

***Le libraire Pierre de Liffol et
la production de manuscrits illustrés des Chroniques de Jean Froissart
à Paris au début du XV^e siècle***

Par Godfried Croenen

Publié dans *Art de l'enluminure*, 31 (2009), 14-23, 45

L'industrie du livre à Paris

L'industrie du livre dans le Paris médiéval avait un statut différent des autres métiers. Les métiers du livre n'étaient soumis ni au roi ni aux autorités urbaines, mais dépendaient de l'Université¹. Cette situation s'explique par l'origine du commerce et de l'industrie du livre à Paris. Ce sont les professeurs et les étudiants qui, dès la fin du XII^e siècle, eurent d'abord besoin d'un nombre croissant de livres à prix raisonnables. C'est pourquoi l'Université, avec l'appui royal, a très vite essayé de réglementer ce commerce. Déjà au début du XIV^e siècle tous ventes et achats de livres (neufs ou d'occasion) d'une valeur de 10 sous ou plus, ressortissaient de l'Université. Les professionnels du livre — parcheminiers, copistes, enlumineurs, relieurs et libraires — étaient obligés de prêter un serment collectif tous les deux ans. Comme membres assermentés de l'Université, les gens du livre étaient considérés comme membres du clergé. De cette situation découlaient certains avantages judiciaires et fiscaux. Les professionnels du livre à Paris n'étaient pas soumis aux systèmes judiciaires séculiers (royaux et urbains), et à partir de 1307 ils furent aussi exemptés de l'impôt royal (la taille).

Les plus importants membres du métier étaient les 28 libraires assermentés. C'étaient eux qui avaient l'exclusivité de la vente des livres. Quatre d'entre eux étaient nommés 'grands libraires' ou 'libraires principaux'. Dirigeants du métier, ils représentaient leurs collègues dans les relations avec l'Université. Les libraires principaux avaient aussi le monopole de l'expertise et de l'évaluation des livres.

Le commerce des livres universitaires étant strictement réglementé et les marges bénéficiaires pour les libraires dans la vente d'occasion prescrites par l'Université étant minimales, force leur était de chercher d'autres activités commerciales plus lucratives. Ils les trouvaient dans le marché externe, c'est-à-dire le commerce avec les clients qui n'étaient pas professeurs ou étudiants de l'Université. Ces autres clients comprenaient des membres du haut clergé et de la famille royale, des membres des cours royale et épiscopale, des officiers royaux et de riches bourgeois. Ces clients aisés n'avaient pas besoin de manuels ou de textes universitaires (en latin), mais ils voulaient bien se procurer des livres de dévotion (livres d'heures, psautiers, bréviaires), de divertissement (romans, poésies) ou d'instruction (traités de moralité, chroniques), souvent en langue vernaculaire. Ces livres avaient aussi une fonction d'objets de prestige, ce qui explique qu'ils étaient souvent décorés ou enluminés (pages décorées à la feuille d'or).

Pour les commandes de livres de prestige les libraires agissaient en entrepreneurs commerciaux. Ils achetaient les matériaux de base (parchemin, encres, pigments) et ils organisaient le travail des artisans (copistes, rubricateurs, décorateurs, peintres, relieurs). Ils se procuraient aussi un manuscrit contenant le texte désiré pouvant servir d'exemplaire de base pour le travail de copie. Quand il s'agissait d'un texte populaire les libraires en avaient probablement un exemplaire en stock. Pour les

textes longs, il était commode de disposer d'un exemplaire dérelié afin de pouvoir employer plusieurs copistes simultanément qui alors recevaient chacun une partie du texte à copier. Pour les textes neufs ou rares, c'était souvent le commanditaire qui, directement ou par l'intermédiaire de l'une ou l'autre de ses connaissances, prêtait le texte de base.

Les ateliers

Dans les scriptoria monastiques les différentes étapes de la production livresque étaient souvent réalisées dans un grand atelier qui abritait plusieurs artisans travaillant en équipe sous la direction d'un maître. Dans le contexte urbain et commercial de Paris la situation était toute autre. Chaque artisan disposait normalement de son petit atelier dans sa propre maison, où il travaillait seul ou avec sa femme, ses enfants ou ses apprentis². Comme les professionnels du livre habitaient souvent les mêmes quartiers et les mêmes rues, surtout sur l'Île de la Cité et dans le Quartier latin, la coopération entre eux ne posait pas vraiment de problèmes³. Il était facile de transporter des pages, des cahiers ou mêmes des manuscrits complets non-reliés sur de courtes distances.

Les artisans maîtrisaient normalement une ou plusieurs techniques (écriture, rubrication, décoration au filigrane, décoration à la feuille d'or, décoration marginale, peinture), mais il était rare que pour une tâche complexe comme la fabrication d'un livre enluminé une seule personne fût capable de réaliser toutes les étapes nécessaires. Pour les livres de grandes dimensions la coopération entre artisans se révélait aussi indispensable pour achever le livre dans des délais raisonnables. Le libraire responsable passait alors des contrats avec d'autres artisans, qui travaillaient sur ses instructions et selon un plan déterminé par lui, qui reflétait aussi les vœux du commanditaire, par exemple dans le nombre et le choix des miniatures.

Le libraire Pierre de Liffol

Les comptes du duc de Bourgogne Jean sans Peur nous informent que le libraire parisien Pierre de Liffol délivra au duc en mars 1410 un exemplaire de la traduction française des *Facta et dicta memorabilia* de Valère Maxime, pour lequel il fut payé 150 écus⁴. Le livre du duc n'existe plus, mais sa description dans l'ancien catalogue de la librairie bourguignonne montre qu'il s'agissait d'un exemplaire enluminé de la traduction de Simon de Hesdin († 1383), complété en 1401 pour Jean, duc de Berry, par Nicolas de Gonesse⁵. L'exemplaire exécuté sous la direction de Pierre de Liffol, seulement quelques années après l'achèvement de la traduction, quand les exemplaires de ce texte étaient encore relativement rares, fut probablement copié directement d'après BnF, ms. fr. 282, l'exemplaire dédicatoire du duc de Berry, oncle de Jean sans Peur.

Pendant longtemps la mention de Pierre de Liffol dans les comptes bourguignons fut la seule source à nous renseigner sur les activités de ce libraire parisien. La découverte récente d'une quittance dans un manuscrit des deux premiers livres des *Chroniques* de Jean Froissart (BnF, mss. fr. 2663-2664) montre que Pierre joua aussi un rôle important dans la diffusion de l'œuvre de cet auteur⁶. Sur la feuille de garde du premier tome du manuscrit (fol. 406 v°) un propriétaire postérieur, Jean de Derval († 1482), a écrit son ex-libris. Mais en examinant la même page sous la lumière ultraviolette, on arrive à déchiffrer une quittance autographe de Pierre de Liffol. Ce document montre qu'un haut personnage, dont le nom ne se peut malheureusement plus déchiffrer, par l'intermédiaire de son agent Guillaume le Normant, avait passé une commande d'un exemplaire en deux volumes des *Chroniques* de Froissart pour le prix de 120 livres tournois. La quittance fut donnée au moment de la livraison de premier volume, quand Pierre reçut les 40 livres tournois, reste du prix total de 60 livres tournois du premier tome. On peut supposer que l'arrangement financier relatif au deuxième volume aurait été le même, avec un versement d'un acompte d'un tiers du prix et le paiement du reste lors de la livraison du livre achevé.

Pierre de Liffol et les manuscrits enluminés des *Chroniques de Froissart*

Le manuscrit contenant la quittance fait partie d'un groupe de manuscrits enluminés des *Chroniques de Froissart* déjà identifié par Jean Porcher en 1959⁷. Cet historien de l'art avait remarqué que plusieurs manuscrits de Froissart datant du premier quart du XV^e siècle étaient illustrés dans un style qu'il nommait celui de l'atelier du Maître de Rohan (qu'on attribue maintenant à un artiste nommé Maître de Giac). Quinze ans plus tard, Millard Meiss identifiait dans ces manuscrits un deuxième style artistique, qu'il attribuait aux peintres travaillant dans ce qu'il appelait l'atelier du Maître de l'Apocalypse du duc de Berry, parmi lesquels il identifiait comme le plus important l'Enlumineur de Boèce (maintenant Maître de Boèce)⁸.

Se fondant sur la similitude artistique qu'ils constataient entre ces manuscrits (mêmes styles, rapprochements iconographiques), Porcher et Meiss concluaient que deux ateliers, sous la direction des leurs chefs, auraient collaboré dans l'entreprise commerciale qu'avait été la production en série de manuscrits illustrés des *Chroniques de Froissart*. Or on sait maintenant qu'à Paris la collaboration d'artistes n'était pas organisée par des maîtres artistes ou des chefs d'atelier, mais qu'elle était le résultat de l'activité des libraires, qui organisaient tous les stades de la production, du travail de copie jusqu'à la reliure et la restauration des manuscrits⁹. Il est donc légitime de supposer que les similitudes mentionnées par Porcher et Meiss aient été le fruit de l'activité du libraire Pierre de Liffol, qui a dirigé ses 'sous-traitants' dans l'exécution de ces livres. La production de plusieurs manuscrits, au lieu d'un seul, à partir d'un même manuscrit de base et d'une même 'maquette', en recrutant les mêmes artisans (copistes, décorateurs, peintres), impliquait pour lui des économies d'échelle.

Quand on étudie toutes les caractéristiques codicologiques et textuelles du manuscrit conservant encore la quittance, il devient claire que celui-ci a au moins deux 'jumeaux', exécutés probablement plus ou moins en même temps. Les dimensions et la mise en page du jeu Besançon, BM, mss. 864-865 (contenant les Livres I-III)¹⁰, ainsi que du manuscrit Stonyhurst College ms. 1 (Livre I^{er}) et de son volume compagnon probable, Bruxelles, KBR, ms. II 2552 (Livre II)¹¹, sont identiques à celles des mss. fr. 2663-2664. On retrouve les mains de trois copistes du manuscrit de Besançon (copistes A, B et C) parmi les copistes des mss. fr. 2663-2664. Le copiste C a probablement copié aussi le ms. de Stonyhurst, tandis que l'on trouve sa main et probablement celle aussi du copiste B dans Bruxelles, ms. II 2552. En plus, il y a de forts parallélismes dans la décoration de plusieurs de ces volumes. Au niveau textuel les trois jeux se ressemblent aussi beaucoup, ce qui indique qu'ils étaient probablement tous copiés d'après le même manuscrit de base, celui-ci étant sans doute sous la garde de Pierre de Liffol.

D'autres manuscrits se rapprochant des volumes exécutés pour Pierre de Liffol — et qu'on doit alors peut-être du coup attribuer à ce même libraire — comprennent Bruxelles, KBR, ms. II 88 (fragment des Livres I-III), Londres, BL, mss. Add. 38658-38659 (Livre I^{er}), Bruxelles, KBR, ms. IV 251 (Livre I^{er}) et un manuscrit maintenant en main privée (Livre I^{er})¹². Porcher et Meiss mentionnèrent encore quatre autres manuscrits illustrés par le Maître de Giac et le Maître de Boèce, mais des comparaisons textuelles et codicologiques ont mis en lumière des différences accusées par rapport à ceux qu'on vient de citer¹³. Il n'est donc pas encore justifié de les considérer comme relevant de la production Pierre de Liffol.

Notes

¹ Voir les études fondamentales de K. Fianu et de R. et M. Rouse: K. Fianu, Les professionnels du livre à la fin du XIII^e siècle : l'enseignement des registres fiscaux parisiens, *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. 150, 1992, p. 185-222 ; R.H. Rouse, M.A. Rouse, *Illiterati et uxorati : manuscripts and their makers, commercial book producers in medieval Paris, 1200-1500*, 2 vol., Londres, 2000.

² P. Stirnemann, M.-T. Gousset, Marques, mots, pratiques : leur signification et leurs liens dans le travail des enlumineurs, in : O. Weijers (éd.), *Vocabulaire du livre et de l'écriture au moyen âge. Actes de la table ronde, Paris 24-26 septembre 1987*, Turnhout, 1989, p. 39-40.

³ K. Fianu, Métiers et espace : topographie de la fabrication et du commerce du livre à Paris (XIII^e-XV^e siècles), in : G. Croenen, P. Ainsworth (éds.), *Patrons, authors and workshops: books and book production in Paris around 1400*, Louvain, 2006, p. 21-45 ; R.H. Rouse, M.A. Rouse, The commercial production of manuscript books in late-thirteenth-century and early-fourteenth-century Paris, in : L.L. Brownrigg (éd.), *Medieval book production : assessing the evidence. Proceedings of the second conference of the seminar in the history of the book to 1500, Oxford, July 1988*, Los Altos Hills, 1990, p. 103-115.

⁴ P. Cockshaw, Mentions d'auteurs, de copistes, d'enlumineurs et de libraires dans les comptes généraux de l'État bourguignon (1384-1419), *Scriptorium*, t. 23, 1969, p. 141, n° 77.

⁵ G. Doutrepoint, *Inventaire de la « librairie » de Philippe le Bon (1420)*, Bruxelles, 1906, p. 45-46.

⁶ G. Croenen, M. Rouse et R. Rouse, Pierre de Liffol and the manuscripts of Froissart's *Chronicles*, *Viator*, t. 33, 2002, p. 261-293.

⁷ J. Porcher, *The Rohan book of hours with an introduction and notes*, Londres, 1959, p. 9-10.

⁸ M. Meiss, *French painting in the time of Jean de Berry : the Limburgs and their contemporaries*, 2 vol., Londres et New York, 1974, t. 1, p. 346, 368-371, 401-404, 475.

⁹ G. Croenen, Les manuscrits 864-865 de Besançon et la production parisienne, in : P.F. Ainsworth (éd.), *Jean Froissart, Chroniques, Livre III. Le manuscrit Saint-Vincent de Besançon, Bibliothèque municipale, ms. 865*, t. 1, Genève, 2007, p. 39-47. Cfr. aussi R.H. Rouse, Pierre le Portier and the makers of the antiphonals of Saint-Jacques, in : G. Croenen, P. Ainsworth (éds.), *Patrons, authors and workshops*, p. 47-67.

¹⁰ Voir la description détaillée dans G. Croenen, Les manuscrits 864-865 de Besançon: description codicologique, in : P.F. Ainsworth (éd.), *Jean Froissart, Chroniques, Livre III*, t. 1, p. 47-61.

¹¹ G. Croenen, The reception of Froissart's writings in England: the evidence of the manuscripts, in : J. Wogan-Brown (éd.), *Language and culture in medieval Britain : the French of England c.1100-c.1500*, York, 2009, p. 416.

¹² Croenen, Rouse et Rouse, Pierre de Liffol, p. 284-288.

¹³ Il s'agit de BnF, ms. fr. 2649 (Livre I^{er}, illustré par le Maître de Boèce), ms. fr. 2662 (Livre I^{er}, illustré par le Maître de Giac), Londres, BL, Arudel 67 (Livres I-III, la majorité des miniatures coupées, celles qui restent par le Maître de Boèce), New York, Morgan Library, ms. M.804 (Livres I-II, illustré par le Maître de Boèce), et Toulouse, BM, ms. 511 (Livre I^{er}, illustré par le Maître de Giac). Le manuscrit Glasgow, Bibliothèque de l'Université, ms. Hunter 42 (Livre I^{er}, illustration inachevée) est à rapprocher de ces trois derniers manuscrits, v. G. Croenen, La tradition manuscrite du Troisième Livre des *Chroniques* de Froissart, in : V. FASSEUR (éd.), *Froissart à la cour de Béarn: l'écrivain, les arts et le pouvoir*, Turnhout, 2009, p. 19.