



Cahiers
de Recherches
Médiévales

Cahiers de recherches médiévales

Journal of medieval studies

12 | 2005

La tradition épique, du Moyen Âge au XIX^e siècle

L'illustration de *La Fleur des histoires d'Orient* de Hayton

dans le manuscrit New York, Pierpont Morgan Library, M.723

Jean-François Kosta-Théfaine



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/crm/2262>

DOI : 10.4000/crm.2262

ISSN : 1955-2424

Éditeur

Honoré Champion

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2005

Pagination : 191-204

ISSN : 1272-9752

Référence électronique

Jean-François Kosta-Théfaine, « L'illustration de *La Fleur des histoires d'Orient* de Hayton », *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 12 | 2005, mis en ligne le 30 décembre 2008, consulté le 15 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/crm/2262> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.2262>

Ce document a été généré automatiquement le 15 décembre 2022.

Tous droits réservés

L'illustration de *La Fleur des histoires d'Orient* de Hayton

dans le manuscrit New York, Pierpont Morgan Library, M.723*

Jean-François Kosta-Théfaine

- ¹ *La Fleur des histoires d'Orient*¹, composée vers 1307 par le prince Arménien Hayton², offre un aperçu historique et géographique de l'Asie. En effet, ce texte, divisé en quatre parties, donne, respectivement, une description complète des quatorze pays d'Asie, une synthèse consacrée aux dynasties arabes et turques de Mahomet au XII^e siècle, une histoire des Tartares et des Mongols en Orient et en Occident et, enfin, un plan de reconquête de la terre Sainte. Cette œuvre, qualifiée par sir Henry Yule de « probably the best geographical summary of that continent [Asia] which had yet been compiled »³, a connu une fortune certaine au Moyen Âge. En sont pour preuves tant le nombre des manuscrits qui l'ont conservée (une quinzaine de la rédaction française et trente et un de la version latine⁴) que les traductions dans les principales langues européennes (anglais (1520), allemand (1534), néerlandais (1563), italien (1559 & 1562) et espagnol (1595), auxquels s'ajoutent les imprimés du XVI^e siècle.
- ² Le manuscrit New York, Pierpont Morgan Library, M.723 fait partie de ceux qui ont conservé une version du texte de Hayton en français⁵. Il contient, outre *La Fleur des histoires d'Orient*⁶, le récit de voyage de Marco Polo : *Le Devisement du Monde*⁷. Connu depuis 1927, date à laquelle il a été vendu aux enchères, ce manuscrit n'a cependant jamais été étudié, même si, d'après les archives de la Pierpont Morgan Library, il aurait suscité une très relative curiosité chez quelques érudits⁸. Il faut toutefois admettre qu'aucun exégète ne s'est véritablement intéressé à ce manuscrit⁹. Le manuscrit New York, Pierpont Morgan Library, M.723, qui a vraisemblablement été composé durant la période 1390-1400¹⁰ a, avant d'intégrer les collections de la bibliothèque américaine, appartenu à la Bibliothèque du château de La Roche-Guyon (Val-d'Oise), qui était alors la propriété du duc Gilbert de La Rochefoucauld (1889-1964)¹¹.
- ³ L'illustration de notre manuscrit se compose de 41 dessins : 7 pour le texte de Hayton et 35 pour celui de Marco Polo¹². Ils sont rehaussés de quelques couleurs très pâles avec une prédominance de gris et surtout de vert, desquels se dégage, malgré leur aspect un

peu décevant, une certaine forme de poésie, car ils sont naïfs, certes, mais dénués d'ornements superflus et de surcharges. Bernard Quaritch, dans sa lettre adressée à la Pierpont Morgan Library en 1927 pour confirmer l'envoi du manuscrit M.723 à New York, ne tarit pas d'éloges à son égard. Il écrit, en effet, que

The miniatures throughout are unconventional and in grisaille¹³. [...] I do not know any manuscript of Marco Polo that can in any way compare with this; the condition, too, is really quite extraordinary, it is as fresh now as it was turned out from the scriptorium.¹⁴

- 4 Les dessins de notre manuscrit sont, selon les propos de Marie-Thérèse Gousset, exécutés par un artiste consciencieux mais sans envergure, ils illustrent le texte de manière littéraire, comme en témoigne au folio 71 le départ de Constantinople de Maffeo et Nicolo Polo. Parfois le choix d'images telles que le massacre des serviteurs et des chevaux de l'empereur lors de son enterrement (fol. 119) ou la représentation de l'arbre à lait de Ceylan (fol. 225) révèle malgré tout une certaine recherche de l'aspect inédit et extraordinaire du récit¹⁵.
- 5 Ces miniatures sont effectivement exécutées avec soin et finesse. Ce dernier élément est certainement, du reste, le plus caractéristique concernant l'illustration de notre manuscrit, chacun des traits étant d'une très grande précision. Il ne s'agit absolument pas de dessins grossiers, bien au contraire. Quoique ces miniatures ne soient pas celles d'un manuscrit luxueux, comme le célèbre manuscrit Paris, B.N. f. fr 2810¹⁶, elles n'en demeurent pas moins douces et agréables à l'œil, car elles ont, par certains côtés, un aspect quelque peu touchant. Elles figurent dans des cadres de trois couleurs différentes qui sont, en allant de l'extérieur vers l'intérieur, or – qui est la bande la plus large –, blanc sur fond bleu, ces trois couleurs étant séparées par un fin trait noir. Ainsi, l'or dont ces miniatures sont encadrées constitue leur seule ornementation un peu luxueuse. La taille de ces dessins varie de l'un à l'autre et peut être soit de 6,1 x 8 cm soit de 7,5 x 7 cm, mais la variation est infime et ne se voit pas à l'œil nu.
- 6 Millard Meiss a attribué l'exécution des miniatures de notre manuscrit à l'enlumineur parisien appelé le Maître de l'*Apocalypse Berry*¹⁷. Il est vrai que si l'on compare les illustrations de ce manuscrit avec celles du manuscrit New York, Pierpont Morgan Library, M.133 de l'*Apocalypse Berry*, les ressemblances tant au niveau de l'exécution du dessin que des couleurs utilisées, sont frappantes. De même, les indications que Millard Meiss nous donne concernant les techniques utilisées par le Maître de l'*Apocalypse Berry* se retrouvent dans les illustrations de notre manuscrit. Il écrit, en effet, que
- He employed washes of pale grey, brown or magenta, touched by an opaque white and irregularly accented by heavy outlines. He usually painted skies streaked in pale blue strokes and simple landscape, devoid of peasant in the fields or cities on the horizon¹⁸.
- 7 Il ajoute, de plus, que « the Apocalypse Master did not exploit the narrative possibilities of the text »¹⁹. Ainsi, on comprend mieux à présent pourquoi certaines de nos illustrations sont, parfois, réduites aux simples indications contenues dans la rubrique. L'attribution des enluminures de ce manuscrit au Maître de l'*Apocalypse Berry* paraît donc juste. Cependant, si l'on accepte cette hypothèse, se pose alors un problème de datation. En effet, Millard Meiss écrit que l'exécution des miniatures de ce manuscrit daterait environ de 1412. Il précise, de plus, que le Maître de l'*Apocalypse Berry* a été actif aux alentours de 1407 et ce jusqu'en 1418-1420 (« Active from about 1407 to 1418-1420 »)²⁰. Or, nous avons mis en évidence, par ailleurs, compte tenu d'un certain nombre d'éléments, que la date de composition de ce manuscrit se situerait à la fin du XIV^e siècle²¹. Roger Wieck, conservateur à la Pierpont Morgan Library, qui nous a donné

son avis concernant sa datation, nous a confirmé que, selon lui, ce volume n'a pas été écrit et enluminé à deux périodes distinctes. Si ce manuscrit date de la fin du XIV^e siècle, son illustration a donc été exécutée à la même période. Il conviendrait, si l'on accepte cette attribution de Millard Meiss, de rectifier les datations qu'il a avancées. Ainsi, cela signifierait que l'exécution des miniatures aurait commencé vers 1400 et que la période d'activité du Maître de l'*Apocalypse Berry* serait alors à élargir, et l'on devrait considérer qu'elle commence vers 1400 plutôt que vers 1407. Cette hypothèse, que Roger Wieck considère comme pouvant être tout à fait juste ne peut malheureusement être vérifiée. D'autant plus que l'on pourrait également envisager que les enluminures de ce volume ne sont pas du Maître de l'*Apocalypse Berry*, mais d'un autre artiste, plus ancien, dont le style annonçait celui du Maître de l'*Apocalypse Berry*. Une dernière hypothèse reste envisageable. François Avril, que nous avons également consulté à propos de l'illustration de ce manuscrit, nous a signalé que la conception de la mise en place spatiale que l'on peut observer dans ces miniatures ne se trouve pas dans l'iconographie de la fin du XIV^e siècle, mais plutôt sur celle du versant 1400. Aussi, comme il nous l'a suggéré, il se pourrait également que la composition de ce manuscrit ait été commencée à la fin du XIV^e siècle, c'est-à-dire à la période que nous avons retenue, à savoir entre 1390-1400, mais qu'elle se serait achevée au tout début du XV^e siècle, ce qui expliquerait alors l'utilisation de cette technique tardive dans l'iconographie.

- 8 Nous pouvons, ces éléments posés, nous intéresser aux 7 miniatures qui illustrent le texte de Hayton. Nous procéderons à l'étude du rapport texte-image en les regroupant en fonction des trois thématiques selon lesquelles elles peuvent être classées : scènes de cultes religieux, scènes de batailles et représentation d'empereurs.
- 9 Nous trouvons aux folios 3r et 52r la représentation de deux scènes qui, à première vue, semble être celles de cultes religieux.



- 10 L'image du folio 3r paraît relativement curieuse, car nous y distinguons plusieurs éléments assez surprenants : nous y voyons trois hommes, dont les tenues vestimentaires semblent propres à évoquer l'Orient (robes ceinturées, sorte de turban sur la tête, et barbe séparée en deux pour l'un d'entre eux) dont les visages sont orientés vers un soleil pour le premier, une lune pour le second et un bœuf pour le troisième. Ce dernier a, notons-le, les mains jointes et sa posture fait penser qu'il est agenouillé. Cette image, fort étrange au demeurant, trouve son explication dans le texte. En effet, ce chapitre, comme ne le précise pas clairement la rubrique : « Cy commence le premier chapitre et parle du royaume de Cathay » (fol. 3r a), traite des pratiques religieuses des habitants de cette contrée. Il nous apprend alors que :

La creance de ceste gent est moult diverse, car aucuns croient au souleil, autres a la lune, autres aux estoilles, autres aux natures, autres au feu, autres a l'eaue, autres au beufs pour ce que ilz labeurent les terres dont ilz vivent. Et aucuns n'ont point de loy, ne de creance, ains vivent comme bestes. Ceste gens, qui tant sont simples en leur creance et aux choses esperituelz, sont plus soutilz que toutes autres gens aux euvres corporelles. (fol. 3v a)

- 11 L'image est dès lors pleinement interprétable. Il faut toutefois souligner qu'elle reste néanmoins lacunaire par rapport au contenu du texte, puisque ce dernier précise d'autres types de croyances que celles représentées, comme celles des étoiles, du feu ou bien encore de l'eau. Pourquoi l'illustrateur prend-il le parti de ne représenter que trois d'entre elles ? Comment doit-on interpréter ce choix ? Il est très malaisé de répondre à une telle question, mais il ne paraît pas improbable que son parti pris ait été guidé par un problème d'interprétation de croyances qui lui sont vraisemblablement inconnues. Sa représentation est du reste relativement simpliste, puisque la seule indication qui nous permet réellement de comprendre que les personnages représentés vouent un culte aux éléments qu'ils regardent réside dans leur posture face à ceux-ci. En revanche, une chose est certaine : l'illustrateur a été obligé de lire le texte afin d'en tirer les éléments lui permettant de l'illustrer. Il propose dès lors sa vision des choses, en tentant de l'accorder, comme il le peut, au contenu du texte.



- 12 L'image qui se trouve au folio 52r paraît beaucoup plus explicite que la précédente. Elle représente, en effet, trois personnages agenouillés, qui portent des vêtements qui nous font véritablement penser à ceux d'Occidentaux. Ils sont, notons-le, nettement différents de ceux que portent les personnages de l'image précédente. On observe que l'un de ces trois hommes a, vraisemblablement en signe de dévotion, les mains jointes. Ils paraissent être, de plus, tous trois agenouillés. En face d'eux se trouve une sorte de bâtisse en pierre, ouverte sur l'extérieur. À l'intérieur de celle-ci, on distingue quelque chose qui ressemble à un tombeau. Quel est donc cet édifice devant lequel ils sont agenouillés ? Il nous faut, afin d'avoir une réponse à cette question, nous reporter au texte. Ce dernier traite, comme on peut le lire dans la rubrique, de la traversée de la Terre sainte : « Cy commence la quarte partie de ceste livre qui devise du passage de la Terre sainte, et quantes choses on doit en soi considerer avant que l'en menne guerre. » (fol. 52r a-b). Cette dernière ne nous donne pas véritablement d'explications permettant une interprétation de l'image, alors même que le texte nous en fournit une :

[...] les crestiens ont juste cause et raison de mouvoir guerre contre les sarrasins et la pute lignee de Mahomet, car ilz ont ocupee l'eritage des crestiens et la Sainte Terre, laquelle Dieu leur avoit promise. Et tiennent le saint sepulcre Nostre Seigneur Jhesucrist, qui est commencement de la foy crestienne. Et pour les grans injures, hontes, et espendement de sang que les mecreans ont fait aux crestiens es temps passés, et par autres diverses raisons qui seroient longues a compter. (fol. 52v a-b)

- 13 Les choses sont dès lors beaucoup plus claires : nous avons ici une représentation du saint sépulchre, et les trois hommes que l'on voit peuvent vraisemblablement être des pèlerins. L'illustrateur ne s'attache finalement ici qu'à la représentation d'un petit détail du récit.
- 14 Examinons à présent les deux scènes de bataille qui se trouvent respectivement aux folios 13r et 47v.



- 15 La première miniature illustre le chapitre intitulé « Comment les sarrasins desconfirent l'empereur Cradés, lui et sa gent » (fol. 13r a). Nous distinguons sur cette image deux hommes à terre. Il faut préciser, en fait, que l'on en voit un en entier au premier plan, et uniquement la tête et le cou portant une blessure de l'autre à l'arrière-plan. Nous observons, toujours au premier plan, la présence de deux autres hommes, épée à la main, prêts à asséner un coup. L'un, qui a une plaie à la poitrine, semble porter un coup à l'homme qui est à terre et dont on voit le corps entier. Ce même homme, qui semble blessé à la tête, paraît vaincu puisque l'homme debout a son pied posé sur son bas-ventre. En revanche, le second semble plutôt avoir la posture d'un homme prêt à monter à l'assaut. On distingue, enfin, derrière ces deux hommes, ce qui pourrait s'apparenter à une troupe de soldats. Qu'en est-il de cette tête qui émerge à l'arrière-plan ? S'agit-il d'un homme mort ? On peut envisager cette hypothèse sans pouvoir véritablement la confirmer de manière certaine. Il y a un dernier détail qui nous semble important de relever : les deux hommes qui brandissent une épée sont suivis de plusieurs autres, peut-être de la suite de leur armée. Regardons maintenant le texte afin de savoir ce qu'il nous apprend :

Quand la gent de l'empereur Cradés furent venus a une plainiere qui a nom Posserit, les Sarrazins vindrent a l'encontre. Et la fu encommencié moult grant bataille qui dura longuement. Mais en la fin, les Sarrazins en orent la victoire, et tantes gens furent mors en la bataille que encore les ossemantes perent en celui champ. (fol. 13r b)

- 16 La description de cette bataille est relativement sommaire. L'illustrateur a donc vraisemblablement dû user de son imagination pour la représenter. Sur quoi s'est-il réellement basé : le texte ou la rubrique ? Il est ici difficile de répondre, car nous avons manifestement bien une représentation de la plaine dont parle le texte, mais ce détail n'a rien d'exceptionnel. Nous avons, en revanche, un problème évident d'interprétation pour tout le reste. Qui est cet homme au premier plan, et cette tête au deuxième plan

de l'image ? Nous pouvons envisager une hypothèse : l'homme allongé peut être l'empereur Cradés vaincu, le pied du soldat sur son corps pourrait en être un signe. La tête en arrière-plan pourrait alors représenter un des hommes de ce même empereur. Une représentation « minimaliste » de son armée pourrait aussi signifier la faiblesse de celle-ci et donc renchérir la puissance guerrière des Sarrasins. L'armée de ces derniers, à laquelle il est fait allusion tant dans le texte que dans la rubrique, est, quant à elle, bien représentée.



- 17 La seconde scène de bataille est, dans sa conception, relativement similaire à la précédente. Nous retrouvons, encore une fois, deux hommes à terre, et un soldat a son pied posé sur l'un d'entre eux en signe de vainqueur. L'homme allongé paraît abondamment saigner. Nous distinguons, de plus, derrière cet homme armé une troupe de soldats. Abordons le texte, afin de savoir de quelle bataille il s'agit réellement, car la rubrique, qui est la suivante : « Cy devise comment le roy d'Armenie retourna en son païs » (fol. 47v a), n'est pas du tout explicite à ce sujet. Le texte, quant à lui, donne plus de détails puisqu'il nous apprend que :

[...] Il avint que, ou moys de juing, .VIJ.M. sarrasins des meilleurs de la maison du soudan d'Egipte entrerent ou royaume d'Armenie, et coururent tout [le plain], gastant et desrobant jusques a la cité de Tessor, en laquelle fu nés l'apsotre saint Pol. Grant dommage firent les ennemis et, si comme ilz s'en aloient, le roy d'Armenie assembla son ost et vint a l'encontre ; et pres de la cité de Laias fu commencee la bataille. Et par la volenté de Dieu, les anemis furent desconfis en telle maniere que des .VIJ.M. Sarrasins n'en eschapa pas .CCC. qui ne feussent tous mors ou pris. Et ce avint par un jour de dimenche .XVIJ.° jour du moys de juingnet. (fol. 48r a-b)

- 18 Il y a ici, encore une fois, un évident problème d'interprétation. Qu'est-ce que l'image représente réellement ? S'agit-il du pillage du royaume d'Arménie ou bien de l'armée du roi d'Arménie qui arrive à bout des musulmans ? Il nous paraît très difficile de répondre à cette question. Il n'y a, en effet, aucun détail dans cette image nous

permettant de répondre de manière affirmative et motivée à ces interrogations. Néanmoins, le soldat posant son pied sur cet homme à terre pourrait tout de même faire penser que cette image illustre finalement la défaite des musulmans. De même, nous n'avons pas non plus le sentiment d'être face à une scène de pillage. Le seul problème qui se pose si l'on admet l'hypothèse émise est que cette armée de sept mille musulmans se résume ici à deux personnages, alors que celle des vainqueurs paraît beaucoup plus importante. Nous avons bien ici une scène de bataille, mais qui pose tout de même un gros problème d'interprétation.

- 19 Les trois autres images qui illustrent le texte de Hayton (folios 18v, 23v et 27v) proposent des représentations d'empereurs.



- 20 La première (fol. 18v) montre au centre de l'image un homme assis. Il possède, notons-le, un certain nombre de caractéristiques constitutives d'un exotisme de convention dans sa tenue : robe ceinturée, barbe séparée en deux, un couvre-chef aux bords rehaussés, et il a dans la main une sorte de bâton (ou un sceptre ?). Sur sa droite se trouve un personnage ; sur sa gauche un second, mains jointes et pied à terre, et derrière celui-ci on distingue une tête. Les tenues vestimentaires de ces personnages secondaires révèlent également des traits d'exotisme de convention. Cette scène est curieuse et l'on est en droit de s'interroger sur sa réelle signification. Que doit-on comprendre, si ce n'est qu'à première vue, le personnage qui se trouve au centre est suffisamment important pour que les trois autres le regardent avec déférence ? Qui est donc cet homme ? La rubrique nous donne un semblant d'explication : « Cy commence la tierce partie de ceste livre qui compte de la nacion des tartars, et qui fu leur premier seigneur et comment ilz vindrent en seigneurie » (fol. 18v a). Nous pouvons alors supposer qu'il s'agit là d'une représentation du premier seigneur des tartares. Regardons à présent le texte afin de voir s'il fournit de plus amples explications, et s'il confirme cette première hypothèse :

Après ce que les tartares establirent un siege ou milieu d'eulx, et ilz estendire un feautre noir sur terre, et firent desus seoir Cangins. Et les sept chevetaines des sept nacions le leverent et le nommerent Can, en agenoullant eulx, li faisant tout honneur et reverance comme a leur seigneur. De celle sollempnité que les Tartars firent a leur seigneur en celui temps, nulz ne s'en devoit merveiller, car, par aventure, ne savoient ilz mieulx faire ou ilz n'avoient plus beau drap sur quoy ilz le feissent seoir. Mais de ce qu'ilz n'ont voulu changer leur premier usage, se pourroit on bien merveiller, qui ont conquises tantes terres et royaumes, et encores tiennent ilz leur premier usage quant ilz veulent eslire leur seigneur. Et j'ay esté deux fois a l'election de l'empereur des Tartars : ilz s'assembloient en un grant champ et cel[u]i qui devoit estre leur seigneur, ilz le fesoient asseoir sur un feautre noir, et mettoient un riche siege ou milieu d'eux. Après venoient les haulz hommes et ceulx du lignaiges et le levoient en haut et le mettoient sur le siege, et puis lui faisoient reverance et honneur comme a leur seigneur naturel. Ne pour seigneurie ne pour richesse qu'ilz ayent, n'ont voulu changier leur usage. (fol. 19vb-20rb)

- 21 Notre première hypothèse est bien corroborée par le texte. En effet, puisque ce dernier mentionne Cingins, nous pouvons en conclure que l'artiste a essayé de proposer une représentation de son élection au statut de Khan. Mais le texte ne donnant aucune description physique, il faut aussi admettre qu'il s'agit là d'une très libre interprétation qui ne se base que sur l'imagination de l'artiste. Cette même interprétation est d'autant plus libre qu'il ne tient pas compte des menus détails qui, eux, figurent bien dans le texte. Il faut alors noter l'absence de ces « sept chevetaines des nacions », réduits ici à trois personnages. De même, nous ne retrouvons pas dans l'image le « riche siege ». En revanche, l'artiste situe bien cette scène dans un champ, et représente le « feautre noir », puisque le personnage central est assis sur un carré de couleur noire. Cette image n'est donc fidèle au texte que dans les grandes lignes. Elle est, n'ayons pas peur des mots, à la fois lacunaire et simpliste.



- 22 La deuxième image représente également un homme assis sur un siège, les pieds reposant sur un coussin. Il porte des vêtements et a une apparence caractéristiques,

encore une fois, qui révèlent un exotisme de convention. Il a, face à lui, une personne relativement jeune (homme ou femme ?). Derrière celle-ci apparaissent d'autres personnes difficilement distinguables. De plus, on observe derrière le personnage central ce qui semble être véritablement des soldats. Qu'est-ce que cette image peut bien illustrer ? Regardons le texte afin de savoir de quoi il traite exactement :

Hoctota Can pensa de conquerre toute la terre d'Ayse. Et avant qu'il se partist de la terre ou il estoit, il vout congnoistre le pouoir des roys qui estoient en Ayse, et vouloit savoir lequel estoit le plus puissant, pensant d'aller combatre premierement a celluy, car il cuidoit legierement venir a chief des autres, se il pouoit conquerre le plus puissant. Dont Hoctota Can envoya un chevetaine sage et vaillant qui avoit non Gebesabada et avec lui envoya .X.M. combatans. (fol. 23v b)

- 23 Si l'on tient compte des informations contenues dans le texte, cette scène illustrerait le moment où Hoctota Can fait venir « un chevetaine sage et vaillant qui avoit non Gebesabada et avec lui envoya .X.M. combatans ». Ainsi donc, le personnage central serait Hoctota Can et le jeune homme Gebasabada. En revanche, si l'on peut considérer que les soldats qui se trouvent derrière Hoctota Can peuvent représenter une partie des dix soldats dont parle le texte, on ne peut se prononcer sur ceux qui se trouvent derrière le jeune homme. Mais avant d'affirmer que nous avons donc, encore une fois, une image qui se base sur le texte mais dont on ne peut interpréter tous les éléments, il nous semble possible d'émettre une autre hypothèse. En effet, il pourrait être possible que cette image n'illustre pas directement le chapitre qu'elle précède, mais le suivant. Ce dernier nous apprend en effet que

Quant Hoctota Can entendu l'estat et la condicion de la terre d'Aise, il pensa que il n'y avoit prince qui peust avoir duree contre luy. Dont il appella trois filz qu'il avoit, et a chascun donna grans richescs et des gens d'armes grant quantité, et commanda que ilz entrassent en la terre d'Ayse, en conquerant les terres et les royaumes. (fol. 24v b)

- 24 Ainsi, on comprend mieux comment interpréter les trois têtes qui se trouvent derrière le jeune homme ainsi que l'armée derrière Hoctota Can. En revanche, l'image reste lacunaire car on ne retrouve pas les « grans richescs » mentionnées par le texte.



- 25 La troisième et dernière image représente un homme relativement jeune d'aspect, portant une longue robe ainsi qu'une couronne. Il fait face à plusieurs autres. Parmi ces derniers, qui paraissent vraisemblablement plus âgés, deux portent une longue robe, l'un a une barbe séparée en deux et, sur la tête, une couronne pour l'un et un couvre-chef en hauteur pour l'autre. Nous avons donc, encore une fois, des tenus vestimentaires typiques d'un exotisme de convention. Le dernier personnage qui se situe derrière eux et dont seul la tête est apparente, semble également porter une couronne. Que représente cette image ? Qui est ce jeune homme, et ceux à qui il fait face ? Le texte nous donne des informations mais qui, il faut le reconnaître, n'aident absolument pas à interpréter l'image d'une manière pleinement satisfaisante. En effet, nous lisons :

En l'an Nostre Seigneur mill .CC.LIIJ., messire Hayton, roy d'Armenie, de bonne memoire, voiant que les Tartares avoient conquises les royaumes et les contrees jusques au royaume de Turquie, si prist conseil d'aller au roy des Tartares et d'acueillir sa bienveillance et son amistié. Le roy d'Armenie, par le conseil de ses barons, manda son frere avant, qui ot a nom messire Simbatat, connestable du royaume d'Armenie. Dont le connestable ala au royaume des Tartares et au seigneur Mango Can et lui porta des presents riches. Moult fu receu courtoisement, et acompli bien les besongnes pour lesquelles le roy d'Armenie l'avoit envoié. (fol. 27v a-b)

- 26 Si l'on peut affirmer, sans toutefois se tromper, que le jeune homme représenté est bien Simbatat, le frère de Hayton, nous ne pouvons pas être totalement affirmatifs s'agissant des personnages qui se trouvent en face de lui. S'agit-il du roi Hayton lui-même et de ses officiers, en train d'expliquer à Simbatat quelle sera sa mission auprès du seigneur des Tartares ? Ou s'agit-il de l'entrevue entre Simbatat et Mango Can, le seigneur des Tartares ? Il nous semble possible d'accréditer plutôt la première hypothèse que la seconde, à cause d'un petit détail donné par le texte et que l'on ne retrouve pas dans l'image. Il nous est, en effet, dit que le jeune homme « ala au royaume des tartares et au

seigneur Mango Can et lui porta des présents riches » (fol. 27v b). Or, dans cette illustration le jeune homme ne semble pas offrir de présents. Il n'est, en outre, nullement représenté avec un quelconque chargement. Il est dès lors tout à fait justifiable d'admettre que cette scène n'est qu'une représentation du moment où Hayton, accompagné de ses officiers, explique à son frère sa mission.

- 27 Nous trouvons, sans surprise, dans l'illustration du texte de Hayton, comme c'est aussi le cas dans celle de Marco Polo, un certain nombre d'éléments caractéristiques d'un exotisme de convention. L'artiste méconnaît vraisemblablement les contrées lointaines où s'est rendu Hayton, et fait alors appel à sa propre imagination, en donnant donc une interprétation qui lui est propre. L'illustration est, en ce sens, quelque peu décevante. Il semble, en général, s'être basé sur le texte. Cependant, la lecture des images ne s'accorde pas toujours avec lui. Ainsi, des détails contenus dans le texte sont absents de l'illustration dans certains cas. À l'inverse, on peut trouver dans l'illustration des éléments qui ne sont pas mentionnés par le texte. De fait l'interprétation des scènes est, comme cela peut également être le cas dans d'autres manuscrits, parfois relativement difficile.

NOTES

*. Nous avons présenté une version de ce texte en anglais, sous le titre « The Pierpont Morgan Library Manuscript M.723 : Illustrations of Hayton's *La Fleur des histoires d'Orient* », lors de The Fourteenth Biennial New College Conference on Medieval-Renaissance Studies, Sarasota, Floride, 11-13 mars 2004. Cette version anglaise est à paraître dans *Travels and Travelogues in The Middle Ages*, edited by J.-F. Kosta-Théfaine, New York, AMS Press, 2005.

1. Hayton, *La Flor des estoires de la terre d'Orient*, éd. C. Köhler, *Recueil des Histoires des Croisades. Documents arméniens*, Paris, Imprimerie Nationale, 1906-Rééd., Westmead, Farnborough, Hauts, Gregg International Publishers Ltd., 1967, (seconde impression : 1969) tome II, pp. 110-363 pour le texte et pp. XXIII-CXLII pour l'introduction.

2. Sur cet auteur, voir P. Paris, « Hayton, prince d'Arménie, historien », *Histoire Littéraire de la France*, Paris, Firmin Didot, tome XXV, 1919, pp. 479-507.

3. Yule-Cordier, *Cathay and the Way Thither*, I, 1913, pp. 168-169.

4. A ce sujet, voir C. Köhler, *Recueil des Histoires des Croisades. Documents arméniens*, op. cit., tome II, pp. lxxxv-cxxxI.

5. Sur ce manuscrit, voir J.-F. Kosta-Théfaine, *Étude et édition du manuscrit de New York (Pierpont Morgan Library, M. 723, fol. 71r-107v) du « Devisement du Monde » de Marco Polo*, Thèse de Doctorat de Lettres, Paris, Université Paris IV-Sorbonne, 2002.

6. Ce texte se trouve aux folios 1r-68v ; incipit : « Cy commence le livre de la fleur des histoires de la terre de Orient, lequel frere Hayton, seigneur du Corc, cousin germain du roy d'Ermenie, compila par le commandement du pappe Clement Quint, en l'an Nostre Seigneur mil trois cens et sept, en la cité de Poitiers. », f. 1r ; Explicit : « Cy fine le livre des histoires des parties d'Orient compilé par religieux homme frere Haiton, frere de l'ordre de Premonstre, jadis seigneur du Corc, cousin germain du roy d'Armenie, sur le passaige de la Terre Sainte par le commandement du souverain pere Nostre Seigneur, l'apostole Clement Quint, en la cité de Poitiers. Lequel livre,

Je, Nicole Falcon escripts premierement en françois, si comme ledit frere Hayton disoit de sa bouche, sans note ne exemplaire. Et de romans le translatay en latin, en l'an Nostre Seigneur mil .CCC. et sept ou mois d'Aoust. Deo Gratias », f. 68v.

7. Dans ce manuscrit, le texte de Marco Polo, qui possède le titre suivant *Le Livre des merveilles*, se trouve aux folios 71v-266r ; Incipit : « Cy commence le livre de Marc Paule des merveilles d'Aise la grant et de Ynde la majour et mineur » f. 71r ; Explicit : « Et atant fin Marc Pol son livre de la Division du Monde et des grans merveilles d'icellui. explicit. Deo Gratias. » f. 266r.

8. Paul Pelliot, alors qu'il préparait, en collaboration avec Christopher Moule, une traduction anglaise du texte de Marco Polo, demanda, en 1936, une description ainsi que quelques reproductions du manuscrit M.723 à la Pierpont Morgan Library de New York afin, écrivait-il, « to give a list and description of all known manuscripts ». Une demande similaire est faite la même année par Gertrude Bing du Wartburg Intitute afin que Sir Perceval David puisse également obtenir des reproductions de ce même manuscrit. Il semblerait, par ailleurs, que Jonques Herriott, alors Professeur à l'Université du Wisconsin, ait formé le projet – qui n'a jamais vu le jour – de donner une édition du texte de Marco Polo d'après le manuscrit M.723, comme l'atteste un document conservé au début même du manuscrit. Enfin, si l'on en croit la notice établie par la Pierpont Morgan Library de New York, une thèse (achevée ?) sur les miniatures qui illustrent notre manuscrit aurait été entreprise par Consuelo Dutschke en 1988.

9. Il faut également souligner que ce manuscrit est même resté inconnu de l'italien Luigi Foscolo Benedetto, qui fut le premier à donner une édition de la version franco-italienne du récit de Marco Polo en 1928.

10. La datation du manuscrit M.723 pose un problème, car plusieurs propositions divergentes ont été avancées à ce jour : XIV^e siècle selon le catalogue de la vente de 1927, fin du XIV^e siècle selon la Pierpont Morgan Library, ou bien encore XV^e siècle voire milieu du XV^e siècle pour d'autres. La consultation de différents spécialistes, auxquels certains folios du manuscrit M.723 ont été soumis, a donné comme résultat de préciser quelque peu sa datation : fin XIV^e siècle voire tout début du XV^e siècle, la période la plus souvent avancée étant 1390-1400. Les *Catalogues* de Ch. Samaran ont permis de trouver deux manuscrits, l'un daté de 1390 et l'autre du 11 octobre 1396, qui possèdent des points communs avec le manuscrit M.723. Ces deux manuscrits ne donnent bien évidemment pas la possibilité d'affirmer avec certitude que le manuscrit de New York date de 1390 ou bien de 1396. Toutefois, les ressemblances entre ces trois manuscrits permettent d'accréditer l'hypothèse que la date de composition se situe à la fin du XIV^e siècle, et plus précisément, puisqu'elle a déjà été avancée et que ces exemples ne semblent pas la contredire, sur la période 1390-1400. A propos des problèmes de datation de ce manuscrit, voir J.-F. Kosta-Théfaine, *Étude et édition du manuscrit de New York (Pierpont Morgan Library, M. 723, fol. 71r-107v) du « Devisement du Monde » de Marco Polo*, op. cit., pp. 10-13.

11. Il est, cependant, impossible de dire à quelle date ce manuscrit fut acquis par les seigneurs de La Roche-Guyon. Les archives de la bibliothèque du château antérieures au XVIII^e siècle n'ont pas été conservées. Le dépouillement systématique de toutes les autres pièces d'archives accessibles, c'est-à-dire celles du XVIII^e siècle – catalogue de la bibliothèque, mais également inventaires après décès –, n'ont révélé aucune mention de ce volume. Une hypothèse reste toutefois envisageable : ce manuscrit pourrait provenir de la famille de La Rochefoucauld, et aurait pu être plus précisément apporté par le duc François de La Rochefoucauld et de Liancourt (1765-1848) à La Roche-Guyon lorsqu'il acheta le château en 1829. Ce bibliophile averti, amateur de beaux livres, aurait ainsi complété la bibliothèque du domaine de La Roche-Guyon. Cette hypothèse, pour être vraisemblable, ne peut malheureusement être vérifiée en l'état actuel des choses, car il se trouve encore beaucoup de documents et d'archives consacrés à cette famille qui ne sont toujours pas accessibles ni au public ni aux chercheurs.

12. Concernant l'illustration de ce texte, voir J.-F. Kosta-Théfaine, *Étude et édition du manuscrit de New York (Pierpont Morgan Library, M. 723, fol. 71r-107v) du « Devisement du Monde » de Marco Polo*,

op. cit., pp. 21-33 et J.-F. Kosta-Théfaine, « Du récit de voyage et de sa mise en image : l'exemple du manuscrit de New York (Pierpont Morgan Library, M.723) du *Devisement du Monde* de Marco Polo », in *Art et Littérature : Le Voyage entre le texte et l'image*, éd. J.-L. Korzilius, Amsterdam et New York, Rodopi, 2005, (à paraître).

13. C'est Bernard Quaritch lui-même qui souligne ce mot dans son courrier.

14. Lettre de Bernard Quaritch à Belle da Costa Greene, datée du 12 juillet 1927 (Archives de la Pierpont Morgan Library de New York).

15. M.-T. Gousset, « Un programme iconographique pour Jean Sans Peur ? », in *Marco Polo. Le Livre des Merveilles, manuscrit français 2810 de la Bibliothèque nationale de France, Paris/Das Buch der Wunder. Handschrift Français 2810 der Bibliothek nationale de France, Paris, op. cit.*, tome II, (pp. 353-364), p. 357.

16. Sur l'iconographie de ce manuscrit, voir Ch. Bousquet-Labouérie, « L'Orient par la mer », in *Voyages et voyageurs au Moyen Âge (XXVI^e Congrès de la Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public)*, Paris, Publication de la Sorbonne, 1996, pp. 217-234 ; M. Ciccuto, « Le meraviglie di Marco : il Milione alla corte di Borgogna », *Rara Volumina*, 1, 1997, pp. 5-34 ; M.-T. Gousset, « Un programme iconographique pour Jean Sans Peur ? », in *Marco Polo. Le Livre des Merveilles, manuscrit français 2810 de la Bibliothèque nationale de France, Paris/Das Buch der Wunder. Handschrift Français 2810 der Bibliothek nationale de France, Paris, op. cit.*, tome II, pp. 353-364 ; Ph. Ménard, « L'illustration du *Devisement du Monde* de Marco Polo », *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1985, pp. 85-91 ; Ph. Ménard, « Les illustrations du *Devisement du Monde* de Marco Polo. Étude d'iconographie comparée », in *Métamorphoses du récit de voyage. Actes du colloque de la Sorbonne et du Sénat (2 mars 1985)*, Ed. F. Moureau, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1986, pp. 17-31 ; Ph. Ménard, « L'illustration du *Devisement du monde* de Marco Polo », *Bulletin de l'Université Tokyo-Mesei. Faculté de Civilisation japonaise et comparée*, 2, 1994, pp. 1-27 ; Ph. Ménard, « Réflexions sur l'illustration du texte de Marco Polo dans le manuscrit fr. 2810 de la Bibliothèque nationale de Paris », in *Mélanges in memoriam Takeshi Shimmura*, Tokyo, 1998, pp. 81-92 ; C. Segre, « Marco delle Meraviglie », *FMR*, 14, 1983, pp. 91-110 ; M. Simon, « Le Livre des Merveilles. Le voyage de Marco Polo d'après le manuscrit 2810 de la Bibliothèque nationale de Paris », *Revue Luxembourgeoise de Littérature Générale et Comparée*, 1996, pp. 96-107 ; G. Veyssièrre, « Les illustrations du Livre des Merveilles sont-elles exotiques ? », in *L'Exotisme (Actes du colloque de Saint-Denis de la Réunion dirigés par A. Buisine et C. Duchet, 7-11 mars 1988)*, textes réunis par A. Buisine et N. Dodille, Paris, Didier-Erudition, 1988, pp. 163-177 ; R. Wittkower, « Marco Polo et la tradition picturale des merveilles », in R. Wittkower, *L'Orient fabuleux*, traduit de l'anglais par M. Hechter, Paris, Thames & Hudson, 1991, pp. 100-130. Voir en plus : H. Omont, *Le Livre des Merveilles. Reproduction des 265 miniatures du ms. fr. 2810 de la Bibliothèque nationale*, Paris, Berthaud, 1907, 2 vol. ; *Marco Polo. Le Livre des Merveilles, manuscrit français 2810 de la Bibliothèque nationale de France, Paris/Das Buch der Wunder. Handschrift Français 2810 der Bibliothek nationale de France, Paris, op. cit.*, tome I et *Marco Polo. Le Livre des Merveilles, extrait du Livre des Merveilles du Monde (ms. fr. 2810) de la Bibliothèque nationale de France, texte intégral traduit par M.-H. Tesnière, essai critique par F. Avril, commentaire aux images par M.-T. Gousset*, Tournay, La Renaissance du Livre, 1999.

17. Voir M. Meiss, *The Limburgs and their contemporaries*, New York, George Braziller, 1974 ; rééd., Londres et New York, Thames and Hudson et The Pierpont Morgan Library, 1974, pp. 252-256 et 368-372.

18. *Id.*, p. 368.

19. *Id.*, p. 368.

20. *Id.*, p. 368.

21. Voir J.-F. Kosta-Théfaine, *Étude et édition du manuscrit de New York (Pierpont Morgan Library, M. 723, fol. 71r-107v) du « Devisement du Monde » de Marco Polo*, op. cit., pp. 31-33.

AUTEUR

JEAN-FRANÇOIS KOSTA-THÉFAINE

Centre d'Études des Textes Médiévaux, Université Rennes-II