



Un manuscrit de la fin du XIVe siècle à la Bibliothèque municipale de Bordeaux, le manuscrit 730 : Les Décades de Tite Live traduites par Pierre Bersuire

par Julie Stevenson

Présentation et histoire du manuscrit

Le manuscrit 730 de la Bibliothèque Municipale de Bordeaux ¹ contient le texte de l'œuvre principale de l'auteur ancien romain, du premier siècle avant Jésus-Christ, Tite Live (fig. 1). Il s'agit de l'Histoire romaine. Elle est traduite en français dans le Tite Live de Bordeaux, le français qu'utilisait alors le traducteur, le prieur de Saint Eloy de Paris, Pierre Bersuire.

Le manuscrit 730 de Bordeaux est l'une des nombreuses versions copiées et enluminées d'après le manuscrit original de la traduction de Pierre Bersuire. Il aurait été réalisé autour des années 1375/1380. Cependant, les premiers folios ayant disparu, il est aujourd'hui impossible de connaître le commanditaire de cette œuvre, et, par voie de conséquence, l'atelier à l'origine de sa création et ses divers propriétaires jusqu'à son arrivée à la Bibliothèque Municipale de Bordeaux.

Les conditions d'arrivée de ce manuscrit dans les réserves de la bibliothèque ² sont assez énigmatiques. En effet, celui-ci aurait été l'objet d'un échange au XIXe siècle dont on ne connaît pas les circonstances exactes. En 1817, Jean-Baptiste Monbalon, bibliothécaire de son état, décide d'acquérir le manuscrit. Il est alors entre les mains de Gassiot Jeune, libraire à Bordeaux jusqu'en 1828 et qui disparaît ensuite. Ce dernier accepte de le céder au bibliothécaire contre la somme de trois cent francs. Monbalon, ayant trouvé la somme encore trop élevée, aurait alors négocié un échange en nature. Le Tite Live est donc con-

céder contre une série d'ouvrages que la bibliothèque possédait en double. Nous ne possédons pas plus de renseignements concernant ce libraire, nous ne savons pas non plus quand et de quelle façon lui-même entra en possession de l'ouvrage.

Ainsi, l'histoire de ce dernier nous est inconnue, depuis la date supposée à laquelle il fut réalisé, jusqu'en 1817 où il réapparaît sur les rayonnages du libraire. Seules quelques suppositions sont possibles quant à l'histoire du manuscrit. Il est possible de penser qu'il ait appartenu à un personnage très important ³ de la fin du XIVe siècle. Peut-être même a-t-il été la possession d'un des membres de la famille royale puisqu'il semble en effet que tous les frères et sœurs de Charles V ont possédé un Tite Live. Il n'en demeure pas moins qu'il n'a

1. Nous avons pu étudier le manuscrit à deux reprises sous la direction de Mme Michelle Gaborit, Maître de Conférence à l'Université Michel de Montaigne, Bordeaux III. La première fois, il fut l'objet de notre mémoire de maîtrise au cours de l'année 2001/2002 : « Le manuscrit 730 de la Bibliothèque Municipale de Bordeaux : l'Histoire romaine de Tite Live traduite par Pierre Bersuire ». Puis, il fut également l'objet de notre mémoire de DEA en 2002/2003 : « Le manuscrit 730 de la Bibliothèque Municipale de Bordeaux. Etude de sa place dans la production de manuscrits de la fin du XIVe siècle. Comparaison avec deux manuscrits de l'Histoire romaine de Tite Live. »

2. André Masson, « Le Tite Live de Bordeaux et l'atelier du maître aux boqueteaux », *Les trésors des bibliothèques de France*, 1936, p. 5 à 20.

3. Jacques Monfrin, « Les traducteurs et leur public en France au Moyen Age », *Journal des Savants*, 1964, p. 5 à 20.

probablement pas appartenu à Charles V lui-même puisque sa description n'apparaît dans aucun des inventaires de la librairie du roi. Il est également possible d'émettre l'hypothèse qu'il ait pu passer entre les mains de propriétaires plus ou moins officieux ou illégaux, ce qui expliquerait la disparition de ses premiers feuillets où devaient être consignés ses anciens possesseurs légaux.

Contenu littéraire du manuscrit

Tite Live est un auteur romain né à Padoue vers 64 ou 59 avant J.-C., une incertitude demeurant encore sur la date exacte de sa naissance. Il est donc le contemporain d'Auguste, né en 63 avant J.-C., et de cette période appelée le siècle d'Auguste, particulièrement riche et florissante pour ce qui concerne la création artistique et plus précisément dans le domaine de la littérature. La vie de cet auteur est essentiellement consacrée à la rédaction de l'Histoire romaine qu'il veut représentative de l'image qu'il se fait de l'esprit romain. Pour lui, Rome se reconnaît dans la qualité la plus propre de son peuple : la *fides romana*⁴. Il commence son œuvre vers les années 25/27 avant J.-C. et la continue jusqu'à sa mort. Il la laisse d'ailleurs inachevée lorsqu'il meurt dans sa ville natale en 17 après J.-C.

L'Histoire romaine, *Ab Urbe Condita libri*, est constituée de livres, d'où le *libri* dans le titre latin, qui sectionnent le déroulement du récit. Ces livres sont eux-mêmes divisés en de nombreux chapitres assez courts. A l'origine, le nombre de livres étaient de cent quarante deux. Il ne nous en ai parvenu aujourd'hui, que trente cinq et seuls vingt neuf étaient connus à l'époque gothique lorsque Pierre Bersuire réalise sa traduction. Ces livres sont regroupés par dix, d'où le nom médiéval de l'Histoire romaine : Les Décades de Tite Live.

Pierre Bersuire connaissait, lorsqu'il réalise sa traduction vers 1356, trois Décades. Il traduit donc la Première Décade, qui concerne l'histoire de la fondation de Rome, puis la Troisième Décade et la Quatrième Décade. Pour ces deux dernières décades, Pierre Bersuire fait une erreur d'interprétation et les nomme respectivement Seconde Décade et Troisième Décade dans son texte. La Troisième Décade⁵ concerne l'évocation de la Seconde Guerre Punique tandis que la Quatrième⁶ traite de la libération de la Grèce par les Romains et de la progression de l'hégémonie romaine. Dans cette Quatrième Décade, Pierre Bersuire ne connaissait que neuf livres sur les dix, elle est donc partiellement incomplète.

Pierre Bersuire, vers 1354/1356 entreprend donc la traduction⁷ des Décades à la demande du roi Jean II le Bon. Il est le premier à traduire les trois décades connues en intégralité⁸. Cette traduction de grande ampleur le heurte aux problèmes de la transcription de certains mots complexes et particuliers au

latin. Par exemple, certains mots évoquant les choses militaires ne peuvent pas être traduits : cohorte et manipule en font partie. Ces difficultés de traduction le poussent à réaliser un glossaire de mots qu'il ne traduit pas, c'est-à-dire auxquels il ne donne pas un équivalent français, mais qu'il explique en revanche. Il donne des définitions de ces mots dans ce glossaire qu'il place au début de sa traduction, et parfois même redonne la définition du mot dans le texte. Ainsi, l'explication quasi systématique de certains mots fait notamment la qualité de cette traduction. En effet, la traduction de Pierre Bersuire a fait autorité pendant environ un siècle et demi, et d'autres traducteurs d'œuvres latines ont renvoyé leurs lecteurs à ce glossaire.

Constitution matérielle du manuscrit

Malgré une histoire assez mystérieuse, le manuscrit 730 de la Bibliothèque Municipale de Bordeaux nous est parvenu dans un très bon état de conservation. Il impressionne d'abord par sa très grande taille. Mesurant 475 millimètres sur 315 millimètres, avec une épaisseur d'environ 150 millimètres, il contient quatre cent soixante dix huit feuillets, ce qui équivaut à neuf cent cinquante six pages. Ce nombre est d'autant plus impressionnant lorsque l'on se rend compte que, étant donné les dimensions très inhabituelles de l'œuvre, une seule et unique peau⁹ procure deux feuillets. Il n'a donc nécessité pas moins d'un troupeau de deux cent quarante bêtes pour réaliser ce manuscrit. Cela permet d'imaginer l'investissement que ce manuscrit a engendré pour l'époque, rien que pour une partie de la matière première, en temps et en argent.

4. Littéralement le mot latin *fides* signifie foi et par extension confiance ou croyance. Ici Tite Live veut parler de loyauté et de foi du peuple envers sa nation. Cette expression de *Fides Romana*, qu'on pourrait traduire par dévouement romain, évoque donc une sorte d'allégeance des Romains envers Rome. Un des exemples les plus connus de cette loyauté romaine est illustré par les Horaces qui, au-delà de leurs alliances familiales avec les Curiaces, acceptent de combattre ces mêmes Curiaces pour sauver leur ville, pour sauver Rome.

5. Donc la Seconde Décade dans la traduction de Pierre Bersuire.

6. Donc la Troisième Décade dans la traduction de Pierre Bersuire.

7. Le manuscrit original de la traduction de Pierre Bersuire, dans l'état actuel de nos connaissances, est supposé être celui qui est conservé à Oxford à la Bodleian Library sous la cote Rawl. C447.

8. Une traduction de la Première Décade avait été entamée au début du XIVe siècle, mais Pierre Bersuire n'en avait pas connaissance ; il réalise donc sa traduction en intégralité.

9. Rappelons que le parchemin est une peau d'animal, le plus souvent de mouton, mais aussi de veau ou même de chèvre, qui a été préparée spécialement pour l'écriture par le biais de plusieurs opérations successives visant à rendre sa surface lisse et propre à l'écriture.

La présentation des pages montre également le soin qui a été apporté à la réalisation de ce manuscrit. Elles sont formées chacune par deux colonnes d'écriture dont le nombre de lignes varie entre cinquante cinq et soixante. Ces feuillets sont très marqués par la polychromie. L'encre utilisée est noire pour l'écriture courante du texte, rouge pour les titres, et les majuscules et signets séparants les paragraphes sont tracés en rouge et en bleu. Ces majuscules sont par ailleurs agrémentées d'élégants filigranes. Enfin, les petites majuscules de l'intérieur du texte conservent des traces d'encre ocre qui a moins bien résisté aux assauts du temps.

Le nombre des enluminures et leur présentation sont tout aussi grandioses. Leurs dimensions varient autour de 70 millimètres sur 80 millimètres, et le listel tricolore bleu-blanc-rouge encadrant chaque scène confirme l'attribution de cet ouvrage à un atelier parisien de la fin du XIV^e siècle. Le manuscrit compte cent quinze peintures au total, réparties de façon logique et régulière. Les trois décades que contient l'ouvrage sont ainsi enluminées :

- la Première Décade contient une pleine page de quatre miniatures et également quarante quatre miniatures isolées, dont une à chaque fois en introduction d'un livre,
- la Seconde Décade contient une illustration qui reproduit la même répartition que pour la Première, c'est-à-dire avec une pleine page de quatre enluminures, et quarante trois autres isolées, l'une d'entre elles ayant été découpée,
- enfin, la Troisième Décade ne contient que vingt peintures isolées, la pleine page de cette partie ayant été entièrement arrachée. Ce frontispice a disparu à une époque qui nous est inconnue.

Ces deux mutilations qu'a subi le manuscrit 730, bien que regrettables, ne diminuent pas vraiment la richesse de l'ouvrage. En effet, chaque peinture, en pleine page ou seule, est encadrée d'or posé soit à la feuille d'or, soit au pinceau¹⁰. Ainsi, l'or est présent à plus d'une centaine de reprises tout au long du parcours des feuillets.

Contenu iconographique

Outre sa valeur matérielle, le manuscrit fait également preuve d'une abondance et d'une diversité très appréciables en ce qui concerne la conception du programme iconographique de ses images. Les différents peintres ont su utiliser le texte des Décades tant dans ses originalités que dans ses thèmes caractéristiques, et parfois même récurrents. Les sujets de guerre sont donc majoritairement représentés, puisque l'histoire relate les conquêtes de Rome essentiellement, en montrant des scènes de batailles rangées entre chevaliers ou soldats, ou, en exposant parfois les travers de la guerre comme des massacres ou des ruses. Tite Live étant lui-même très croyant, il raconte de nom-

breux épisodes d'interventions divines plus ou moins cocasses donnant lieu à des productions picturales médiévales non moins surprenantes. Enfin, certaines de ces peintures laissent paraître une réelle volonté de moralisation, souvent déjà présente dans le récit original, en développant le déroulement d'un événement sur plusieurs peintures se suivant sur quelques feuillets. Il est ainsi possible de montrer les divers épisodes d'une mésaventure et d'en mettre en évidence une morale qui en découle.

Le thème de la guerre

Le thème de la guerre est très répandu tout au long des feuillets du manuscrit. Les images traitant de sujets directement liés à la guerre représentent plus de trente cinq pour cent du total des images. L'une des plus belles miniatures représentant une scène de bataille, d'une qualité stylistique extrême, se trouve au folio 171 (fig. 2). Le titre du chapitre qu'elle illustre est le suivant : *Comment li roumains peuplerent plusieurs contrees*. Elle appartient au livre X de la Première Décade, et illustre les mots du chapitre 1 ; dont voici la traduction :

« *La guerre contre les Eques reprit sous le consulat de Marcus Livius Dentor et Marcus Aemilius. Mécontents de voir une colonie installée chez eux comme une forteresse sur leur territoire, ils lancèrent une attaque très vigoureuse qui fut repoussée par les colons eux-mêmes. On ne pouvait croire que les Eques, dans la situation où ils se trouvaient, aient décidés seuls de rouvrir les hostilités et l'inquiétude fut si vive à Rome qu'on désigna un dictateur, Gaius Junius Bubulcus, pour diriger la guerre. Il partit avec le maître de la cavalerie Marcus Titinius et soumit les Eques dès le premier engagement.* »

Cette représentation de la guerre est très traditionnelle pour ce manuscrit. Les scènes de bataille régulière comme celle-ci, avec deux camps qui s'affrontent en face à face, sont présentes de toutes les façons possibles : bataille entre soldats, entre chevaliers comme ici, ou encore bataille navale entre deux navires. Cette façon de représenter la guerre est très stéréotypée et évoque un langage de la peinture où un face à face de ce type entre guerriers est une façon d'évoquer sans l'ombre d'un doute pour le lecteur, une bataille régulière.

Cette scène de bataille entre chevaliers rappelle les joutes des tournois où les chevaliers s'entraînaient et mettaient à l'épreuve leur force et leur courage. La qualité extrême du

10. Les deux techniques de pose de l'or ont été utilisées dans le manuscrit. La pose de feuille permet d'obtenir des surfaces dorées très lisses et qui donc, réfléchissent la lumière de façon intense. En revanche, la pose de l'or avec le pinceau rend des surfaces plus mates. Sur les deux frontispices, les deux techniques ont été mélangées sur le même feuillet rendant ainsi des effets de matières différents selon les endroits de la page.



Fig. 1. - Folio 6, pleine page introduisant la Première Décade.



Fig. 3. - Scène de bataille entre soldats du folio 288 verso.



Fig. 4. - Scène de bataille navale du folio 423 verso.



Fig. 2. - Scène de bataille entre chevaliers du folio 171.



Fig. 5. - Scène de bataille entre chevaliers du folio 427 verso.



Fig. 6. - Scène de siège par terre du folio 359.



Fig. 9. - Folio 128.
Marcus Curtius se sacrifie
pour sauver le peuple romain.



Fig. 7. - Scène de siège par mer
et par terre du folio 378 verso.



Fig. 8. - Folio 18 verso. Lucumon et l'aigle.



Fig. 10. - Folio 134 verso.
Combat du Romain
contre le Gaulois.

dessin des personnages dans cette image fait penser qu'il s'agit sans doute de l'œuvre du maître principal de l'atelier à l'origine de la réalisation plastique de ce manuscrit.

Le manuscrit est donc rythmé par ces scènes de bataille très stéréotypées et conjuguées à tous les types de guerriers. Il est ainsi possible d'observer une bataille entre soldats au folio 288 verso, et une bataille navale au folio 423 verso pour ne citer que ces deux images (fig. 3 et 4). Pour chacune de ces peintures, les mêmes remarques peuvent être faites. D'abord, elles répondent toutes à un stéréotype qui permet, non pas de peindre une bataille en particulier, mais de rendre l'idée de la guerre en général pour le lecteur avisé et habitué à ces codes à la fin du XIVe siècle. De plus, cette utilisation de stéréotypes implique que l'identification des personnages (généraux, consuls, et même romains ou ennemis) est rendue impossible. Aucun élément particulier ne différencie ces images entre elles : elles ne portent aucun indice particulier permettant d'identifier un personnage ou un camp. Pour preuve, il n'est que de regarder la scène du folio 427 verso qui reproduit très fidèlement le schéma de celle du folio 171 (fig. 5).

La guerre est aussi évoquée par d'autres scènes, également très stéréotypées, mais d'un genre différent : ce sont les scènes de sièges de ville. Il est possible d'en observer une au folio 359 simplement par terre, et une par terre et par mer au folio 378 verso (fig. 6 et 7). Ce type de scène est aussi très répandu dans le manuscrit. Cette image est toutefois intéressante car elle permet de voir comment l'on menait la guerre, et plus particulièrement la guerre d'assaut, à la fin du XIVe siècle. Les soldats se dirigent vers une forteresse et l'assaillent. Ils utilisent les armes habituelles les plus courantes dans le manuscrit : de simples lances. Les assiégés se défendent à l'aide de projectiles blancs que dans l'état actuel de nos connaissances nous n'avons pu identifier de façon tout à fait certaine.

Le thème des interventions divines.

Tite Live est un auteur très respectueux des croyances de son époque. Cela se ressent beaucoup dans son texte, et il a donc fait intervenir à de nombreuses reprises dans le déroulement des événements, les forces divines. Plusieurs miniatures reflètent ces opinions de l'auteur avec beaucoup de fidélité et d'humour. La première de ces interventions divines se trouve au folio 18 verso (fig. 8). Cette histoire est particulièrement originale et vive. Au centre, un homme retourné vers la croupe de son cheval, discute avec une femme qui se trouve derrière lui et qui chevauche également un cheval. L'homme semble tenir un discours, il est très animé. La jeune femme quant à elle pose un regard très surpris vers la scène qui est en train de se dérouler sous ses yeux. En effet, un aigle vient de soulever le chapeau de l'homme juste au-dessus de sa tête. L'oiseau est élégamment

représenté et cette miniature est empreinte de beaucoup d'humour. L'image est très fidèle au texte de la Première Décade, livre I. En voici l'extrait.

« Ils étaient déjà à la hauteur du Janicule ; Lucumon était assis dans sa carriole en compagnie de sa femme quand un agile descendit doucement en planant et lui enleva son bonnet, puis revint au-dessus de la voiture en menant grand tapage et reposa adroitement le bonnet sur sa tête comme si quelque dieu l'avait chargé de cette restitution. Après quoi il s'envola haut dans le ciel. »

Cette image est intéressante dans le sens où elle permet de refléter l'esprit général de l'Histoire romaine. L'enlumineur a bien respecté et l'esprit de l'œuvre en représentant ce court extrait des Décades, et le récit de cet épisode en peignant une image fidèle au texte.

Cette représentation permet d'illustrer l'importance donnée par la civilisation antique romaine et par la civilisation de la fin du XIVe siècle en France, à l'action divine en faveur des hommes.

Mais l'ordre divin est tout aussi exigeant envers les hommes que prémonitoires pour eux. Ainsi, au folio 128, l'intervention divine se manifeste sous la forme d'une exigence des dieux face aux hommes. En effet, dans cet épisode un homme doit se sacrifier afin de sauver le peuple romain qui s'était détaché des faveurs divines. Voici le récit de cet épisode, qui appartient également à la Première Décade (fig. 9).

« La même année, à la suite d'un tremblement de terre ou de quelque autre cataclysme, le forum, dit-on, s'affaissa à peu près en son milieu, formant un trou extrêmement profond ; tout le monde avait beau apporter de la terre, il était impossible de combler le gouffre jusqu'au jour où, à la demande des dieux, on se mit à chercher ce qui faisait surtout la force du peuple romain : les devins en effet annonçaient qu'il fallait consacrer cette chose aux dieux à cet emplacement si on voulait que la puissance de Rome dure à jamais. Marcus Curtius, un jeune homme connu pour sa bravoure, blâma alors les hésitations des Romains : pouvait-il y avoir pour Rome un bien plus précieux que les armes et le courage ? Il réclama le silence, regarda les lieux consacrés aux dieux immortels au-dessus du forum et en particulier vers le Capitole, tendit les mains tantôt vers le ciel tantôt vers le trou béant et les dieux Mânes, et s'immola : assis sur son cheval, aussi richement harnaché que possible, il se précipita dans le gouffre [...] »

Plusieurs autres images présentent des interventions divines dans de nombreux domaines et notamment dans le thème de la guerre. Au folio 134 c'est un corbeau qui se perche sur le casque d'un combattant romain menant un duel contre un Gaulois et qui attaque ce dernier en lui donnant des coups de

bec, donnant ainsi une aide certaine au Romain. Enfin, au folio 274, les dieux envoient une pluie torrentielle sur les alentours de Rome : les ennemis de Rome sont arrivés jusqu'aux portes de la ville et vont mener la bataille contre les Romains. Afin de sauver la ville de l'assaut de ses ennemis les dieux envoient de la grêle dès que la bataille doit commencer afin que jamais la bataille ne puissent être livrée et que ainsi Rome soit sauvée (fig. 10 et 11). Ainsi, l'iconographie des interventions divines est très variée et prouve l'originalité des illustrations contenues dans ce manuscrit.

Le thème de la ruse dans la guerre

La ruse et la trahison sont très utilisées par les Romains mais aussi, et surtout, par leurs ennemis. Lorsque ce sont les adversaires qui en usent, elles sont condamnées par les enlumineurs, à la suite du texte de Tite Live. L'une de ces ruses a été représentée au folio 25 verso. Toutefois, l'image n'est pas compréhensible si l'on ne connaît pas le texte. Voici le passage de la Première Décade qui lui correspond (fig. 12).

« Quand il se sentit assez fort pour être sûr de réussir, Sextus Tarquin envoya un de ses proches à Rome demander à son père ce qu'il attendait de lui puisque, grâce aux dieux, il était maître de la situation à Gabies. Le roi ne donna pas de réponse au messenger qui, je suppose, ne lui inspirait pas confiance. [...] On dit qu'il se promenait sans rien dire tout en coupant la tête des pavots avec un bâton. Fatigué de poser des questions qui restaient sans réponse, le messenger repartit à Gabies, sûr d'avoir échoué dans sa mission. Il fit le récit de ce qu'il avait dit et de ce qu'il avait vu : le roi avait refusé de répondre, par colère, par haine ou par orgueil naturel. Mais ce langage était clair pour Sextus, qui comprit ce que voulait dire son père et ce qu'il lui demandait de faire : il supprima les dirigeants de la ville. »

Mais, plus régulièrement, la ruse est utilisée comme méthode de combat, au cours des guerres afin de s'assurer de l'issue de la bataille. Dans ce cas, elle est toujours représentée utilisée par les ennemis de Rome ; elle est alors jugée trop déloyale pour être appliquée aux Romains (fig. 13). Le folio 212 représente les Carthaginois utilisant une ruse très originale pour faire fuir leurs ennemis romains. La scène se déroule la nuit. Les Carthaginois ont placé des branches de bois enflammées dans les cornes de taureaux. La scène est nocturne : donc les Romains ne voient ni les soldats carthaginois, ni les taureaux au début. Ils ne voient que des flammes se déplaçant dans l'espace sans aucune raison apparente. Ils sont donc très effrayés et s'enfuient, quittant le camp et donc le champ de bataille, sans livrer bataille.

Cet épisode appartient à la Seconde Décade, Livre XXII. En voici l'extrait :

« A la tombée de la nuit on leva le camp en silence,

les bœufs marchaient un peu avant des enseignes. Dès qu'on arriva au pied de la montagne et à l'entrée du défilé, le signal fut donné et immédiatement on mit le feu aux cornes des bœufs et on les poussa vers la montagne. La frayeur causée par l'éclat des flammes parties de leur tête, la chaleur qui commençait déjà à brûler la chair à la base des cornes, faisaient courir les bœufs comme s'ils étaient pris de folie.[...]

Les Romains chargés de garder le défilé aperçurent quelques feux en haut de la montagne et au-dessus de leur tête ; se croyant encerclés ils abandonnèrent leur poste. Ils se dirigeaient vers le sommet où les feux étaient moins denses [...]. Ils tombèrent malgré tout sur quelques bœufs errants qui avaient perdu le troupeau. Dès qu'ils les virent de loin ils s'arrêtèrent, sidérés par le spectacle prodigieux d'animaux qui crachaient des flammes ; puis comprenant que c'était une ruse inventée par des hommes, encore plus affolés, car ils se croyaient victimes d'une embuscade, ils s'enfuirent à toute allure. »

Au folio 232 verso, ce sont les Gaulois qui ont tendu une embuscade aux Romains (fig. 14). Ils ont coupé en partie les troncs des arbres d'un forêt, et ce en veillant à ce qu'ils ne tombent pas tout de suite mais facilement à l'aide d'une petite poussée. Ainsi, lorsque les Romains traversent la forêt, les Gaulois poussent quelques arbres qui, dans leur chute font dégringoler tous les autres. Ceux-ci tombent donc sur l'armée romaine et la déciment. Cet acte a été condamné par les enlumineurs qui montrent la lâcheté de cette entreprise en représentant le sang. En effet, le sang n'est pas couramment utilisé dans le manuscrit, même lorsqu'il s'agit de représenter les scènes de batailles habituelles il n'est pas mentionné, bien qu'il fasse partie intégrante des dommages de la guerre. De fait, le sang est un médium clair et spécifique qui, dans la grande majorité des cas, permet de signifier le mal, de mettre en valeur une mauvaise action. Cette particularité se retrouve aussi dans la représentation des massacres.

Le thème des massacres

Beaucoup d'images représentent des massacres. Ils sont la conséquence de la guerre, il est donc logique de les montrer aussi. Mais ils ne sont attribués qu'aux ennemis de Rome, les Romains étant tenu par la *Fides Romana* il n'est pas loyal pour eux de s'adonner à de telles pratiques.

Le folio 249 illustre le massacre de trois femmes par deux soldats (fig. 15). Techniquement et stylistiquement, l'image est très réussie : les corps sont souples et le côté dansant des positions des soldats rend l'ensemble très dynamique. Ces trois femmes représentent une mère et ses deux filles. Elles sont déjà blessées gravement. Leurs corps sont très ensanglantés et prouvent la condamnation de la scène par les enlumineurs.



Fig. 11. - Folio 274. Rome sauvée par la pluie et la grêle.



Fig. 14. - Folio 232 verso.
La ruse des Gaulois.



Fig. 12. - Folio 25.
La ruse des têtes de pavots.

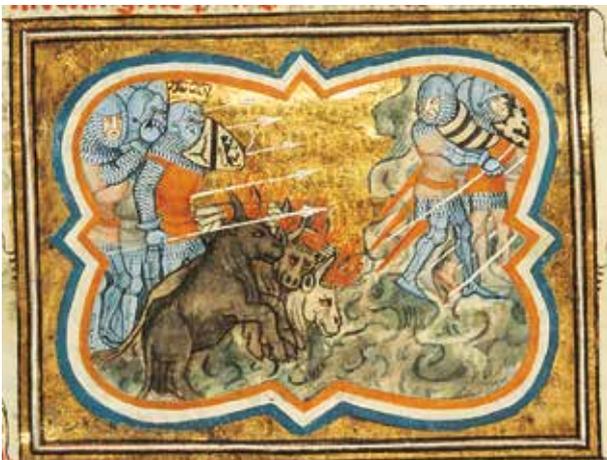


Fig. 13. - Folio 212. Les Carthaginois et les cornes de feu.



Fig. 15. - Folio 249.
Massacre de femmes.



Fig. 16. - Folio 63 verso.
Début de l'histoire de Verginia.



Fig. 19. - Détail du folio 6.
Les Sabines entre pères et époux.



Fig. 17. - Folio 64.
Verginia sacrifiée par son père.



Fig. 18. - Folio 67 verso.
Mort d'Appius et conclusion de l'histoire de Verginia.

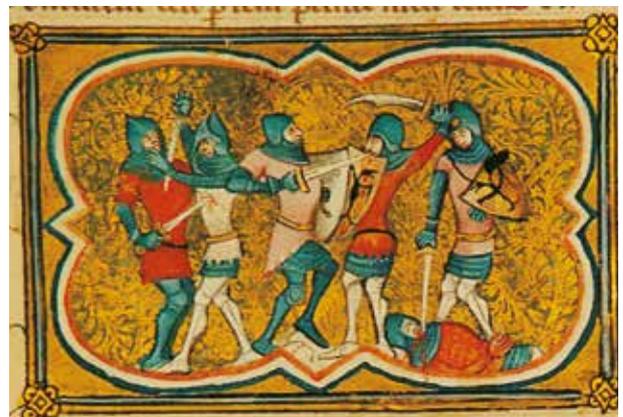


Fig. 20. - Folio 15 verso.
Combat des Horaces et des Curiaces.

En effet, il s'agit d'un assassinat conduit par des soldats, donc des personnages en position de force, et plus particulièrement par rapport à des femmes, personnages faibles et sans défense. Cette image a donc un but très clair à la fois de condamnation et de moralisation d'un acte barbare.

Les séries moralisatrices : l'histoire de Verginia

Il a été remarqué, lors de l'étude du manuscrit 730 de la Bibliothèque Municipale de Bordeaux, que certains épisodes des Décades étaient conjugués sur plusieurs enluminures, en général deux ou trois se suivant. La série concernant l'histoire de Verginia comporte trois miniatures aux folios 63verso, 64 et 67verso. L'histoire est tragique mais le dénouement montre une sorte de morale (fig. 16, 17, 18). L'histoire, relatée à la Première Décade, commence de cette façon.

« Appius Claudius voulait faire violence à une jeune plébéienne dont il était amoureux. [...] C'était déjà une jeune fille, elle était très belle et Appius, vivement épris, essaya d'abord de la séduire par des promesses et de l'argent. Quand il vit qu'il était impossible de forcer sa pudeur, il changea d'attitude et révéla son tempérament despotique et cruel. Il chargea un de ses clients, Marcus Claudius, de revendiquer la jeune fille comme esclave [...].

[...] L'homme qui était au service des passions du décemvir posa la main sur l'épaule de Verginia, en la déclarant esclave, fille d'esclave.

[...] Ils arrivèrent au tribunal d'Appius Claudius. Le demandeur récita le scénario que le juge connaissait bien puisqu'il l'avait écrit lui-même : cette jeune personne était née chez lui, elle avait été volée, transportée chez Verginius à qui on faisait croire que c'était sa fille. Les défenseurs de la jeune fille [...] demandaient que toute l'affaire attende son retour [celui du père de Verginia, Verginius] [...]. On ne pouvait accepter qu'une enfant de cet âge perde d'abord sa réputation et ensuite sa liberté. »

Appius revendique donc la jeune fille, fiancée, pendant l'absence de son protecteur : son père. C'est le sujet de la première image.

Dans la deuxième image, le père de Verginia est de retour à Rome. Il s'aperçoit alors qu'il ne peut pas dénouer la situation, qu'Appius campe sur ses positions et qu'il ne peut pas sauver sa fille de cette situation. Il ne trouve alors qu'un seul moyen pour rendre à sa fille son honneur perdu par la faute d'Appius : il la tue. On le voit, dans cette enluminure, tendre une belle et large épée derrière sa fille. L'enlumineur a d'ailleurs arrangé les dires du texte de Tite Live puisque ce dernier relate que Verginius a égorgé sa fille avec un couteau de boucher seulement. Ainsi, l'enlumineur donne plus de noblesse à ce geste de désespoir.

L'histoire, si elle s'arrêtait là, serait triste pour Verginius et inutilement tragique. Il n'y aurait pas de morale et le juge Appius s'en sortirait sans « punition ».

Donc, la conclusion et la morale de l'histoire sont relatées dans la dernière image de la série. Ainsi, quelques chapitres plus tard, le juge Appius a été emprisonné à la demande du peuple qui ne supportait plus ses injustices et ses maltraitances. Dans l'image il a donc été placé dans une tour symbolisant la prison. Là, il attend d'être mis à mort puisque telle est sa sentence. L'oncle d'Appius est alors venu supplier le nouveau consul de gracier son neveu. Il est donc représenté au centre, à genou, devant le nouveau consul qui lui est assis dans son trône. Or, le texte présente un retournement de situation très inattendu. En effet, le nouveau consul n'est autre que Verginius, le père de la pauvre Verginia. Grâce à sa nouvelle position de force, il peut prendre tranquillement sa vengeance sur Appius tout en faisant acte de justice et en appliquant la sentence demandée par la plébe. L'histoire donne ainsi à Verginius l'occasion d'avoir une revanche sur celui qui a provoqué tant de malheurs chez lui.

Cette série représente sur trois images le déroulement complet d'un épisode tragique avec pour conclusion une morale finalement très humaine : le « méchant » est finalement châtié de sa mauvaise conduite.

Les thèmes du frontispice du folio 6

Les deux frontispices que contient encore le manuscrit, permettant d'introduire la Première Décade et la Deuxième Décade, sont composés de la même façon (fig. 1). Ils sont formés de quatre miniatures insérées dans des quadrilobes. Les deux feuillets sont largement et finement décorés de marges élégantes avec des grotesques, des animaux fantastiques et de petites scènes décoratives ¹¹.

11. Le frontispice du folio 6 est orné de nombreux motifs marginaux. En haut de la page, un homme singe tient à bout de bras un serpent par la queue dans chaque main. Ceux-ci, sont enroulés au niveau de la tête autour de feuillages qu'ils semblent ainsi retenir autour des quatre enluminures. De nombreux oiseaux, tels qu'une cigogne, un hibou et même un pélican, ont été représentés. Dans la marge du bas de la page, deux petites scènes de chasse ont été représentées : des chiens ou des loups poursuivant un lapin à gauche, et, un homme singe tenant un animal au bout d'une corde et un autre soufflant dans un cor à droite. Un dragon a été aussi peint en haut de la page. Le frontispice de la Seconde Décade, au folio 192, et également largement orné de marges. Un dragon, en haut de la page, semble cracher des rinceaux de feuillages élégants. En bas de page, au centre, une licorne sort l'avant de son corps d'un coquillage. À gauche, un loup surgit des feuillages, à droite un petit singe se promène sur les feuilles et se dirige vers un pélican plus loin.

Le frontispice du feuillet 6 comporte des miniatures dont les sujets sont connus. La première représente le débarquement d'Enée en Italie, et plus exactement à Laurentes. La seconde montre une scène de bataille entre le peuple romain et un autre peuple. La troisième présente la fondation de Rome. Enfin, la quatrième est la peinture du fameux épisode des Sabines (fig.19). Les Sabines ont été enlevées par les Romains afin de pouvoir perpétuer leur civilisation en ayant des épouses, puis des enfants de leurs nouvelles épouses. Mais les pères de ces jeunes femmes, les Sabins, décident de récupérer leurs filles et livrent donc bataille aux Romains. Les jeunes femmes ne peuvent supporter de voir pères et époux s'entretuer et s'interposent.

Le choix de représenter des épisodes si connus et si représentatifs de l'esprit global des Décades n'est pas un hasard. Les frontispices permettent, en plus d'introduire une partie de l'œuvre, de rendre l'esprit général de l'œuvre, ce qui est bien établi par la pleine page du folio 6.

Le thème du combat des Horaces et des Curiaces

Cette image, au folio 15 verso, à la fois originale et très symbolique de l'Histoire romaine, illustre le thème très connu du combat des trois frères romains contre les trois frères d'Albe (fig. 20). Les trois duels sont représentés sur la même enluminure et montre déjà un combat avancé puisque l'un des personnages vient de tomber sous les coups de son ennemi. L'un des personnages porte un bouclier orné du motif de l'aigle bicéphale, symbole de l'empire romain.

Cet épisode de l'Histoire romaine est très représentatif du texte des Décades : il illustre la vertu des Romains, leur courage et surtout leur capacité à se sacrifier en faveur de la défense de leur nation au-delà des intérêts personnels. Cette miniature est intéressante aussi du fait qu'elle montre la volonté des enlumineurs de ce manuscrit de produire des images originales, hors des stéréotypes connus et communs à de nombreux manuscrits, au service de l'illustration d'un texte aux convictions patriotiques fortes.

Un manuscrit exceptionnel

Le manuscrit 730 de la Bibliothèque Municipale de Bordeaux est une œuvre d'une extrême qualité pour plusieurs raisons. Du point de vue matériel et technique, il convient de noter que le manuscrit a été très soigné. Ses écritures, parfaitement lisibles et de forme relativement homogène au cours des quatre cent soixante dix huit folios, montrent déjà une application indéniable. De même, la palette des artistes, riches et variée, la précision des cernes et autres rehauts est une preuve de plus, tout comme la présence constante de l'or, de la richesse et du raffinement de cette œuvre. La facture minutieuse de ce manuscrit révèle un soin réel dans sa réalisation.

Le soin apporté à sa fabrication a été, de plus accompagné d'une réflexion sur l'iconographie de l'illustration. Elle est d'une véritable richesse, et sa diversité n'est que peu atténuée par les quelques scènes stéréotypées.

Globalement, les images ont été réalisées de façon à ce que leur identification soit aisée. Le choix des sujets démontre également le souci de peindre les épisodes les plus représentatifs des chapitres illustrés, épisodes charnières dans la compréhension et la symbolique des Décades dans la plupart des cas. Les images stéréotypées ne contredisent pas cette théorie. En effet, celles-ci sont essentiellement constituées de scènes de bataille. Or, il convient de rappeler que l'Histoire romaine de Tite-Live repose essentiellement sur le récit de la défense et de l'extension du territoire romain, ce qui obligeait les peintres, par fidélité au texte, à représenter un grand nombre de moments guerriers.

Les sujets de l'Histoire romaine sont peints au moyen de représentations du XIV^e siècle. Cette adaptation montre une grande aisance dans le maniement de l'iconographie. Plus que le souci de montrer la vérité antique, et donc de faire de cette traduction des Décades un acte de mise en valeur du patrimoine littéraire de l'époque romaine, ces images prouvent la volonté de tirer des enseignements du passé prestigieux de la grande Rome. L'aspect didactique de ces miniatures est un élément majeur dans la compréhension de l'iconographie du manuscrit. Il permet d'expliquer les raisons du choix d'une adaptation des sujets des images au XIV^e siècle. Nous avons d'ailleurs pu noter que cette adaptation des miniatures à l'époque de la réalisation du manuscrit a suivi des règles très précises, autant dans le choix des codes vestimentaires que dans la façon de représenter les différents pouvoirs.

Le manuscrit appartient bien, par son style comme par son iconographie, aux productions picturales de la fin du règne de Charles V.

Ce manuscrit, dont l'étude révèle la place importante qu'il tient parmi les ouvrages de la fin du XIV^e siècle, fait partie d'un ensemble d'œuvre de grande qualité appartenant au même contexte de production. Notamment, il convient de citer, des ouvrages tels que le Tite-Live de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, manuscrit 777, ou encore la Première Décade de Tite-Live de la Bibliothèque Nationale de France, manuscrit français 20312 ter. Ces deux œuvres illustrent la même volonté didactique dans le traitement de l'iconographie de l'Histoire romaine à la fin du XIV^e siècle. Mais d'autres œuvres, comme le manuscrit de la Bibliothèque Municipale de Besançon contenant le texte du *De regimine principum* de Gilles de Rome, ms 434, ou le manuscrit fr 2813 de la Bibliothèque Nationale de France, texte des

Grande Chroniques de France, montrent cette même volonté d'une illustration à la fois riche par ses enseignements et ses allégories historiques.

Le manuscrit 730 de la Bibliothèque Municipale de Bordeaux s'intègre donc dans un contexte littéraire fort où l'illustration d'un texte à la fois politique et historique prend une nouvelle dimension de sublimation de l'œuvre littéraire par un cycle d'enluminures où l'iconographie est le résultat d'une réflexion sur sa destination et sur sa signification.

La fin du XIV^e siècle, ainsi que le siècle suivant, ont connu un véritable engouement pour la traduction de Pierre Bersuire. De nombreux manuscrits lui ont été consacrés, à la suite du Tite Live de Bordeaux, véritable fleuron des Tite Live du Moyen Age.