

Séminaire Paris au Moyen Âge du 17 janvier 2020

Pour ouvrir le premier séminaire de l'année 2020, Caroline Bourlet fait la présentation des *Comptes de Raoul, comte d'Eu, connétable de France († 1345), le registre JJ 269 des Archives nationales* qui viennent d'être publiés par Émilie Lebailly (sous la direction de Jacques Verger) à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres.

Hanno Wijsman, « La cour de Bourgogne et le marché du livre parisien (fin XIV^e et XV^e siècle). »

Hanno Wijsman est actuellement ingénieur d'études à l'Institut de recherche et d'histoire des textes. Il travaille depuis longtemps sur les manuscrits de luxe des Pays-Bas bourguignons et a publié sa thèse en 2010 aux éditions Brepols : [Luxury Bound. Illustrated Manuscript Production and Noble and Princely Book Ownership in the Burgundian Netherlands \(1400-1550, \(Burgundica, XVI\).](#)

Par une carte, il met en évidence les possessions des ducs de Bourgogne de la maison de Valois qui forment un croissant autour des possessions du roi de France. Les ducs étudiés sont Philippe le Hardi, Jean sans Peur et Philippe le Bon. Ce dernier est un prince très peu présent à Paris qui s'éloigne ensuite du duché de Bourgogne pour se déplacer vers le Nord, comme on peut le comprendre à travers la liste de ses lieux de résidence pour les fêtes de Noël et de Pâques. Dans la première partie de son règne, il est en Bourgogne (Dijon), puis de plus en plus dans les villes du Nord : Lille, Bruges ou Bruxelles où il se sédentarise à la fin de sa vie. Le duc et sa cour sont de grands consommateurs d'objets de luxe, notamment de manuscrits enluminés. Quel est le rapport des ducs de Bourgogne aux livres ?

Aperçu général (données quantitatives) à propos des lieux d'où les ducs se procurent les livres

La librairie des ducs de Bourgogne est connue par une série d'inventaires qui ont reçu une nouvelle édition en 2016 (<http://www.peeters-leuven.be/boekoverz.asp?nr=9996>) et par des manuscrits conservés, notamment à la Bibliothèque royale de Belgique et qui font l'objet d'une édition depuis le début des années 2000 (<http://www.brepols.net/Pages/BrowseBySeries.aspx?TreeSeries=LDB>). Constituée par Philippe le Hardi qui avait rassemblé 235 livres, elle en comptait 879 à la mort de Philippe le Bon.

Grâce aux comptabilités, ont pu être rassemblées des mentions d'artisans, de relieurs, d'auteurs, de copistes et d'enlumineurs qui ont contribué à l'élaboration de cette bibliothèque. 88 mentions ont été relevées par Pierre Cockshaw et 165 mentions par Jacques Paviot. 65 autres mentions ont été ajoutées par des dépouillements aux Archives départementales du Nord dans le cadre du projet Bibliothèques médiévales de France (BMF). Hanno Wijsman a pu ainsi rassembler 343 mentions dont 178 mentionnent un lieu. Parmi elles, se trouvent des mentions de chevaucheurs partant chercher un livre, des paiements à des intermédiaires. Les données sont en général assez claires.

D'après la répartition géographique des mentions de livres, sous Philippe le Hardi et Jean sans Peur, le lieu d'approvisionnement le plus important est Paris. Sous Philippe le Bon, Paris est de moins en moins mentionné et disparaît à la fin de son règne. Le duc s'approvisionne surtout à Dijon et à Bruges. Sous Charles le Téméraire, Marie de Bourgogne et Charles Quint, soit entre 1467 et 1555, les dépenses pour la bibliothèque diminuent et Bruxelles est prépondérante. Ces comptes ne mentionnent que les livres manuscrits, puisque les acquisitions des imprimés ne passent pas par la comptabilité des ducs de Bourgogne. Au XVI^e siècle, sont encore acquis des Livres d'heures et des Statuts de l'ordre de la Toison d'or.

La transition est nette de Paris à Bruges sous le règne de Philippe le Bon. 25 mentions de dépenses sont des mentions de paiement à des marchands italiens. Ces marchands sont désignés comme Lucquois. Avant 1419, apparaissent onze fois les deux frères Rapondi installés à Paris. Après 1419, sont mentionnés plusieurs marchands italiens différents (dont Giovanni Arnolfini), tous installés à Bruges. Les points de contact changent avant et après 1419. Avant 1419, c'est Paris qui domine. Après 1419, c'est Bruges. Les commandes de livres suivent les logiques économiques des autres objets.

Les paiements parisiens avant 1419 sont par exemple faits à Jehan Lavenant, *escripvain* (4 fois) ; Martin Luillier, libraire et relieur (2 fois) ; les frères Limbourg, enlumineurs (3 fois pour leur travail dans une Bible historiée) ; Christine de Pisan, autrice (6 fois). Après 1419, les paiements concernent des artisans installés à Bruges, dont par exemple : Jehan Creve ou Creuve, enlumineur mentionné à deux reprises ; Antoine de Gavre, relieur et restaurateur de manuscrits (4 fois), Jehan Peutin, orfèvre (4 fois pour des fermoirs de reliures). Ainsi, avant 1419, tout se fait à Paris. Après 1419, Bruges s'impose, mais également d'autres villes de Flandre comme Valenciennes ou Lille.

À Paris, on parle de *libraires*. Après 1419, on ne parle plus de libraires, mais d'*escripvains*, de relieurs, etc. Ces artisans sont très certainement des libraires, mais ils s'auto-définissent autrement.

Les liens livresques avec Paris après 1419

Sept dépenses concernent Paris après 1419. Les plus nombreuses se concentrent après la paix d'Arras. La cour de Bourgogne continue à s'approvisionner en livres liturgiques à Paris. Une autre dépense à lieu en 1461 au moment du sacre de Louis XI. Le duc de Bourg envoie un messenger pour avoir des renseignements sur la cérémonie du sacre. On trouve la mention d'un paiement en 1423 à un théologien et, en 1440 et 1441, celles d'achats de chroniques.

Dans l'inventaire après décès de Philippe le Bon en 1469, se trouve la mention d'un manuscrit, que l'on a pensé perdu. Trois morceaux de ce manuscrit ont été retrouvés à la BNF et à la BM de Besançon. Écrit en latin et en français, il contenait des *Mirabilia*, un abrégé de chroniques, une danse macabre.

Mentionné en 1746 (Achille Godefroy) et en 1799 (Georges-Joseph Gérard), il était à Bruxelles au XVIII^e siècle, d'avant d'être transporté à Paris en 1794.

Paris, BnF, fr. 14416 (10 feuillets en papier de 210 x 140) :

- fol. 1r-10v : *Chronique de deux cents ans / Les aventures depuis 200 ans* (1244-1409)

Paris, BNF, fr. 14989 (17 feuillets en papier de 210 x 140 mm) :

- fol. 1r-13v : *Danse macabré*
- fol. 13r-14r : *Complexions et tempéraments*
- fol. 14r-15v : *Dialogue entre bonne amour, malice, union...*

Besançon, BM, ms. 592 (24 feuillets en papier de 210 x 140) :

- fol. 1v-2v : *La devision des orlianois contre les anglois* (vers sur la mort du comte de Salisbury)
- fol. 3r-5v : *Histoire du moine infidèle*, en latin
- fol. 5v-6v : *Parodie de la doctrine évangélique du mépris des richesses*, en latin
- fol. 6v-7v : *Facétie biblique sur les ivrognes*, en latin
- fol. 7v-9r : *Facétie sur l'emploi de l'adverbe invicem dans les épîtres de Saint Paul*, en latin
- fol. 9r-10r : *Prose rimée sur la glotonnerie des abbés et prieurs*, en latin
- fol. 10v-12r : *La messe de l'argent*, en latin
- fol. 12r-17r : *Diatribes contre les frères convers*, en français
- fol. 17v-20r : *Contenance des femmes*, en vers français

On trouve trois filigranes différents dans les papiers utilisés : une lettre P, une Sirène et une ancre qui correspondent à des filigranes en circulation vers 1420-1430. Ces trois morceaux avaient existé indépendamment avant d'être reliés ensemble. Il s'agit d'un manuscrit de travail avec des ratures. Un poème a été copié dans Besançon, BM, 592 sur les feuillets de garde supérieure.

Quel est le rapport entre ce manuscrit reconstitué et la ville de Paris ?

La chronique de 200 ans couvre la période 1244-1409. Ce texte a été étudié par Cl. Gauvard et G. Laborie. Il s'agit d'un texte parisien. *La devision des Orlianois contre les Anglois* (rédigée après la mort du comte de Salisbury), datant de 1428, est un ajout.

Après Azincourt, Paris est sous la domination des Anglais. Le poème sur la mort du comte de Salisbury contient deux points de vue, à savoir la propagande du parti anglo-bourguignon qui répond à la propagande orléanaise.

Il faudrait faire une étude approfondie des textes satiriques (six textes en latin et trois en français). Ce sont des textes peu connus, dont deux sont des témoins uniques. Ils se réfèrent à la vie d'étudiants. C'est une satire anticléricale et misogyne. Ils sont situables dans Paris.

La *Danse macabré* est connue par un incunable imprimé en 1485 par Guyot Marchant. Il existe une vingtaine de manuscrits de ce texte. C'est probablement le plus ancien témoin du texte de la *Danse macabré*. Il serait contemporain de la *Danse macabre* peinte au cimetière des Saints-Innocents de Paris. Une étude philologique de la *Danse macabre* est en cours par Alina Zvonareva. La peinture murale des Saints-Innocents était accompagnée d'un texte. Cf. Retable de Saint-Bertin (1459) par Simon Marmion. Des copies du texte se trouvent dans trois manuscrits mentionnés dans le répertoire de Claude de Grandrue de la bibliothèque de Saint-Victor (cf. BNF fr 15163, lat. 14904, fr. 25550) ; le texte de la *Danse macabré* est contemporain du texte des Saints-Innocents. Hanno Wijsman fait une comparaison entre la version bourguignonne (BNF, fr 14989, BNF fr. 1055, St-Omer BM 127) et la version de Saint-Victor (BNF fr 14904 et 25550 ; Guyot Marchant). La version bourguignonne est plus explicite et sans doute plus descriptive.

Après 1425, le texte de la *Danse macabré* a connu beaucoup de succès ; il en existe plusieurs traditions. Guyot Marchand a connu les peintures murales. Les textes de Saint-Victor et de Philippe le Bon ont sans doute été copiés à partir du texte de la peinture murale.

Conclusion

Pour le manuscrit reconstitué, il existe de nombreuses pistes à creuser. Qui a écrit et constitué ce manuscrit ? Il s'agissait sans doute d'une personne vivant à Paris vers 1425-1430, proche du milieu anglo-bourguignon. Le poème ajouté est signé par un nom que l'on peut lire comme J. Cioule. Il s'agit peut-être de la même main. Ce manuscrit a été réceptionné à la cour de Bourgogne : en 1434-1435, une *Danse macabre* est sculptée en neige à Arras ; en 1436, une autre est peinte au cloître de la Ste-Chapelle de Dijon ; en 1449, le jeu de la *Danse macabre* est exécuté devant Philippe le Bon à Bruges ; en 1454, deux copies bourguignonnes de la Chronique de deux cents ans sont réalisées, avec une continuation jusqu'en 1454 ; vers 1456, est rédigé un manuscrit avec les *Proverbes en françois* de Jean Miélot, qui se base, entre autres, sur la *Danse macabré*. On serait tenté de voir un lien entre l'arrivée du manuscrit à la cour de Bourgogne et la mention du paiement d'un livre « de plusieurs notables histoires fait à Paris » en 1441, mais 200 livres, c'est beaucoup et ce manuscrit n'est pas un manuscrit de luxe. Des liens économique, politique, culturels existent longtemps entre Paris et la cour de Bourgogne, mais on observe une rupture nette en 1419.

Discussion

Marlène Helias-Baron (MHB), après avoir remercié, voudrait des précisions sur les mentions dans les comptes ?

Hanno Wijsman (HW) : C'est vrai qu'il n'a pas parlé en détail de tous ces paiements ; une grande partie est éditée (par Cockshaw et Paviot), le reste le sera dans le cadre du projet BMF.

Anne Massoni (AM) : en 2016, Albert Châtelet a travaillé sur Jean de Mailly, doyen du chapitre de Notre-Dame qui appartient au parti bourguignon. Il était le commanditaire de la Danse macabre. Serait-ce en mémoire de la mort de Jean à Montereau ?

HW : Albert Châtelet propose l'hypothèse dans un article récent (dans *Art de l'enluminure*, no. 71 (déc. 2019-févr. 2020)) que la peinture des Saints-Innocents serait une commande bourguignonne. Ce n'est pas nouveau, puisque d'autres ont fait cette même hypothèse. Le nom de Jean de Mailly est en effet une proposition intéressante de Châtelet.

Laurent Ungeheuer (LU). Le nom d'un marchand de Paris qui a ses armes dans la chapelle des Innocents a également été proposé comme commanditaire. Il fallait de gros moyens financiers pour financer une telle peinture. Qui est antérieur entre le manuscrit et le texte peint ? La fresque avait-elle été peinte avant le manuscrit ?

HW : cela reste hypothétique. Le texte du manuscrit contient des éléments descriptifs, ce qui l'a incité à dire qu'il a été copié d'après le texte écrit sur le mur du cimetière. Mais un texte écrit a dû exister avant la peinture. Il n'arrive pas à choisir et prépare un article sur le sujet. Cela peut être une adaptation.

Claudia Rabel (CR) : dans la langue, on peut voir si c'est descriptif ou non. Il y a des formules plus visuelles. C'est un texte relativement long.

Monica Brinzei (MB) : qui pourrait être l'auteur du manuscrit de Besançon ?

HW : question intéressante à laquelle il n'arrive pas à trouver de réponse ; il espère que des recherches philologiques menées par un autre chercheur pourront y répondre. C'est assez probable qu'on pourra cerner ce personnage.

Caroline Bourlet (CB) revient sur les métiers donnés par les comptes. Le terme de libraire est plutôt Parisien. Le marché parisien du livre serait mieux structuré et mieux organisé qu'à Bruges.

HW : à Paris, c'est un marché structuré qui existait au XIV^e siècle. À Bruges, c'est soudain avec l'arrivée de la cour. Des artisans sur place prennent le rôle de libraires.

Boris Bove (BB) : le commerce est très concentré entre les mains des Italiens. Pourquoi les libraires ne s'adressent-ils pas directement au duc ? Quelle est la valeur ajoutée des Italiens ? Le manuscrit est un produit de luxe.

HW : les Italiens livrent les étoffes de luxe qui couvrent les livres. Parfois des marchands sont mentionnés comme intermédiaires.

Maria Gurrado (MG) : 178 mentions de lieux. Ces mentions sont-elles également distribuées dans les tranches chronologiques ? Il y a une moitié des données qui manquent. Le panorama géographique est à affiner avec la partie manquante. Paris disparaît et Bruges apparaît.

HW : c'est une question de méthodologie importante.

Laurent Hablot, « L'héraldique dans la ville, dialogues emblématiques entre courtisans et bourgeois à Paris au XV^e siècle. »

Laurent Hablot est directeur d'études à l'EPHE. Il vient de publier un manuel d'héraldique (*Manuel de héraldique emblématique médiévale. Des signes, une société, comprendre les emblèmes du Moyen Âge (XII^e-XVI^e siècles)*, Presses universitaires François Rabelais, 2019). Il se propose d'étudier l'héraldique dans la ville et les dialogues emblématiques entre courtisans et bourgeois de Paris.

Comment met-on en signes un territoire ? Comment met-on en signes la ville au Moyen Âge ? Cela pose la question de la culture héraldique des hommes et des femmes du Moyen Âge. En sortant du milieu des élites, quelle est la culture héraldique ? Il s'agit de communication par l'image et de représentation des élites. Il faut donc étudier les différents rituels héraldiques.

Laurent Hablot rappelle les travaux récents de Boris Bove sur les hôtels aristocratiques et présente la base ArMMA (Armorial monumental du Moyen Âge. Voir : <https://armma.saprat.fr/>) qui a pour objectif de recenser tous les signes héraldiques présents sur les monuments en France. Elle concerne pour l'instant la région de Poitiers, Paris et la Bretagne, avec des notices sur des monuments parisiens. Cette base de données peut être nourrie et corrigée régulièrement. Chaque fiche-monument a un plan de masse pour localiser l'emblème.

Le problème est qu'il reste peu de chose de l'héraldique médiévale à Paris.

Paris est une ville de cour, avec une pluralité des lieux de pouvoirs et de nombreuses demeures de courtisans. Quelle est la place de l'emblématique ? Y a-t-il des relais pérennes et des relais éphémères ? Dans quelle mesure ces emblèmes vont-ils établir un dialogue avec la ville ?

La mise en signe de Paris à la fin du Moyen Âge

Paris est un espace emblématisé. Les monuments sont des relais qui assurent la connaissance de l'emblématique du roi et des puissants. Il y a des règles juridiques pour la mise en signes de l'espace. Ces signes sont des objets de concurrence.

Comment les lieux de pouvoirs et les résidences royales sont-ils mis en signe ? Cela concerne d'abord le Louvre, le Palais de la cité et l'Hôtel St-Paul. Qu'est-ce que les Parisiens voient ? Qu'est-ce qui est exposé sur les murs ?

Le Louvre (pour l'intérieur du Louvre, voir Alain Salamagne, notamment : « Le Louvre de Charles V », dans *Le modèle princier du palais au temps de Jean de Berry*, 2004, Bourges, p.75-138). Sur une miniature des *Très riches heures*, apparaissent les toitures avec des décors sommitaux qui permettent d'exposer l'héraldique. Christine de Pizan parle d'un grand portail et de toitures avec bannières. C'est un espace emblématisé, mais on est mal renseigné sur le décor des portes. Il existe des mentions pour l'intérieur du Louvre, mais pas sur les portes. Le décor des toitures est signifiant, comme le décor de la grande vis avec les statues du roi et de sa famille et le décor des jardins. Dans les jardins, on trouve le pavillon en treilles avec des losanges sur lesquels se trouvent les armoiries du roi et de sa famille.

Le Palais de la cité. Sur une miniature de Fouquet dans les *Chroniques de France*, les toitures ont des bannières armoriées. Dans les *Très riches Heures*, on ne distingue pas ce qui est visible de l'extérieur. Les décors intérieurs sont bien documentés. Pour la Sainte-Chapelle, quels étaient les décors d'origine ? Ils sont connus à travers les dossiers de destruction révolutionnaires. La chambre des comptes est très emblématisée. Le portail est repris sous Louis XII (voir Gaignières). Le portail et l'escalier livrent un langage héraldique et parahéraldique. Leur emblématique contient des éléments de discours et de dialogue. Ce décor sculpté correspond au décor du tableau éphémère pour l'entrée de Louis XII. Les conseillers de la chambre des comptes sont des bourgeois parisiens. Ils produisent des jetons sur lesquels était exposée l'héraldique bourgeoise.

L'Hôtel Saint-Paul. Les toitures sont chargées des fleurs de lys. La garde et les huissiers portent la livrée royale. L'hôtel est décoré avec des sculptures sur sa façade : les armes royales et des lions. Le lion blanc est l'emblème personnel de Charles V.

Sur la façade de la Bastille (porte Saint-Antoine), se trouve un décor sculpté avec des peintures héraldiques. Sont représentés Antoine de Padoue, le roi, la reine, Louis d'Orléans et le dauphin.

Il ne reste aucune trace du décor héraldique du Châtelet.

Vincennes a un décor héraldique important pour Charles V.

Pour la Maison aux piliers, il n'y a de trace de l'emblématique de la ville. La ville de Paris ne fait pas contrepoids. Dans le sud, les échevins faisaient peindre leurs armes à l'intérieur ou à l'extérieur des maisons communales.

Il n'y a aucune mention de la mise en signes de l'enceinte, alors qu'il y a des signes sur la muraille de Lyon par exemple. Pour les portes, la plus représentée est celle de Saint-Denis (cf. Fouquet) ou celle de Saint-Martin. Sur ces portes, on trouve l'écu fleurdéliné, la statuaire royale et le saint de la porte.

La rue est mise en signes par l'intermédiaire des enseignes (héraldique et emblématique). L'usage qui permet aux seigneurs de commercialiser leur vin (banvin) fait que les débits de boisson sont identifiés avec les armoiries du seigneur (cf. en Angleterre). L'héraldique est présente partout dans la ville, notamment sur les lieux de justice. Est-ce que le gibet de Montfaucon était pourvu d'armoiries ? Est-ce que cela peut être étendu à tous les lieux de justice dans Paris ? Pour les cimetières, les monuments familiaux étaient armoriés (cf. cimetière des Saints-Innocents). C'est un relai de la connaissance de l'héraldique.

La ville de Paris dispose de nombreux hôtels princiers, aristocratiques ou ecclésiastiques. Les armoiries sont en façade, sur les toitures, avec les noms des possesseurs, comme c'est le cas, par exemple, de l'hôtel d'Artois avec sa tour et son escalier. La tour était frappée aux armes du duc aux quatre angles. Elle était visible puisqu'elle donnait sur la muraille de Philippe Auguste. Sur une des fenêtres qui donnent sur la muraille, se trouvait la devise de Jean sans Peur avec le niveau et les rabots. C'est un message politique du duc adressé aux Parisiens. L'hôtel de Clisson (Archives nationales) a un décor intéressant sur la façade. Les sculptures sont sigillaires dans l'esprit, avec un « M » couronné pourvu de la devise : « Pour ce qu'il me plaît » et de l'écu armorié aux armes d'Olivier de Clisson. Ce sont les emblèmes du connétable. L'hôtel de Sens (cf. Gaignières) était pourvu des armes de l'évêque et du roi. L'hôtel de Nesle, gravé par Callot, avait un beau fronton héraldique moderne. Jean de Berry y avait sans doute mis ses armes. L'hôtel de Cluny dispose de l'héraldique de Jacques d'Amboise. L'hôtel d'Harcourt avait un écu armorié sur la façade. Dans l'hôtel de Bourbon, on trouve également une démonstration de l'emblématique des ducs.

Les édifices religieux, églises, chapelles, couvents n'échappent pas à l'emblématique. Les fondations religieuses de Paris ont reçu le soutien financier du roi ou des princes, comme le couvent des chartreux. Notre-Dame elle-même est abondamment emblématisée, surtout sur les toitures et à l'intérieur avec les pierres tombales armoriées, les vitraux, les chapelles privées, comme celle des Jouvenel (tableau familial et tombeau). Le cavalier de Notre-Dame représente Philippe le Bel après Courtrai. La chapelle Saint-Yves est une refondation décorée des armoiries du duc Jean V et de sa femme. Saint-Martin-des-Champs accueille les armes de Philippe de Morvilliers et de son épouse. Le couvent des chartreux a un décor peint représentant les moines.

L'emblématique est une communication qui structure l'espace. À Paris, se remarque l'omniprésence du roi. L'espace est saturé de fleurs de lys. Les éléments du discours héraldique des rois se fondent sur l'écu aux trois lys de Charles V, la mention des devises royales avec leur évolution. La durée de vie de ces emblèmes est parfois très courte. Les princes choisissent des emblèmes et en changent. Les alliances des princesses sont visibles. On ajoute des brisures sur les blasons. Un dialogue se met en place par le biais de l'exposition.

Le Parisien moyen connaît l'héraldique royale et des princes, mais il y a peu de représentation de l'héraldique municipale. Les églises sont saturées d'emblèmes.

L'activation du dialogue emblématique

La question des livrées emblématiques se pose à partir de la seconde moitié du XIV^e siècle. Le roi a une tenue emblématique, qui est distribuée à son entourage avec une hiérarchie. Il y a à la cour des distributions importantes concernant 1000 personnes quatre ou cinq fois par an. Ces personnes circulent dans la ville. Aucune loi somptuaire ne statue sur la tenue des livrées, alors qu'il en existe à Bordeaux ou en Angleterre. Cela crée des problèmes dans la ville, mais aucune restriction n'est édictée. Les livrées sont connues par les comptes, mais il en existe peu

d'images, à l'exception des ordres de chevalerie. L'emblématisation se fait également par des broches, des enseignes de plomb votives ou politiques dont un grand nombre a été retrouvé dans la Seine. C'est un signe d'appartenance à tel ou tel hôtel. Les Parisiens connaissent les emblèmes des grands seigneurs.

Le corps de ville adopte également une livrée, notamment lors des grandes entrées royales. Il s'habille alors aux couleurs du prince qu'il reçoit. Quand les princes se déplacent dans la ville, ils sont en représentation. Tous ces objets de luxe sont fabriqués dans les ateliers parisiens, ce qui permet la circulation de la connaissance héraldique.

Lors d'événements exceptionnels comme les tournois (voir Boris Bove), l'emblématique et les devises des tournoyeurs sont exposées, ce qui permet d'associer un individu à ses emblèmes. Tout cela est connu et publicisé, par le biais notamment des hérauts qui crient le tournoi et exposent les armoiries des tournoyeurs. Les tournoyeurs ont également le droit de faire blason-fenêtre. Les bourgeois parisiens tournoient eux-mêmes (cf. Tournoiement des dames). Ils partagent la même culture du signe et de l'emblème. Les bourgeois exposent peu leurs armoiries sur leurs maisons, mais exposent leurs armoiries lors des tournois.

À travers l'existence de cercles de sociabilité, comme la Cour amoureuse de Charles VI, la connaissance de l'emblématique se diffuse, ne serait-ce que par la présence de bourgeois de Paris parmi les membres. Cela forme l'univers partagé des élites.

Lors des entrées princières, l'emblématique est à différents niveaux : le prince est en grande tenue avec sa garde du corps ; des tapisseries, des tableaux et des mystères puisent dans le registre de l'emblématique. Il y a une réelle interaction culturelle entre les Parisiens et la cour qui se manifeste clairement quand les Parisiens offrent au roi un tableau avec ses emblèmes. Cela prouve qu'ils ont une connaissance du discours associé à la devise. La population parisienne connaît l'emblématique royale. Le prince habille sa garde du corps avec ses emblèmes et il peut donner le ton des entrées qui sont autant de messages politiques.

Lors des funérailles royales qui connaissent une anglicisation à partir de Charles VI, l'emblématique royale est également exposée. Lors des funérailles des élites, les luminaires ont les armoiries du défunt et de sa famille.

L'emblématique royale se diffusent lors des concessions d'armoiries aux bourgeois de Paris. Par exemple, les Arrodes reçoivent une bande fleurdelisée à la fin du XIII^e siècle. La famille du Cygne (une famille d'Italiens) issue de Bartolino di Cino qui devient bourgeois de Paris avant d'être anobli, ont des armes avec une bande de fleurs de lys. Les lettres d'anoblissement en 1379 et de concession d'armoirie sont conservées avec la lettre d'augmentation qui devient le modèle. Il y a peu d'attestation de mise en scène de ces armoiries. Les armes de la ville sont modifiées quand Paris reçoit un chef fleurdelisé sous Charles VI. Symboliquement c'est très fort, puisque les armes de la ville sont placées sous celles du roi. C'est une sujétion honorable.

Les armoiries peuvent être diffamées, comme lors de la soustraction d'obédience à Benoît XIII. Les armoiries pontificales sont mises à l'envers. La diffamation des signes est difficile à saisir dans les sources. Charles de Savoisie condamné par le parlement à voir son hôtel détruit et ses armoiries diffamées a-t-il vraiment subi cet outrage ? Pour le connétable de Bourbon, il était prévu de badigeonner en jaune ses armoiries, mais cela n'a sans doute pas eu lieu. Pour l'amiral de Coligny en revanche, la diffamation des armoiries a bien eu lieu.

La guerre des signes à Paris

L'emblématique des princes est connue par les Parisiens qui peuvent s'en saisir. Par exemple, le chaperon aux couleurs rouge et bleu imposé en 1358 au roi et à ses partisans par Etienne Marcel. Le chaperon est la pièce d'habillement la moins onéreuse que tout le monde peut porter et qui permet un marquage des révoltés. Le bleu et rouge, loin d'être les couleurs de Paris, sont en fait les couleurs de Charles de Navarre, dont la devise est : « Bonne foy ». Pour comparaison la devise d'Etienne Marcel est : « A bonne fin ». Ce sont les couleurs du roi de Navarre que portent les Parisiens révoltés.

En 1401-1420, Paris est le théâtre de violences récurrentes. Les messages politiques des différentes factions passent par l'intermédiaire de livrées, de broches. La croix de saint André est le symbole du duc de Bourgogne.

Conclusion

Il est difficile d'estimer la culture emblématique des Parisiens. La documentation laisse peu d'information. Paris est un espace suremblématisé. Les signes héraldiques doivent être connus pour la vie courante, voire la survie en cas de troubles politiques. Le peuple de Paris est sollicité par cette emblématique.

Discussion

BB. Il faut s'intéresser à ce que le public voit et comprend. Devant l'abondance des cas, on pourrait étudier sur un espace donné les signes et leur place relative. Les écus sculptés sur les maisons et mentionnés dans les censiers. De nombreuses enseignes sont héraldiques. Cela introduit du bruit dans la compréhension du phénomène. Il faut tenir compte de tout ce qu'il y a autour et qui interfère dans le message, comme le remarque Florence Berland dans sa thèse sur la cour de Bourgogne à Paris.

Laurent Hablot (LH). Dès que l'on met les grands monuments en scène dans leur espace, ils sont confrontés à un bruit. Le Louvre est isolé, mais Saint-Paul beaucoup moins. Il faut contextualiser le paysage visuel emblématique, comme lors de la mise en signe des maisons à Rome aux XIV^e-XV^e siècles. Il y a une stratigraphie des emblèmes, comme pour l'hôtel des ducs de Bourgogne. La question du voir et du comprendre est importante. L'héraldique est encodée. C'est la même chose pour les devises. Il y a une portée symbolique des emblèmes et les tableaux des entrées communiquent dessus.

CR. Le manuscrit du *Tournoiement des Dames* est conservé à la Vaticane. Est-ce que ce sont les blasons des Parisiens ?

LH. Ce sont les blasons des Parisiens et des dames parisiennes. C'est un texte rimé qui donne le nom de la famille qui porte les armes.

HW. Il y a un foisonnement graduel. On reconnaît beaucoup de choses même parmi un foisonnement. Dans la description de la ville de Paris par Guibert de Metz, y a-t-il des éléments héraldiques ?

LH. Les yeux savent faire le tri dans une abondance d'images. Il y a également la question des supports. Il faut distinguer entre communication à long terme et communication éphémère.

BB. Ce n'est pas toujours signifiant. L'image n'a pas toujours du sens.

LH. La distinction entre héraldique décorative ou signifiante est toujours d'actualité. Il faut contextualiser précisément.

Joanna Fronska (JF) revient sur les représentations des portes de l'enceinte de Paris

LH. À Poitiers, on a encore les registres de l'échevinage, ce qui n'est pas le cas à Paris.

Clément Andrieux (CA). Comment expliquer que l'emblématique permet de donner le ton d'une entrée ?

LH. Si le roi entre en armes ou pas, avec sa garde du corps. Les thèmes des tableaux peuvent être bienveillants ou autoritaires. Lors de l'entrée de Louis XII à Milan, est développé le thème de la ruche. Jean-sans-Peur utilise la même symbolique en 1412 à Paris en distribuant des broches avec des abeilles.

BB. Pour les livrées et les signes éphémères, c'est contradictoire avec la volonté de faire connaître un message pérenne. Est-ce pour créer une bulle de ceux qui savent ?

LH. Il n'y a pas de catalogue des devises ou des emblèmes pour la France. Comment les contemporains avaient-ils connaissance d'un stock de devises et d'emblèmes ? C'est une information qui circule très vite et très bien. Les princes changeaient au moment des étrennes. Un emblème est un signe de reconnaissance. Les armoiries ne sont pas stables. On passe son temps à les combiner, les briser, les changer etc. Ce sont des outils de communication.

CR. Cela se diffuse jusqu'à quelle couche de la société ?

LH. Pendant la guerre civile, cela touche tout le monde, comme pendant la révolte cabochienne.