L'Université de Waterloo

Département d'Études françaises

Mémoire de Maîtrise

Epistre Othéa par Christine de Pizan : Une étude du récit visuel pédagogique dans les miniatures du Manuscrit British Library Harley 4431 et du Manuscrit Bodmer 49

Par Jazmine Muller-Germann

Sous la direction de Prof. Christine McWebb

Le 18 septembre 2010

Remerciements

Je tiens à remercier tous ceux qui m'ont inspirée et m'ont soutenue pour que ce travail ait pris forme. Je veux tout d'abord reconnaître ma directrice, Christine McWebb qui, depuis mes études du 1e cycle, a partagé sa passion pour les études médiévales qui m'a motivée à poursuivre mes propres intérêts dans ce domaine. Merci, Christine pour ta patience, tes critiques, ton enthousiasme et ton sens de l'humour.

Je remercie également la professeure Tara Collington pour sa patience et ses conseils lors de mes moments de découragement.

Mes remerciements vont aussi à toute la faculté du département d'Études françaises qui, d'une façon ou d'une autre, au cours des dernières sept années m'a permis de réaliser mon plein potentiel.

Finalement, je reconnais aussi tout le soutien, la motivation et la patience de ma famille; notamment mon copain, mes sœurs et mon frère, et mes parents.

Table de matières

Remerciements..... 2

Table de matières..... 3

Introduction..... 4

Chapitre I : Les théories cinématographiques.....13

Chapitre II : L'analyse des miniatures.....17

1. *L'amour* : Cupidon et Vénus.....17
2. *Le jugement prudent* : Saturne..... 25
3. *L'humilité*: Médée..... 32
4. *La charité et la guerrière modèle:* Penthésilée..... 41
5. *La conversion morale* : Auguste et La Sibylle..... 46

Chapitre III : La lecture cinématographique de *L'Épistre Othéa et* Conclusion..... 53

Appendice 1..... 60

Bibliographie..... 68

Introduction

Christine de Pizan vivait à la fin du Moyen Âge entre 1365 et 1432? comme la première femme qui a réussi à gagner sa vie de sa plume et à en soutenir sa famille. Dans ses œuvres, elle traite les thèmes politiques comme dans *L'Épître à la reine Isabeau* et le *Livre des faits d'armes et de chevalerie ;* l'amour courtois notamment dans *L'Épître au Dieu d'Amours ;* la vie de femmes dans *Le livre de la cité des dames* et *L'Épistre Othéa,* et bien d'autres sujets. À travers ses œuvres au sujet de femmes, qui contiennent souvent un grand nombre de miniatures, nous apprenons à mieux comprendre la position unique que les femmes à la fin du Moyen Âge occupaient.

Sa carrière d'écrivaine débute vers 1393 lorsqu'elle commence à composer des ballades d'amour qui attirent tout de suite l'attention des nobles à la Cour.[1] C'était surtout à cause de sa position comme femme-écrivaine et la nature courtoise des ses poèmes que ses textes y ont été si bien reçus.[2] Entre 1394 et 1399 elle écrit surtout les poèmes lyriques.[3] Sa production prolifique fleurit pendant la prochaine décennie quand, entre 1401 et 1402, elle s'implique dans *La Querelle du Roman de la Rose,* un échange épistolaire entre elle et plusieurs clercs universitaires sur les mérites et les défauts de ce texte. *Le Roman de la Rose* est une vision allégorique sous forme d'un rêve qui prétend enseigner l'art d'amour. Cette œuvre a été composée par Guillaume de Lorris en 1236 mais elle restait inachevée jusqu'à ce que Jean de Meun la continue, et y ajoute 17 000 vers entre 1269 et 1275. La deuxième partie, celle de Jean de Meun, a rendu Christine furieuse à cause de son traitement des femmes et de la

---

[1] Voir Richards, *Christine de Pizan and Medieval French Lyric*, pp 1-21, ou Willard, *Christine de Pizan: Her Life and Works*, pp.44-62.
[2] Voir Tracy Adams « Love as Metaphor in Christine de Pizan's Ballade Cycle » *A Casebook*. pp. 149-162
[3] Voir Maurice Roy, (3 tomes) *Œuvres Poétiques de Christine de Pizan,*

sexualité et aussi à cause de l'usage d'un langage obscène. C'est ainsi qu'elle met en question la morale et les mérites littéraires de Jean de Meun. En 1401, elle reçoit une lettre de Jean de Montreuil, professeur à la Sorbonne, intitulée aujourd'hui, « Opusculum gallicum », un traité perdu sur *Le Roman de la Rose*. Christine y répond l'année suivante dans sa propre lettre et cela incite une réaction chez un collègue de Montreuil nommé Gontier Col qui, lui aussi, défend *Le Roman de la Rose*. C'est donc en 1401 lorsqu'elle échange des lettres avec Gontier Col sur *Le Roman de la Rose* de Jean de Meun qu'elle rédige *L'Épistre Othéa* dans un effort de réviser, de réécrire et de réinventer la mythologie féminine, sans doute dans le but de renforcer ses arguments contre *Le Roman de la Rose;* une véritable bastion littéraire de cette époque.

L'Introduction à *L'Épistre Othéa*

L'Épistre Othéa apparaît pour la première fois en 1401 et a été inclus dans le Manuscrit Harley 4431 de la British Library (1413), le « Manuscrit de la reine ». *L'Othéa* est considéré l'œuvre la plus élaborée sur le plan artistique avec 101 des 132 miniatures. Ce manuscrit a été produit pour Isabeau de Bavière, reine de France, et marque l'apogée de la carrière littéraire de Christine de Pizan. Les 101 miniatures qui illustrent à chaque fois les trois bouts de texte (texte, glose et allégorie) forment un « mini-chapitre ». Selon Christine, il s'agit d'un guide de comportement pour le jeune chevalier, Hector et par extension le fils de Christine, Jean, âgé de 15 ans, pour lui enseigner ses devoirs, en matières d'armes, d'amour et de sagesse, et comment soigner son âme. Ce qui plus est, ce texte représente une démarche dans la politique d'éduquer le chevalier courtois et d'intervenir dans la politique du pays: « [It] marks . . .

her first explicit foray . . . into a type of politically engaged textual production » (Altman et McGrady 10). Les conseils sont prononcés par la dame allégorique fictive, Othéa, et puisent dans la mythologie grecque et latine. Othéa, la déesse mythique de prudence, qui est en fait une invention de Christine de Pizan elle-même, agit comme mère à Hector. Dans ce sens, elle ressemble à Christine dans son rôle de mère à son fils, Jean.

Le choix du destinataire du MS Harley, la reine Isabeau de Bavière, témoigne d'un moment crucial dans la carrière de Christine. Épouse du roi Charles VI, le roi dit fou, la reine a dû assumer une position puissante et active à la Cour pendant que son mari luttait contre la maladie mentale. La carrière de Christine était bien établie et florissait au début du XVe siècle et par conséquent elle avait des moyens financiers de maintenir et de gérer son propre *scriptorium,* lui permettant la possibilité d'embaucher des artistes, des scribes, et des miniaturistes pour produire ses collections. Non seulement était-elle capable de faire illuminer ce manuscrit avec une qualité supérieure aux autres copies de *L'Épistre Othéa* comme le MS Bibliothèque française f.fr 12779, *Le livre de Christine* complété en 1402, et le MS BN fr 606 du Duc de Berry complété vers 1407, mais, grâce au destinataire, elle a pu diffuser ses textes dans les milieux sociaux de la Cour. Le fait qu'elle dédie le manuscrit à Isabeau confirme qu'elle était bien établie à la Cour. Elle se trouvait ainsi dans une position d'influence surtout à la Cour française, avec la reine Isabeau de Bavière comme sa mécène. A ce moment, il y avait déjà un rapport amical et professionnel établi entre Christine et la reine Isabeau puisque pendant une période d'instabilité nationale à cause de la Guerre de Cent Ans, à travers ses textes à la fois directement et indirectement, Christine agit comme

conseillère à la reine, et médiatrice entre le peuple et la Cour pour rétablir la paix. Nous voyons ce rapport dans *L'Épitre à la reine* de 1405 : «Christine had implored the queen to prevent further conflict, citing her role as mother of France and her feminine qualities that naturally qualify her to be peacemaker» (Altmann et McGrady 18). Les recommandations de réconciliation manifestées dans les lettres de Christine à la reine agissent comme conseils dans les décisions politiques de cette dernière.

A cette époque, la France se trouvait au cœur de la Guerre de Cent Ans qui a commencé en 1337 et allait durer jusqu'en 1453. La vulnérabilité du peuple et la division politique domestique étaient palpables à la Cour et dans les actions de la reine qui essayait de rétablir la paix. Bien que la production des manuscrits de Christine fût à son point culminant vers 1411 pendant la production du MS Harley, la situation politique s'aggravait à cause de la guerre entre la France et l'Angleterre et la guerre civile à l'intérieur du pays. En 1412, dans son *Livre de la paix,* Christine implore une dernière fois le peuple et la Cour de rétablir la paix. Les textes de Christine étaient pertinents dans une société instable et en plein milieu de guerre et la présentation de la collection du MS Harley en 1413 à la reine Isabeau dépeinte dans le frontispice de *L'Épistre Othéa* était donc cruciale à cette période de crise nationale.

Au début du quinzième siècle, la reine Isabeau commençait déjà à perdre son pouvoir. Accusée d'infidélité, la légitimité de son fils, le Dauphin Charles VII, est mise en doute surtout par les adversaires de la famille royale.[4] Pour garder le pouvoir de la reine, en plus de lui écrire, Christine lui demande également de retrouver sa vertu dans *Le Livre de la cité des dames* (1405) en tant que femme:

---

[4] Pour plus de détails sur la vie d'Isabeau de Bavière, consulter *Isabeau of Bavaria, Queen of France,* par Rachel Gibbons.

> Chère Christine, je t'assure qu'on trouve parmi elles des femmes très vertueuses et qu'il me plairait qu'elles soient de nos citoyennes. Tout d'abord, nous ne saurions refuser la noble reine de France, Isabeau de Bavière, qui règne à présent par la grâce de Dieu, car il n'y a pas chez elle la moindre trace de cruauté, de cupidité ou d'autre vice infamant, et elle règne en toute bonté et en toute bienveillance à l'égard de tous ses sujets. (Pizan, *Le Livre de la cité des dames* 236)

Quilligan confirme le rôle vertueux créé pour la reine par Christine dans la cite fictive: «Christine's concern for the structures creating reputation . . . speak to [her] sense of the powerful role people's opinion played in the politics of the day» (Quilligan 252). Son rôle en tant que médiatrice et porte-parole pour le peuple lui permettait donc de faire entendre ses avis politiques.

En plus de s'investir dans la réputation de la reine, elle faisait entendre les besoins et les opinions du peuple : « Her job then is to mediate disputes between powerful men of the upperclass, but also to translate the needs of the common people… » (Quilligan 253). En conséquence, avec un mandat déterminé pour la production du MS Harley en 1413 sous sa propre surveillance, elle a su créer sa propre position dans le milieu social et politique de la Cour.

Grâce au projet: *Making of the Queen's Manuscript* (http://www.pizan.lib.ed.ac.uk/index.html), nous avons accès au Manuscrit BL Harley 4431 au complet, numérisé depuis 2004. Le deuxième manuscrit que je considérerai est le manuscrit Bodmer 49 qui a été réalisé de manière posthume en 1460 à Bruges

pour Antoine, Grand Bâtard de Bourgogne. Pour effectuer mes comparaisons de ces deux manuscrits, je travaillerai exclusivement avec le site-web de la fondation Bodmer (www.fondationbodmer.org/). L'accès au manuscrit par contre est à travers le site de www.e-codices.unifr.ch. Grâce à *La Bibliothèque virtuelle des manuscrits en Suisse*, le manuscrit est numérisé et en ligne ce qui facilite une étude détaillée des miniatures.

Né en 1421, Antoine a été réputé d'être le grand bibliophile du quinzième siècle. Jusqu'en 2008, ce manuscrit se trouvait dans une collection privée et n'était pas accessible au public. Des études récentes de ce manuscrit commencent à aborder la question des miniatures complétées sous la surveillance d'un autre artiste à l'extérieur du *scriptorium* de Christine à une époque postérieure à sa vie. A cause du demi-siècle qui sépare la production du MS Harley du MS Bodmer, nous pouvons contraster le manuscrit ultérieur pour examiner en plus de détail l'influence que Christine a eue dans la production du récit visuel qu'elle crée par le choix de miniatures. Martha Lynn Fowler Breckenridge a étudié ce deuxième manuscrit, le MS Bodmer 49, dans sa dissertation intitulée « Christine de Pizan's *Livre d'Épitre Othéa à Hector* at the Intersection of Image and Text » (2008) où elle se propose de montrer que Christine s'est établie dans le milieu aristocratique à travers ce texte. En plus, d'une perspective de l'art médiéval, elle analyse l'usage des techniques artistiques dans le contenu visuel des illuminations dans huit manuscrits de *L'Épistre Othéa* y compris le MS Bodmer. Elle en conclut que Christine utilise cette œuvre comme catalyseur pour s'établir au cœur de la communauté royale en tant qu'écrivaine.

De mon côté, j'irai plus loin pour montrer qu'en fait, par l'intermédiaire de ce texte et ses miniatures, Christine de Pizan a pu s'établir non pas seulement comme

écrivaine, mais également en tant que productrice de livres qui choisit bien son lectorat. Je montrerai, par l'intermédiaire d'une étude comparative des deux manuscrits, que Christine de Pizan cible un lectorat bien défini dans *L'Épistre Othéa.* Son activité comme productrice de ses propres livres le lui permet car elle s'implique dans le choix du contenu du texte et, ce qui est plus important pour mon propos, dans les miniatures qui font partie intégrante du texte écrit. Mon travail se penchera exclusivement sur la représentation des mythes dépeints dans certaines miniatures dans les deux manuscrits, le Harley 4431 et le Bodmer 49. Je montrerai que dans le MS Harley nous pouvons identifier trois niveaux de lectures. Le premier niveau littéral cible son fils. Ensuite, le deuxième niveau se situe dans le texte fictif où elle s'adresse au chevalier Hector. Pourtant, une fois que nous passons aux miniatures, je montrerai que le troisième niveau de lecture cible surtout un lectorat féminin. Ce troisième niveau devient d'autant plus clair dans la comparaison des miniatures du MS Harley au MS Bodmer, qui, par contre, ce n'est pas forcément destiné à un lectorat féminin.

Tandis que Christine de Pizan est depuis longtemps bien établie dans le canon littéraire et trouve sa place parmi les écrivains comme Jean Froissart et Guillaume de Machaut, sa carrière en tant que productrice de livres reste à bien définir. James Laidlaw par exemple examine le travail complété sous la direction de Christine dans son *scriptorium* dans « Christine de Pizan: A Publisher's Progress » et « Christine de Pizan: An Author's Progress ». Laidlaw suggère que l'intervention de Christine dans la surveillance de la production de ses textes lui permet de réviser ses œuvres pour les perfectionner ; à travers l'étude des manuscrits des œuvres de Christine de Pizan, sa réputation en tant qu'écrivaine et productrice de livres peut être validée.

Au contraire du processus de production du MS Harley, le MS Bodmer a été commandé et complété après la mort de Christine et a subi une création hors de son influence. Il se peut que le MS Bodmer ait été une manière de la raviver dans un pays en train de se stabiliser après un siècle de guerres. Nous voyons dans ce manuscrit que les illuminations s'éloignent de plus en plus des miniatures du Harley. Le MS Bodmer est reçu indépendamment et sans rapport au *Roman de la Rose*, comme c'est le cas du MS Harley. J'avancerai qu'il fonctionne plutôt comme catalyseur pour transmettre les valeurs des destinataires et de leurs cours, c'est-à-dire les ducs de Bourgogne. Les miniatures du MS Bodmer reprennent les mêmes mythes, mais l'effet des représentations picturales n'est pas le même : Selon Breckenridge, «... there is a more 'enlightened' or refined aspect to the visual representations of the stories. One might anticipate these latter qualities in a work as late as 1460, particularly in the Burgundian Court, which outshone all others in its elegant and sophisticated lifestyle» (136). Dans ce cas, Antoine, Grand Bâtard de Bourgogne a commandé cette copie, alors les illuminations ont tendance à refléter les éléments qui suggèrent une cour extrêmement éclairée. Au milieu du XVème siècle, nous nous trouvons en face d'une renaissance des valeurs chevaleresques: « La cour de Bourgogne fit briller du plus vif éclat le mode de la vie aristocratique et l'imaginaire chevaleresque . . . [les artistes français] en firent un des principaux foyers de création artistique des années 1400 » (*Les ducs de Bourgogne*).

Ainsi, cette cour agit comme un autre forum où *L'Épistre Othéa* a pu continuer à diffuser les leçons de Christine même après sa mort. Par exemple dans la miniature du frontispice, Maître Antoine de Bourgogne y est inséré comme élève d'Othéa. Cela

suggère que, dans ce contexte socio-historique du destinataire, le texte a été commandé pour instruire non pas uniquement le chevalier galant. Connu pour sa vaillance et sa prudence, Antoine menait aussi une vie privée avec une réputation de propension sexuelle car il a été réprimandé pour la fornication adultère pendant une cérémonie du Toison d'or (Vaughan 235).

Je me propose donc d'analyser une sélection de mythes tirés de *L'Épistre Othéa* dans une étude comparative entre le Manuscrit Harley 4431 et le Manuscrit Bodmer 49. Mon étude sera informée surtout par les théories cinématographiques d'Erwin Panofsky (*Three Essays on Style*, 1934) publié pour la première fois en anglais en 1995, et de montage de Sergueï Eisenstein (*Towards a Theory of Montage*, 1994). Ces théories sont pertinentes dans l'étude de cet ouvrage car elles offrent une manière de lire le récit visuel créé par les miniatures semblable au visionnement des images cinématographiques. Les miniatures figées adoptent une sorte de mouvement quand nous les considérons dans une série d'images organisées d'une façon pareille aux scènes individuelles qui créent un film.

Chapitre I : Les théories cinématographiques et de montage de Sergueï Eisenstein et d'Erwin Panofsky

Au cours du quinzième siècle, la production des manuscrits luxueusement illuminés était bien prolifique. À la fin du Moyen Âge, vers 1450, nous nous trouvons au plein milieu d'une époque d'une décadence picturale qui est en partie l'effet de la stabilité politique retrouvée, résultant en même temps dans une nouvelle richesse économique. Ce qui plus est, l'Europe voit l'invention de l'imprimerie par Johannes Gutenberg et, peu à peu, les livres imprimés remplaceront les manuscrits. Pourtant, peut-être par un sentiment de nostalgie, les illuminations continuent à fleurir dans les incunables. A titre d'analogie, la fin du dix-neuvième siècle et le mouvement symboliste font preuve du même type de phénomène surtout dans les arts visuels : à cette époque, beaucoup d'artistes employaient les images surtout métaphoriques par moyen de symboles évocateurs qui puisent dans la mythologie classique. Tout comme les artistes et poètes de la période symboliste, dans les miniatures de *L'Épistre Othéa,* Christine de Pizan réécrit la mythologie évoquant une signification et ainsi, une leçon à travers l'emploi des symboles.

Le symbolisme, en tant que précurseur du cinéma, se prête à l'idée qu'au cinéma, ces images riches en symboles sont montrées successivement avec rapidité et donc, donne l'illusion du mouvement. Par extension, la lecture du récit visuel dans les manuscrits médiévaux peut être comparée au visionnement des images cinématographiques en mouvement. Dans ce sens, le cinéma nous rappelle les programmes d'illumination des manuscrits du Moyen Âge tardif. Comme continuation sophistiquée du montage de photographies, le cinéma peut être considéré comme une

tentative de saisir la richesse des récits visuels car dans son enfance, le film au cinéma était composé d'images statiques qui imitaient le mouvement dans une suite d'images successive. Selon l'ordre des images, nous créons un récit visuel, en d'autres mots, un film.

Dans *Myth, Montage, and Visuality in Late Medieval Manuscript Culture (*2003), Pamela Sheingorn et Marilynn Desmond analysent les miniatures de certains manuscrits de *L'Épistre Othéa* intégrant certaines théories de Panofsky et la théorie de montage de Sergeï Eisenstein. Selon elles, le lecteur se transforme en spectateur et par conséquent, crée une lecture malléable qui assume diverses significations ou morales selon le lectorat destiné. Sheingorn et Desmond nous montrent qu'Eisenstein insiste qu'il faut l'implication active du spectateur pour tirer du sens des images (Sheingorn et Desmond 2). Christine établit un bricolage visuel de montage grâce à l'arrangement et à la juxtaposition des miniatures. Nous allons voir, dans la manière dont Christine manipule divers aspects de l'image (les couleurs, les gestes, l'utilisation de l'arrière-plan et du premier plan qui guident l'œil du spectateur ainsi que l'ordre des images) qu'elle crée une expérience quasi-cinématique.

Dans son essai « Style and Medium in the Motion Pictures,» (1995) Panofsky explore la dynamisation de l'espace où les images cinématographiques bougent, tout en demeurant dans le même cadre visuel ce qui crée une situation semblable à la lecture et à l'interprétation des miniatures dans les manuscrits.[5] Les images ne sont plus figées mais floues, selon l'ordre de la lecture de différents textes. Par exemple, lorsque nous considérons toutes les miniatures prises ensemble, elles offrent une

---

[5] Cet essai a été écrit par Panofsky en anglais en 1936.

interprétation du récit visuel autre que celle à laquelle nous aboutissons si nous considérons les miniatures individuellement. Le récit visuel que Christine crée est un processus quasi-cinématographique que j'aborderai en plus de détails dans le dernier chapitre. Ou encore, sur le plan pictural lorsque Christine interprète certains mythes différemment des représentations classiques, elle choisit déjà un aspect spécifique sur lequel elle mettra l'emphase. Dans les mots de Panofsky, le mythe représenté dans la miniature agit comme gros-plan d'un aspect crucial du récit mythologique en entier. Au cinéma, Panofsky appelle un gros plan une mise en relief d'un certain élément de la scène qui est plus important qu'un autre. Cette proéminence narrative visuelle est clé dans l'étude des miniatures puisque nous nous concentrons sur la partie la plus importante des mythes interprétés par Christine.

Examinons une autre approche. Eisenstein a été innovateur dans le développement des théories cinématographiques au début du vingtième siècle et il y a introduit la notion de montage. Pour expliquer le rapport entre les images, il prend une métaphore biologique.[6] Selon lui, les images représentent des cellules individuelles, mais prises ensemble elles créent tout un organisme. Par analogie, les miniatures créent un récit visuel que nous ne voyons pas en regardant les miniatures individuellement. Une seule miniature représente, à travers le mythe, la leçon morale du texte et enrichit le récit visuel qui « raconte » toutes les leçons individuelles dans une chaîne successive. Vu de cette façon, et par rapport aux textes qu'elles accompagnent, cet arrangement de toutes les miniatures en question suggère en fait une interprétation du récit visuel distincte à l'interprétation des miniatures individuelles. Chaque miniature

[6] Voir *Towards a Theory of Montage* d'Eisenstein.

s'appuie sur un mythe que Christine interprète, et elle fonctionne indépendamment comme leçon allégorique pareille à une cellule en tant qu'unité de base vivante. En revanche, ces miniatures ou cellules prises ensemble en créent un récit complet semblable à l'organisme vivant et donc un corps biologique.

Une deuxième approche d'Eisenstein propose une interprétation syntaxique du récit. Les images représentent une unité syntaxique ou grammaticale et, prises ensemble, créent une syntaxe et donc une phrase par l'ordre des mots / images. En d'autres mots, nous ne tirons du sens d'une phrase complète qu'à travers l'organisation et l'emploi corrects des éléments grammaticaux comme nous tirons du sens du récit visuel par l'organisation et l'emploi corrects des images. La syntaxe des miniatures est établie par l'intermédiaire de l'ordre des miniatures dans le manuscrit. Grâce à cette tension inhérente au cadre visuel, nous en tirons un sens spécifique: « The essence of cinema does not lie in the images, but in the relation between the images » (Aumont 146). La dimension de la lecture horizontale d'une image à l'autre remonte à cette analogie syntaxique où le récit linéaire visuel est établi dans le rapport de chaque miniature à la suivante. Le spectateur tire un sens du mythe et il comprend sa leçon grâce au contexte dans lequel chaque miniature se trouve par rapport aux autres qui l'entourent. Dans le cinéma, chaque scène prend sa signification à cause de son contexte, de sont rapport à la scène précédente et à celle qui suit. Par analogie, je montrerai comment leurs théories cinématographiques et de montage me permettent de faire une étude des miniatures individuelles des deux manuscrits et ensuite, une étude du récit visuel établi dans les miniatures dans *L'Épistre Othéa.*

Chapitre II: La réécriture des mythes dans leurs représentations visuelles

1. *L'Amour*: Cupidon et Vénus

Texte #7 Fig. 1 Vénus, *Epistre Othéa,* BL Harley 4431, fol. 100r

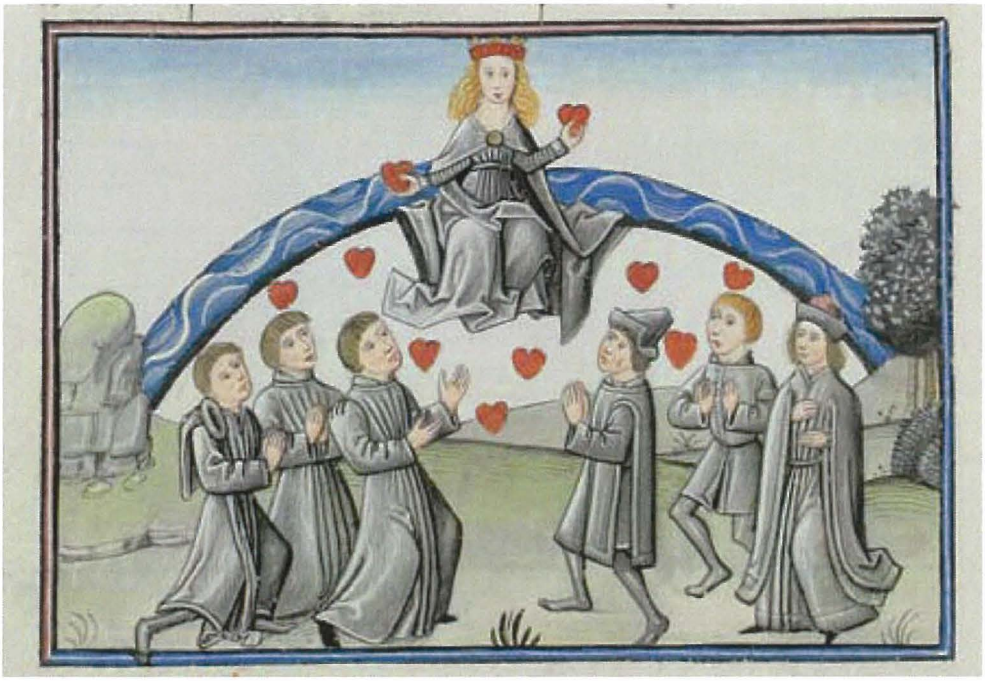


Fig. 2 Vénus, *Epistre Othéa*, Bodmer 49, fol. 20v

Texte #47 Fig. 3 Cupidon, *Epistre Othéa,* BL Harley 4431, fol. 117r

Fig. 4 Cupidon, *Epistre Othéa*, Bodmer 49, fol. 72v

Les mythes de Cupidon et de sa mère Vénus fonctionnent ensemble pour enseigner l'amour courtois. La tradition classique de ce mythe remonte à Ovide[7] qui est la source pour Christine dans *L'Épitre Othéa*. En fait, la tradition de Cupidon chez Christine remonte à son premier poème appelée « L'Épistre au Dieu d'Amour » de 1399 où elle critique *Le Roman de la Rose* pour la première fois. Cette lettre est une réponse à la représentation de l'amour misogyne du *Roman de la Rose* de Jean de Meun. Dans cette lettre rimée, Christine réécrit le concept de l'amour à travers le personnage fictif de Cupidon qui fournit une voix pour les femmes de porter plainte contre leur mari et contre ceux qui réfutent l'amour courtois. Nous définissons l'amour courtois comme la façon de se comporter en présence d'une femme de qualité. Christine nous apprend que Cupidon apporte les plaintes contre des hommes menteurs et trompeurs pour faire appel aux dieux et aux hommes courtois contre ce comportement non-chevaleresque.

Dans *L'Épistre Othéa*, Christine évoque à nouveau la notion d'amour et en peint un portrait galant et digne des femmes, ce qui va à l'encontre de la notion de l'amour représentée par les écrivains comme Ovide, par exemple, comme une quête érotique : « Because courtly love was, in part, a medieval interpretation and adaptation of the kind of predatory erotic love articulated in Ovid's' educational' treatise (on the 'art' of love), it never completely lost its underlying erotic bias, no matter how disguised by the courtly and aristocratic mask it wore » (Chance 12). Christine essaie de démasquer l'amour de cette tradition et elle reprend ce mythe pour supprimer cette notion érotique misogyne et pour mettre en œuvre l'amour courtois pour établir un vrai amour égal qui préservera

[7] Ovide a écrit *Métamorphoses* un long poème épique latin qui porte sur les mythes et l'amour, et décrit la naissance et l'histoire du monde gréco-romain jusqu'à l'époque de l'empereur Auguste.

l'intégrité et la maîtrise de soi du chevalier. Pour cette raison, dans ses œuvres elle reprend le même mythe d'Ovide pour le réécrire.

Dans *L'Épistre Othéa*, Cupidon, le fils de Vénus, déesse de l'amour, personnifie l'amour. Dans la tradition classique, il est parfois caractérisé par les sentiments de perplexité, d'humiliation et de ridicule ; des émotions souvent associées à l'amour fou ou à la douleur d'un amour aveugle. Dans les représentations visuelles de Cupidon, il est typiquement un beau jeune mâle nu, un peu malin et espiègle et il est armé d'un arc avec des flèches.[8]

Le texte #47 qui enseigne au jeune chevalier qu'il peut tomber amoureux d'une dame sans être trop passionné, démontre un accord harmonieux entre le dieu d'amour et le jeune homme dans le geste d'un coup de main (MS Harley, fol. 117r). Othéa accepte et reconnaît cette association entre le dieu d'amour et le chevalier pourvu que l'amour soit mesuré. Si nous comparons la manière dont le chevalier tend la main au dieu d'amour, nous voyons que le MS Harley représente une extension de la main beaucoup plus ouverte et enthousiaste tandis que le chevalier dépeint dans le MS Bodmer, fait ce geste d'une façon hésitante et moins ouverte. Bien que le chevalier y ait enlevé son chapeau, un geste qui signifie le respect, l'hésitation représentée dans l'expression de son visage et dans sa main moins tendue indique une hésitation. Son incertitude peut être interprétée de deux façons : reconnaître l'enseignement de Cupidon sur l'amour et deuxièmement, par extension, la leçon d'Othéa qui s'adresse à Hector. Dans le MS Harley, lorsqu'il sort du ciel avec ses flèches, il prend la main pour instruire le jeune chevalier au sujet de l'amour et du conflit entre des émotions

---

[8] Voir *The Encyclopedia of Greco-Roman Mythology*

rationnelles et modérées. C'est une entente entre hommes pour un comportement modéré particulier en rapport avec l'amour courtois qu'il promeut. Ce geste est repris dans le MS Bodmer, cependant dans ce manuscrit, Cupidon est maintenant représenté par une femme. Cette transformation du sexe de Cupidon en jeune femme sert à séduire lecteur masculin. Bien que Christine cible un public masculin aussi bien que féminin, elle établit une entente entre le jeune chevalier et le mythe à travers l'emploi du Cupidon masculin dans le MS Harley. Cependant, le MS Bodmer affaiblit l'entente en remplaçant Cupidon par une jeune femme : la miniature cherche à séduire le lecteur masculin avec une belle Cupidon. Nous pourrions lier ce changement d'attitude du geste du chevalier envers le dieu d'amour en étant une conséquence de cette rupture de l'entente masculine lorsque le mythe de Cupidon, révisé par Christine « illustrates a central premise of the *Othéa* : masculinity is a contract for a particular kind of measured conduct» (Sheingorn et Desmond 56). Puisque le dieu d'amour est maintenant représenté par une femme, l'hiérarchie entre Cupidon et le jeune chevalier est même plus exagérée. Comme nous l'avons déjà noté dans le MS Bodmer, Cupidon a subi un changement de sexe et est donc incarné dans une femme. Par conséquent, nous pouvons conclure que l'hésitation du chevalier à adopter la leçon démontrée dans cette miniature du MS Bodmer, comparée à la même miniature dans le MS Harley, est le résultat du Cupidon féminin sexualisé qui distrait le lecteur masculin, et qui masque les leçons qu'elle transmet au jeune chevalier impressionnable.

De l'autre côté, dans le MS Harley complété sous sa propre surveillance, Christine emploie une représentation classique de Cupidon dans sa forme masculine. Grâce à ce choix d'image masculine, le chevalier démontre une reconnaissance totale

de la leçon dans le geste de son coup de main. Dans cette scène, Cupidon est débarrassé de son arc et ses flèches - un symbole clé du Cupidon du *Roman de la Rose* par exemple - lorsqu'il fait appel à sa mère. Nous pourrions supposer que l'emploi d'un Cupidon masculin par Christine est une manière de préserver sa morale et ainsi, de la transmettre également aux lecteurs et aux lectrices. En revanche, la morale se perd dans le MS Bodmer à cause du choix exprès de l'artiste de transformer Cupidon en une belle femme séduisante.

Quant à la représentation de Vénus dans le texte #7, nous avons accès à un autre commentaire que Christine fait au sujet de l'amour. Dans les deux manuscrits, Vénus prend la forme d'une dame qui sort des nuages avec des cœurs qui tombent à ses pieds, en bas vers la terre où les chevaliers et les dames la vénèrent. Leurs regards en haut vers la déesse indiquent une sorte de fascination avec l'amour et presque une séduction par l'amour, cependant la déesse n'incarne pas l'amour lascif obsessif au même niveau de sa représentation classique qui séduit ceux et celles qui la regardent. Dans le MS Harley, Vénus donne des cœurs à un groupe d'amants masculins et féminins, tandis que dans le MS Bodmer le groupe à ses pieds ne comprend que d'hommes. Christine de Pizan fait le commentaire qu'il ne faut pas s'abandonner à la beauté des amants parce que cette vanité mène à une gourmandise sexuelle. Nous devons nous soigner physiquement autant qu'émotionnellement. Ce symbolisme est même repris dans le MS Harley dans le texte #22 de Pygmalion[9] qui représente aussi la lubricité. Dans cette miniature, Pygmalion prie à la déesse Vénus de réaliser son obsession pour la femme parfaite dans sa sculpture d'une dame.

[9] Voir texte # 22 fol.106v Pygmalion du MS Harley.

Christine suggère que trop d'indulgence, de fétichisme et d'idolâtrie signifient un péché et le résultat serait par conséquent, un mauvais guerrier. Il faut pratiquer un amour mesuré et cela implique un degré d'équilibre et de soin de sa propre moralité.

Selon la définition du gros-plan[10] développée par Panofksy, cette miniature est un gros plan du mythe de Cupidon. À travers le récit visuel qui encadre les personnages de l'amour dans les femmes Cupidon et Vénus, Christine met en relief l'amour modéré, digne et équilibré. Dans les leçons au jeune chevalier Hector, et par extension à son fils, elle essaie de corriger les mauvaises représentations misogynes auxquelles les jeunes garçons sont exposés dans les textes scolaires (Sheingorn et Desmond 47). Si nous allons encore plus loin, Christine utilise le dieu d'Amour pour exprimer l'indignation contre les hommes qui culpabilisent leurs femmes pour leurs propres défauts et échecs à eux.

Dans le MS Harley, Christine reformule le concept d'amour courtois à travers les mythes de Cupidon et de Vénus pour promouvoir un amour modéré et respectueux envers les dames alors que la miniature #47 de Cupidon du MS Bodmer subit une autre évolution de sexe : Cupidon transformé en femme est semblable au changement que nous remarquerons dans la prochaine analyse des représentations de Saturne dans les textes #8 et # 51 quand la généalogie masculine est encore une fois interrompue et manipulée. Par conséquent, ces miniatures dans le manuscrit complété hors de la surveillance de Christine de Pizan vont dans une autre direction puisque l'entente entre hommes établie entre le jeune chevalier et Cupidon est rompue, ce qui brouille la

---

[10] Un gros-plan est un terme cinématographique qui indique une technique qui sert à accentuer par la proximité, les effets d'un aspect d'une scène en particulier. Le Centre de l'enseignement et des médias d'information de France (http://www.clemi.org/fr/ressources/lexique/bdd/lettre/g) offre cette définition : le plan isolant un détail du corps ; par extension, toute prise de vue rapprochée d'un objet.

morale du jeune chevalier. Plus l'époque de la reproduction du texte s'éloigne du *Débat*, moins le miniaturiste s'intéresse à répondre au *Roman de la Rose* et choisit de refléter un thème plus courant et pertinent à la cour du destinataire et surtout l'un qui plaira aux lecteurs masculins.

2. *Le jugement prudent*: Saturne

Texte #8 Fig. 5 Saturne, *Epistre Othéa,* BL Harley 4431, fol. 100v

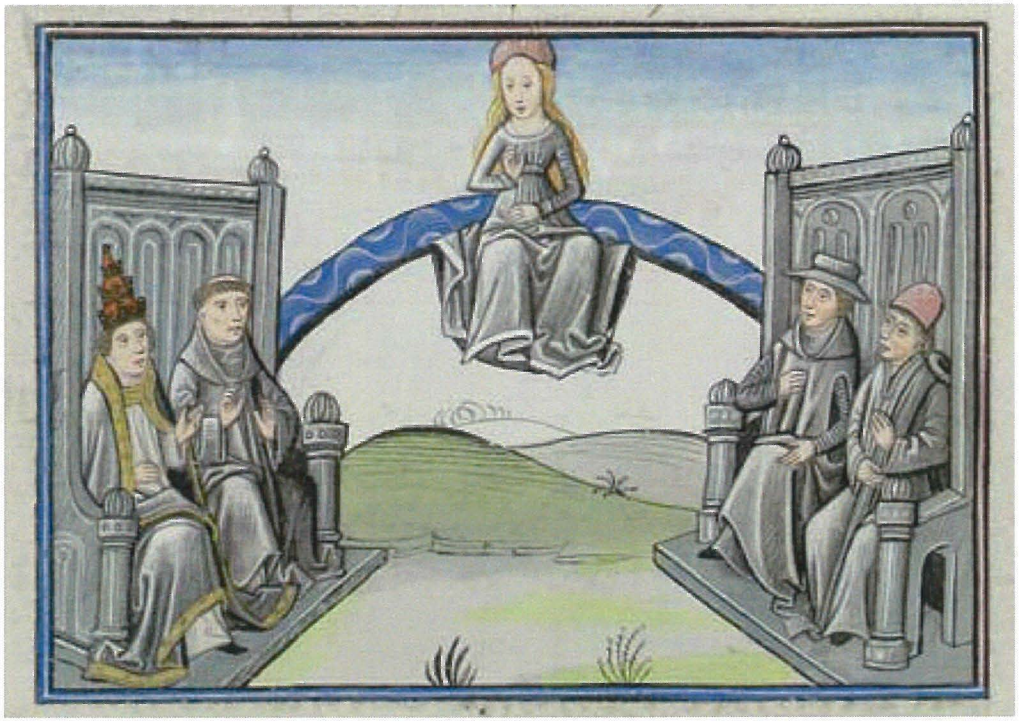
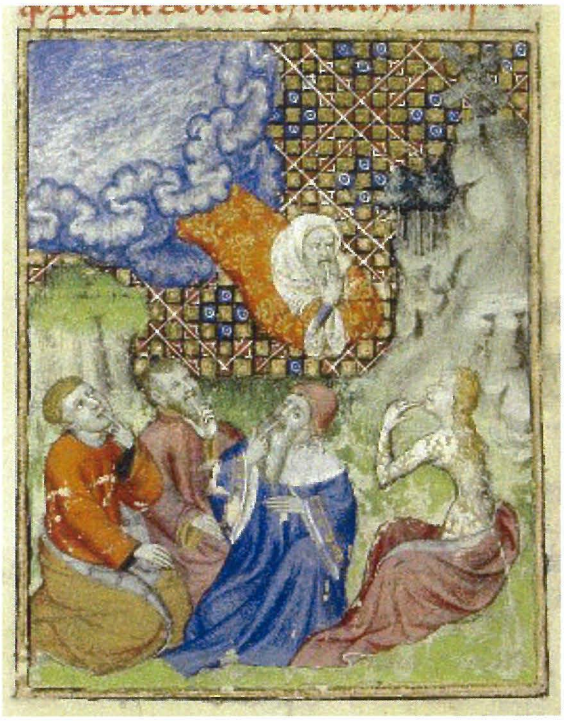


Fig. 6 Saturne, *Epistre Othéa*, Bodmer 49, fol.21v



Texte #51 Fig. 7 Saturne, *Epistre Othéa,* BL Harley 4431, fol. 118v

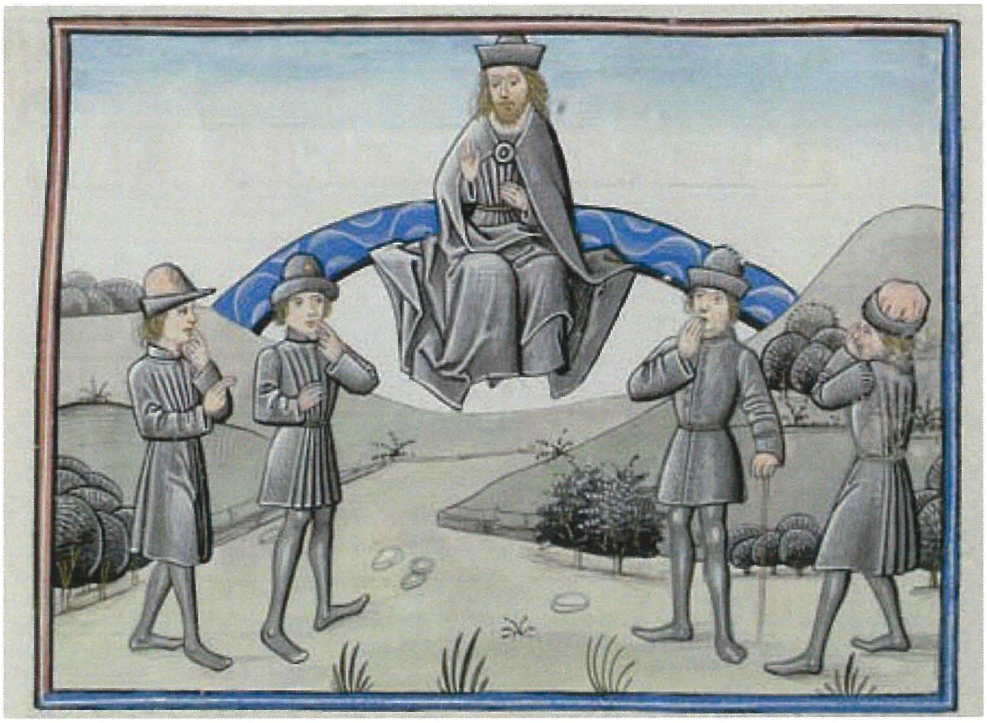


Fig. 8 Saturne, *Epistre Othéa*, Bodmer 49, fol. 79r

Représenté chez Ovide comme un monstre paternel, la description suivante résume bien le portrait traditionnel de Saturne: « Saturn waves a flame-bearing dragon with one hand and lifts a child to his mouth with the other as he prepares to devour it, while four of his children, Juno, Jupiter, Neptune, and Pluto, stand two on either side of him, and in the foreground, Venus emerges, 'born' from his genitalia, in the sea» (Hindman, *Christine de Pizan's "Epistre Othéa": Painting and Politics at the Court of Charles VI* 83). En plus d'être le dieu d'agriculture, de justice et de force, Saturne, réputé d'être vicieux et puissant, a mangé ses enfants pour éviter la prophétie qu'il allait perdre son pouvoir à un de ses fils. Ce qui arrive, en effet, lorsqu'il est châtré par son fils Jupiter. Pour mettre en relief la leçon apprise par Saturne d'être plus prudent avant de juger les autres, Christine interprète sa représentation pour offrir une différente perspective poste-crise, donc après que son fils Jupiter l'a châtré.

Dans les deux manuscrits, le jugement prudent renforcé par un Saturne âgé qui prêche sa sagesse, constitue le point focal des illustrations du texte #51. A ses pieds se trouvent les sages hommes qui représentent les élèves auxquels il enseigne le jugement prudent. Leurs gestes l'un envers l'autre, surtout dans le MS Harley, indiquent un certain partage de connaissances. Cependant dans le manuscrit tardif, une attitude figée dans la contemplation de la leçon de Saturne est symbolisée par les hommes à ses pieds. Nous n'avons pas l'impression que le partage et le transfert de connaissances soient tout à fait accomplis. Les gestes et les expressions du visage indiquent plutôt un choque et une réaction envers le message et très probablement envers le mythe classique que Christine a essayé de remettre en question. Pourtant,

le geste de mettre le doigt aux lèvres qui est congruent dans les deux manuscrits, indique au moins la réception de ces connaissances.

En retournant à la première représentation de Saturne dans *L'Épistre Othéa*, dans le texte #8, nous verrons qu'avant de nous enseigner la sagesse, il faut peser le pour et le contre prudemment. En premier lieu, « Réfléchis beaucoup à chacune de tes décisions, et plus particulièrement à celles qui consistent à juger autrui » dit Othéa (Pizan 29). Et ainsi, à travers cette réflexion, nous parvenons à une sagesse illuminée et cela entraîne la possibilité de l'enseigner aux autres. Hindman explique que Christine choisit de représenter Saturne en écartant sa folie et en soulignant surtout sa sagesse. Le Saturne symbolisé chez Christine évoque celui qui enseigne la délibération et le bon conseil, et surtout il considère le bon jugement pratiqué par les juges assemblés représentés par les hommes à ses pieds. Dans le manuscrit complété sous sa surveillance, Saturne sort des nuages couvrant de son bras ses génitaux mutilés. Dans cette adaptation du mythe classique, Christine le présente post-castration et elle établit un équilibre entre la perte de son sexe et sa masculinité d'une part et l'acquisition de la connaissance et de la sagesse de l'autre. Bien qu'il ait perdu sa masculinité, il instruit les lecteurs dans l'art de la patience et la prudence, et dans le jugement de l'autre pour nous élever au-dessus d'autrui.

Dans le MS Bodmer, dans le texte #8 Saturne est représenté par une femme. Semblable à la transformation de Cupidon dans le même manuscrit tardif, le but du récit visuel commence à s'éloigner de celui complété sous la surveillance de Christine et la morale se perd. La dame Saturne fait le même geste avec sa main mais elle n'évoque

pas le même message que celui du Harley. Semblable à la mutation de Cupidon en femme dans la miniature #47, la morale est masquée par la belle dame Saturne sexualisée pour plaire aux intérêts des lecteurs masculins.

Revenons au MS Harley où Saturne est un homme âgé ce qui, selon Sheingorn et Desmond, pourrait représenter la sagesse pour les enfants de la planète qui sont les hommes assis en-dessous de Saturne. Le livre dans la miniature fol. 100v renforce la sagesse et le signe de main indique la connaissance. Dans le MS Bodmer, Saturne est incarné par une jeune dame et elle est positionnée d'une manière plus influente par rapport aux autres et le cadre ressemble à une cour ou une salle d'audience où les hommes pratiquent le jugement prudent qu'Othéa prêche. Bien que le vieux Saturne incarne certains traits de caractère comme la prudence, la modération et la sagesse, ils sont mis en contraste avec le Saturne dépeint dans le corps d'une jeune femme. Pour augmenter la valeur séduisante du manuscrit, Saturne subit une transformation de sexe. Par conséquent, la Saturne sexualisée bloque la réception de la morale des lecteurs masculins et réfute également la diffusion de la morale aux lectrices. Surtout qu'il n'y a que des hommes présents.

Ce choix de sexe est d'autant plus intéressant qu'il s'agit de la copie complétée hors de la surveillance de Christine qui montre un Saturne féminin. Le MS Bodmer nous confirme que *L'Épistre Othéa* est devenu une œuvre malléable. Le texte répond à différents objectifs qui s'accumulent à travers les copies complétées à différents moments, sous la surveillance de différentes personnes, visant différents destinataires.

Comme nous l'avons déjà mentionné ci-haut, Saturne apparaît également dans le texte #51 dans une digression où le mythe est repris pour enseigner à l'homme de

garder «[s]a langue du mal et que [s]es lèvres ne prononcent de douloureuses paroles » (Pizan 82). Dans le MS Harley, Saturne, un personnage sage, descend des nuages vers ses élèves dans une position plus terrestre et moins digne, indiquant qu'un péché a été commis. Avec les doigts près de la bouche dans les deux manuscrits, il enseigne la modération de la parole : il ne faut pas parler avant de peser le pour et le contre de sa parole. Cependant, contrairement à la miniature précédente, c'est-à-dire du texte #8 du même manuscrit, Saturne est représenté comme un homme dans la copie de Bodmer ainsi que dans le MS Harley. Dans les deux, ses élèves imitent ce geste démontrant qu'ils ont bien appris et adopté ce que Saturne enseigne. Cela nous mène à la conclusion suivante : malgré la fluctuation du sexe de Saturne, le but d'enseigner la discrétion au chevalier est réussi. Saturne symbolise l'harmonie dans la réécriture du mythe par Christine car il enseigne un équilibre dans le jugement prudent. L'équilibre parfait de l'âge d'or régnait avec Saturne. Dans le MS Bodmer, l'harmonie est rompue par le changement de Saturne en femme.

En examinant le cadre spatial horizontal dont parle Panofsky dans le MS Harley, une progression s'établit dans le positionnement des enseignants de Vénus à Saturne. Dans le cadre spatial de la miniature de Vénus dans la miniature #7 qui passe ensuite au cadre spatial de Saturne #8, une hiérarchie des dieux est établie par la position de Saturne sur les arcs. Cette suite de miniatures crée une série qui dirige le récit visuel vers le concept de l'amour et du jugement modéré incarnés dans les dieux. Saturne se situe même au-dessus des autres planètes puisqu'il est le père des sept planètes qui sont symbolisés par les sept arcs sur lesquels il est assis. Même si Christine reprend les mythes de Vénus et de Saturne, tous les deux des dieux influents, elle positionne

Saturne au-dessus de Vénus, ce qui attribue encore plus de poids à la sagesse incarnée dans Saturne, créant une hiérarchie divine. Cette suite de miniatures est affaiblie un peu dans le MS Bodmer complété 50 années plus tard parce que nous ne reconnaissons pas aussi clairement une progression divine. L'autorité accumulée dans le manuscrit tardif se perd lorsque les personnages comme Cupidon et Saturne subissent une mutation de genre pour plaire aux lecteurs au lieu de transmettre les leçons promues par Christine. Nous pourrions lier cette mutation du sexe plutôt au contexte social du destinataire qui valorise les goûts de la Cour masculine.

3. *L'humilité* : Médée

Texte #54 Fig. 9 Médée, *Epistre Othéa,* BL Harley 4431, fol.120r

Fig. 10 Médée, *Epistre Othéa*, Bodmer 49, fol. 82v

Texte #58 Fig. 11 Médée, *Epistre Othéa,* BL Harley 4431, fol. 122r

Fig. 12 Médée, *Epistre Othéa*, Bodmer 49, fol. 88v

Dans la version d'Ovide, le mythe grec de Médée et de Jason est une tragédie qui renforce le stéréotype misogyne de la femme folle et irrationnelle tandis que Jason est représenté comme héros. Experte en magie et propriétaire de certains secrets au sujet de la quête de la toison d'or, Médée aide Jason à gagner celle-ci. Elle partage avec lui ses connaissances en lui fournissant quelques outils magiques pour y réussir. Cependant, comme récompense, il doit accepter de l'épouser. Après plusieurs années ensemble pendant lesquelles Médée donne naissance à leurs deux enfants, Jason la trompe et la quitte pour une autre femme. Désespérée et malheureuse, elle tue leurs deux enfants par vengeance. Dans son portrait dans *L'Histoire ancienne jusqu'à César,* cet air de vengeance est exprimé dans la représentation de Médée comme sorcière. Elle arrive en chariot mené par un dragon qui crache du feu. Elle a l'air menaçant armée d'une épée, portant la cape de sorcière (*Histoire ancienne jusqu'à César,* MS BL, Royal 20 D.I. fol. 37v). La fin du mythe connaît plusieurs variations mais celle qui est la plus dramatique et la plus tragique est une invention qui vient du poète Euripide[11] où Médée commet l'infanticide en étranglant ses enfants.

Christine cherche à corriger ce mythe pour en faire un modèle féminin. Dans le MS Harley, la première miniature #54 dépeint un Jason vaillant en train de pourfendre un dragon, et dans le MS Bodmer, encore une fois soulignant son courage, il dompte les bêtes dans sa quête pour la toison d'or. Ici, Othéa nous raconte la trahison de Jason envers sa femme. Christine reprend le mythe connu et elle souligne un moment antérieur qui remonte au début de leur rapport encore harmonieux avant la trahison. Dans ce contexte, la miniature et le texte #54 préparent le chemin pour #58. La glose

[11] Euripide né vers 480 AC était un des trois grands tragédiens d'Athènes.

du texte #54 déclare : « Ne ressemble pas à Jason, / Lui qui a conquis la toison / D'or grâce à Médée, puis n'a cherché / Qu'à fort mal la récompenser. » (Pizan 85). Othéa dit au jeune chevalier méritant de « ne pas vouloir ressembler à Jason, qui fut tellement ingrat et déloyal envers celle qui lui avait procuré tant de bonheurs » (Pizan 85). Ce texte souligne qu'il faut aller au-delà de l'action héroïque captée dans la miniature de Jason qui pourfend le dragon. Le chevalier ne doit pas être aveugle par sa réputation. La jeune femme noble est ciblée ici en tant que lectrice quoi qu'elle ne soit explicitement nommée. Christine enseigne à toutes ses lectrices qu'en amour, il ne faut absolument pas compromettre son intégrité personnelle pour un homme. Elle en avertit non seulement les lecteurs, mais les lectrices également.

La deuxième miniature du texte #58 dans les deux manuscrits dépeint une scène dans la chambre de Médée où elle est avec Jason avant qu'il ne la trompe. Dans le texte #58 du MS Harley, Christine nous fait connaître Médéé avant sa trahison quand Jason lui confie son amour et son respect dans un acte de courtoisie. Cette miniature nous montre un moment du début du récit après qu'elle est tombée amoureuse de lui. Elle lui demande de venir la rencontrer dans sa chambre et s'il accepte, elle lui promet de lui donner des bijoux magiques qui l'aideraient à gagner la toison d'or. Ils n'ont pas encore d'enfants, et Jason est devant elle, agenouillé démontrant l'amour courtois, et avec les mains sur un coffre de bijoux. Le début de leur rapport amoureux symbolise la responsabilité de l'homme. En sachant comment se dénoue ce mythe; l'infidélité suivie d'infanticide, ce choix de scène montre la raison de la femme et la cruauté de l'homme. Sheingorn et Desmond expliquent l'importance de ce choix de scène dans le contexte instructif pour le lecteur masculin ciblé : « Othéa tells Hector to identify across genders :

'If this is asked of you, then see yourself [literally, "mirror yourself," te mires] in Medea» (14). Les représentations de ce mythe dans toutes les copies (MS 12279, MS FR 606, MS 4431) de *L'Épistre Othéa* complétées sous la direction de Christine ont un programme visuel similaire et sont inspirées par la même vision : celle de Christine. Par l'intermédiaire des conseils adressés aux lectrices, elle invite également les lecteurs à comprendre à la fois les actions de Médée que celles de Jason. En d'autres mots, si l'auteure avait traité la fin tragique meurtrière du mythe de Médée dans la miniature, cela aurait provoqué une réaction toute à fait autre. La scène choisie par Christine instruit l'humilité aux lecteurs au lieu de juger le crime de Médée. Dans *L'Épistre Othéa,* le contenu instructif de la miniature #58 indique l'intervention de Christine dans le choix de la scène. Nous parvenons à un message distinct de la scène qui expose Médée en larmes, en train de tuer ses enfants chez Euripide, dans *L'Histoire ancienne*, et également dans *Le Roman de la Rose.*[12] Christine nous fait connaître d'autres parties du mythe pour que nous en tirions un autre sens qui montre Jason plutôt comme homme infidèle que comme chevalier galant. Christine établit ce nouveau portrait de Médée pour défaire celui de la mauvaise épouse qui est l'image en texte et en miniature dans les œuvres bien connues et bien diffusées à l'époque comme le *Roman de la Rose* :[13]

> Again, what did Jason do with Medea? He deceived her shamefully, the false one, when he belied his faith to her after she had saved him from death. . . She wanted nothing from him but that he love her as he had before and that he might

[12] Voir *Le Roman de la Rose*, Oxford, Bodleian Library, MS Douce 371 fol. 87v cité dans *Myth, Montage and Visuality in Late Medieval Manuscript Culture* de Sheingorn et Desmond pp13.
[13] Extrait # 7 du *Roman de la Rose* fols 111rb et 111va (vers 690-725) du site MARGOT (http://margot.uwaterloo.ca/ROMAN/excerpttext/excerpt7.html)

> look upon her merits so that he might the better keep his faith to her. Then he left her, the evil trickster, the false, disloyal thief, and when she discovered his desertion, she took her children and, because she had had them by Jason, strangled them in her grief and rage. In doing so she did not bear herself wisely; she abandoned a mother's pity and acted worse than an embittered stepmother. I could tell you a thousand examples of the same sort, but I would have too long a story to tell. (690-725)

Dans ce mythe, la tradition visuelle établie par Ovide, et par Boccace,[14] et dépeinte dans *Le Roman de la Rose* et *L'Histoire ancienne* met en relief la femme furieuse, forte et cruelle avec beaucoup de pouvoir malin et un gros-plan qui souligne l'infanticide. Selon Sheingorn et Desmond, Christine connaît bien la tradition visuelle qui a construit Médée comme : « a wielder of powerful magic and a terrifying muderess »(12). Christine révise ce mythe pour établir sa propre tradition visuelle et faire connaître plutôt le malheur, sa désespérance et la trahison de Médéé pour mettre en lumière la responsabilité et la culpabilité de Jason. D'habitude, la responsabilité de Jason et ses actions qui ont mené Médée et ses enfants vers leur fin tragique sont souvent écartées au récit de ce mythe. C'est pour cette raison que Christine expose cette déformation du mythe de Médée et la représentation négative des femmes.

Quant au MS Bodmer complété de manière posthume hors de sa surveillance, la vision de Christine dans le but de réécrire le mythe de Médée est affaiblie. Les gestes de Médée et de Jason sont beaucoup trop neutres, et non-évocateurs pour pouvoir mettre en valeur la même leçon morale. Dans le texte #58 du MS Bodmer, la

---

[14] Voir Médée dans *Des cleres et nobles femmes* de Boccace, BnF, fr. 598, fol. 27v cité dans *Myth, Montage and Visuality in Late Medieval Manuscript Culture* de Sheingorn et Desmond pp12.

représentation de Médée et de Jason est beaucoup plus neutre et n'exprime pas autant de respect envers Médée et le même sens d'engagement exprimés dans le manuscrit complété sous la surveillance de Christine. Par conséquent, ce fort mépris envers Jason qui est généré par Christine dans les miniatures du MS Harley est minimisé et presque absent dans le manuscrit tardif. L'inaction est exprimée dans leur position : ils sont assis l'un à côté de l'autre, avec leurs dos au lit, figés dans un moment de contemplation. Le coffre qui contient les bijoux magiques est absent de la scène. Il y a un sens d'égalité dans leur représentation visuelle puisqu'ils sont assis sur le même banc. Leur positionnement contredit le traitement littéraire inégal que Christine essaie de réviser et de dénouer. Ces gestes indiquent un manque d'action, et ne traduisent pas le geste de courtoisie symbolisé par Jason agenouillé dans le MS Harley. Le manque de neutralité dans leurs expressions n'évoque aucun sentiment de compassion pour Médée, ni de mépris pour Jason. Cette miniature est laissée ouverte à l'interprétation du lecteur et conséquemment n'impose pas de conseils explicites pour instruire le jeune chevalier comme dans le même texte du MS Harley. Pendant l'époque où le MS Bodmer a été complété, nous ne voyons pas cette même préoccupation de la part de l'artiste pour établir et promouvoir un lignage de femmes. L'esprit d'homme comme trompeur qui n'assume pas de responsabilité pour ses actions est beaucoup moins soutenu dans le MS Bodmer.

Christine réécrit le mythe de Médée pour dévoiler les fausses interprétations du malheur et de la colère de Médée et pour exposer les intentions égoïstes et trompeuses de Jason qui ne cherche que de profiter d'elle. Dans un but proactif, Christine révise la fin tragique pour créer un modèle féminin qui dit qu'il ne faut pas détruire son bon

jugement par le plaisir amoureux, et que l'homme doit d'être responsable, fidèle et honorable pour pouvoir se considérer un chevalier courtois. Comme dans le cas de son portrait de Médée et d'autres femmes fortes qu'elle évoque dans *Le Livre de la Cité des dames*, Christine souligne ici la sagesse, la prudence et la créativité des femmes : « She prefers the qualities which contribute to their moral or rational strength as leaders or inventors » (Chance 25). Christine choisit d'insérer dans le cadre visuel les qualités auxquelles il faut ressembler non pas forcément pour être un bon chevalier courtois, mais pour être surtout une personne vertueuse dans la vie.

Néanmoins, la représentation de Médée dans *L'Épiste Othéa*, enseigne tant aux hommes qu'aux femmes: « She characterizes Medea as one of the most accomplished sorceresses, a sorceress who was so in love with Jason that she compromised her honor, giving herself to him. The glose teaches Hector not to be too strong-willed, and the allegory cautions him to avoid the temptations of the flesh» (Hindman, *Christine de Pizan's "Épistre Othéa": Painting and Politics at the Court of Charles VI* 96). Elle conseille aux femmes d'être prudentes contre la manipulation passionnante des hommes et en même temps, elle suggère aux hommes, qu'il ne faut pas se laisser aller aux tentations charnelles.

Sur le plan visuel, Christine offre une révision de ce mythe en se concentrant sur le contrat égalitaire entre l'homme et la femme. Il s'agit d'une espèce de gros-plan où la cruauté est diminuée pour faire comprendre aux lecteurs et aux lectrices pourquoi Médée a tué ses enfants. Pour utiliser la terminologie cinématographique, Christine emploie un flash-back pour contextualiser sa révision du mythe. Pour que la syntaxe du récit visuel raconté par Christine ait du sens, il faut présenter le fond du mythe qui vient

du début de leur amitié. Cette multi-représentation de Médée souligne comment les récits visuels peuvent se faire non pas forcément dans tout un texte, mais à travers la représentation des diverses parties du même mythe. Dans le cadre visuel, la fragmentation est un récit d'images coupé en plusieurs éléments individuels : dans ce cas, les éléments du mythe de Médée se trouvent dans les textes #54 et #58 et dans la tradition tragique du mythe révisée pas Christine. Nous pouvons les mettre dans notre propre ordre, ce que fait Christine dans *L'Épistre Othéa*, dans un montage d'images pour créer sa propre version de l'histoire. Ce bricolage établi par Christine aide à générer un lignage féminin que je discuterai en plus de détails au chapitre suivant.

4. *La charité et la guerrière modèle*: Penthésilée

Texte # 15 Fig. 13 Penthésilée, *Epistre Othéa,* BL Harley 4431, fol. 103v

Fig. 14 Penthésilée, *Epistre Othéa*, Bodmer 49, fol. 30r

Dans la mythologie grecque, Penthésilée était la reine des Amazones. Elle porte la couronne de sagesse et représente la vertu, le courage et la vaillance. Selon chapitre XIX du *Livre de la Cité des dames*, à l'époque de la guerre entre les Grecs et les Troyens, au moment où elle prend connaissance de la valeur et de la vertu insurmontable d'Hector de Troie, elle en tombe amoureuse. En arrivant dans son royaume pour faire sa connaissance, elle apprend qu'il a été tué en bataille. Comme elle n'a pas su le protéger dans sa vie, elle jure de le venger et de poursuivre les Grecs à leur mort (Pizan, *Le Livre de la Cité des dames* 77-80). Penthésilée symbolise une reine dans son royaume entourée de femmes et elle fonctionne comme un modèle pour les femmes puissantes et vertueuses.

Nous pouvons considérer ce mythe comme une réponse continue à la remarque sur la fragilité des femmes par Dame Raison dans *Le Roman de la Rose.* Dans ses lettres lors du Débat, Christine réprimande Jean de Meun pour sa diffamation de Dame Raison et la façon dont elle conseille l'Amant tout au long de sa quête pour défleurir la rose.[15] Christine reprend ce mythe dans *Le Livre de la Cité des dames*, mais avant cela elle l'insère également dans *L'Épistre Othéa.*

Dans le MS Harley, fol. 130v elle fait le portrait de Penthésilée, une femme-guerrière forte avec un grand cœur mais qui possède des qualités essentielles du chevalier courtois. Son amour profond pour Hector, et son sens de charité, la mène à le défendre après sa mort. Dans ce sens, Christine la présente comme un guerrier-modèle. En second lieu, elle ajoute au lignage féminin une femme modèle bien équilibrée dans son cœur aussi bien que dans son sens de guerrière noble et juste.

---

[15] Voir McWebb, Debating the *Roman de la Rose*,143.

Jane Chance explique que les modèles d'autres femmes fortes de la généalogie féminine établie par Christine sont symbolisées dans Penthésilée. La stratégie militaire de Minerve et la sagesse de Pallas par exemple sont toutes les deux incarnées dans la façon de vouloir venger la mort d'Hector en bataille contre les Grecs (127).

Dans les deux manuscrits, le MS Harley et le Bodmer, nous voyons le personnage de Penthésilée au centre d'une bataille. Dans le MS Harley, elle se trouve devant ses guerrières en tant que chef qui mène son armée de femmes en bataille pour lutter contre les Grecs. Dans cette miniature planifiée par Christine, en plus de la décadence de l'image dans sa richesse de couleur et les armures ornées, nous remarquons une scène surtout féminine qui met en valeur les femmes fortes et unies autant dans leur sexe que dans leur armée de femmes. La scène guerrière reflète toutes les qualités d'un chevalier galant mais chez les femmes. La notion du mouvement dans l'image est mise en valeur par la direction dans laquelle Penthésilée et son armée bouge. Dans une autre représentation de Penthésilée dans *L'Histoire ancienne* (fol. 135v, 136v, 301, et 138r), l'action qui est dépeinte à plusieurs moments dans les miniatures, crée du mouvement. Sheingorn et Desmond soutiennent que dans *L'Histoire ancienne,* « the illusion of movement increases the efficacy of images » (160) et cela correspond, en fait, à la notion d'Eisenstein que « in cinema, the movement is not actual, but is an image of movement » (cité dans Sheingorn et Desmond 161). Bien sûr, l'image dans le cadre visuel ne bouge pas, mais la direction de la troupe imite le mouvement et augmente le sens de l'action. Unifiée, la scène se développe dans une seule direction, et puisque les adversaires y sont absents, nous sommes privées du contexte du moment où la bataille se déroule. Comme l'indiquent Sheingorn et

Desmond, comme le cinéma, les miniatures dans les manuscrits évoquent le mouvement afin de nous aider à visualiser l'impact de violence (161). Cependant, assez curieusement, dans le MS Harley, Christine réussit à minimiser cet impact et se concentre sur les autres qualités que Penthésilée incarne. Cette miniature dépeint la troupe unifiée des guerrières de Penthésilée en chemin vers la bataille mais encore loin de la violence. Par conséquent, l'attention est accordée uniquement à sa troupe dans leur forte indépendance féminine.

En revanche, dans le MS Bodmer il y a un conflit et une certaine tension dans la direction du mouvement créés par la rencontre des deux troupes masculines et féminines. En fait, les indications de sexe sont assez subtiles dans cette miniature peut-être pour souligner l'égalité entre l'homme et la femme aux champs de bataille. Ce choix de portrait de Penthésilée marque le point de contact entre les sexes avec les femmes d'un côté et les hommes de l'autre à la veille de la bataille. Cet aspect d'être au bord de la violence est plutôt absent dans le MS Harley puisque Christine choisit de représenter l'armée des femmes moins dans l'acte de violence et plus dans un moment de solidarité avant le début de la guerre.

Selon Jane Chance, les chevaliers de Troye sont caractérisés par le manque de rationalisme masculin et la complaisance envers eux-mêmes, ce qui permet à Christine de féminiser l'éducation d'Hector, et du destinataire du texte, et de rejeter la ruse masculine chez les Grecs (127). Puisque la caractérisation des chevaliers de Troye dans leur nature n'est pas appropriée pour l'instruire, Christine fait appel à des femmes pour son éducation. Après la mort d'Hector, Penthésilée, très découragée, se met à diriger ses émotions de tristesse vers l'organisation d'une troupe de femmes guerrières

pour le venger. Penthésilée fournit un modèle féminin rationnel et proactif, en maîtrisant ses émotions.

A la différence des autres mythes étudiés, ce mythe ne contient aucun gros-plan d'un aspect particulier du mythe, mais plutôt un plan panoramique d'un royaume géré uniquement par les femmes. Cela souligne la sagesse et la capacité des femmes d'être autonomes.

5. *La conversion morale :* Auguste et la Sibylle

Texte #100 Fig. 15 Auguste et la Sibylle, *Epistre Othéa,* BL Harley 4431, fol. 141r

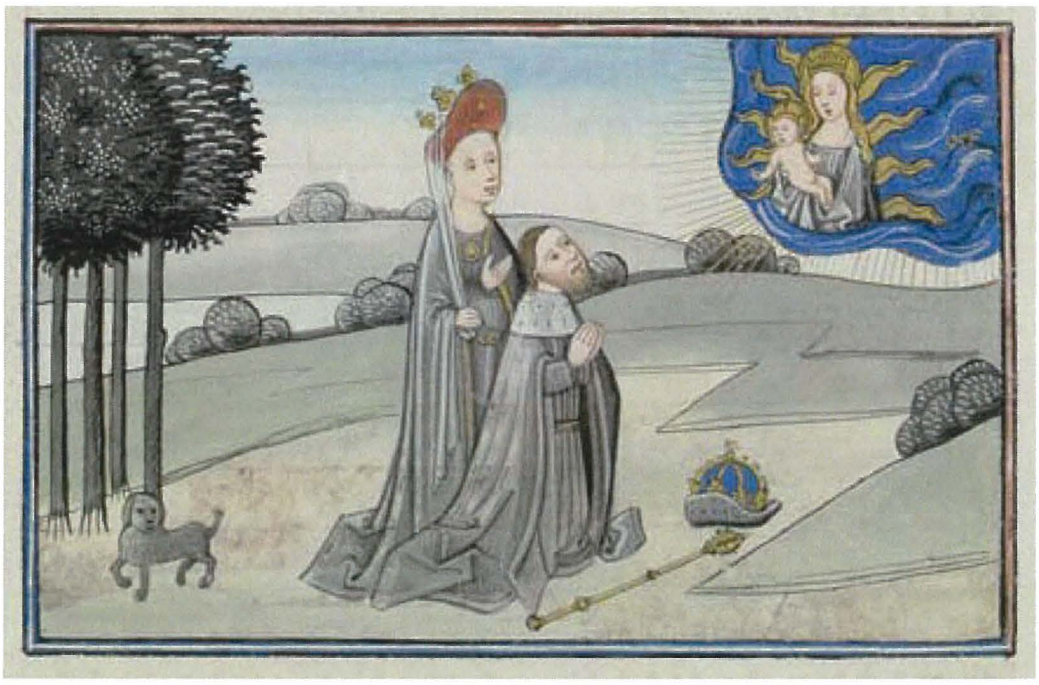


Fig. 16 Auguste et la Sibylle, *Epistre Othéa*, Bodmer 49, fol.148v

Christine termine son guide de comportement pour Hector avec une dédicace à César Auguste dans le texte #100. La tradition de ce mythe remonte à la sagesse personnifiée dans une femme appelée Sibylle et qui convertit Hector à la foi chrétienne. Une sibylle est une femme réputée d'avoir reçu le don de la prophétie. Une sibylle dans sa définition représente donc la sagesse et la prophétie en tant que devineresse. Les Romains ont recouru à ce mode de divination où ils ont connu surtout la prophétesse la Sibylle de Cumes qui leur a offert les livres de prophétie qui étaient censés contenir l'avenir de Rome. Chez Christine, elle assume ce même rôle quand elle apparaît à Auguste, un empereur romain, pour lui montrer l'avenir. Cette dernière leçon est destinée à Auguste, un chef très sage, et marque le moment où il se convertit à la croyance de Jésus Christ à travers l'influence de la prophétesse, Sibylle.

Auguste a vécu pendant la même époque que Jésus Christ et, grâce à l'influence de la Sibylle, il a une vision de la Vierge Marie et son enfant et il se convertit à la foi chrétienne comme la conversion morale que Christine souhaite provoquer avec *L'Épistre Othéa.* Bien que les Romains veuillent honorer Auguste comme Dieu, Sibylle lui apprend qu'il n'y a qu'un seul Dieu et elle l'amène à la montagne à l'extérieur de la ville où il aura la vision du Seigneur comme bébé dans les bras de la Vierge. Dans ce sens, elle crée un pont entre le monde ancien et le monde chrétien et fournit une occasion de conversion à une nouvelle forme de réflexion.

Selon Thelma Fenster, Christine choisit de représenter la Sibylle surtout comme une femme sage et la refaçonne pour ressembler à elle-même dans son rôle d'éducatrice (116). Dans *Ovide Moralisé*, le texte dont Christine emprunte ce mythe, l'auteur souligne la mortalité de la Sibylle, ce qui suggérerait un enseignement fugace,

alors que dans *L'Épistre Othéa*, Christine établit que l'enseignement diffuse la sagesse aux lecteurs d'une façon perpétuelle puisque le partage de connaissances crée un cycle d'éducation continuel. Dans le folio 357r. du manuscrit *d'Ovide Moralisé*,[16] la miniature souligne également l'autorité masculine dans sa représentation visuelle de ce mythe car les hommes se positionnent supérieurement à la Sibylle et portent les signes d'autorité masculine comme les sceptres et les couronnes.

Ce mythe acquiert encore plus d'importance après *L'Épistre Othéa* car Christine le développe également dans *Le Chemin de long estude* en 1402, ensuite entre 1403 et 1405 dans *Le Duc de vrais amans,* et encore une fois dans *Le Livre de la Cité des dames* et *Le livre des trois vertus* en 1404/1405. De là, il suit que la Sibylle représentée dans la miniature du texte #100 du MS Harley incarne implicitement cette autorité augmentée parce que *L'Épistre Othéa* est le début d'une série de représentations dans les ouvrages de Christine.

Il est intéressant de noter que Sheingorn et Desmond nous apprennent que la représentation visuelle établie dans la miniature du texte #100 ne vient pourtant pas de la tradition visuelle des miniatures d'Ovide mais en fait des Livre d'heures comme *Les Heures Bruxelles* de Paris d'environ 1395-1400.[17] Ici, l'autorité de la Sibylle, symbolisée par son geste ainsi que par son rouleau, domine la miniature. Auguste est agenouillé concentrant son regard en haut vers la Sibylle qui lui montre du doigt la vision.

---

[16] Voir folio 357r *d'Ovide Moralisé*, Rouen, Bibl. mun., MS O. 4, cité dans *Myth, Montage, and Visuality in Late Medieval Manuscript Culture* pp. 224.

[17] Voir *Heures de Bruxelles.* Bibliothèque Royale Albert Ier Brüssel, Signature MS. 11060-I, p. 83 cité dans *Myth, Montage, and Visuality in Late Medieval Manuscript Culture* pp. 226.

Auguste comme choix d'archétype honorable à imiter exprime l'espoir de Christine qui souhaite une nouvelle époque de lumière qui terminerait une ère d'ignorance. Selon elle, sa littérature marquerait un moment pour mettre fin au traitement misogyne des femmes qui a souvent été reconnu dans les textes comme *Le Roman de la Rose,* et les textes comme *L'Épistre Othéa* débuteraient une période de renaissance. En revanche, à l'époque de la production du MS Bodmer, au lieu de servir comme exemple pour Hector et le fils de Christine, la représentation d'Auguste en tant qu'un noble empereur sert comme modèle à imiter pour le destinataire Antoine de Bourgogne.

Ce dernier texte #100 offre un geste autoritaire, où la Sibylle montre la vision au roi agenouillé devant elle : « The image of sibyl represents the final gesture in the visual rhetoric of the *Othéa*. The sibyl's assertive and didactic posture encapsulates the authoritative potential of female guidance since it metaphorically sets in motion all of Christian history» (Sheingorn et Desmond 229). L'autorité éducatrice est incarnée dans une forme féminine plus âgée dans le MS Harley pendant que la Sibylle du MS Bodmer subit une transformation pour la rendre plus jeune et plus belle, et donc plus sexualisée. Semblable aux transformations de Cupidon et de Saturne, cette multitude de jeunes femmes dans le MS Bodmer constitue un effet séducteur pour le lecteur masculin. Ce choix de Christine d'un modèle de la sagesse acquise dans la vieillesse rend la leçon encore plus imposante pour l'étudiant Auguste tandis que la jeune Sibylle du Bodmer plaît aux goûts du lecteur et diminue ainsi la valeur morale du mythe.

Analysons le mouvement évoqué par les gestes dans la miniature de la Sibylle des deux manuscrits. Le regard fasciné d'Auguste et de la Sibylle est fixé vers le haut

et la direction indiquée par le doigt de la Sibylle dans le MS Harley dirige l'œil du lecteur pour exposer l'apparition de la Vierge et l'enfant au ciel. Cet effet quasi-cinématographique met en relief l'apparition de Marie et son bébé comme un gros plan de la scène mais dans le même cadre visuel. Nous pourrons même dire que tous les autres mythes projettent des signes précurseurs pour se converger à ce moment exact dans l'œuvre.

Pour terminer son chef d'œuvre, elle équilibre la représentation démasculinisée chez un Auguste âgé avec la représentation de la sagesse féminine de la Sibylle. Dans le MS Harley, l'autorité masculine phallique d'Auguste symbolisée d'ailleurs par l'épée est absente de l'image, et il s'est baissé à ses genoux, occupant une position secondaire et inférieure à celle de la dame Sibylle. Dans le MS Bodmer, sa démasculinisation est encore plus prononcée parce que son sceptre, un symbole également de son autorité masculine, est par terre et sa couronne, un symbole de pouvoir est enlevé et placé à ses côtés tandis que dans les deux manuscrits la Sibylle occupe une position autoritaire. Cette position autoritaire est renforcée par l'âge dans le MS Harley: «. . . Sibyl's heavily draped form and loose wimple assign her the authority that comes with age. The kneeling of Augustus lacks a sword; his large brown cloak and submissive piety further subdue his masculinity » (Sheingorn et Desmond 225). Dépourvu de son autorité masculine dans les deux manuscrits, Auguste prend une position inférieure à la Sibylle dans son positionnement agenouillé et son geste complaisant.

Ce texte fusionne effectivement les trois femmes Sibylle, Othéa et Christine: « [T]hrough Othéa's own 'didascalicon' Hector will 'convert' and learn, as we all will

learn through [Christine]» (Chance 32). Toutes les leçons de Christine diffusées par moyen du personnage fictif Othéa sont matérialisées dans l'enseignement de la Sibylle. Elle enseigne à Auguste comme Othéa et par extension, Christine enseigne à la fois au chevalier courtois et aux femmes. Cet apprentissage intelligemment déguisé agit comme exemplaire pour Hector, et le fils de Christine : la Sibylle s'adresse à Auguste, Othéa s'adresse à Hector, et Christine s'adresse au destinataire à la tête de la Cour. En fait, Christine enseigne au lecteur masculin en général, comme Chance explique: « [E]lle l'adresse, le convertit, l'instruit, le materne et le subvertit » (133).

Dans le texte #100 Othéa dit, « Je t'ai écrit cent conseils certifiés. / Que de toi, ils ne soient pas méprisés : / Par une femme Auguste fut instruit, /C'est elle qui, de se faire adoré, le reprit » (143). Puisque Auguste apprend d'une femme, ce mythe montre que d'apprendre d'une femme est aussi efficace que d'apprendre d'un homme. Finalement, l'efficacité de l'enseignement reflète la personne qui prêche les leçons (Chance 133). Ainsi, Christine hausse sa propre position sociale et son autorité littéraire avec ce texte. Dans leur ensemble, les leçons montent à leur point culminant dans cette dernière leçon pour résumer l'œuvre de Christine et les morales qu'elle diffuse à son double lectorat.

Christine refuse le texte final d'Ovide qui reconnaît l'autorité masculine d'Auguste, mais qui éclipse la prophétie féminine (Sheingorn et Desmond 232). Elle illustre la convergence espérée et attendue d'Hector, son fils, et de tous les chevaliers grâce à leur apprentissage à travers Othéa comme Auguste a appris par la Sibylle. Dans sa remarque finale, elle nous offre une analogie entre l'accumulation des 100

textes qu'elle a composés et l'apparition de la Sibylle à Auguste qui utilise toute l'autorité féminine incarnée dans *L'Épistre Othéa*.

Chapitre III: La lecture cinématographique de *L'Épistre Othéa* et Conclusion

Dans un processus d'adaptation culturelle, Christine fusionne les mythes classiques choisis soigneusement dans un cadre médiéval, pour en produire un double récit : celui conçu à travers le texte écrit pour instruire au jeune chevalier, et l'autre généré dans les miniatures où elle crée un lignage féminin comme moyen de diffuser ses leçons aux femmes. Je montrerai que la lecture des miniatures est comme un récit visuel analogue à un récit cinématographique créé par la séquence des images. Le bricolage de leçons et d'apprentissage représentés dans les miniatures sélectionnées par Christine transmet son but pédagogique aux lecteurs et aux lectrices. Dans le récit visuel créé par la sélection des mythes étudiés, Christine offre une leçon sur l'amour, la fidélité, l'égalité des sexes, entre autres. Sheingorn et Desmond expliquent que le texte écrit invite le lecteur ou le spectateur à considérer le contenu visuel comme point focal primaire dans l'activité interprétative (21). Dans un sens, les miniatures dirigent notre lecture plus que les mots : « The miniatures in the *Othéa* enable representation of emotion not filtered through language, and the fluency of the gestural language in these miniatures gives emotions a vivid performativity » (Sheingorn et Desmond 196).

En remplaçant les représentations classiques des mythes par ses propres révisions, Christine en crée son propre récit qui renforce sa réécriture des mythes à elle. La syntaxe narrative permet aux modèles féminins et masculins choisis par Christine d'accumuler un sens autre que celui promulgué par Ovide ou Jean de Meun.

Notre première scène dans le récit visuel est la représentation de Vénus (#7) qui enseigne l'amour modéré, digne et équilibré. Dans le MS Harley, la déesse enseigne

aux couples tandis que ses élèves sont composés uniquement d'hommes dans le MS Bodmer. Le prochain mythe est celui de Saturne (#8) qui promeut la sagesse, et encourage la réflexion. Ses gestes démontrent un jugement prudent. Dans la progression du texte #7 à #8 de Vénus à Saturne une hiérarchie astrologique s'établit dans la miniature #8 car Saturne est le père des planètes. Cette autorité établie crédibilise encore plus sa leçon promue dans le texte #51 lors de la deuxième apparition de Saturne. Le mouvement dans le cadre spatial guide l'œil du spectateur puisque les planètes tournent en cercles sur les arcs imitant le circuit de l'orbite planétaire. Ces deux miniatures (#7 et #8) tissées ensemble fusionnent les morales sur l'amour modéré et le jugement prudent pour ainsi les amalgamer dans le récit visuel. L'amour vertueux ayant été établi, Christine nous offre donc un modèle à la fois féminin et masculin. Pourtant, dans la représentation du Saturne féminisé, le MS Bodmer tente pour une deuxième fois le lecteur masculin et perd la voix politique de Christine pour dépeindre la femme comme un bijou sexuel.

Le prochain texte dans notre récit est celui de Penthésilée (#15) la reine des Amazones qui incarne toujours la sagesse d'une guerrière, et la charité. Ce qui plus est, Penthésilée enseigne la vertu et la vaillance en tant que femme-guerrière qui possède des qualités essentielles pour le chevalier courtois. Elle ajoute au lignage féminin une femme modèle qui apprend à être aussi bien équilibrée dans son cœur que dans son rôle de guerrière noble et juste. Dans le MS Harley nous notons que le mouvement de la troupe d'une miniature à l'autre (#15 à #16) est souple tandis que le MS Bodmer bloque le mouvement visuel narratif puisque les troupes entrent en collision au lieu d'anticiper la prochaine scène. Selon la terminologie de Panofsky, cette scène

figée agirait comme gros-plan dans la syntaxe narrative du récit visuel qui souligne la bataille elle-même. Cet arrêt du mouvement dans le MS Bodmer exige que le spectateur contemple bien ce moment du mythe. La Penthésilée du MS Harley apprend à se comporter comme une femme rationnelle malgré ses émotions amoureuses et son désespoir. Elle réussit à maîtriser ses émotions en organisant sa troupe en bataille pour venger son amour. Ce modèle féminin sera repris plus tard dans le récit visuel lors du mythe de Médée.

Comme thème récurrent, la notion d'amour modéré et courtois réapparaît dans le récit visuel dans le texte #47 de Cupidon. Comme nous l'avons déjà mentionné Cupidon subit une mutation de sexe à une jeune femme, ce qui affaiblit l'entente entre hommes du MS Harley. Cependant, nous pouvons aussi déduire que l'emploi 'd'une' Cupidon séductrice pour le lecteur masculin en fait, plaît au lectorat masculin mais ne l'instruit pas nécessairement car la morale disparaît. Dans le texte #51 du Bodmer, Saturne revient maintenant sous la forme masculine donc la notion du jugement prudent est équilibrée dans les deux copies et dans les miniatures du #8 à #51. La sagesse incarnée dans un vieillard est promue dans le MS Harley aussi que dans le MS Bodmer, établissant une harmonie parfaite dans leur leçon.

Le mythe de Médée occupe la place de deux miniatures, #54 et ensuite #58. À ce point, la miniature de Médée incorpore de par l'ordre des miniatures les leçons antérieures sur l'amour, la vertu et la charité, la pensée rationnelle, et le jugement prudent. Selon l'approche syntaxique d'Eisenstein, il est donc essentiel de préserver l'ordre correct de ces miniatures dans la syntaxe narrative visuelle afin de réaliser le but didactique. En premier, dans la glose Christine nous rappelle la réputation négative de

Jason pour que nous ne soyons pas trompés par son air vaillant. Ainsi, elle donne aux lecteurs un signe précurseur pour le prochain texte quand elle reprendra le mythe pour le réviser. Ensuite, dans le texte # 58, elle expose la raison pour laquelle Jason a réussi à trouver la toison d'or en reconnaissant le rôle de Médée. Ce texte fait un retour rapide au début du mythe, avant l'infidélité de Jason, quand ils se sont promis de rester loyal l'un à l'autre. Ainsi, Christine de Pizan souligne la responsabilité des hommes tout en exposant la racine de la colère de Médée. Christine juxtapose la fin tragique connue sans doute par les lecteurs et les lectrices contemporains à une différente perspective du mythe, où elle insère les qualités vertueuses auxquelles le chevalier courtois doit aspirer. Le mythe de Penthésilée se met ainsi en contraste au mythe de Médée. En premier lieu, Christine montre la femme forte qui possède des qualités courtoises pour ensuite exposer un autre type de femme, qui, à cause de l'homme trompeur et déloyal, se comporte d'une manière désespérée. Par la juxtaposition de ces deux mythes, Christine suggère qu'il ne faut pas justement stéréotyper le comportement féminin car ce sont des réactions proprement humaines.

Ce n'est pas par hasard que Christine conclut le récit visuel avec un mythe sur la conversion à une nouvelle forme de réflexion grâce à l'intervention d'une prophétesse, la Sibylle. Ce mythe #100 est l'apogée de toutes les morales accumulées dans les trois niveaux de lecture à travers les autres 99 textes de *L'Épistre Othéa*. Le premier niveau où Christine enseigne directement à son fils, est suivi par le niveau fictif où Othéa enseigne à Hector, et finalement, le niveau où la Sibylle enseigne à Auguste lui permet d'établir et de confirmer la généalogie féminine qui inclut donc également les lectrices. Par analogie, placé à la fin de la syntaxe narrative, ce mythe agit comme le point

culminant qui dénoue tout le récit visuel et expose la leçon ultime. Pour terminer son récit dans le texte # 100, Christine « s'appuie sur Othéa et sur la Sibylle pour valoriser sa propre personne et, à travers celle-ci, son écriture, semblable aux voix de ses illustres modèles » (Jeanneret 735). Puisque la Sibylle est modelée d'après Christine elle-même, il est essentiel de noter ici que Christine agit comme intermédiaire entre femmes, et donc elle se met dans le rôle de porte-parole pour les femmes à la cour comme la Sibylle se met dans le rôle de porte-parole au niveau fictif. Toutes les deux incarnent : « le rôle d'intermédiaire attribué à la femme et à la parole féminine » (Jeanneret 735).

Dans l'analyse des mythes de Saturne (Texte # 8) et de Cupidon (texte # 47) au deuxième chapitre, nous avons noté la tendance de transmuter le sexe des personnages du MS Harley au MS Bodmer. En comparant la transition du mythe de Saturne et de Cupidon dans le MS Harley au MS Bodmer, les personnages subissent une mutation de sexe d'homme en femme. Christine choisit de représenter Saturne comme vieillard et Cupidon comme homme qui incarnent la sagesse tandis que le MS Bodmer élimine la sagesse pour remplacer les deux avec de jeunes femmes séduisantes. Conséquemment, ces miniatures du MS Bodmer écartent les morales promulguées par Christine dans le MS Harley, et attirent plutôt l'œil des hommes avec les femmes attirantes, perdant ainsi le but politique et instructif de l'œuvre.

Ensuite, si le personnage ne subit pas de mutation au sexe féminin comme dans la représentation de Vénus (Texte #7) ou même dans celle de la Sibylle (texte #100), la dame dans la miniature subit plutôt une transformation pour la rendre plus jeune et plus belle. Par exemple, en comparant la représentation de Vénus dans le texte #7 du MS

Harley au MS Bodmer, elle est devenue plus jeune de visage, et plus sexualisée avec les cheveux longs et bouclés et les lèvres rouges. Au lieu de jeter les cœurs du ciel aux couples amoureux à ses pieds comme dans la copie complétée sous la surveillance de Christine, la copie Bodmer renforce l'intérêt pour le destinataire masculin car il n'y a que de jeunes hommes aux pieds de la belle demoiselle Cupidon.

Dans le même sens, la Sibylle du MS Harley ressemble à une vieille dame non-sexualisée habillée de vêtements conservateurs pourtant le MS Bodmer emploie une jeune fille révélant une figure bien féminine. La syntaxe narrative établie et maintenue dans la suite de ces miniatures dans chacun des manuscrits révèle un récit visuel bien distinct l'un de l'autre indiquant le but unique venant du surveillant de la production des manuscrits : dans le cas du MS Harley, le récit visuel choisi par Christine est bien organisé dans la syntaxe narrative et il transmet les leçons harmonieuses dans leurs représentations de genre qui s'adressent également aux lecteurs et aux lectrices.

De l'autre côté, dans le MS Bodmer, en employant les mêmes mythes dans le récit visuel mais d'une perspective beaucoup plus sexualisée, l'artiste de ce manuscrit crée un récit plus attirant pour le lecteur masculin. Même les miniatures individuelles dans le MS Bodmer font appel au lecteur masculin; mais, tissées ensemble dans la syntaxe narrative visuelle, elles créent tout un organisme qui tente les intérêts masculins sexuels encore plus. Dans un sens, le but éducatif de Christine dans le MS Harley non seulement pour les lecteurs, mais encore plus important, plus les lectrices est mis à l'arrière-plan dans le MS Bodmer pour répondre aux goûts de la Cour de Bourgogne dominée par les chevaliers.

Grâce aux personnages mythiques sélectionnés, et leurs révisions exécutées soigneusement sous sa surveillance, Christine produit un lignage de femmes en liant les modèles féminins qui accumulent l'autorité féminine dans les miniatures. Cette généalogie s'établit grâce aux mythes sélectionnés par Christine : « As such [*Epistre Othéa*] specifically intervenes in the text-image economy of the *Roman de la Rose* and purposely deploys images to construct an alternative to the masculine subject positions created by the *Rose* » (Sheingorn et Desmond 20).

Les étapes premières de la production des films ressemblent jusqu'à un certain degré à la création d'un manuscrit. Tout comme le scénario est écrit et ensuite la partie visuelle avec les images est ajoutée, dans la création des manuscrits, les images sont insérées dans les rubriques textuelles existantes pour réaliser la vision de l'auteure. Même dans les adaptations cinématographiques, les films présentent une interprétation du réalisateur de l'histoire du texte de départ. Comme nous avons vu avec le MS Bodmer, les œuvres reprises présentent une réinterprétation du texte dans le contenu visuel selon le contexte et les intérêts du lectorat ciblé. Laidlaw explique que, traditionnellement, la création d'un nouveau manuscrit de n'importe quelle œuvre de Christine exige que l'éditeur privilège la version antérieure, connue et complétée sous la supervision de Christine. Conséquemment, dans leur analyse de *L'Épistre Othéa*, Sheingorn et Desmond soutiennent que : « The images are never simply illustrations of the text » (231). En restant fidèle à l'intrigue et en reprenant les mêmes mythes, Christine évoque sa propre interprétation et révision de la mythologie dans les miniatures pour fournir un guide de comportement pour le chevalier courtois, mais aussi des leçons morales pour ses lectrices.

Appendice 1

#7 Fig. 1 Vénus, *Epistre Othéa,* BL Harley 4431, fol. 100r

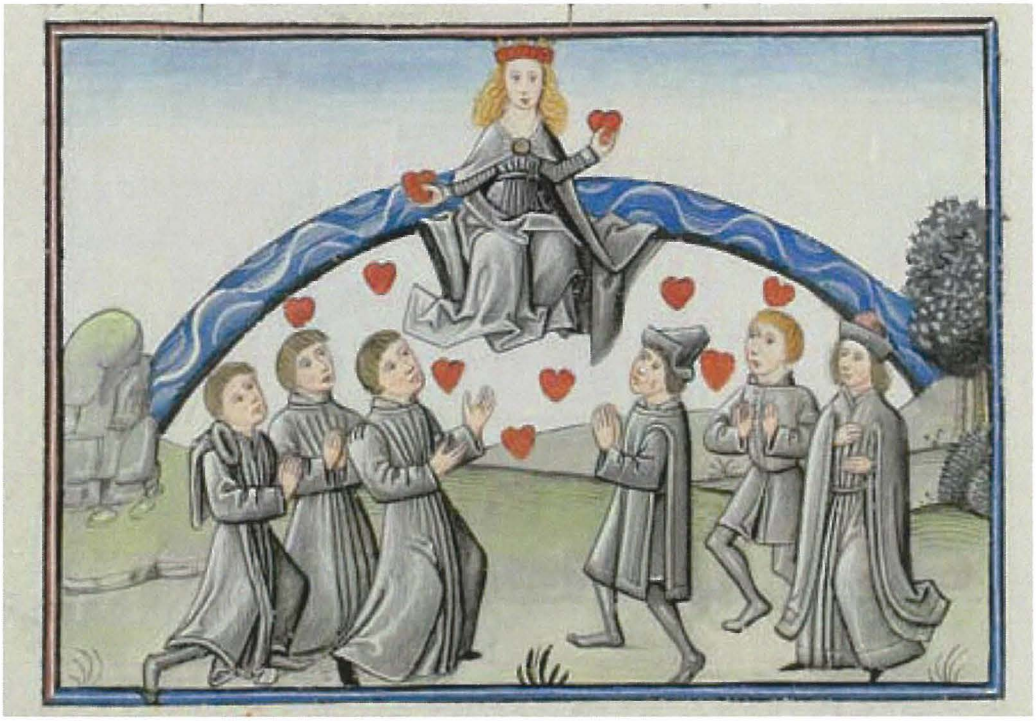


Fig. 2 Vénus, *Epistre Othéa*, Bodmer 49, fol. 20v

#8 Fig. 5 Saturne, *Epistre Othéa,* BL Harley 4431, fol. 100v

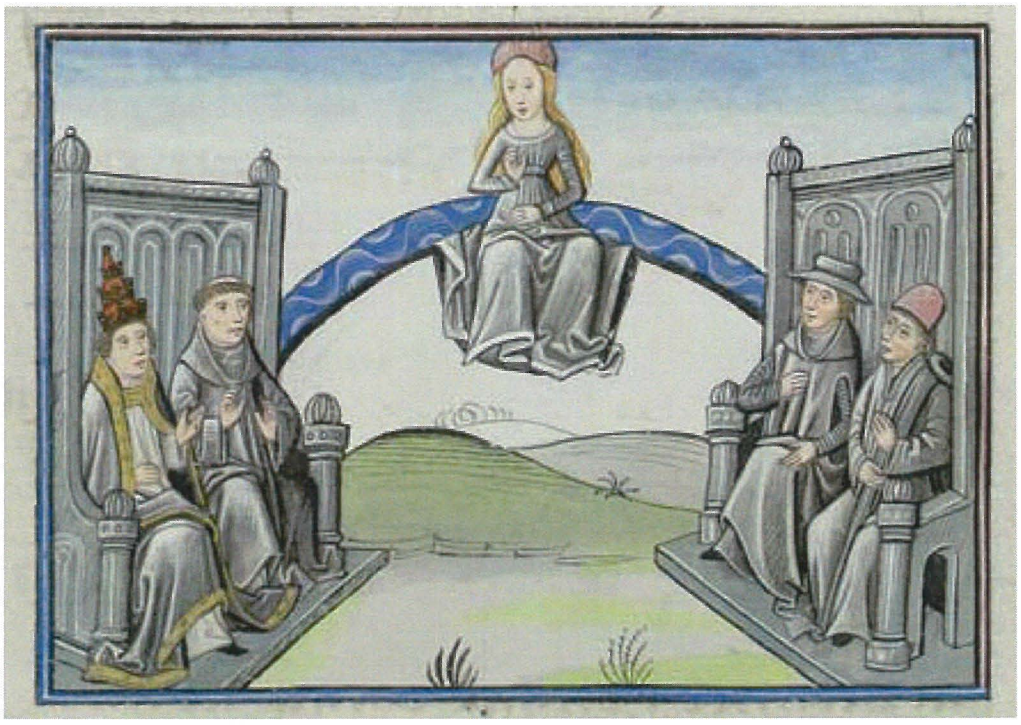


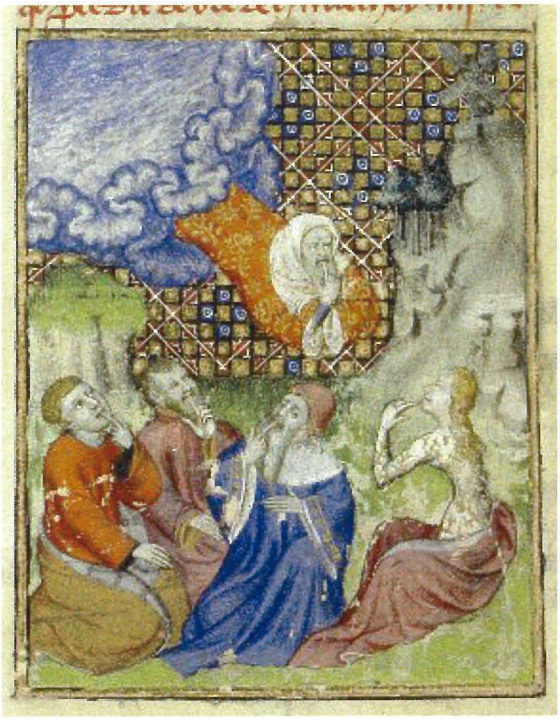
Fig. 6 Saturne, *Epistre Othéa*, Bodmer 49, fol.21v

 # 15 Fig. 13 Penthésilée, *Epistre Othéa,* BL Harley 4431, fol. 103v

Fig. 14 Penthésilée, *Epistre Othéa*, Bodmer 49, fol. 30r

#47 Fig. 3 Cupidon, *Epistre Othéa,* BL Harley 4431, fol. 117r

Fig. 4 Cupidon, *Epistre Othéa*, Bodmer 49, fol. 72v



#51 Fig. 7 Saturne, *Epistre Othéa,* BL Harley 4431, fol. 118v

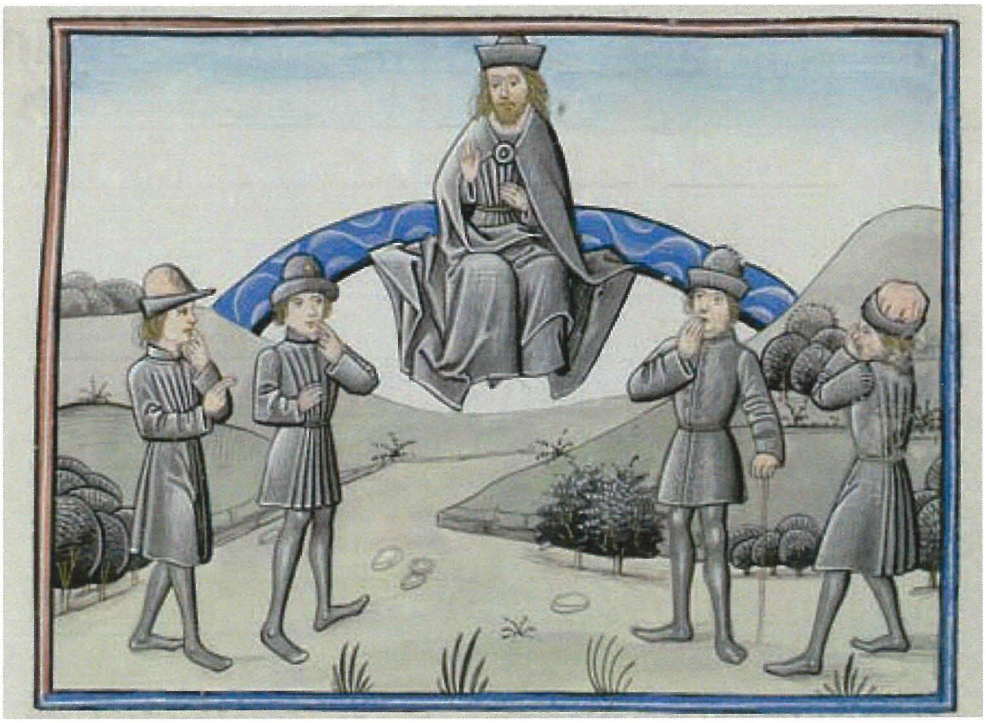


Fig. 8 Saturne, *Epistre Othéa*, Bodmer 49, fol. 79r

#54 Fig. 9 Médée, *Epistre Othéa,* BL Harley 4431, fol.120r

Fig. 10 Médée, *Epistre Othéa*, Bodmer 49, fol. 82v

#58 Fig. 11 Médée, *Epistre Othéa,* BL Harley 4431, fol. 122r

Fig. 12 Médée, *Epistre Othéa*, Bodmer 49, fol. 88v

#100 Fig. 15 Auguste et la Sibylle, *Epistre Othéa,* BL Harley 4431, fol. 141r

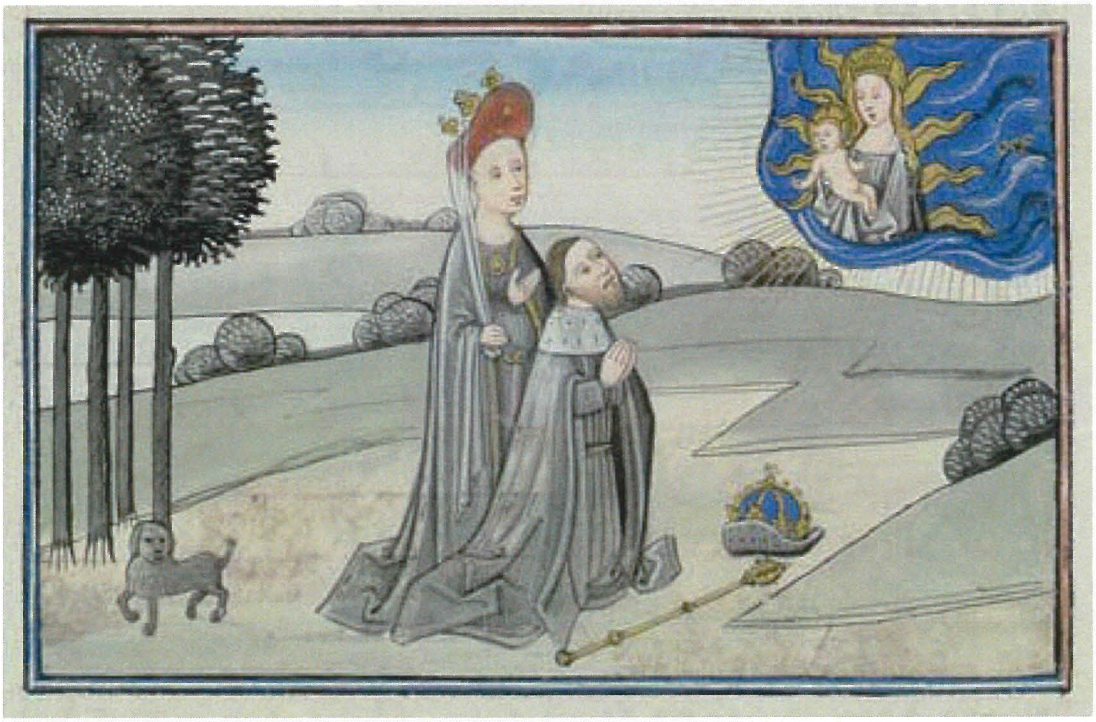


Fig. 16 Auguste et la Sibylle, *Epistre Othéa*, Bodmer 49, fol.148v

Bibliographie

Ouvrages primaires

Pizan, Christine de. *Épître D'Othéa.* Ed. Bodmer Paris : Presses Universitaires de France, 2008. Print.

- - -. *Lettre d'Othéa, Déesse de Prudence, à un jeune chevalier, Hector.* Ed. Bodmer. Paris : Presses Universitaires de France, 2008. Print.

- - -. *L'Épistre Othéa* MS Bodmer 49 « Fondation Martin Bodmer. » 2008. Web. le 1 déc 2009. <http://www.fondationbodmer.org> / <http://www.e-codices.unifr.ch>

- - -. *L'Épistre Othéa* MS BL Harley 4431 « Christine de Pizan: The Making of Queen's Manuscript. » 2005. Web. le 10 nov. 2009. <http://www.pizan.lib.ed.ac.uk>

- - -. *Le Livre de la Cité des dames.* France : Éditions Stock, 1992. Print.

Reading the Roman de la Rose. Extrait 7 : Duenna's Lessons MARGOT 2009. Web. <http://margot.uwaterloo.ca/index.html>

Ouvrages critiques

Altmann, Barbara K. et Deborah L. McGrady. Eds. *Christine de Pizan: a Casebook.* New York, Routledge, 2003. Print.

Aumont, Jacques. *Montage Eisenstein.* Bloomington: BFI Publishing, 1987. Print.

Boinet, A. « Un bibliophile du xve siècle : le grand bâtard de Bourgogne » Bibliothèque de l'école de chartes. 67.67 (1906): 255-269. le 1e août 2010. Web.

Bradley, Ritamarie. "*Backgrounds* of the Title *Speculum* in Mediaeval Literature," *Speculum* 29 (1954):100-15. Journal.

Breckenridge, Martha Lynn Fowler. « Christine de Pizan's Livre d'Epitre Othea a Hector at the Intersection of Image and Text. » Diss. U of Kansas, 2008. Print.

Chance, Jane. *Christine de Pizan's Letter of Othea to Hector*. Massachusetts: Focus Information Group, Inc., 1990. Print.

« Cupidon .» *Encyclopedia of Greco-Roman Mythology.* Ed. Mike Dixon-Kennedy. California: Library Congress Cataloging – in – Publication Data, 1998. Web.

Desmond, Marilynn and Pamela Sheingorn. *Myth, Montage, and Visuality in the Late Medieval Manuscript Culture: Christine de Pizan's Epistre Othéa.* SA: University of Michigan Press, 2003. Print.

Eisenstein, Sergueï. Selected Works. Tome 2. *Towards a Theory of Montage*. London: BFI Publishing, 1991. Print.

Fenster, Thelma. «Who's a Heroine? The Example of Christine de Pizan. » *Christine de Pizan: a Casebook*. Eds. Barbara K. Altmann et Deborah L. McGrady. New York, Routledge, 2003. 115-129. Print.

Gibbons, Rachel. *Isabeau of Bavaria, Queen of France (1385-1422): The Creation of an Historical Villaines.* Transactions of the Royal Historical Society. 6:6. (1996): 51-73. Web.

« Gros-plan » def. *Centre de l'enseignement et des médias d'information* http://www.clemi.org/fr/ressources/lexique/bdd/lettre/g> le 1 août 2010.

Hindman, Sandra. "With Ink and Mortar: Christine de Pizan's *Cité de Dames" Feminist Studies* 10.3 (1984): 457-483. Web.

- - -. *Christine de Pizan's "Epistre Othéa": Painting and Politics at the Court of Charles VI.* Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies, 1986.

Jeanneret, Sylvie. « Text en enluminures dans *L'Épistre Othéa* de Christine de Pizan : Une lecture politique ? » *Au champ des escriptures.* Ed. Eric Hicks. Paris : Honoré Champion, 2000. Print.

Laidlaw, J.C. "Christine de Pizan: An Author's Progress": *The Modern Language Review* 78. 3 (1983): 532-550. Print.

- - -. "Christine de Pizan: A Publisher's Progress": *The Modern Language Review* 82.1 (1987): 35-75. Web.

Les Musées Bourgogne « Les ducs de Bourgogne (1363-1477) » le 1e août 2010 <http://www.musees-bourgogne.org/ > .Web.

Lorris, Guillaume de, et Jean de Meun. *Le Roman de la rose*, Oxford, Bodleian Library, MS Douce 371. Print.

Martin, Henri-Jean, Roger Chartier, et Jean-Pierre Vivet. *Histoire de l'édition française*. Paris : Promodis, 1982. Print.

Martin, Henri-Jean, et Lucien Lefebvre. *L'apparition du livre.* Tome 1. Paris : A. Michel, 1971. Print.

McWebb, Christine. *Debating the Roman de la rose: a Critical Anthology.* New York: Routledge, 2007. Print.

Panofsky, Erwin. *Three Essays on Style*. Ed. Irving Lavin. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1995.

Quilligan, Maureen. *The Allegory of Female Authority : Christine de Pizan's Cité des Dames.* Ithaca : Cornell UP, 1991. Print.

Richards, Earl Jeffrey. *Christine De Pizan and Medieval French Lyric*. Gainesville: University Press of Florida, 1998. Print.

Roy, Maurice. Ed. (3 tomes) *Œuvres Poétiques de Christine de Pizan,* Paris, Firmin Didot, 1932. Print.

Vaughan, Richard. *Charles the Bold: the Last Valois Duke of Burgundy.* Woodbridge: Boydell Press, 2002. Print.

Wetzel, René et Fabrice Flückiger. *Au-delà de l'illustration. Texte et image au Moyen Âge, approches méthodologiques et pratiques.* Ed. Zurich: Chronos, 2009. Print.

Willard, Charity Cannon. *Christine de Pizan: Her Life and Works*. New York: Persea Books Inc, 1984. Print.