



Jean Pucelle, *Charte de Philippe V créant une  
13<sup>e</sup> prébende canoniale et fondant deux messes anniversaires  
pour le roi défunt Louis X le Hutin à la Sainte-Chapelle de Paris,*  
juin 1318, J 155, n° 23 A, Paris, Archives Nationales, détail.

Nathalie Roman

## Nouvelle proposition pour Jean Pucelle : un artiste abouti dès 1318

La notoriété de Jean Pucelle a connu des débuts fulgurants. Son nom – associé à d'autres – est identifié dès 1868 par Léopold Delisle dans le colophon de la *Bible de Robert de Billyng* (Paris, Bibliothèque nationale de France, Latin 11935) daté d'avril 1327 puis dans le *Bréviaire de Belleville* (Paris, Bibliothèque nationale de France, Latin 10483 et 10484)<sup>1</sup>. Les mentions de legs par Jeanne d'Évreux au roi Charles V d'un « bien petit livre d'oroisons que le roy Charles, dont Diex ait l'âme avoit fait faire por Madame, que pucelle enlumina » et la présence de ce manuscrit dans les inventaires du duc de Berry vont marquer la construction de la personnalité artistique de Jean Pucelle<sup>2</sup>. La mise au jour d'un singulier manuscrit dénommé les *Heures de Jeanne d'Évreux* (New York, Cloisters, Acc. 54.1.2) va définitivement consacrer cet artiste. La publication en 1910 par Léopold Delisle d'un long article illustré de 72 planches héliogravées autour de ce minuscule manuscrit, véritable chef-d'œuvre de virtuosité et de créativité, confirme cette personnalité artistique de premier rang<sup>3</sup>. Les *Heures*

de *Jeanne d'Évreux*, datées entre 1325 et 1328, deviennent dès lors le manuscrit de référence pour reconnaître la main autographe de Jean Pucelle<sup>4</sup>. La reconstitution de son parcours artistique dans la monographie de Kathleen Morand va encore renforcer la place prééminente de cet artiste dans l'enluminure française de la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup>. Les publications ultérieures ont porté essentiellement sur les œuvres plus tardives – la date de sa mort ayant été découverte – et sur ses « suiveurs » dont les contours sont à ce jour mieux dessinés<sup>6</sup>. Les origines de l'art de Jean Pucelle sont plus mystérieuses.

Dans la carrière de l'artiste, Morand a identifié et regroupé plusieurs œuvres précoces qu'elle situe avant son possible séjour italien<sup>7</sup>. La première occurrence est le paiement d'un dessin pour un sceau par la Confraternité de Saint-Jacques-aux-Pèlerins mentionné dans les rouleaux de comptes entre 1319 et 1324: « A Jehan Pucele, pour pourtraire le grand scel de la confrarie, III s. » (Archives de l'Assistance-Publique,

fonds de Saint-Jacques-aux-Pèlerins, B. 1342, n°28)<sup>8</sup>. Morand a observé que le placement du paiement dans le rouleau de comptes laissait supposer un paiement vers 1323. Ce dessin a disparu mais une matrice de ce sceau aurait été trouvée dans la Seine par Arthur Forgeais en 1852, il publie sa trouvaille accompagnée d'une gravure à l'échelle<sup>9</sup>. Ce n'est qu'en 1904, à l'occasion des publications stimulées par l'exposition *Les Primitifs français*, que Marcel Poète fait le rapprochement entre la mention comptable et Jean Pucelle<sup>10</sup>. Cette matrice que l'on croyait perdue a depuis lors été identifiée au Musée Carnavalet (NS 4)<sup>11</sup>. Dans une composition ramassée, sept pèlerins agenouillés et deux anges les désignant encadrent saint Jacques debout avec ses attributs bien identifiables (*fig. 1*). Son délicat déhanché et l'originalité de l'occupation de l'espace – les pieds des pèlerins dépassant sur le corps gravé de l'inscription – permettraient d'y voir la main de Jean Pucelle mais les corps massifs aux larges visages et grands yeux ne correspondent pas aux caractéristiques des personnages de

ses miniatures. Cette matrice pose donc un problème stylistique: si la datation de 1323 est très plausible, comment expliquer le saut qualitatif entre cette réalisation et le brio déployé dans les *Heures de Jeanne d'Évreux* produites à peine deux ans plus tard ? Peut-on réellement expliquer cette différence par le caractère «débutant» de Jean Pucelle ? Pierre-Yves Le Pogam a opportunément signalé que le graveur avait pu réinterpréter le dessin de Pucelle. Jean-Bernard de Vaivre rappelle aussi que Forgeais avait fait réaliser pour la *Société de sbragistique de Paris* des fac-similés reconnaissables par un signe sur la tranche. Ces matrices, retravaillées parfois au burin, ont pu être mises sur le marché et prises pour des sceaux authentiques<sup>12</sup>. Ce point n'a pu être éclairci à ce stade mais il convient de noter que le caractère «pucellien» de la matrice de la Confraternité de Saint-Jacques n'aurait probablement pas été noté sans la mention du paiement. Le grand sceau de Jeanne de Navarre (Archives Nationales, J 212, n°44) est autrement plus caractéristique de l'évolution stylistique de Jean Pucelle<sup>13</sup>. Au regard de ces remarques, s'appuyer sur l'analyse

stylistique du sceau du musée Carnavalet est problématique.

Pour revenir à la mention comptable, la faible valeur du paiement du dessin (3 sous) ne témoigne pas en soi de la jeunesse de l'artiste<sup>14</sup>. Il faut rappeler d'une part, que le paiement d'un sceau au Moyen Âge intègre non seulement le savoir-faire mais surtout le matériau, la somme réglée à Pucelle n'est donc pas si faible en tant que telle. D'autre part, Jean Pucelle opère dans un contexte de commande artistique où la famille royale intervient au premier plan comme mécène de la toute nouvelle confrérie et où nombre d'artistes confirmés sont mobilisés. En effet, la Confrérie de Saint-Jacques, créée par quatre-vingts bourgeois de Paris, est dans ces années 1320 en plein essor. Après l'octroi de la liberté d'établissement reconnue par Louis X en juillet 1315, elle s'est développée rapidement, réunissant un capital important investi dans l'achat de terrains dès 1317. La confrérie jouit aussitôt d'importants moyens matériels, les dons des bourgeois de Paris et de la famille royale – parmi lesquels le roi Philippe V, son oncle Charles et la comtesse Mahaut d'Artois – af-



1. Jean Pucelle, *Sceau de la confrérie Saint-Jacques de l'Hospital*, vers 1323, bronze, Paris, NS4, Musée Carnavalet, Histoire de Paris.



2. Jean Pucelle, *Charte de Philippe V créant une 13<sup>e</sup> prébende canoniale et fondant deux messes anniversaires pour le roi défunt Louis X le Hutin à la Sainte-Chapelle de Paris*, juin 1318, J 155, n°23 A, Paris, Archives Nationales.

fluent<sup>15</sup>. De nouveaux édifices sont construits, s'étendant de la porte de Saint-Denis jusqu'aux Halles: une chapelle, un hôpital destiné aux pèlerins, des salles etc. Dès ses débuts la confrérie a bénéficié de l'appui d'éminents personnages du royaume: la première pierre de l'église est posée le 18 février 1319 par la reine Jeanne de Bourgogne (v. 1293-1329) en présence de ses filles et de sa mère – Mahaut d'Artois – lors d'une cérémonie grandiose rapportée par une chronique, une inscription gravée dans les pierres de l'édifice commémorant aussi cet événement<sup>16</sup>. Jeanne

de Bourgogne semble particulièrement investie dans les intérêts de la confrérie comme en témoignent des échanges épistolaires<sup>17</sup>. Elle est d'ailleurs représentée à deux reprises: dans le groupe sculpté par Guillaume Heudicourt, probablement sur le linteau du portail de l'église, en compagnie de sa mère et de ses quatre filles et certainement encore sur la façade. Si l'ensemble de l'édifice et du mobilier a aujourd'hui disparu, les sources nous signalent que l'église était richement ornée de statues de pierre ou de bois parfois polychromées, réalisées par les sculpteurs Guil-



3. *Initiale filigranée*, Ratification par le roi Philippe le Bel, du traité de mariage conclu entre le duc de Bretagne, pour sa fille Marie, et Hue de Châtillon, pour son frère Guy, comte de Saint-Pol, 22 juillet 1292, Nantes, Archives départementales de Loire-Atlantique, E 7-3.



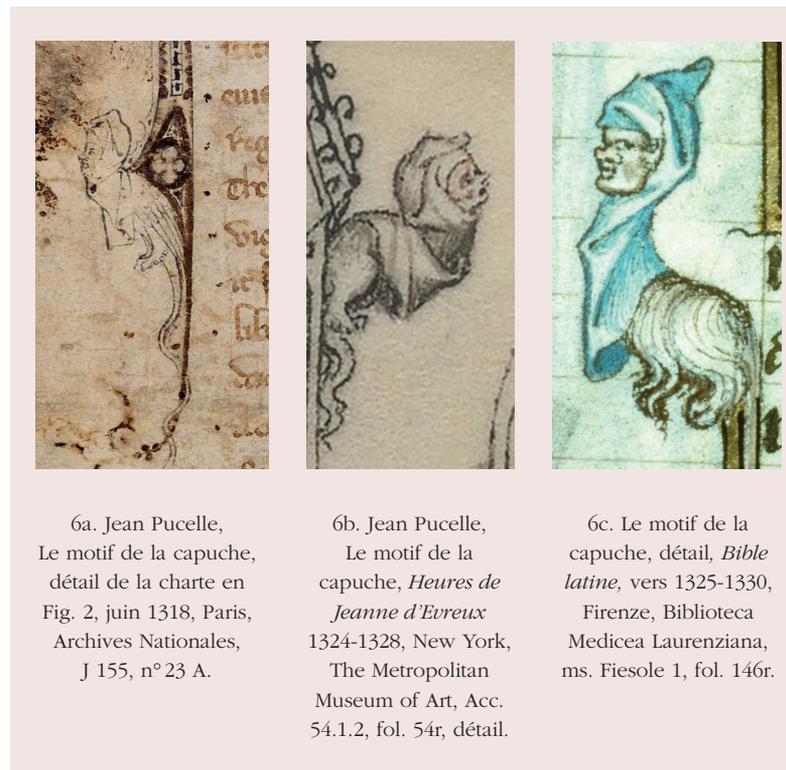
4. *Initiale à motif de torsade*, Privilège solennel accordé par le roi Philippe V à l'abbaye de Saint-Wandrille, 1319, Paris, Bibliothèque nationale de France, Lat. 16738 [pièce 14].



5. *Initiale avec visage*, Diplôme du roi Philippe III pour l'abbaye des Cordelières de Lourcine, septembre 1284, Paris, Archives nationales, L 1050, n. 1.

laume de Heudicourt, Guillaume de Nourriche et Robert de Lannoy. Certains d'entre eux – Robert de Lannoy, Pierre de Bruxelles, Jean de Sées – avaient déjà travaillé dans les résidences de Mahaut d'Artois<sup>18</sup>. Ces mentions montrent que la confrérie, par le soutien royal, avait accès à des artistes de haut niveau, il n'y a dès lors pas de raison que Jean Pucelle ait été un artiste débutant en 1323<sup>19</sup>.

L'identification d'une nouvelle réalisation de Jean Pucelle permet de proposer qu'il œuvrait dès 1318 pour le roi de France Philippe V. Sa main peut en effet être identifiée dans la décoration d'une charte (Paris, Archives nationales, J 155, n° 23 A) datée de juin 1318. Il s'agit d'un acte du roi Philippe V à l'intention de la Sainte-Chapelle de Paris (fig. 2), acte solennel créant une 13<sup>e</sup> prébende canoniale et fondant deux messes anniversaires pour l'âme du roi défunt Louis le Hutin. Le texte de ce document a été partiellement transcrit dans une publication du XIX<sup>e</sup> siècle complétée par une gravure en fac-similé des initiales décorées puis cité dans un second article. La charte se trouve aussi photographiée dans un ouvrage contemporain initiant les recherches sur les chartes ornées<sup>20</sup>. En 2007, on remarque l'imagination du dessinateur et



6a. Jean Pucelle, Le motif de la capuche, détail de la charte en Fig. 2, juin 1318, Paris, Archives Nationales, J 155, n° 23 A.

6b. Jean Pucelle, Le motif de la capuche, *Heures de Jeanne d'Évreux* 1324-1328, New York, The Metropolitan Museum of Art, Acc. 54.1.2, fol. 54r, détail.

6c. Le motif de la capuche, détail, *Bible latine*, vers 1325-1330, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Fiesole 1, fol. 146r.

sa singularité dans le corpus des chartes de Philippe V puisque ce diplôme ne contient aucun emblème royal: n'y figurent en effet ni le lis, qui avait déjà été introduit par Philippe le Bel en 1304, ni la couronne mise en image dès 1320 sous Philippe V<sup>21</sup>. Gabriele Bartz en signale la modernité en

évoquant les *Heures de Jeanne d'Évreux* sans pour autant aller plus loin<sup>22</sup>. Signalée sans avoir fait l'objet d'un examen approfondi, cette charte mérite qu'on s'attarde sur ses caractéristiques stylistiques.

Il s'agit d'une charte de grande taille (hauteur 500 mm. largeur

775 mm.) comportant les initiales *Pb*, du roi Philippe et la lettrine *d*, de Deus toutes deux ornées. Si les lettres *Pb* s'inscrivent dans un carré de 103 mm. de côté, l'initiale *d* n'occupe que 35 mm. sur 40 mm. (fig. 2). Ce format minuscule mérite d'être observé attentivement car l'artiste a réussi à y intégrer un dessin minutieux et complexe<sup>23</sup>. En effet, les lettrines sont peuplées de plusieurs êtres hybrides: dans la panse de l'initiale *P* un vieil homme chauve et barbu prolonge un corps de monstre ailé à la queue végétale alors qu'adossé au jambage un deuxième hybride, encapuchonné cette fois, semble soutenir la lettre tel un atlante. Dans la panse du *b* un hybride de profil – de construction similaire mais plus jeune – fixe le premier personnage. Ils sont tous deux surmontés par un troisième hybride correspondant au tilde de l'abréviation. Ce personnage aux traits encore plus juvéniles a posé ses pattes monstrueuses sur un piédestal. Les personnages évoquant les trois âges de la vie ne sont toutefois pas signifiants au regard du texte. Plus loin, dans la panse du *d*, un héron de profil se tient sur une patte. La flore est très présente: de curieuses feuilles festonnées prolongent les corps des personnages et un bouquet



7a. Jean Pucelle, *Charte de Philippe V créant une 13<sup>e</sup> prébende canoniale et fondant deux messes anniversaires pour le roi défunt Louis X le Hutin à la Sainte-Chapelle de Paris*, juin 1318, J 155, n° 23 A, Paris, Archives Nationales, détail.



7b. Jean Pucelle, *Les Heures de Jeanne d'Évreux*, 1324-1328, New York, The Metropolitan Museum of Art, 54.1.2, 62r, détail.



7c. Jean Pucelle, *Heures de Jeanne de Savoie*, vers 1320, Paris, Musée Jacquemart-André, ms. 1, fol. 37v, détail.

ourlé émerge de la queue du jeune hybride. Des motifs mouchetés terminent les initiales. Enfin, des croisillons d'une minutie extrême emplissent les jambages des initiales royales alors que les personnages se découpent sur fond hachuré.

La nature de cette décoration est fondamentalement différente des ornements des chartes royales connues de cette période. Habituellement, les décors des initiales réalisées dans les chartes françaises entre 1300 et 1350 consistent davantage en un décor filigrané (fig. 3) ou géométrique (fig. 4), la fantaisie se déployant dans le dessin de visages cachés (fig. 5), décrits comme des grotesques, ou du profil d'un animal mais aucun hybride ne peuple ces décors<sup>24</sup>. Quelques années plus tard, sous Philippe VI, la proportion des chartes ornées ne cesse de croître et leur iconographie bénéficie de profonds renouvellements (couronne fleurdéliée, portraits royaux) mais ce vocabulaire y demeure plus illustratif et les initiales y sont dessinées selon un mode plus graphique<sup>25</sup>. La charte portant modification du douaire de son épouse Jeanne de Bourgogne par Philippe VI en 1332 est probable-

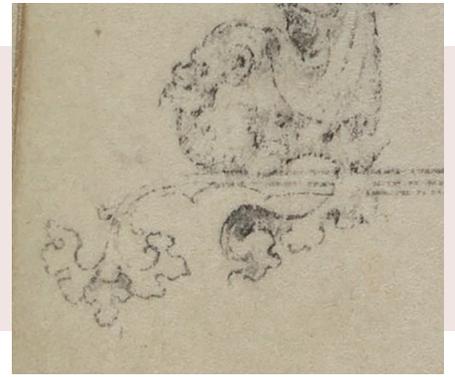
ment l'exemple le plus évocateur de ce style graphique (fig. 9)<sup>26</sup>.

La singularité du décor de la charte pour la Sainte-Chapelle évoque davantage le vocabulaire utilisé dans les images marginales des manuscrits que celui de l'ornementation habituelle des chartes décorées. Selon Gabriele Bartz, l'absence de référence héraldique – lis et couronne – est un argument pour proposer que l'artiste fut un enlumineur qui n'avait pas besoin de suivre les coutumes de la chancellerie royale; elle s'interroge également sur l'usage d'une encre noire distincte de l'encre brune du texte<sup>27</sup>. Les décorations très abouties des chartes du temps de Charles V confirment cette piste qui distingue les interventions de la chancellerie de celles des enlumineurs<sup>28</sup>. Dans le cas de la charte de 1318, un argument supplémentaire plaide aussi en faveur de la décoration par un enlumineur: il s'agit de l'usage d'un fond quadrillé, au tracé d'une grande finesse d'exécution, sur lequel se détachent les personnages en réserve. Ce procédé relève également du vocabulaire de l'enluminure du début du xiv<sup>e</sup> siècle et non de celui des copistes. La question du recours à un enlumineur professionnel peut donc recevoir une réponse positive.

L'examen stylistique permet d'y reconnaître la main de Jean Pucelle. Des rapprochements éloquents peuvent être établis avec les *Heures de Jeanne d'Évreux*. Ainsi, plusieurs procédés donnant de la volumétrie aux minuscules corps hybrides sont observables. L'usage du col qui baille aux plis épais, pour laisser émerger la tête, est employé à plusieurs reprises. Le recours à la capuche dont les plis superposés soulignent le calibre de la minuscule tête (fig. 6a) se retrouve également à plusieurs reprises dans les *Heures de Jeanne d'Évreux* (fol. 15r, 54r, 89r, 165v, 166r, 182v) (fig. 6b)<sup>29</sup>. Ce motif est aussi repris dans une *Bible* (Firenze, Biblioteca Medicea-Laurenziana, ms. Fiesole 1) dans les années 1325-1330 probablement peinte par un proche collaborateur de Jean Pucelle (fig. 6c)<sup>30</sup>. Le modelé finement dégradé et la touche fondue de la grisaille ne font que renforcer ces effets de volume. Outre ces formules, c'est surtout le caractère aérien de l'art de Pucelle qui marque la décoration de la charte: les cheveux y sont ondoyants, les barbes virevoltantes et le poil souple. Une brise semble donner souffle de vie à ces personnages, on reconnaît ici le caractère tactile du dessin

de Jean Pucelle. L'animation des personnages est aussi produite par l'usage des têtes tantôt de profil, tantôt inclinées et par des mouvements de torsion des corps hybrides. La façon de modeler les visages se retrouve dans les *Heures de Jeanne d'Évreux*: de nombreux personnages sont chauves aux barbes proéminentes. Des caractéristiques, toutes « morelliennes », sont visibles dans la manière de creuser les yeux et d'animer les boucles. Le berger assis dans l'*Annonce aux bergers* (fol. 62r) (fig. 7b) du manuscrit des Cloisters ne constitue-t-il pas un développement de la tête de l'hybride de la charte (fig. 7a) ? Le chef du jeune hybride n'est-il pas un proche parent du jeune homme tirant sur la tige de lierre (fig. 7b) ainsi que de l'hybride musicien (fol. 37v) des *Heures de Jeanne de Savoie* (Paris, Musée Jacquemart-André 1) (fig. 7c) ?

Sur le plan ornemental, de très curieuses feuilles terminent les corps hybrides<sup>31</sup>. Proches de la feuille de chou et de l'acanthé dont elles ne reprennent pas la symétrie, ces terminaisons feuillues sont tout à fait originales et propres à Jean Pucelle. Des motifs similaires sont présents dans les *Heures de Jeanne d'Évreux* où ils interviennent dans



8a. Jean Pucelle, *Charte de Philippe V créant une 13<sup>e</sup> prébende canoniale et fondant deux messes anniversaires pour le roi défunt Louis X le Hutin à la Sainte-Chapelle de Paris*, juin 1318, J 155, 23 A, Paris, Archives Nationales, détails.

8b. Jean Pucelle, *Heures de Jeanne d'Evreux*, 1324-1328, Acc 54. 1. 2, fol. 75, New York, The Metropolitan Museum of Art.

8c. Jean Pucelle, *Heures de Jeanne d'Evreux*, 1324-1328, Acc. 54. 1. 2, fol. 82v, New York, The Metropolitan Museum of Art.



8d. Jean Pucelle, *Heures de Jeanne d'Evreux*, 1324-1328, Acc. 54. 1. 2, fol. 123r, New York, The Metropolitan Museum of Art.

8e. Jean Pucelle, *Bréviaire de Blanche de France*, vers 1319, Urb. lat. 603, fol. 132r, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.



8f. *Bible latine*, vers 1325-1330, ms. Fiesole 1, fol. 16v, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana.



8g. Jean Pucelle, *Psautier dominicain*, 1326-1328, MS. 2, fol. 22v., Waddesdon, Waddesdon Manor.

une fonction d'encadrement en se partageant l'espace de la page avec des feuilles de lierre (fig. 8b). Pucelle a utilisé ce même motif ornemental non plus comme bordure mais pour la terminaison d'un hybride dans le *Bréviaire de Blanche de France* (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 603) dans lequel il intervient dans deux sections (fol. 7r à 12v et 103r à 136r) aux côtés d'enlumineurs accomplis comme Richard de Verdun (fig. 8e)<sup>32</sup>. Dans une forme plus exubérante, ces feuilles apparaissent dans la *Bible de Florence* précédemment citée (fig. 8f) et le *psautier dominicain* (Waddesdon Manor, MS 2) daté 1326-1328 (fig. 8g)<sup>33</sup>.

L'originalité stylistique et iconographique de l'ornementation de cette charte est un argument supplémentaire pour penser que l'artiste était un enlumineur professionnel. La fabrication d'une telle charte est un processus coûteux en temps et matériaux, le recours à un enlumineur relève donc d'un choix explicite. La nature prestigieuse de ce diplôme, destiné à consigner des actes pour la Sainte-Chapelle, explique probablement que le commanditaire ait fait appel à un artiste confirmé et non uniquement à un scribe ayant développé son art calligraphique. Les chartes au bénéfice de la Sainte-Chapelle ont plus d'une fois bénéficié d'une décoration soignée. En 1373, une charte de Charles V (Paris, Archives nationales, K 49 B, n° 57) en témoigne et c'est visiblement déjà le cas en 1318.

L'attribution du dessin de la charte de 1318 à Jean Pucelle entraîne la révision de la chronologie de la carrière de cet artiste. Ce dessin fournit non seulement un témoin supplémentaire de son intervention mais aussi sa première production connue. Il s'agit probablement de la première charte ornée connue à ce jour réalisée sous le règne de Philippe V ce qui souligne encore davantage son caractère novateur. Quelques décennies plus tard, la première œuvre

connue du Maître du Policratique est aussi une charte royale<sup>35</sup>. L'imaturité supposée de Jean Pucelle en ce début de xiv<sup>e</sup> siècle doit être remise en cause: son originalité stylistique est déjà affirmée pour ce décor dans lequel il intervient seul, tout comme dans les *Heures de Jeanne d'Évreux*<sup>36</sup>. Le succès de ses formules se retrouve dans d'autres manuscrits où il est intervenu aux côtés d'autres artistes.

Son intervention inhabituelle sur un document de ce genre montre que sa réputation était

solidement établie auprès des souverains Philippe V et Jeanne de Bourgogne. Le rôle de la reine est probablement décisif: elle a joué un rôle actif dans le mécénat de la Confrérie de Saint-Jacques et a également fait appel à Pucelle pour enluminer une partie importante du *Bréviaire de Blanche de France* peu de temps après<sup>37</sup>. Incontestablement l'art de Jean Pucelle est lié à la commande royale. Le souvenir encore vif de son nom dans le testament de Jeanne d'Évreux et dans l'inventaire du duc Jean de

Berry en sont des manifestations postérieures<sup>38</sup>.

Enfin, en identifiant une personnalité artistique de premier plan, cette attribution apporte une nouvelle pièce au dossier des rapports entre enluminure et décoration des chartes<sup>39</sup>. Cet article s'inscrit dans le mouvement de recherche actuel favorisant l'étude de la perméabilité artistique entre l'enluminure et les autres arts, comme en témoigne aussi le développement des travaux sur les sceaux<sup>40</sup>.



9. Acte de modification de l'assiette du douaire de la reine Jeanne de Bourgogne par le roi Philippe VI, mars 1332, Paris, Archives Nationales, J 357 A (reines I), n. 4bis.

NOTES

Je remercie très chaleureusement monsieur François Avril, le Professeur associé Nicolas Bock, madame Claudia Rabel et la Professeure Serena Romano pour leur relecture attentive et leurs encouragements.

1. L. Delisle, *Le cabinet des manuscrits de la bibliothèque nationale: étude sur la formation de ce dépôt [...] avant l'invention de l'imprimerie*, Paris, Imprimerie nationale, 1868, t. 1, p. 13; L. Delisle, «Les livres d'heures du duc de Berry», *Gazette des Beaux-Arts*, XXIX, 1884, p. 284; S. C. Cockerell, *A descriptive catalogue of fifty manuscripts in the collection of Henry Yates Thompson*, notice 35, Cambridge, 1902, p. 161; L. Delisle, *Recherches sur la librairie de Charles V*, Partie I, Paris, Champion, 1907, p. 184 et suivantes; H. Martin, *Les peintres de manuscrits et la miniature en France: étude critique*, Paris, Henri Laurens, 1909, p. 35-44.

2. C. Leber, *Collection des meilleures dissertations, notices et traités particuliers relatifs à l'histoire de France*, T. 19, Paris, J.-G. Dentu, 1838, p. 165; L. Delisle, 1884, *op. cit.* à la note 1, p. 108.

3. L. Delisle, *Les Heures dites de Jean Pucelle*, Paris, D. Morgand, 1910.

4. B. D. Boehm, A. Quandt, *Les Heures de Jeanne d'Evreux: Acc. No 54.1.2., the Metropolitan museum of art, The Cloisters Collection*, New York, Luzern, Faksimile Verlag, 1998, p. 33.

5. K. Morand, *Jean Pucelle*, Oxford, Clarendon Press, 1962; F. Avril, *L'enluminure à la cour de France au XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Chêne, 1978, p. 10-20; F. Avril, *Les fastes du gothique. Le siècle de Charles V.*, Cat. exp., Paris, Réunion des musées nationaux, 1981, p. 278-280, N. Roman, «Collaborations artistiques et leadership: le cas du Bréviaire de Blanche de France (Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Urb. lat. 603)», *Convivium*, IV/2, 2017, p. 133-155, p. 146-148.

6. Pour la découverte de la date de la mort de Jean Pucelle : F. Baron, «Enlumineurs, peintres et sculpteurs parisiens des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles et d'après les archives de l'hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins», *Ser. NS, Bulletin archéologique du comité du CTHS*, 1970, p. 112. Sur le périmètre des œuvres de Jean Pucelle: L. F. Sandler, «A follower of Jean Pucelle in England», *The Art bulletin*, 52, 1970, p. 363-372, F. Avril, «Trois manuscrits de l'entourage de Jean Pucelle», *Revue de l'Art*, 9, 1970, p. 37-48, F. Avril, *Les Petites Heures de Jean, duc de Berry, Introduction au manuscrit lat. 18014 de la Bibliothèque nationale*, Luzern, Faksimile-Verlag, 1989, p. 1-140; M. Krieger, *Grisaille als Metapher: zum Entstehen der Peinture en camaïeu im frühen 14. Jahrhundert*, Wien, A. Holzhausen, 1995; N. Morgan, «A French Franciscan Breviary in Lisbon and the Breviaries by Jean Pucelle and

his Followers», *Quand la peinture était dans les livres: mélanges en l'honneur de François Avril*, Turnhout, Brepols, 2007, p. 203-221; K. Pyun et A. Russakoff, D., *Jean Pucelle: innovation and collaboration in manuscript painting*, London, Harvey Miller, 2013, p. 27-52.

7. K. Morand, 1962, *op. cit.* à la note 5, p. 5-6 et p. 39.

8. H.-L. Bordier, «La confrérie de Saint-Jacques aux pèlerins», *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île-de-France*, II, 1876, p. 330-397, p. 145; F. Baron, 1970, *op. cit.* à la note 6, p. 112, K. Morand, 1962, *op. cit.* à la note 5, p. 39-40.

9. A. Forgeais, «Notice sur le sceau inédit de la confrérie des pèlerins de Saint-Jacques», *Société de spbragistique de Paris*, Tome 2, 1852, p. 16-27.

10. M. Poëte, *Les primitifs parisiens: étude sur la peinture et la miniature à Paris du XIV<sup>e</sup> siècle à la Renaissance*, 1904, p. 29-30.

11. P.-Y. Le Pogam, «La matrice du grand sceau de l'Hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins par Jean Pucelle», *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, 1994, p. 33-49; M. Gil, «Jean Pucelle and the Parisian seal-engravers and goldsmith», *Jean Pucelle: innovation and collaboration in manuscript painting*, London, Harvey Miller, 2013, p. 27-52.

12. P.-Y. Le Pogam, 1994, *op. cit.* à la note 11, p. 35-36 et dans cet article lire aussi le commentaire de J-B Vaivre, p. 44-47; M. Gil, 2013, *op. cit.* à la note 11, p. 29 réfute la possibilité qu'il s'agisse d'une contre-façon du XIX<sup>e</sup> siècle.

13. M. Gil, «L'enlumineur Jean Pucelle et les graveurs de sceaux parisiens: l'exemple du sceau de Jeanne de France, reine de Navarre (1329-1349)», *Pourquoi les sceaux ? La sigillographie, nouvel enjeu de l'histoire de l'art*, Villeneuve-d'Ascq, CEGES/Université Lille 3, 2011, p. 421-435; M. Gil, 2013, *op. cit.* à la note 11, p. 33, et fig. 3.

14. M. Gil, 2013, *op. cit.* à la note 11, p. 29.

15. H.-L. Bordier, «La confrérie des pèlerins de Saint-Jacques et ses archives», *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, I, 1875, p. 186-228, p. 195-96.

16. H.-L. Bordier, 1875, *op. cit.* à la note 15, II, p. 344-345; F. Baron, «Le décor sculpté et peint de l'hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins», *Bulletin Monumental*, 133/1, 1975, p. 29-72, p. 35-36.

17. H.-L. Bordier et L. Brièle, *Les archives hospitalières de Paris*, Paris, H. Champion, 1877, p. 16-17.

18. P. Durrieu, «La Peinture en France de Jean le Bon à la fin du règne de

Charles V», *Histoire de l'art: depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, vol. III, 1<sup>e</sup> partie, Paris, A. Collin, 1905, p. 101-171, p. 102; F. Baron, 1975, *op. cit.* à la note 16, p. 41-42; F. Avril, 1978, *op. cit.* à la note 5, p. 12.

19. Voir: <https://www.sculpturesmedievales-cluny.fr/notices/notice.php?id=91>. Sur tout ce dossier: F. Baron, 1975, p. 33-37.

20. E. Boutaric, *Musée des archives de France. Documents originaux de l'histoire de France exposés à l'hôtel de Soubise*, Paris, Henri Plon, 1872, p. 180-181; E. Dupont, «Trois chartes à vignettes: 1377, 1289, 1402», *Notices et documents: publiés pour la société de l'histoire de France à l'occasion du cinquantième anniversaire de sa fondation*, 72, 1884, p. 187-218, p. 189; G. Brunel, *Images du pouvoir royal. Les chartes décorées des Archives nationales (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Centre historique des Archives nationales/Somogy, 2005, p. 15.

21. G. Brunel, *Trésor des chartes des rois de France la lettre et l'image de Saint Louis à Charles VII.*, Cat. exp., Paris, Archives nationales, 2007, p. 28-29; G. Brunel, «L'image dans les actes des rois de France au Moyen Âge: formes et fonctions», *Des images et des mots: les documents figurés dans les archives*, Paris, CTHS, 2010, p. 39-52, p. 40; G. Brunel, «Entre art et pouvoir: l'illustration des chartes en France (fin du XIII<sup>e</sup>-milieu du XV<sup>e</sup> siècle)», *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 169-1, 2011, p. 41-77, p. 50; G. Brunel, «Les chartes ornées des Valois: triomphe et limites d'un modèle esthétique», *Le rayonnement de la cour des premiers Valois à l'époque d'Eustache Deschamps*, Paris, PUPS, 2017, p. 151-167, p. 153.

22. G. Bartz, «Illuminierte Urkunden 1318-06-99\_Paris», URL: /mom/IlluminierteUrkunden/1318-06-99\_Paris/charter.

23. Je remercie très chaleureusement J-F Moufflet, conservateur du patrimoine responsable de fonds au département du Moyen Âge et de l'Ancien Régime aux Archives Nationales, de sa disponibilité lors de ma consultation de l'original.

24. Pour d'autres exemples et une vision d'ensemble: G. Brunel, 2007, *op. cit.* à la note 21, p. 16-25, G. Brunel, 2011b, *op. cit.* à la note 21, p. 60-81; C. Jeay, «Images du pouvoir, pouvoir dans l'image: la transmission des chartes des premiers Valois (v. 1320-1380)», *Le Moyen Âge à livres ouverts*, Annecy, ARALD et autres, 2003, p. 57-67; [Monasterium.net](http://Monasterium.net) [consulté le 20 mai 2020].

25. C. Jeay, 2003, *op. cit.* à la note 24, p. 59-61; G. Brunel, «Saint Georges et le dragon. Le décor d'une charte de la reine Jeanne de Bourgogne (18 juin 1342)», *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, 2015, p. 177-186, p. 178-179,

26. G. Brunel, 2005, *op. cit.* à la note 20, p. 82-85; G. Brunel, «Charte du roi de France, Philippe VI, modifiant l'assiette du douaire de la reine, Jeanne de Bourgogne, mars 1332», *Hay más en ti: imágenes de la mujer en la Edad Media (siglos XIII-XV)*. Cat. exp., Bilbao, Museo de Bellas Artes, 2011, p. 130-131.

27. G. Bartz, *op. cit.* à la note 22.

28. G. Brunel, 2005, *op. cit.* à la note 20, p. 125-128, p. 136-141, p. 142-148, p. 150-161, p. 170-174, p. 193-199: pour des cas postérieurs, Paris, Archives nationales, J 154 n°5 en 1364, J 463 n°53 en 1366, K 49 A n°21 en 1367; J 358 n°12 en 1367; J 185 A n°6 en 1372; K 49 B n°57 en 1372.

29. <https://www.metmuseum.org/fr/art/collection/search/470309>.

30. F. Avril, 1981, *op. cit.* à la note 5, p. 290-291; M. Krieger, 1995, *op. cit.* à la note 6, p. 107, p. 125, p. 127-128.

31. Je garde à dessein une terminologie non spécifique car l'usage d'un terme technique est trop connoté selon les langues et la nature de l'ornement, la description architecturale ayant fixé de nombreux termes: C. Jakobi-Mirwald, «Lost in Translation. Manuscript terminology between languages», *Gazette du livre médiéval*, n° 55, 2009, fasc. 2. p. 1-8; C. Jakobi-Mirwald, «Initials and other Elements of Minor Decoration», *Decretales Pictae. Le miniature nei manoscritti delle Decretali di Gregorio IX. Actes de colloque*, Rome, Università degli Studi Roma Tre, ArcAdiA, 2012, p. 184-203.

32. Sur ce manuscrit : P. Durrieu, «Notes sur quelques manuscrits à peintures d'origine française ou flamande conservés en Italie», *Bulletin de la Société française de reproductions de manuscrits à peintures*, 1911, p. 85-106, p. 85-87; K. Morand, «Jean Pucelle A re-examination of the evidence», *Art Bulletin*, 1961, p. 206-211, p. 211; F. Avril, 1981, *op. cit.* à la note 5, p. 290; F. Avril, «Un bréviaire royal du XIV<sup>e</sup> siècle», *Art de l'enluminure*, 60, 2017, p. 4-29, p. 25, N. Roman, 2017, *op. cit.* à la note 5.

33. L. M. J. Delaissé, J. Marrow, dir., «MS 2. Liturgical Psalter (Paris, workshop of Jean Pucelle, 1326 and 1328?)», *Illuminated manuscripts The James A. de Rothschild collection at Waddesdon Manor*, Fribourg, Office du livre, 1977, p. 37-58; J. F. Hamburger, «The Waddesdon Psalter and the Shop of Jean Pucelle», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 44, 1981, p. 243-257; N. Roman, 2017, *op. cit.* à la note 5, p. 144-149.

34. À propos de cette charte: G. Brunel, 2005, *op. cit.* à la note 20, p. 175-179.

35. F. Avril, «Le parcours exemplaire d'un enlumineur parisien à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle. La carrière et l'œuvre du maître du Policratique de Charles V», *De la sainteté*

à l'habillage, Genève, Droz, 2001, p. 265-282.

36. K. Morand, 1962, *op. cit.* à la note 5, p. 6.

37. F. Avril, 2017, *op. cit.* à la note 32, p. 25; M. Gil, 2013, *op. cit.* à la note 11, p. 31; N. Roman, 2017, *op. cit.* à la note 5, p. 136-138.

38. C. Leber, 1838, *op. cit.* à la note 2, p. 165; L. Delisle, 1884, *op. cit.* à la note 1, 1<sup>er</sup> article, p. 108.

39. F. Avril, J. Lafaurie, dir, cat. d'exp, *La librairie de Charles V*, Paris, Bibliothèque nationale, 1968, p. 103, F. Avril, 2001, *op. cit.* à la note 29; F. Manzari, *La miniatura ad Avignone al tempo dei papi: (1310-1410)*, Modena, F.C. Panini, 2006, p. 156-159, G. Brunel, 2005, *op. cit.* à la note 20, p. 8 et p. 53; G. Brunel, 2011, *op. cit.* à la note 21, p. 73-76,

40. M. Gil, 2011, *op. cit.* à la note 13; M. Gil, 2013, *op. cit.* à la note 11; A. Vilain-De Bruyne et I. Villela-Petit, «De la métonymie à la scène narrative: les sceaux du Saint-Sépulcre de Cambrai (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)», *Revue de l'Art*, 183, 2014, p. 19-28; M. Gil, «Question de goût, question de genre ? Commandes de sceaux royaux et princiers autour des reines Jeanne II de Bourgogne (1328-1349) et Jeanne I de Navarre», *Les femmes, la culture et les arts en Europe entre Moyen Âge et Renaissance*, Turnhout, Brepols, 2016, p. 327-343; A. Vilain, *Matrice de sceaux du Moyen Âge. Département des monnaies, médailles et antiques*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2015, notamment p. 14-19. Soulignons aussi combien la constitution d'un corpus joue un rôle fondamental pour ces travaux: [Monasterium.net](http://Monasterium.net). Le développement de ce champs de recherche a pris son envol: G. Bartz et M. Gneiss, *Illuminierte Urkunden: Beiträge aus Diplomatik, Kunstgeschichte und Digital Humanities = Illuminated charters: essays from diplomatic, art history and digital humanities*, Köln, Böhlau, 2018. La publication d'ouvrages généraux donnant systématiquement une place aux chartes ornées au même titre que d'autres œuvres témoigne de l'intégration de ce champs d'études: B. Delestre, *Trésors des bibliothèques et archives de Champagne-Ardenne*, Strasbourg, La Nuée Bleue/Interbibly, 2019.

---

#### ABSTRACT

#### Nathalie Roman, A New Proposition for Jean Pucelle: a Successful Artist in 1318

In the history of art of the 14th century, the notoriety of Jean Pucelle is well established. Numerous publications have made it possible to reconstitute this extraordinary artistic personality ever since Leopold Delisle discovered his name in the Bible de Robert de Biling. Kathleen Morand's essential monograph established the basis of the corpus of his works. Since then, the discovery of the date of his death has made it possible to clarify his interventions and has above all focused on his followers.

Pucelle's beginnings are more obscure: a seal for the Confraternité de Saint Jacques aux Pèlerins – whose commission is mentioned in the scrolls of accounts between 1319 and 1324 – has been considered to be the first work of this artist, at the time “young and immature.”

The purpose of this article is to add a new work to his corpus – the ornamentation of a charter very precisely dated June 1318. It will be demonstrated that not only was Pucelle already a successful artist, but that he was also introduced into the highest spheres of royal French commissions.

---

Nathalie Roman est historienne de l'art médiéval à l'Université de Lausanne. Outre l'étude des manuscrits, elle s'intéresse aussi au rôle des femmes dans la commande artistique et aux questions historiographiques.  
nathalie.roman@unil.ch