

LE DIPLOMATISTE ET LES CHARTES ORNÉES



Vienne, 13 septembre 2016
Olivier GUYOTJEANNIN
École nationale des chartes,
Centre Jean-Mabillon / P.S.L.

Pendant longtemps, les diplomates n'ont guère accordé d'attention, ou alors ponctuelle et comme anecdotique, à l'ornementation des chartes et des documents de gestion (comptabilités, livres fonciers, etc.). Une conjonction de mobiles y contribuait ; une évolution puissante amène depuis peu à porter un nouveau regard sur ces productions.

1. Une prise en compte tardive

2. L'image par qui ?

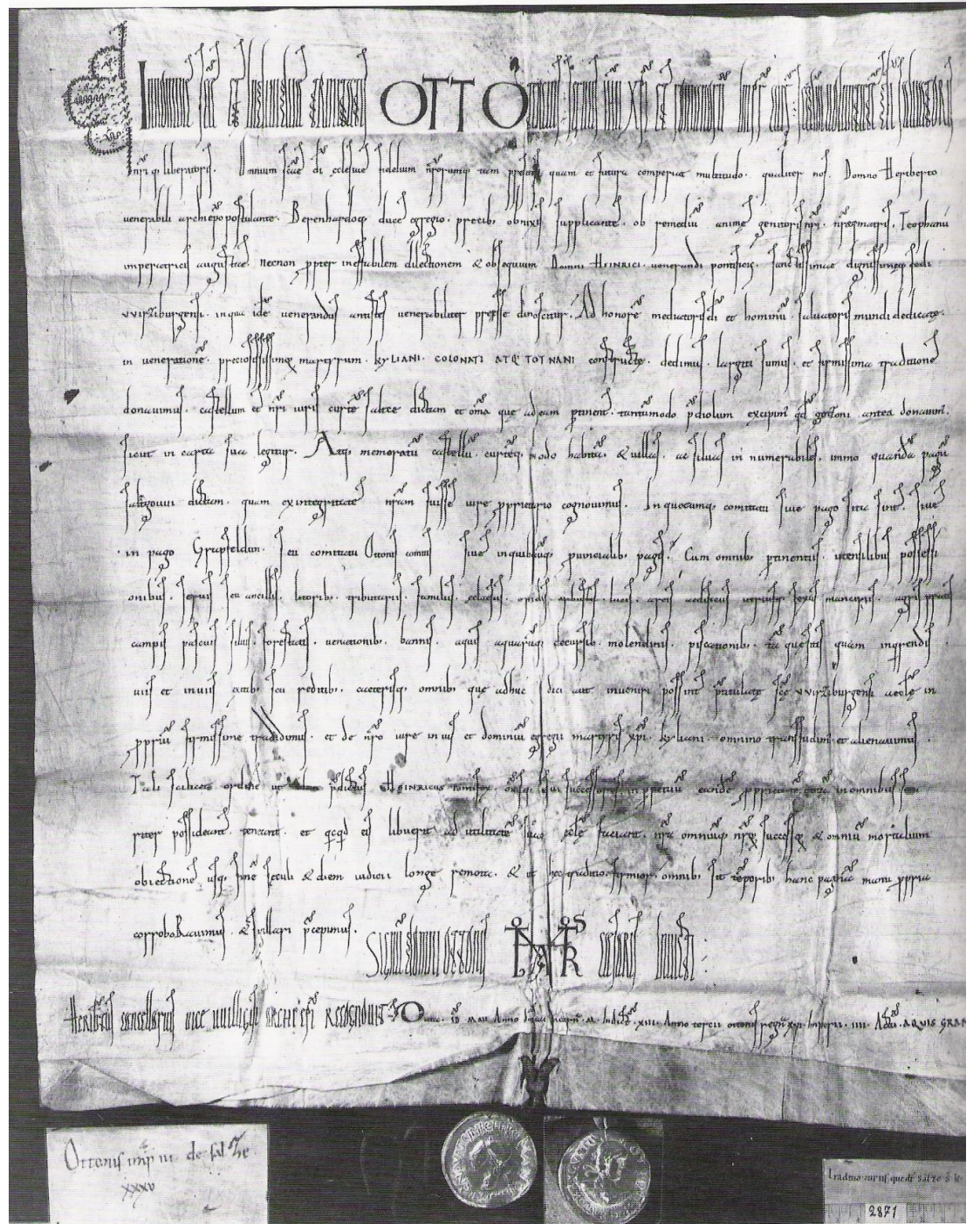
3. L'image pour qui ?

4. L'image pour quoi ?

1. Une prise en compte tardive

(a) Née et développée sur fond d'examen et de critique de documents solennels des premiers temps du Moyen Âge, la diplomatique n'avait guère l'occasion d'être en contact avec des actes faisant place à l'ornementation peinte ou dessinée, à l'image en tant que telle – ou alors rarissime et bien cachée – si l'on excepte le sceau ; elle avait par contre affaire, et fort à faire, avec tous ces « jeux de lettres » qui suffisaient à marquer le prix, la rareté, la spécificité des actes solennels, dont la circulation était largement limitée à la communication entre les élites (ecclésiastiques et laïques) du pouvoir et du savoir. Lesquelles élites poursuivaient et remaniaient des pratiques antiques aménagées, à la fois rhétoriques et visuelles, et délivraient une production, si l'on ose le mot, mandarinale, qui jouait, à l'attention de connaisseurs, sur les graphies, alphabets désuets ou peu lisibles, notes tironiennes, monogrammes, treillis des ruches, etc. (voir ici même Otfried Krafft), comme par ailleurs sur une langue artificielle (*ill. ci-après: diplôme d'Otton III ; privilegio rodado de Castille, 1371*).

Rien chez Mabillon ; pas plus d'allusions dans le *Nouveau traité de diplomatique*, 6 vol., Paris, 1750-1765 ; rien chez leur abrégiateur Dom Jean-François de Vaines, *Dictionnaire raisonné de diplomatique*, 2 vol., Paris, 1774 ; et pas davantage chez leur continuateur Maximilien Quantin, *Dictionnaire raisonné de diplomatique chrétienne*, Paris, 1846 (*Encyclopédie théologique*, 47)...



(b) Et quand bien même, progressivement, les diplomates commencèrent à aborder aux rivages peu fréquentés des productions des trois derniers siècles médiévaux, voire de l'âge moderne, ils n'étaient pas spécialement armés pour distinguer et analyser la place propre faite à l'image dans les chartes – ici encore sceaux à part – puisque l'ornementation ne concourait pas visiblement à l'authentification de l'acte telle que rigidement posée par les juristes, sur les critères contemporains : l'ornementation des actes médiévaux était gratuite ou maladroite, superflue ou répétitive.

Car après tout, on le sait mieux aujourd'hui, elle ne s'est jamais introduite qu'en marchant dans les traces de pratiques déjà bien confirmées, exactement comme il en a été, la plupart du temps, du recours par les rédacteurs d'actes à des langues vernaculaires déjà testées et homologuées dans la production « littéraire ».

Les artisans qui composaient les documents purent ainsi, successivement, s'emparer de formes déjà reçues par le public – un public dilaté, à l'œil plus aiguisé, en contact plus fréquent avec livres et actes – : lettres ornées, initiales historiées, décoration des marges, grotesques, encadrements des pages de frontispice, lettres cadelées..., comme on en voyait dans les Bibles, dans les livres liturgiques et de dévotion, dans les livres de la fiction.

Rien qu'à établir cette liste, l'on discerne la rigueur des pratiques, leurs chronologies serrées, leur inspiration maîtrisée. L'illustration n'est pas gratuite, ni sa floraison anarchique.

Le bilan historiographique négatif se confirme – à quelque exception près – dans les manuels des décennies 1890-1930.



Arthur Giry (*Manuel de diplomatique*, Paris, 1894, réimpr. Genève, 1975, p. 504-506) est le premier et le seul à consacrer un développement tant soit peu fourni à l'illustration des chartes ; et comme souvent dans son *Manuel*, il mélange intuitions personnelles et limitations imposées par l'air du temps historiographique. Il n'engage pas vraiment à étudier pour elle-même l'ornementation, réputée simple intrusion de l'art du livre dans des documents beaucoup trop sérieux, même si, avec son génial coup d'œil, il dégage les grandes lignes chronologiques, et pressent bien des traits et bien des implications. De ces deux pages et demie (un score pour les manuels de diplomatique !) je ne garde que les lignes directrices et quelques mots-clefs :

« Les grands initiales peintes, ornées et historiées, les encadrements ainsi que les miniatures proprement dites ont toujours été des exceptions dans les documents diplomatiques. On pourrait les croire plus fréquentes, d'après le nombre des documents ainsi ornés que l'on rencontre dans les vitrines des dépôts publics ou dans les recueils de fac-similés, si l'on ne savait qu'on s'est toujours complu assez naturellement à rechercher ces curiosités pour les exposer ou les reproduire. (...) »

Ce sont parfois, non pas les originaux mêmes, mais des copies que le possesseur de l'acte a fait exécuter avec luxe (...). Quelques copistes de manuscrits, auxquels il arrivait d'écrire des chartes, y apportaient leurs habitudes de calligraphie et y plaçaient des initiales ornées et peintes (...) une mode (...) une fantaisie bizarre et charmante (...). Les actes les plus sérieux, ceux même de la chancellerie royale, reçoivent parfois de la fantaisie et de l'imagination des calligraphes une décoration de ce genre (...). Communément exécutée dans le goût des miniatures de manuscrits et généralement sans grand intérêt artistique (...). Ce ne sont plus que des paraphes hardis, formés de pleins et de déliés, combinés et enchevêtrés pour former des entrelacs, des rinceaux ou d'autres motifs ».

Une génération plus tard, **Alain de Boüard** (*Manuel de diplomatique française et pontificale*, t. I, *Diplomatique générale*, Paris, 1929, p. 225) est presque allusif et incorpore sa brève remarque dans un passage consacré à la paléographie (elle-même citée dans le contexte des arguments de critique fournis par les caractères externes, occasion de citer les encres « noires, de couleur et d'or »).

C'est la ligne aussi de **Harry Bresslau** (*Handbuch der Urkundenlehre für Deutschland und Italien*, 2^e éd., 2 vol., Leipzig, 1912-1932, réimpr. Berlin, 1958, au t. II, p. 505-513), qui ne s'intéresse guère qu'à la chrysographie...

La méfiance ou l'indifférence des diplomates vis-à-vis de l'illustration se relie plus généralement à une position frileuse face aux « caractères externes » des actes : ce support de papier ou de parchemin que l'on a mis beaucoup de temps à regarder dans sa matérialité, cette écriture que l'on a affecté de laisser aux paléographes, alors que le primat était donné aux « caractères internes », au texte lui-même, langue et vocabulaire, style et formulaire, comme aux « vrais » signes de validation.

Ce désintérêt est aussi celui d'historiens, qui d'instinct accordaient le primat aux sources textuelles : l'image est gratuite, ou inefficace ; elle procède d'une sous-culture, celle des « illettrés », qui se confient à l'oral et au visuel (cf. la sculpture et l'image dans les églises vues comme « Bible en images », « Bible des illettrés »). Et le désintérêt des historiens « des textes » est relayé par celui des historiens d'art, mais pour des motifs opposés : c'est la charte, plongée dans la quotidienneté et le conflit, partagée entre la stéréotypie et une rhétorique amphigourique, qui n'est pas digne de son illustration...

(c) Si les chartes ornées s'attirent depuis plus d'un siècle l'attention de quelque archiviste (souvent à la recherche de quoi égayer les mornes vitrines d'exposition de vieux parchemins, à peine revivifiées par quelque sceau), des diplomatistes, des historiens, et surtout des historiens d'art firent quelques rares incursions dans le petit monde des documents ornés, parfois dès le milieu du XX^e siècle, à un rythme accéléré dans son dernier quart.

C'est en effet aux années 1950 que semblent remonter les premières études approfondies, qui relèvent et analysent pour eux-mêmes – plus loin qu'une monographie locale – des documents ornés, chartes impériales, indulgences épiscopales de l'époque d'Avignon – mais précisément avec une motivation aujourd'hui « datée » : l'identification à tout prix des mains et des ateliers.

En 1962, **Georges Tessier**, dans sa remarquable *Diplomatique royale française* (Paris, 1962, p. 238), règle certes la question de l'illustration à grande allure (en dix lignes et demie, complétées d'une note fournie de références), mais parvient à donner une liste nourrie d'actes royaux ornés (des initiales travaillées aux

somptueuses productions du règne de Charles V), et, plus méritoire encore, cherche à en établir une typologie et une chronologie, aussi sommaires soient-elles, entrevoyant le parallèle avec l'histoire du livre illustré.



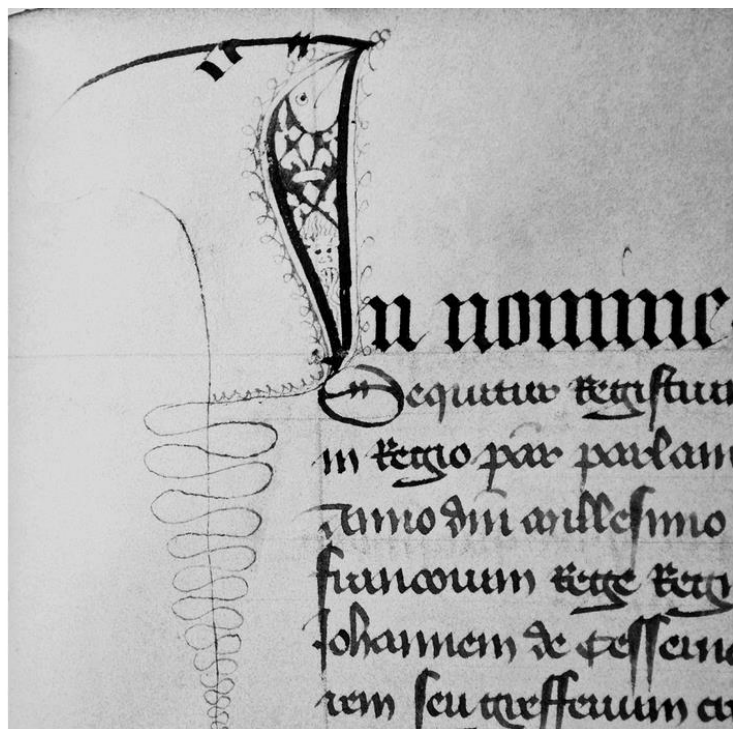
À partir des mêmes décennies, historiens d'art, ou historiens sensibles à l'art, commencent à aborder de front les pratiques et les messages de l'ornementation des chartes. La révolution est en marche dans les années 1980.

Christine WREDA, *Leonhard von München, der Meister der Prunkurkunden Kaiser Ludwig des Bayern*, Kallmünz, 1980 (*Münchener Historische Studien, Abt. Geschichtliche Hilfswissenschaften*, 17). – **Otto PÄCHT**, *L'enluminure médiévale*, Paris, 1997, éd. orig. allemande, Munich, 1984), pour une vue synthétique sur les alphabets ornés. – **Elizabeth DANBURY**, « The decoration and illumination of royal charters in England, 1250-1509 : an introduction », dans *England and her neighbours, 1066-1453, essays in honour of Pierre Chaplais*, ed. by Michael Jones and Malcolm Vale, Londres-Ronceverte, 1989, p. 157-179, et « English and French artistic Propaganda during the period of the Hundred Years War : some evidence from royal charters », dans *Power, culture and religion in France, ca. 1350-ca. 1550*, éd. Christopher Allmand, Woodbridge, 1989, p. 75-97.

De leur côté, les actes impériaux ornés de l'aire byzantine, en des séries plus régulières, plus homogènes (le prince, éventuellement son épouse, le Christ ou le saint donataire, la plupart du temps saisis dans le geste de présentation ou de remise de l'acte, reproduit en abyme – l'acte dans l'acte) sont connus et décrits depuis longtemps : exception qui confirme la règle, quand on pense au rôle central de l'image dans la culture religieuse et politique de cette portion de la Chrétienté.

(d) Enfin les chartes ornées devinrent objet d'histoire, un peu partout en Europe. Du seul côté français, la pierre milliaire posée par **Ghislain Brunel**, auteur d'un nouveau recensement et d'analyses approfondies des chartes royales [françaises] ornées des Archives nationales (*Images du pouvoir royal : Les chartes décorées des Archives nationales, XIII^e-XV^e siècle*, Paris, 2005) a soutenu le lancement ou la poursuite d'entreprises inédites. Le travail de Ghislain Brunel a été suivi d'une modeste mais suggestive exposition sur les ornements portés dans les registres du Parlement de Paris (XIV^e-XVI^e siècle).

Peu après, **Christine Jéhanno** livrait dans un gros article le fruit de dépouillements considérables dans les « livres de gestion », comptabilités et livres fonciers, enrichis par une volonté interprétative soutenue.



Monique Morgat-Bonnet, *Plume de greffier : la lettre et l'image dans les archives du Parlement de Paris* (exposition, Conciergerie) ; catalogue en ligne :

<https://criminocorpus.org/musee/17542/>.

Christine Jéhanno, « Le compte et son décor : entre norme comptable et liberté du scribe », dans *Classer, dire, compter : discipline du chiffre et fabrique d'une norme comptable à la fin du Moyen Âge*, Paris, 2015 (*Animation de la recherche*), p. 97-152.

Plus largement, il n'est que de voir la variété des illustrations étudiées au cours des présentes journées, comme, plus modestement, des contributions réunies par Ghislain Brunel et Marc Smith (*Bibliothèque de l'École des chartes*, 2011, journée d'études du 15 mai 2007), pour se convaincre que le thème est bien entré dans l'air du temps, et qu'il bénéficie de la conjonction de deux phénomènes : l'avènement d'une histoire de l'art qui est aussi histoire culturelle et sociale ; et, dans le même temps, l'avènement d'une diplomatique qui intègre à son questionnaire la sémiotique, la perception et l'usage des écrits documentaires. Tous domaines illustrés, mieux : structurés, par les approches novatrices de **Peter Rück**, qui a testé ses intuitions sur l'« ornementation » du haut Moyen Âge, ainsi le douaire de Theophano...

La diplomatique se voit invitée à ne pas examiner seulement la forme, le contenu, le message de l'illustration dans les écrits documentaires, mais aussi les étapes de sa fabrication, les responsables de son utilisation, son potentiel d'imitation, la profondeur de sa réception. En bref, la « genèse » de l'acte.

2. L'image par qui ?

Les compositions les plus fines et les plus rhétoriques, si l'on peut dire, sont voulues, dictées, contrôlées par le souverain, son chancelier, un secrétaire inspiré. Les interventions peuvent être multiformes, la réalisation complexe. L'ordonnance de Charles V sur l'âge de majorité des rois de France (août 1374), qui vient de faire l'objet d'une très brillante étude de **Benoît Grévin**, est expédiée en quatre exemplaires, trois originaux avec des illustrations différentes, d'une grande virtuosité, tous trois destinés au Trésor des chartes du souverain, et d'une copie authentique, sans illustration, sans doute à la source de l'enregistrement par le Parlement, déposée ensuite aux archives de Saint-Denis. Les phases d'évolution sont désormais bien délimitées. Bien discerné aussi, l'écart entre des compositions « légères », marquées de forts effets de mode, dans le siècle qui va des années 1280 aux années 1380 (ornementation graphique des lettres, fleurs de lys, poissons, grotesques, animaux...), et des interventions virtuoses, qui impliquent de véritables artistes.

Or, les recherches récentes sur la genèse des actes royaux (par exemple la belle étude de Marina Klein sur la chancellerie d'Alphonse X de Castille) incitent à revenir sur la paresseuse démarcation posée entre rédacteurs/scripteurs de chancellerie, et artistes extérieurs.

Avoir une « belle main » n'est pas reconnu et récompensé qu'à la chancellerie pontificale, c'est l'une des qualités potentielles des rédacteurs d'actes, dont certains sont connus et estimés pour l'habileté de leur écriture comme de leur dessin. Dans les royaumes d'Alphonse X, le clivage est très net entre des rédacteurs royaux spécialisés dans les actes les plus ornés et solennels, et un second groupe assurant, sans exclusive, la production courante.

La même situation se retrouve dans les documents de gestion, où le clerc qui compile le compte ou le censier, la plupart du temps embauché et gagé pour ce travail, donne dans son ornementation le moyen de structurer le texte et de faciliter sa lecture, mais aussi une démonstration de son expertise graphique (Chr. Jéhanno).

Les ornements de lettres, les cadelures en particulier, qui soulignent la qualité du produit fini (généralement payé assez cher), sont aussi jeux de lettres, essais de plume réussis, exercices d'entraînement de la main, qui font écho, entre autres, à la complexification des seings manuels des notaires publics d'investiture apostolique ou impériale à compter du XIV^e siècle, abandonnés et troqués pour plus simple quand la vue baisse et que la main tremble. Déjà au haut Moyen Âge, des « signes » sont faits d'entrelacs sans fin, « magiques » peut-être, en tout cas témoins, concurremment à l'écriture, de l'habileté de celui qui tient la plume.

Les bénéficiaires enfin peuvent prendre à leur charge l'insertion spécifique d'une image illustrative, recourant aussi aisément à l'atelier de peintres (Avignon, Angleterre...) qu'ils le font à l'échoppe de l'écrivain public pour mettre par écrit leur supplique, voire le produit fini, simplement visé et scellé par la chancellerie. On imagine la propension de telles productions à la stéréotypie.

3. L'image pour qui ?

Mais ces modes de travail amènent à poser une autre question. Car il est clair que le compte, tel qu'il fonctionne à partir du XIV^e siècle (chronologie française), appelle une ornementation sélective. La production se fait successivement en deux étapes, et en deux exemplaires, rarement davantage : un premier état du document est préparé lors de la phase de mise au point du compte, état qui va rester, éventuellement corrigé, entre les mains du comptable ; un second état est, à partir du premier, mis au propre et remis au juge des comptes...

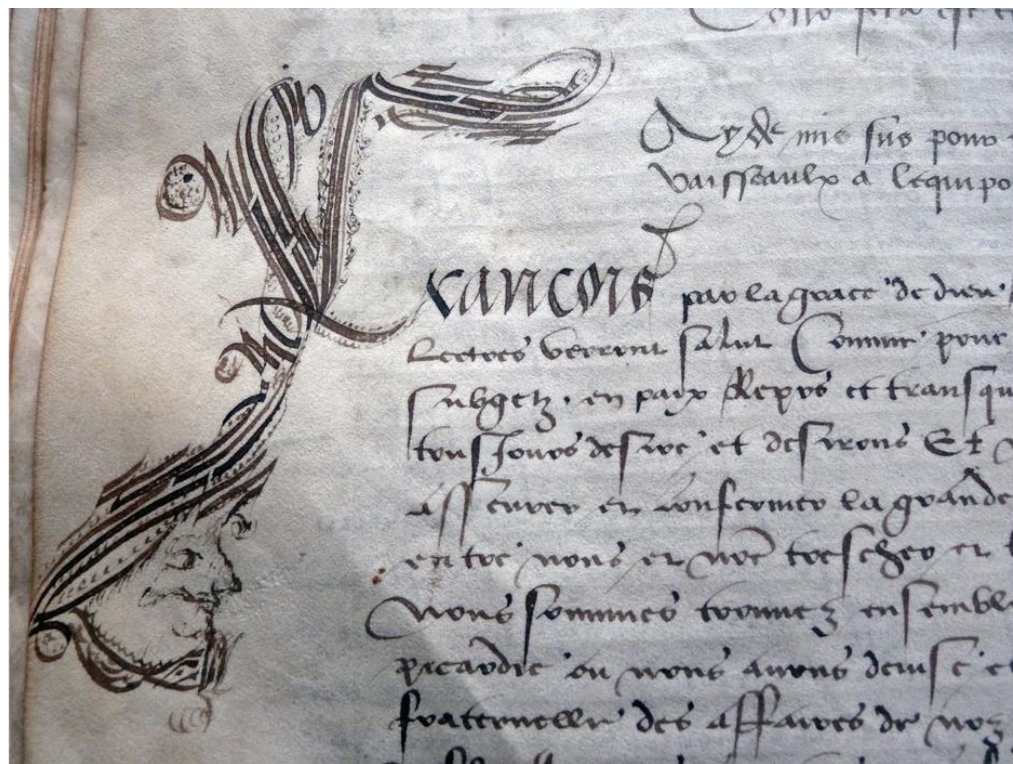
Autant l'ornementation est rare dans le premier état, autant elle est développée dans le second : de même que le « discours » du compte s'allonge et se rhétorise à l'occasion d'un procès rigoureux, l'ornementation semble vouloir séduire le juge : pas seulement pour montrer une expertise graphique, mais aussi comme une *captatio benevolentie*, où le grotesque fait partie du code, déride, intrigue, incite à lire.



Les illustrateurs amateurs ont plus d'un tour dans leur besace... L'illustration en marge ou en initiale peut désigner, plus ou moins symboliquement, un élément du document, traité de façon plus ou moins réaliste.

L'illustrateur, dans les marges, déploie un ersatz de table des matières en images, ou simplement signale un passage qui autrement risquerait de passer inaperçu : telle est sans doute la fonction de l'unique « portrait » contemporain de Jeanne d'Arc, tracé dans la marge d'un registre du Parlement de Paris (alors anglo-bourguignon !), face au récit de la levée du siège d'Orléans.

L'illustrateur peut alors prendre ses libertés avec le sujet, voire tirer la représentation vers le grotesque, en une salve d'ironie qui en dit long sur les rapports politiques et administratifs : bien connue dans les marges des registres d'Innocent III (clerc islandais représenté comme un loup déguisé en célébrant), la pratique se retrouverait aux registres du Parlement de Paris (une partie, le roi...).



4. L'image pour quoi ?

Volontiers et naturellement projection du pouvoir, l'illustration de la charte ornée de souverain rejoindrait le vaste domaine des représentations figurées du prince : monétaires (mais circule-t-elle davantage que les monnaies d'or, qui sont les seules à donner le prince à voir ?), sigillographiques, picturales...

Le diplomate ne peut qu'être enclin à voir, dans le jeu des images, une nouvelle manifestation du pouvoir, plus ou moins concordante avec ses parentes, mais aussi un autre moyen, jamais exclusif, d'« autoriser » le document. Un beau témoignage se voit dans un chrysobulle d'Alexis III (1374). La composition, riche visuellement, limpide dans sa formulation, est authentifiée en chancellerie, puis, cette fois chez le destinataire, se voit rechargée en autorité : à une époque malheureusement inconnue, l'on a séparé les deux lamelles de la bulle, pour les remonter, cousus, en haut du document, aux côtés des époux impériaux...

Même souci, celui de pallier le défaut d'autorité d'un type d'acte donné, comme par exemple les suppliques approuvées par le pape *sola signatura* (donc sans le nom du pape et sans sa bulle). Le cas ici présenté, de 1512, est plus critique encore, car l'on est en face d'une copie. À la formule classique de la souscription notariale, (dernier alinéa) sont ajoutés des éléments figurés qui disent la force rayonnante du document et de son auteur caché.



À l'extrême opposé des registres et des comptes, ce segment – le plus prestigieux, et relativement rare – des chartes ornées (en particulier des lettres d'indulgences) appelle publication (au sens fort) : l'acte est exhibé, affiché, comme dans le cas de ce retournement de charte ornée, où le dessin n'est pas dans l'acte, mais l'acte (copie) dans le dessin (publié), sans que ni l'image ni le texte n'y perdent de leur force.



Dans le domaine des documents de gestion, l'ornementation est aussi un outil visuel qui contribue à la mise en ordre et à la lecture commode du texte, structuré par le dessin, dont la complexité et la richesse sont directement liées au rôle du passage qu'ils ouvrent, du titre initial aux diverses sections du plan comptable (Chr. Jéhanno). D'un type de document à l'autre, le traitement des espaces varie selon les usages prévus : la marge est tout grande ouverte au dessin illustratif dans les registres du Parlement (cf. Jeanne d'Arc), mais interdite au scribe du compte, qui la sait réservée, dans l'avenir proche de la vie du document, aux mentions portées lors de la « correction » et du jugement du compte.

D'un type à l'autre, les publics présents et futurs sont eux aussi des plus variés, ce qui induit des spécificités dans l'image et dans sa disposition.

Assez large et indistinct, le groupe anonyme de ceux qui passent par là et mettent une main à la bourse (indulgences) ;
Indistincts aussi mais plus proches, les successeurs (registres judiciaires, livres fonciers) ;
Craints et limités, le juge et son équipe (comptabilités) ;
Ponctuels, les vassaux et les bénéficiaires de largesses, dont l'acte d'investiture ou de donation reproduit des cérémonies (orales, visuelles) qui renforcent et représentent la narration écrite (ci-contre, don d'un fragment de la Vraie Croix à Jean de Berry).





Nouit multi qd nulli iuribus de s^{co} laurencio. iuram^{en}tum recognouit p^{er} iuramentum. nulli d^{omi}ni capellani p^{er} iuramentum
 Illust^ris d^{omi}ni Jacobi d^{omi}ni gra regis aragonie. In negociis feudoy & alodoy & aloy iurim ad domⁱⁿⁱ d^{omi}ni regis
 spectant. qd ipse tenet p^{er} d^{omi}no regis p^{er} d^{omi}no. q^{ui}da peaa t^{er}re que est in^{ter} i^{ur}ibus s^{co} laurencio. i loco uocato stard.
 q se tenet a tenencia Steph^{ani} iuribus. & cum tenencia p^{er} d^{omi}no quodoz miliaz. p^{er} qua fiat & fac^{er} debet. deo d^{omi}no
 regi. d^{omi}no censu q^{ui}lib^{et} ano in festo p^{er}at^{is} d^{omi}ni. duos. d^{omi}no. m^{il}ia. & fouscapm q^{ui}doauq^{ue} & q^{ui}ac^{er}saq^{ue} dea peaa
 t^{er}re uendat ut i p^{er}ignozet. Item alia peaa t^{er}re. q est in d^{omi}no t^{er}ris. In loco uocato sent maya. q se tenet a. oro. p^{er}ois d^{omi}no
 d^{omi}no. & fouscapm q^{ui}doauq^{ue} & q^{ui}ac^{er}saq^{ue} dea peaa t^{er}re uendat ut i p^{er}ignozet. Item medietate auidi peaa t^{er}re p^{er} i d^{omi}no. q
 est i d^{omi}no t^{er}ris. i loco uocato Alagasma. que se tenet ex. i. p^{er} a tenencia p^{er} v^{er}it^{er}at^{is}. & ex alia i via publica. p^{er} qua
 fiat & fac^{er} debet deo d^{omi}no regi. q^{ui}ru a^u v^{er}it^{er}at^{is}. p^{er} d^{omi}no. & fouscapm q^{ui}doauq^{ue} & q^{ui}ac^{er}saq^{ue} dea medietas dea peaa t^{er}re
 p^{er} i d^{omi}no uendat ut i p^{er}ignozet. Item q^{ui}da ortu a^u oib^{us} arb^{or}ib^{us} que ibi s^{un}t. qui est i d^{omi}no t^{er}ris. qui est iuxta portale
 qd dicit d^{omi}no. p^{er} que donat & debet dari. & osueit. d^{omi}no t^{er}ris. deo d^{omi}no regi. fidelit^{er}. q^{ui}ru. & fouscapm q^{ui}doauq^{ue}
 & q^{ui}ac^{er}saq^{ue} deo d^{omi}no uendat ut i p^{er}ignozet. Interrogam p^{er} iuramentum dixit michi alid plus tenet. dea fuit h^{ic}. sexto d^{omi}no.
 h^{ic}. octob^{er}. ano d^{omi}ni. nulli. ducentesimo. nonagesimo. s^{ec}do. In p^{re}sencia & testimoⁿⁱo. laurencio colsanj bapuli d^{omi}no laurencio. &
 t^{er}re p^{er} uel. & uel. s^{un}t.

De cette dernière catégorie se rapprochent d'autres ensembles, où l'image n'est pas que documentaire : les concessions d'armoiries, les aveux de tenure où l'on représente dans un ordre chronologique l'enchaînement hiérarchique des ordres donnés et des déclarations (ci-dessus, cabreu)...

Il y a parfois du jeu dans ce dialogue texte-illustration : comme dans les livres d'heures, le sens peut être détourné, énigmatique ; le dessin même peut être allusif, ambigu, soutenir deux interprétations : un visage, une demie fleur de lys peuvent ne pas être reconnus, donner lieu à de fausses ou multiples interprétations...



Non nécessaire à la valeur juridique de l'acte comme peuvent l'être, selon les époques, les souscriptions de l'auteur et des témoins, un sceau, et même des éléments visuels comme un type précis d'écriture, de mise en page, l'ornementation croît et s'amplifie dans les actes — dans quelques actes — au moment où croît la part de l'image et de la couleur dans la société médiévale, au moment aussi où explose et s'affermite la production documentaire. Écriture et dessin se confortent ici de façon exemplaire : un peu d'image éloigne de la diplomatique, beaucoup y ramène.

