HISTOIRE

ANNE DE BRETAGNE MÉCÈNE D'ELLE-MÊME

Christine BOUSQUET-LABOUÉRIE*

RÉSUMÉ :
L'importance de la littérature consacrée à la reine Anne de Bretagne est proportionnelle au rang et à la place singulière qu'elle a tenus dans l'histoire du royaume de France. Un manuscrit de la *Pierpont Morgan Library* à New York commandé par la reine à un artiste tourangeau met en scène la duchesse-reine de manière ostentatoire qui tranche sur la production de portaits développée dans de très nombreux manuscrits. La lecture de ce manuscrit permet sans doute de saisir une facette plus intime et plus affirmée de la reine. Le livre de prières de la reine Anne de Bretagne conservé à la *Pierpont Morgan Library* de New York fut réalisé sur son ordre par l'artiste tourangeau Jean Poyer pour servir de catéchisme au jeune dauphin Charles-Orland. La mort de ce dernier ne permit pas qu'il s'en servît mais les choix iconographiques révèlent une reine qui s'affirme de manière ostentatoire et sûre d'elle.

ABSTRACT:
The large amount of literature devoted to Queen Anne de Bretagne is commensurate with the rank and the remarkable place she occupied in the history of the kingdom of France. A manuscript in the *Pierpont Morgan Library* in New York ordered by the queen from an artist from Tours dramatizes the duchess-queen in a showy way which contrasts with portraits found in many manuscripts. Examining this text probably allows one to grasp a more private and more positive aspect of the queen. This prayer book at the *Pierpont Morgan Library* in New York was created under Queen Anne's order by the artist from Tours Jean Poyer to be used as a book of catechism for the young heir-apparent Charles-Orland. It was not used as such because of his early death, but the iconographic choices reveal a queen who asserts herself confidently and ostentatiously.

* Membre de l'Académie ; maître de Conférences à l'université de Tours.

Tout n'aurait il pas été dit sur Anne de Bretagne ? Le personnage n'a plus guère besoin d'être présenté[1] : Philippe Contamine l'a fort bien fait rappelant le rôle de pion sur l'échiquier politique français qu'occupait cette jeune orpheline à onze ans devenue duchesse à la mort de son père le duc François II de Bretagne, elle dont la main et son duché furent les plus disputés qui soient[2] : l'Empereur, l'Angleterre et le royaume de France tour à tour décidèrent du sort de la jeune fille[3] ; finalement la France l'emporta par deux fois : Charles VIII puis Louis XII furent les deux époux successifs de celle qui n'en resta pas moins la duchesse de Bretagne. Mère à seize ans, veuve à vingt et un, remariée à 22, morte enfin à 37 ans, après avoir perdu de nombreux enfants dont tous ses fils, drame qui fut résumé en une formule lapidaire par Philippe de Commynes : « *la nostre a eu troiz fils de rang en quatre années, l'ung a vécu près de trois ans, et puys mourut et les autres deux aussi sont morts* »[4] : le tragique de l'existence est sommairement mis en place par ces quelques chiffres qui sonnent froidement mais qui ne peuvent suffire bien entendu à récapituler la vie d'une deux fois reine fort peu heureuse ; cela a été mis en lumière par les biographes et le renouveau historiographique consacrée à la reine Anne de Bretagne et de manière générale aux femmes de pouvoir à la fin du moyen âge et à la Renaissance, notamment par les anglo-saxons[5]. En effet le destin aussi exceptionnel et singulier de la reine de France s'inscrit dans un paysage politique et mécénal où les femmes jouent un rôle important ; que l'on pense à Yolande d'Aragon, la belle mère de Charles VII, Anne Beaujeu la terrible sœur de Charles VIII et qui n'aimait guère Anne, Louise de Savoie, la rivale dont elle se méfie, et sa fille Marguerite d'Angoulême et toutes celles qui gravitent autour d'elles. La mort successive des deux jeunes

---

1. Georges Minois, *Anne de Bretagne*, Paris, Fayard, 1999. *Anne de Bretagne une histoire, un mythe*, RMN Nantes, Éditions Somogy, 2007. Geneviève-Morgane Tanguy, *Sur les pas d'Anne de Bretagne*, Éditions Ouest-France, 2003, rééd. 2007). Collectif, *Pour en finir avec Anne de Bretagne*, Archives départementales, Nantes, 2004. Didier Le Fur, *Charles VIII*, Paris, éd. Perrin, 2006.

2. Commynes, *Mémoires*, coll. Lettres Gothiques, Paris 2001, p. 504.

3. *Id*. p. 504.

4. *Id*. p. 505.

5. Éric Bousmar, Jophnathan Dumont, Alain Marchandisse et Bertrand Schnerb (dir.), *Femmes de pouvoir, femmes politiques durant le derniers siècles du Moyen âge et au cours de la première Renaissance*, Bruxelles, de Boeck, 2012.

Le mécénat féminin en France et en Bourgogne XIV-XVIe nouvelles perspectives, le Moyen Âge, t. CVII, 2012. *The Cultural and Political Legacy of Anne de Bretagne et Women at the Burgundian Court. Presence and Influence. Femmes à la Cour de Bourgogne : Présence et Influence.*

dauphins dont la cathédrale de Tours abrite le tombeau fut une des épreuves majeures de la vie de la reine que les travaux divers ont tous mis en valeur. Les historiens se sont toujours, en effet, passionnés pour cette reine (1477-1514) dont la vie s'inscrit dans un monde particulier. La reine de France vit en effet ses deux règnes en Touraine, du moins pour une part importante, au moment où se marque le passage de l'art médiéval à celui de la Renaissance, au moment également du passage du manuscrit à l'imprimé, au moment aussi où le portrait s'individualise véritablement.

Les légendes consacrées à Anne ont souvent remplacé les références scientifiques et il est parfois difficile de suivre les tours et détours de l'existence de cette femme qui nous paraît fort connue mais qui finalement se cache souvent derrière les sources silencieuses, ou peu développées qui lui sont consacrées. Nous connaissons tous le visage peint assez ingrat d'Anne de Bretagne et l'on peut parler finalement d'une véritable familiarité avec ce visage, ce qui est tout à fait nouveau pour les reines de France : que l'on songe à Marie d'Anjou, femme de Charles VII, ou à Marguerite d'Écosse ou Charlotte de Savoie, épouses successives de Louis XI dont le portrait n'a pratiquement aucune consistance[6]. Élevée au Moyen Âge elle règne au temps des grands artistes : les peintres Jean Bourdichon qui la représentait en prière dans les Grandes heures, Jean Poyer ou Michel Colombe qui érige le tombeau des fils d'Anne ou le musicien Antoine Fiévin qui compose le requiem donné sans interruption pendant tout le temps de ses obsèques, faisant de celles-ci un véritable monument dont le faste ne sera pas dépassé jusqu'à Louis XIV. La reine de France comme les deux régentes des Pays-Bas, Marguerite d'York et Marguerite d'Autriche, va lier dans un mouvement qui se vérifie partout et notamment en Flandre au cœur de la Renaissance artistique, commandes artistiques et exercice du pouvoir de manière étroite[7]. La reine s'intéresse à toute la production artistique, aussi bien celle des livres que la sculpture, l'orfèvrerie mais aussi les bijoux… Celle qui fait hisser sa chambre à l'étage

6. Médaille d'Anne de Bretagne réalisée pour son passage à Lyon en 1499, *Grandes heures* d'Anne de Bretagne où Anne apparaît en prière peinte par l'artiste tourangeau Jean Bourdichon, Latin 9474, fol. 2 v°-3, vers 1503. Nous possédons aussi des représentations d'Anne sur le tombeau à Saint-Denis où elle figure aux cotés de Louis XII et en transie au premier étage de ce même monument.

7. Catalogue de l'exposition : *Femmes d'exception : Marguerite d'York – Marguerite d'Autriche*, Malines, 2005.

de son royal époux au château d'Amboise, pour affirmer sa légitimité et son statut de reine se saisit très rapidement de la production artistique comme le fait aussi d'ailleurs sa grande rivale Louise de Savoie[8].

L'investissement du champ artistique par les reines n'a rien de nouveau et Anne s'inscrit dans une tradition déjà ancienne, mais la promotion d'artistes qui accompagnent cette reine est elle aussi intéressante car mieux documentée. Le principal intérêt réside probablement dans la mise en scène de la commanditaire qui s'inscrit un peu partout. Les *Grandes heures* d'Anne de Bretagne sont fort connues et la reine en prières compose une figure classique de la dévotion royale : due au talent de Jean Bourdichon, artiste bien connu des Tourangeaux et à qui l'on doit le masque mortuaire de saint François de Paule mais aussi ces *Grandes heures* qui lui sont formellement attribuées et qui lui furent payées en 1508[9]. Le deuxième grand artiste tourangeau dont le nom accompagne celui avec celui d'Anne de Bretagne est le sculpteur Michel Colombe[10] dont l'œuvre maîtresse, le tombeau de François II de Bretagne et de son épouse Marguerite de Foix, a été commandée par la reine. Ce tombeau très connu inscrit la reine dans une politique artistique de grande ampleur qui se déploie non seulement au sein du royaume mais dans sa dimension bretonne pleinement assumée. La cordelière et les hermines de Bretagne qui signent ce tombeau monumental au cou du lévrier symbole de la fidélité ne sont pas là en simple décor mais revendiquent le droit et les choix d'Anne de Bretagne.

---

8. Kathleen Wilson-Chevalier, « patronnes et mécènes au cœur de la Renaissance française », *Moyen Âge*, t. CVII, p. 577-602. Et sous la direction de Kathleen Wilson-chevalier, *Patronnes et mécènes en France à la Renaissance*, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2007.

9. L'ouvrage, de 30,5 cm par 20 cm, est constitué de 476 pages en latin dont 50 grandes miniatures en pleine page et 337 enluminures marginales consacrées à la botanique. La réalisation de l'ouvrage dure de 1503 à 1508. D'après une lettre de la reine écrite en mars 1508, Jean Bourdichon touche pour ce travail la somme de 1500 livres tournois versée en six cents écus d'or. La place des végétaux dans ce manuscrit est particulièrement importante mais ne doit cependant pas faire oublier qu'il s'agit d'un manuscrit commandé par la reine. Ce manuscrit a été particulièrement étudié depuis le début du XXe siècle notamment par Léopold Delisle, *Les Grandes heures de la reine Anne de Bretagne et l'atelier de Jean Bourdichon*, E. Rahir, 1913 ; D. Macgibbon, *Jean Bourdichon ; a court painter of the fifteenth century*, Glasgow, R. MacLehose, 1933 ; Avril et N. Reynaud, *Les manuscrits à peintures*, 1993, n° 164, p. 297-300 ; Michele Bilimoff, *Promenade dans des jardins disparus*, Les plantes au Moyen Âge d'après les Grandes Heures d'Anne de Bretagne, éditions Ouest-France, 2001. Plus récemment le catalogue de l'exposition *Tours 1500 capitale des Arts*, Tours, musée des Beaux-Arts, Somogy éditions, 2012 : Jean Bourdichon, p. 247-251.

10. Jean-Marie Guillouët, « Michel Colombe », catalogue de l'exposition *in Tours 1500 capitale des Arts*, Tours, musée des Beaux-Arts, Somoguy éditions, 2012, p. 186-191.

Jean Poyer est le troisième personnage intéressant du mécénat ou plutôt des commandes d'Anne de Bretagne. Aussi bien Michel Colombe que Jean Bourdichon ont travaillé pour la reine au début du XVIe siècle : le tombeau date de 1502-1507 et les *heures* sont payées en 1508. À cette date, elle est reine pour la deuxième fois et quoique pas bien vieille, c'était déjà une femme d'expérience. Jean Poyer lui, travaille pour Anne dans une parfaite rivalité en parallèle avec Jean Bourdichon – attribution des *heures* n'est pas toujours facile et les controverses sur l'attribution des *petites Heures* d'Anne de Bretagne en sont un bon exemple[11] – mais de manière plus précoce alors qu'elle est encore la femme de Charles VIII[12]. Le petit *Livre de prières* aujourd'hui à la Pierpont Morgan library de New York fut commandé à Jean Poyer pour l'éducation de son fils le dauphin Charles-Orland (1492-1495) ; ce n'est pas un livre d'heures et il peut donc se permettre de prendre des libertés dans le programme de prières proposé. Des choix peuvent être faits d'autant plus qu'il s'agit d'un livre à destination d'un enfant qui vient de naître et qui doit donc servir de catéchisme ou de guide spirituel. Il reflétera donc les choix de la reine qui le fait faire. Ce livre n'est pas très connu : la mort du dauphin peut peut-être l'expliquer puisque ce livre lui était lié, un vrai silence entoure ou a entouré ce manuscrit : aucune image n'a semblée digne de figurer dans le catalogue *Tours 1500*, pas plus d'ailleurs que dans celui de la *peinture dans les manuscrits* ; il s'agit d'un catéchisme à l'usage du dauphin certes, mais il s'agit aussi et peut-être surtout d'une mise en scène de la reine de manière affirmée et quelque peu outrancière. Seule une image figure dans le livre *Anne de Bretagne, une histoire, un mythe*. Image sur laquelle nous reviendrons.

Ce manuscrit est riche de trente-quatre miniatures très lumineuses attribuées à Jean Poyer dans lesquelles la mise en scène de la reine s'affirme de multiples manières. Le premier intérêt de ce manuscrit est l'extrême personnalisation de celui-ci, conformément d'ailleurs à tous les manuscrits liés à la reine[13]. La reine est une mécène apparaissant comme la commanditaire du

---

11. Nicole Reynaud, François Avril, *Quand la peinture était dans les manuscrits*, catalogue de l'exposition, Paris, BnF, Flammarion, 1993. L'existence du ms 50 de la *Pierpont Morgan* est juste mentionnée dans la notice 238, p. 417.

12. Mara Hofmann, « Jean Poyer », in *catalogue de l'exposition Tours 1500*, *op. cit.*, p. 243-248.

13. Elisabeth Lestrange, "Penitence, Motherhood and passion devotion ; Contextualizing Anne de Bretagne's prayer book", in *The cultural and political leggy of Anne de Bretagne*, éd. par Cynthia J. Brown Rochester, éd. Brewer, 2010, p. 81-98. L'auteur s'est intéressée à un livre de prières (ms 83 de la Newxberry de Chicago) peu connu lui aussi.

livre ou sa simple réceptrice ; en réalité celle qui, par un don, va financer le livre remis dans une scène codifiée où le peintre ou l'auteur offre son travail en attente du contre-don, témoin de la largesse princière. Largesse qui compose une des trois qualités premières attendues du prince et qu' Anne a reprises à son compte. Vaillance et fidélité sont aussi clairement affichées dans les œuvres qu'elle promeut.

Le manuscrit de Jean Poyer déploie un programme iconographique consistant. La disposition du manuscrit est à la fois très classique et en même temps témoin de choix liés à la petite taille du volume. Parcourir l'ensemble du programme permet de dégager quelques éléments de la personnalité de la reine Anne telle qu'elle les assume.

L'Annonciation classique mettant en œuvre une trinité ouvre la première double page accompagnée en regard de Saint Pierre et du prophète Jérémie ; ils sont entourés des mêmes lettres dans une répétition un peu fastidieuse et systématique (fig. 1)[14]. Le *credo* des apôtres et des prophètes est illustré par une série de quatorze images dans ce manuscrit catéchétique qui donne à voir les bases de l'éducation religieuse prévue pour ce jeune dauphin. Les supports d'écriture, que ce soit le texte proprement dit, la bordure scandant le nom d'Anne, le livre de Saint Pierre et le phylactère de Jérémie, composent une véritable ode à l'écriture et à la transmission. Les deux textes se concluent par un *et* (etc.) rappelant que la reine connaissait la révélation et la salutation de l'ange comme la prière dogmatique de l'Église. La correspondance entre le temps du prophète et celui de l'apôtre s'inscrit en parallèle avec le temps de l'éducation entre Anne et son fils. L'accentuation de la fonction éducative du livre se lit dans le choix des deux prières qui ouvrent le livre l'*ave maria* et le *credo* se répondent dans une forme inusitée pour cette époque. Les premières images du manuscrit insistent sur ce credo base de tout l'enseignement chrétien.

En bonne mère chrétienne chargée de l'éducation spirituelle du dauphin, le livre met aussi en place une confession de la reine qui signe la commande royale. Personne n'aurait eu l'idée de représenter la reine confessant ses péchés mis à part elle-même : la jeune femme agenouillée habillée d'un manteau écarlate, couleur de la Bretagne, et d'une coiffe marron est reconnaissable par ces quelques traits mais surtout grâce à la scansion de son nom en lettres de

14. *Pierpont Morgan Library*, ms 50, fol 1.

Fig. 1 : *Livre de prières* d'Anne de Bretagne, Morgan Pierpont Library, New York, ms 50, *Annonciation*, *Saint Pierre et Jérémie*, fol 1 v°.

couleur dans les marges de l'image. Prénom répété à l'infini ou presque, l'inscription fonctionne presque comme un abécédaire réduit à ces quelques lettres composant un motif en croix en jouant sur les trois couleurs associées aux lettres qui se déclinent. Reine peu sûre d'elle ou mère éloignée de son fils soucieuse de laisser s'inscrire dans le paysage iconographique les lettres balbutiantes pour son enfant. La thématique de la pénitence est omniprésente chez Anne et les nombreux drames qui émaillent ses maternités sont les signes des péchés commis par Anne et Charles rompant leurs deux mariages, l'une avec Maximilien et l'autre avec la sœur de l'Empereur. Philippe de Commynes interprète ces morts comme le lourd prix à payer sans qu'il soit spécifique d'Anne de Bretagne ; Marguerite d'Autriche, épouse de Jean de Castille, connaît ce même drame,« toutes ces dames ont eu malheur en leurs enfants »[15]. La confession est donc au cœur de son expérience de mère pour tenter de sauver son enfant et de détourner loin de lui les condamnations divines.

15. Commynes, *Mémoires*, Paris, Lettres gothiques, 2001, p. 504.

Livre d'éducation voulu par Anne de Bretagne, ce manuscrit ne pouvait pas faire l'impasse sur le modèle d'éducatrice que fut Anne, la mère de la Vierge[16]. Sainte Anne apprend à une Vierge déjà grande, à lire non pas en ânonnant comme un enfant qui apprend mais semble plutôt lui faire lire le récit à venir de son obéissance et de sa vocation. Deux autres jeunes filles en retrait accentuent la mise en avant de la Vierge et sa proximité avec sa mère. Modèle très souvent utilisé dans la littérature et l'art de la fin du moyen âge, le rôle éducatif d'une mère s'appuie sur cet exemple parfait. Cette image assez classique de l'apprentissage de la lecture et de la lecture sainte revêt ici, par le jeu sur le prénom, un rôle particulier et semble la clé de lecture de ce manuscrit commandée par la reine.

L'image de la lamentation sur le corps du Christ mort et descendu de croix est accompagnée d'un texte en français faisant parler la reine suppliant la Vierge de la protéger contre ceux qui veulent lui nuire par l'usurpation de ses domaines bretons. Charles VIII était sans aucun doute visé, Anne avait perdu le contrôle de son duché au profit de son royal époux[17] mais par delà l'objet de la plainte, c'est la plainte elle-même, inscrite au cœur de ce catéchisme pour son fils qui plaide pour le rôle actif de la reine dans la réalisation de ce manuscrit. Mécène sûrement, intéressée et hautement présente sans aucun doute. Pour la première fois dans le manuscrit la thématique de la cordelière apparaît signant clairement les prétentions bretonnes assumées par la duchesse.

En effet, la reine-mère éducatrice coïncide avec la reine-duchesse instamment présente dans ce manuscrit, et la mise en image montre un nouveau visage de celle-ci ; les lettres qui scandent les bordures sont toujours là, bien entendu, mais les lettres ornées de la reine Anne sont personnalisées par la cordelière dont elle fit sa marque ; La présence de Mathias et d'Ezéchiel en vis-à-vis des pèlerins d'Emmaüs s'inscrit aussi au cœur de l'entreprise catéchétique[18]. La même cordelière apparaît au premier plan sur le ventre de saint Antoine bénissant la mule qui s'est détournée de son panier de pitance pour recevoir la bénédiction et l'eucharistie des mains du saint. Si la cordelière est bien celle du franciscain qu'était saint Antoine de Padoue, il n'en reste pas moins que le choix d'un tel saint n'est pas lui non plus anecdotique. Le rapport

16. *Pierpont Morgan Library*, ms 50, fol 13.
17. Georges Minois, *Anne de Bretagne*, Fayard, 1999, p. 339-342.
18. Ms 50, fol 7 v°.

entre la cordelière et Anne de Bretagne a fait couler beaucoup d'encre jusqu'à la mise au point de Laurent Hablot[19] : clairement antérieure à Anne, la figure de la cordelière apparaît sous le principat de François Ier de Bretagne, elle fut souvent associée à des choix fantaisistes pour expier son remariage (tout à fait normal pour une jeune princesse de son temps). En définitive cet insigne fonctionne d'abord comme un lien avec son père, avec la Bretagne, emblème familial, dynastique et sans doute politique. La thèse de Laurent Hablot est bien celle d'un ordre et la cordelière passée entre les lettres de son nom remplit le champ visuel et symbolique comme les colliers des ordres bourguignons ou français. Anne de Bretagne s'affirme comme duchesse de Bretagne de manière évidente et par l'intermédiaire de son artiste tourangeau se conforte elle-même dans ce rôle.

Avec le martyre de sainte Ursule lors de la scène de décapitation[20], la marque d'Anne de Bretagne est clairement établie : le refus de la sainte d'épouser le chef hun avait entraîné la mort de tout le groupe qui l'accompagne (onze mille vierges). Ursule bénéficiait d'une proximité de prière importante car elle était réputée avoir été une des premières reines de Bretagne. Chaque fois qu'Anne peut exalter cette Bretagne dont elle est privée par le roi, elle le fait clairement savoir et ce choix, ici, manifeste son rôle de commanditaire sans doute attentive à la réalisation de son livre. Dans le *livre de prières d'Anne*, il est frappant de regarder les lettres du prénom d'Anne dans la marge de l'image : ces lettres semblent déraper comme dans un cri de colère ou de désespoir lors de cette scène violente (fig. 2) : rapprochement entre la souffrance d'une sainte menée à la mort et celle d'une reine malheureuse et soucieuse de dire sa vérité à son fils ? La comparaison entre ce manuscrit et celui des *Grandes heures* dans l'image la plus connue peut être, est intéressante. Anne en prière est présentée à la Vierge par sainte Anne habillée en mère abbesse, sainte Ursule tenant l'étendard de Bretagne et Hélène tenant la croix qu'elle est réputée avoir découverte (fig. 3). Ces trois marraines dont les deux reines et la marraine éponyme d'Anne ne sont pas anecdotiques. Elles rappellent le parcours surprenant et unique d'Anne de Bretagne et sont déjà

19. Laurent Hablot, « Pour en finir ou pour commencer ! Avec l'ordre de la Cordelière », dans *Pour en finir avec Anne de Bretagne ?* Actes de la journée d'étude organisée aux Archives départementales de Loire-Atlantique, mai 2002, Conseil général de Loire-Atlantique, Nantes, 2004, p. 47-70.

20. Ms 50, fol 17 v°.

Fig. 2 : *Livre de prières* d'Anne de Bretagne, Pierpont Morgan Library, New York, ms 50, fol 17 v°, sainte Ursule martyre.

Fig. 3 : *Grandes heures* d'Anne de Bretagne, BnF, lat 9474, Anne de Bretagne priant.

Fig. 4 : *Les louanges du roi Louis XII*, Claude de Seyssel, Paris, Antoine Verard, 1508, BnF Réserve, vélin 2780. Présentation du manuscrit à la reine Anne de Bretagne.

Fig. 5 : *Livre de prières* d'Anne de Bretagne, Pierpont Morgan Library, New York, ms 50, fol 31, le dauphin Charles-Orland en prière.

bien présentes dans le manuscrit de la Pierpont Morgan : le destin de la double reine n'est pas encore mis en scène, bien entendu, puisque elle est encore l'épouse de Charles VIII, mais tous les ingrédients sont déjà là. Sainte Hélène et l'invention de la vraie croix met particulièrement en valeur la cordelière d'Anne entre les lettres de son prénom, affichant de manière claire la propriété du livre. Cette cordelière omniprésente est mise en valeur de manière un peu différente dans l'image consacrée à saint Hubert : une double cordelière entoure tout l'ensemble de la page, le texte, l'image et la déclinaison des lettres. Le talent de Jean Poyer se vérifie dans cette variété de mise en scène des attributs iconographiques : lettres, cordelière, marraines de la reine. La comparaison sur la place occupée par la reine dans d'autres manuscrits plus connus comme celui de la remise du livre de Jean Marot *La Conquête de Gênes*, manifeste une différente réelle : la présence royale ne s'accompagne pas d'une telle déclinaison[21] : ni cordelière ni lettres répétées, Jean Bourdichon se contente du portrait reconnaissable, des couleurs du manteau breton et de la robe marron affectionnée par Anne de Bretagne. *Les louanges du roi Louis XII* de Claude de Seyssel mettent eux en relief le double destin de la reine – duchesse de Bretagne de manière quelque peu ostentatoire – l'écu aux lys et aux hermines se retrouve dans le dais breton alors que la reine ne porte que le manteau royal (fig. 4). Duchesse de Bretagne clairement affirmée, c'est en reine de France qu'elle reçoit l'œuvre qui chante les vertus du roi. La dédicace de L'*Histoire de la toison d'or* de Guillaume Fillastre figure elle aussi la reine toujours habillée de ses couleurs habituelles, elle est ici entourée des vertus qui brandissent les phylactères qui les identifient[22]. La reine n'a plus d'enfant delphinal à élever et elle a sans doute maintenant pris suffisamment conscience de son destin pour ne plus avoir besoin d'une telle exacerbation de son nom et de son existence.

Les dernières images du manuscrit proposent des modèles de sainteté à l'enfant royal. Quelques saints y trouvent une place particulière notamment sainte Marguerite, sainte patronne de la mère d'Anne de Bretagne et protectrice des enfants et de leur santé : préoccupation qui était celle de toute reine devant son fils dauphin. Saint Liphard et saint Urbicius représentent la part locale si

---

21. Jean Marot, *La conquête de Gênes*, BnF, ms fr 5091, fol 1.

22. *Histoire de la toison d'or*, Guillaume Fillastre ; BnF, fr 138, cf. *Anne de Bretagne, une histoire un mythe*, p. 88.

on peut dire de ce panel de saints et de saintes, saint Liphard s'était retiré du côté de Meung-sur-Loire avec son disciple faisant naître une petite communauté attirée par leur réputation de sainteté.

Le héros du livre à côté d'Anne est l'enfant royal représenté ici à un âge qu'il n'a pas atteint ; héritier du trône vide, il est en prière pour s'assurer de son futur bon gouvernement. Sa position à genoux au milieu de l'image, sa stature déjà adolescente le rapprochent du modèle du roi David, ancêtre biblique des rois de France (fig. 5). En promouvant cette image de l'héritier aux dépens de son père absent du manuscrit, Anne rappelle la paternité biblique revendiquée par les princes français dont elle se fait le héraut. En fixant une image de l'héritier, elle supprime quasiment la paternité royale. L'absence frappante du manuscrit voulu par Anne est celle du roi Charles VIII si la reine apparaît sans cesse, il est frappant de constater que jamais Charles VIII n'est présent dans le programme de ce manuscrit. La comparaison avec un autre livre de prière de la bibliothèque de Chicago montre le décalage entre les deux rois : Louis XII est largement évoqué par l'intermédiaire de son saint patron, alors qu'ici le silence règne. L'attitude de ce jeune dauphin peut soutenir la comparaison avec l'image du roi David en pénitent priant Dieu pour ses péchés ; l'attitude de l'enfant et l'apparition christique composent un tableau déjà connu[23]. L'enracinement de son fils dans la monarchie française et son rôle de reine de France apparaissent aussi clairement dans l'image imposante de la couronne d'épines. Attribut essentiel et revendiqué comme tel par les rois de France depuis Saint Louis, la mise en évidence de la couronne tenue par les anges manifeste la place de la reine comme mère de l'héritier.

Mort à l'âge de trois ans, Charles-Orland était porteur des espoirs maternels et cette image qui conclut le manuscrit est finalement émouvante ; raison d'être de ce livre de prières, récepteur programmé de la mise en scène maternelle, il n'a pas pu voir ce manuscrit d'autant plus qu'il n'a pas vu sa mère pendant la moitié de sa courte existence. Programme iconographique, catéchétique d'éducation d'un prince mais aussi témoignage d'une existence courte et objet d'un affichage répétitif et obstiné, ce manuscrit donne à voir un mécénat ou une commande par la reine à un artiste tourangeau qui pourtant n'a pas donné à voir les saints locaux ; ni saint Martin, ni le futur saint François de Paule ne sont conviés dans cette galerie de portraits et d'exemples à suivre.

23. *Chicago Newberry library*, ms 83, fol 1 et E. Lestrange, "Penitence,motherhood," *op. cit.*

Pour saint Martin, on peut peut être surpris, car il était fort honoré encore à cette époque, du moins par Louis XI, ce qui explique probablement son absence ; pour François de Paule qui n'était pas encore saint de l'Église, il était peut-être jugé comme un exemple un peu envahissant par la reine d'autant plus qu'il était imposé par Charles VIII. L'absence de ce personnage, parrain du dauphin, montre aussi peut-être que la reine Anne, sans grande liberté politique ou familiale, a choisi l'art et la prière comme lieu d'originalité ou de personnalité.