

**Fraternité et chevalerie dans la version bourguignonne
de *Florence de Rome* (Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652)**

Brotherly Bonds and Chivalric Roles in the Burgundian Version
of *Florence de Rome* (Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652)

Rosalind Brown-Grant

(Université de Leeds)

Loin d'être de fades remaniements de textes en vers d'une époque révolue auxquels ils n'apportent rien de nouveau, selon l'opinion critique qui a eu longtemps cours,¹ les récits de chevalerie du milieu du XV^e siècle sont des ouvrages autonomes, mis au goût d'un lectorat noble fortement intéressé par des questions d'ordre juridique, moral et politique, d'autant plus si celles-ci sont relevées par des cycles d'images sciemment conçues et brillamment exécutées. En effet, la séparation croissante entre *arma* et *amor* que nous pouvons constater dans les récits de chevalerie de cette époque amène les auteurs de ces textes à s'interroger autant sur les relations homosociales, entre les chevaliers eux-mêmes, que sur celles, hétérosexuelles, entre le chevalier et sa dame (Brown-Grant, 2008). Les liens fraternels font, en particulier, l'objet de plusieurs romans comme, par exemple, le remaniement en prose bourguignon de *Florence de Rome* (après 1454) dont l'original en vers remonte au XIII^e siècle.² Ici, deux frères, Milon et Esmeré, jeunes chevaliers hongrois,

Je tiens à remercier à la fois Esther Dehoux de sa relecture méticuleuse de mon texte, ainsi que ses suggestions pertinentes quant à son contenu, et Michelle Szkilnik de ses dernières retouches précieuses.

1. Cette opinion a été contestée d'abord dans l'étude-phare de Doutrepont, 1969 [1939], et depuis par Zink, 1988 ; Abramowicz, 1996 ; Brown-Grant, 2008 ; Colombo Timelli, Ferrari, et Schoysman, 2010 ; et Colombo Timelli, Ferrari, Schoysman, et Suard, 2014.

2. Ce remaniement de *Florence de Rome* était rattaché à la mise en prose du *Roman d'Othovien* (aussi connu sous le nom de *Florent et Octavien*) dont l'original était une épopée en vers octosyllabiques datant de la fin du XIII^e siècle ensuite retravaillée en alexandrins vers 1356. Cette version d'*Othovien/Florence* a été commanditée par Jean V de Créquy, grand bibliophile bourguignon, et a peut-être

se disputent la main de l'héroïne éponyme, fille de l'empereur romain, Othon. Dans la version du récit illustrée par l'artiste surnommé le « Maître de Wavrin », d'après son mécène principal Jean de Wavrin, conservée dans Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652 (ff. 160r-253r),³ les tensions entre fraternité et chevalerie passent au premier plan – dans le texte comme dans les images – jusqu'à prendre toute une dimension éthique et politique.⁴ Comme nous le verrons, la façon dont les deux frères se comportent entre eux en dit long sur leur aptitude à mériter non seulement l'amour de la dame, mais aussi le gouvernement d'un royaume entier, livrant ainsi une leçon textuelle et visuelle à la fois poignante et incisive sur les mœurs chevaleresques à la fin du Moyen Âge.⁵

Dans *Florence de Rome*,⁶ bien que Milon soit l'aîné des deux frères, et donc l'héritier présumé du royaume de Hongrie (si les deux princes n'avaient été déshérités lorsque leur mère, restée veuve, prend un deuxième époux) et d'abord le préféré des deux quand ils se proposent pour épouser Florence, c'est le cadet, Esmeré, qui sera finalement élu grâce à ses plus grands mérites, selon un topos très ancien qui remonte à l'histoire biblique de Caïn et Abel (Quinones, 1991 ; Lett, 2003). Les deux frères seront donc implicitement contrastés tout au long du récit en fonction de leur prouesse – les deux étant jugés, au début du roman, exceptionnellement vaillants –, mais aussi des relations qu'ils entretiennent entre eux, en tant que frères, ainsi qu'avec Florence, la future épouse rêvée, et les membres de la cour impériale de Rome.

Selon le critère de la vaillance chevaleresque, rien ne semble, *a priori*, distinguer les deux frères : dépossédés par leur beau-père qui les éloigne de l'affection de leur mère, ils quittent leur pays afin de s'engager comme chevaliers pour une cause digne de leur intervention. Quand ils croisent, chemin faisant, un écuyer qui les informe d'une attaque imminente sur Rome par l'empereur de Grèce, Garsille, venu disputer la main de Florence, c'est Esmeré, plein d'enthousiasme, qui suggère à son frère aîné d'apporter leur soutien à Othon : « Il me samble que bon seroit que alissyesmes jusques à Rome pour servir l'empereur en sa guerre à l'encontre des Grecz car se chose est que la guerre y soit, certes moult volentiers m'y vouldroye esprouver » (f. 171vb), suggestion aussitôt agréée par Milon. Bien que l'initiative de se rendre à Rome vienne d'Esmeré, au moment où les deux se présentent à Othon, c'est naturellement l'aîné, Milon, qui domine, expliquant à l'empereur pourquoi ils sont venus à son aide (f. 173r). Dans la première grande bataille contre les Grecs, les deux frères se couvrent de gloire : Esmeré secourt Samson, prince de Taranto, un des grands conseillers d'Othon, tandis que Milon non seulement secourt le porte-étendard de l'armée romaine (f. 175r), mais s'attaque aussi à Garsille (f. 175v), et vient à la rescousse d'Othon lui-même à un

aussi attiré l'attention de sa femme, Louise de La Tour, qui s'intéressait également aux livres. À propos de ce couple de mécènes, voir Doutrepoint, 1969 [1939], pp. 177, 179 ; Willard, 1996 ; Charron, 2004 ; et Wijsman 2010, pp. 310-314, ainsi que son site web (<http://www.cn-telma.fr//luxury-bound>).

3. Les images du manuscrit peuvent être consultées sur le site web « Initiale » (<http://initiale.irht.cnrs.fr>). À propos de cet artiste, voir De Winter, 1978 ; Schandel, 1997 ; Charron, 2004, pp. 243-257 ; et Schandel, 2011.

4. Sur d'autres manuscrits enluminés par cet artiste examinés sous l'optique de leur portée éthique et politique, voir Brown-Grant, 2014 ; Brown-Grant, 2015 ; Brown-Grant, 2018 ; et Brown-Grant, à paraître.

5. Pour la plupart, les études récentes sur *Florence de Rome* se sont concentrées sur la version originale en vers plutôt que sur le remaniement en prose, et se sont penchées sur la représentation de Florence et non des deux frères qui s'éprennent d'elles : voir, par exemple, Crisler, 2005 ; et Krause, 2006. Exceptionnellement, Szabics, 2016 parle de ceux-ci dans la chanson de geste.

6. Il n'y a pas encore d'édition critique de la mise en prose de *Florence de Rome*, donc toute citation du texte ici renvoie au manuscrit de Chantilly. Matthieu Marchal a signalé son intention de préparer une édition de *Florent et Octavien* (= *Othovien/Florence*) : voir le site web « La vie en proses » (<http://users2.unimi.it/lavieenproses/>).

moment-clé de la bataille (f. 176r). Othon meurt néanmoins lors d'une des batailles suivantes et, son père étant disparu, ce sont les conseillers de Florence qui, sensibles à la vaillance de Milon, ainsi qu'à son statut de premier-né, l'élisent comme futur mari pour Florence.

Et pourtant, à peine le narrateur met-il Esmeré et Milon au même rang en termes de prouesse chevaleresque, qu'il mine proleptiquement la cause du frère aîné en soulignant son désir démesuré pour Florence. Aussitôt que la beauté extraordinaire de celle-ci vient à la connaissance des deux princes hongrois, le narrateur révèle que Milon trahira son frère cadet afin de s'accaparer Florence : « lequel pour le [i.e. Florence] avoir en la parfin en traÿ malvaisement Esmeré son frere et luy en fist mainte paine et maint mal souffrir, ainsy comme cy appres porrés oÿr » (f. 172rb). Averti du manque de fiabilité du frère aîné, le lecteur du récit s'attend donc à découvrir les raisons pour lesquelles le narrateur a prononcé ce jugement négatif et à mesurer, lui-même, combien Milon ne correspond pas aux exigences morales attendues d'un prince en tant que frère, époux et gouverneur d'un pays.

La façon dont les deux frères répondent aux membres de la cour impériale lorsque ceux-ci leur proposent, à tour de rôle, la main de Florence, dévoile leur potentiel de futurs époux. Alors que Milon montre son orgueil en demandant un délai d'une journée pour considérer leur proposition, ce qui pousse le narrateur à remarquer que « moult est mal seant en noble quant il delaisse la vertu d'umilité pour soy acompaignier d'orgoel, comme fist Miles » (f. 180vb), Esmeré la reçoit en toute humilité (« se mist à ung genoul devant la pucelle en le remercyant moult humblement », f. 181vb) et se déclare digne d'être tout au plus le serviteur de la dame. Lorsque Milon apprend que sa réponse a été très mal reçue par la cour et que la préférence a été donnée à son frère, il n'a plus qu'un objectif : perdre Esmeré pour pouvoir épouser Florence. Comme le souligne le narrateur, un tel comportement n'est guère digne d'un fils de roi, pourtant doté, par ailleurs, de bonnes qualités : « Ha, quel malvais et pervers courage assys sur ung fil de roy quant vers son propre frere veult prochassier trayson ; moult grans dommages fu car de beaulté et de proece fu bien partis » (f. 183va). Son désir de posséder Florence l'emportant sur la loyauté due à son propre frère, et mettant ainsi en danger le corps politique de Rome puisqu'il entend le priver d'un de ses plus vaillants défenseurs, Milon se rend inéligible en tant qu'époux potentiel et futur souverain.

Et le narrateur de révéler ensuite combien ce manque d'humilité de la part de Milon le disqualifie, vu son comportement honteux vis-à-vis de Florence quand il l'enlève et qu'il vacille entre menaces de la violer et tentatives de la persuader de se donner à lui en prétextant qu'Esmeré est illégitime. Le remaniement bourguignon de notre récit s'éloigne néanmoins du texte-source dans lequel Milon est condamné au bûcher, avec tous les autres hommes qui ont essayé de violer Florence, en anticipant la possibilité de son rachat. Dans la version en prose, Milon, au moment où il abandonne Florence dans une forêt, se rend pleinement compte de la perversité de ses actions envers elle comme envers son frère et s'estime indigne désormais de continuer à fréquenter les hommes nobles : « jamais je ne trouveray homme qui face compte de moy pour tant qu'ilz sachent coment je me suis sy malvaisement gouvernés et que moy quy suys filz de roy ay commis une tel faulte ; certes pas ne suys digne que jamais soye appellé ne estre veus en court de prince » (ff. 206rb-va). En effet, son rachat ne se produira que bien plus tard, à l'abbaye de Beau Repaire. Là, après des années de souffrance morale et physique causée par la lèpre et devant Florence incognito qui, au terme de nombreux périple, y a trouvé un refuge grâce à ses compétences de guérisseuse qui l'ont rendue célèbre, il confesse ses péchés pour obtenir la guérison.

Si la déloyauté de Milon en tant que frère et sa disqualification en tant qu'époux sont mises en évidence par son comportement vis-à-vis d'Esmeré et de Florence, ses mauvaises qualités sont tout aussi évidentes dans son attitude à l'endroit des membres de la cour impériale qui auraient été ses sujets s'il était parvenu au rang d'empereur. Toujours prêt à sacrifier autrui pour assouvir ses propres désirs, Milon essaie de corrompre les conseillers les plus proches du feu empereur Othon afin de perdre son frère et de lui enlever sa fiancée. Il essaie donc de convaincre Samson de répandre la fausse nouvelle de la mort de son frère Esmeré dans le combat contre les Grecs (alors qu'il n'a été que capturé) et quand, toujours loyal au frère cadet qui l'avait secouru sur le champ de bataille, Samson s'y refuse, Milon le tue en traître dans une embuscade. Milon fait de même pour corrompre Egrevain, autre grand conseiller de la cour, en lui demandant de prétendre que le corps ensanglanté de Samson est celui d'Esmeré ; cette ruse réussit pendant un certain temps avant qu'Egrevain, pris de remords, ne confesse au pape sa complicité dans la conspiration, révélant à tous combien Milon est félon et déloyal.

Le mauvais caractère de Milon est aux antipodes de celui d'Esmeré qui, lui, fait preuve d'un grand dévouement à son frère aîné, d'un respect et d'une affection indéfectibles pour sa fiancée, et d'un engagement inlassable quand il s'agit de défendre ses sujets romains. Esmeré, une fois libéré par les Grecs impressionnés par sa vaillance et sa loyauté, est profondément bouleversé dès qu'il apprend d'Egrevain que Milon a enlevé Florence (« A ! vray Dieu, en quy aray desores mais ma fiance quant mon frere propre m'a ainsy villamment tray ? », f. 201ra), et se résout, d'un cœur triste, à s'en venger. Là où Milon n'hésitait pas à donner libre cours à ses désirs intempérés pour Florence au détriment du bien-être de Rome, Esmeré s'évertue à concilier ses désirs personnels et ses devoirs publics en acceptant la position de roi que lui proposent les barons romains en raison du « grant amour qu'il avoit a leur dame » (f. 207ra), dans l'attente de recevoir des nouvelles d'elle. Esmeré se consacre, alors, à la défense de l'empire romain, vainc l'empereur de Grèce et lui impose un traité de paix exigeant qu'il fasse désormais hommage à Rome, inversant donc les rapports politiques antérieurs entre les deux empires. Une fois la stabilité de Rome rétablie, Esmeré se lance à la recherche de Florence, ne pouvant prendre plaisir à gouverner le pays tant qu'il n'a pas trouvé sa bien-aimée : « quelque honneur ne quelque joye qui lui fust faite ne pouoit esmouvoir son cuer a leesse, car tant estoit triste et desplaisant de ce que ainsy avoit perdu s'amy qu'il ne savoit quel contenance faire » (f. 213ra). Choisisant son conseiller le plus fiable, Egrevain, pour assurer le bon gouvernement du royaume pendant son absence, Esmeré part à la recherche de Florence et ne retourne à Rome qu'après bien des années, sans pourtant l'avoir trouvée. Officiellement élu empereur romain par le corps politique entier, Esmeré entreprend la défense de l'empire dans une deuxième grande campagne militaire, cette fois-ci contre le roi de Pouilles et de Sicile venu s'attaquer à une Rome affaiblie. Le malheureux Esmeré ne retrouvera Florence que vers la fin du récit, quand il se rend à l'abbaye de Beau Repaire pour se faire guérir par la célèbre religieuse d'une grave blessure reçue lors de la bataille contre les Siciliens. La souffrance physique qu'il endure pour avoir défendu le royaume contraste avec la lèpre, maladie emblématique de la corruption morale de Milon, qui s'est rendu à l'abbaye au même moment et dans le même but.

Non seulement Esmeré fait ainsi valoir sa loyauté envers Rome pour l'amour de Florence, mais avant même l'épisode du rapt, le frère cadet emprisonné par les Grecs se montre digne d'être un fils de roi et un gouverneur de pays puisqu'il estime le profit de ses futurs sujets plus important que ses propres intérêts. Ayant convaincu Garsille d'épargner sa vie, en reconnaissance du soutien militaire que feu son père, le roi de Hongrie, lui avait apporté dans le passé, Esmeré gagne le respect des Grecs en refusant de trahir Rome et de se battre pour eux. Dans une défense passionnée

de la vertu de loyauté, Esmeré s'exclame : « le chevalier qui faulse sa foy et sa loyalté n'est digne de vivre ne de soy nommer chevalier, ne en nulle court de prince on ne le doit recoellier ne de luy faire compte ; et, au jour que faudray ma foy, me veulle Dieu confondre ! » (f. 191ra-b). Loin d'être offensé par les paroles d'Esmeré, Garsille les voit plutôt comme preuve de son appartenance à une noble lignée : « de ceste loyalté il ressembloit ses anchisseurs et [...] bien monstroit qu'il estoit partys de loyal lignye » (f. 191rb). Ces propos échangés entre Esmeré et Garsille quant à l'importance primordiale de la loyauté met ainsi en exergue un des thèmes principaux du récit : le contraste frappant entre les deux frères concernant leur comportement l'un envers l'autre, mais aussi envers la dame objet de leurs désirs, comme dans leur attitude vis-à-vis de leur vocation chevaleresque et leur rôle de dirigeant futur d'un pays.

Si le texte de *Florence de Rome* nous invite donc implicitement à comparer Milon et Esmeré en tant que frères, chevaliers, époux et rois selon le critère de la loyauté, le cycle de quarante images dû au Maître de Wavrin qui illustre le récit dans le manuscrit de Chantilly joue explicitement sur la thématique de la ressemblance et de la dissemblance afin de souligner lequel des deux hommes se révélera un vrai fils de roi, apte à assumer son destin. Ce qui surprend, pourtant, dans ces dessins à l'encre relevé d'un lavis d'aquarelle est la façon dont l'artiste utilise ses propres codes visuels indépendamment du texte pour distinguer progressivement les deux frères selon le critère de l'âge, alors que peu d'années les séparent en réalité. Paradoxalement, comme nous le verrons, c'est le cadet, Esmeré, qui atteint visiblement le statut d'un homme mûr, adulte, tel que ses vêtements et son apparence physique le démontrent, et qui s'avère donc capable de gouverner un empire et de mériter l'amour de sa femme.⁷ En revanche, Milon, le frère aîné, est représenté dans un état perpétuel d'immaturité, comme un *juvenis* pour citer le célèbre article de Georges Duby,⁸ incapable donc de prendre les rênes du pouvoir ou de devenir un époux aimant et fiable. En adoptant cette démarche picturale, le Maître de Wavrin semble aussi marquer son indépendance à l'endroit d'une certaine convention iconographique selon laquelle le bon cadet dans une fratrie se distingue visuellement de ses aînés plus méchants par sa jeunesse, surtout par son manque de barbe.⁹ Dans les images du Pseudo-Jugement de Salomon, souvent représenté dans des *Bibles historiques*, par exemple, parmi les frères qui se disputent l'héritage de feu leur père et qui sont invités par le juge à lancer des flèches sur sa dépouille, seul le benjamin refuse de le faire et prouve ainsi son dévouement filial.¹⁰

Dans les premières images de *Florence de Rome* conservé dans le manuscrit de Chantilly, qui mettent en scène les deux frères avant que Milon ne commence à comploter contre Esmeré, ils sont habillés de façon identique. Par exemple, quand ils chevauchent vers Rome accompagnés d'autres chevaliers armés en signe du soutien militaire qu'ils apportent à l'empereur romain, leur

7. A propos de l'âge adulte comme âge de la perfection physique et morale, voir Burrow, 1986 ; Sears, 1986 ; Youngs, 2006 ; et Youngs, 2013.

8. « Dans le monde chevaleresque, l'homme de guerre cesse donc d'être tenu pour "jeune", lorsqu'il est établi, enraciné, lorsqu'il est devenu chef de maison et souche d'une lignée. La "jeunesse" peut donc être par conséquent définie comme la part de l'existence comprise entre l'adoubement et la paternité » : Duby, 1964, p. 836.

9. Abel, lui, est aussi la plupart du temps représenté sans barbe et parfois dans des vêtements plus longs et plus riches que ceux portés par son frère-meurtrier, Caïn (Voyer, 2010) ; voir aussi Quinones, 1991, p. 36 : « Cain-Abel does not rely on undifferentiation but rather on difference : the brothers do not resemble each other (and even in mural paintings efforts are made to distinguish between [them]) ».

10. Voir la *Bible historique* conservée dans Paris, BnF, ms. fr. 4 dont le Pseudo-Jugement de Salomon illustré au f. 1r est reproduit dans Lett, 2011 et aussi sur Gallica : ark:/12148/btv1b9007621q.

apparence de jeunes princes en « civil » est similaire (Fig. 1) : pourpoints verts courts relevés de cols d'or, épaules rembourrées et manches rouges, chapeaux pâles sur une chevelure blonde abondante, jusqu'aux harnois verts de leurs montures respectives. La manière dont ils se retournent l'un vers l'autre au cours d'une conversation souligne la solidité de leurs liens fraternels à ce stade du récit.



Fig. 1. Chevauchée de Milon et Esmeré. *Florence de Rome*,
Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 171rb.

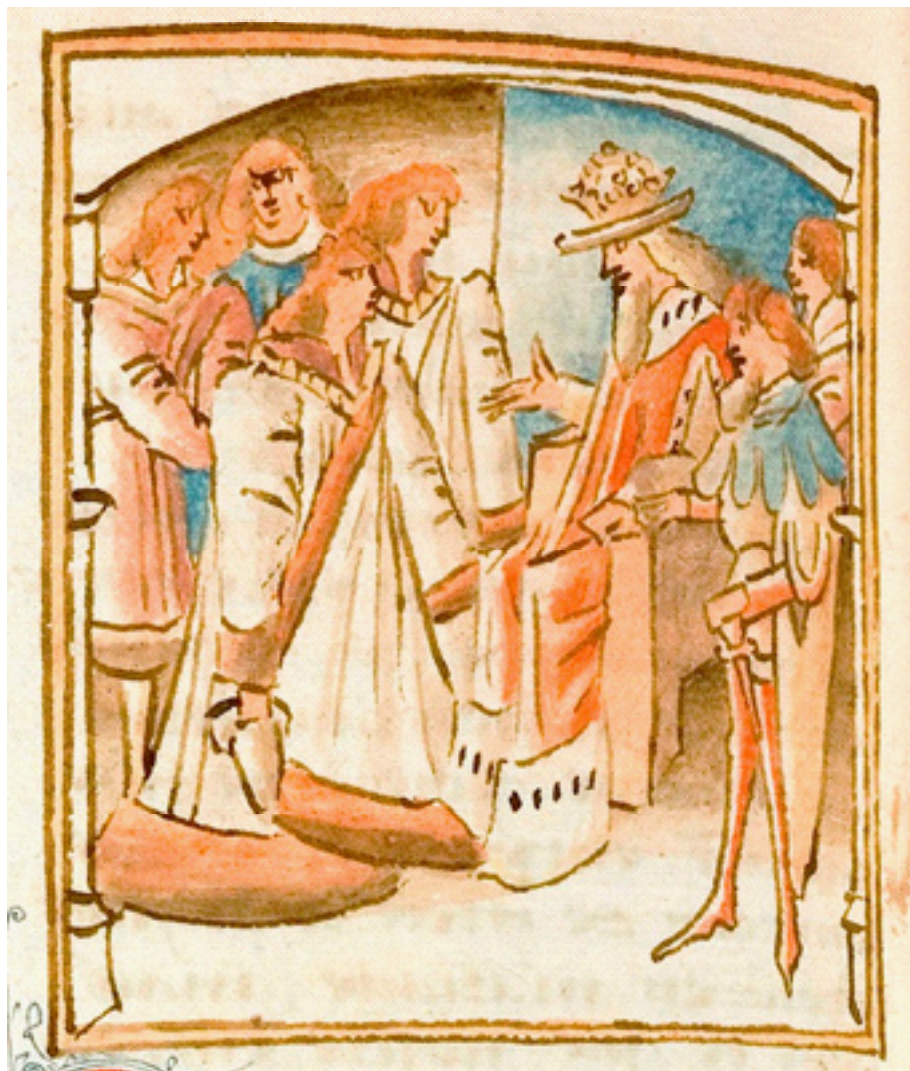


Fig. 2. Milon et Esmeré à la cour de l'empereur Othon. *Florence de Rome*, Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 172vb.

Il en est de même dans l'image suivante qui les montre en présence d'Othon (Fig. 2) : vêtus de longues robes blanches doublées de fourrure et relevées de cols d'or comme il convient dans une cérémonie aussi solennelle, le frère aîné bloque partiellement le cadet. C'est à Milon, en tant qu'aîné, qu'il revient de s'adresser en premier à l'empereur, devant lequel il adopte une attitude hautement respectueuse en se découvrant. À part cette différence, et la bordure de fourrure qui part du col de Milon, les deux frères se ressemblent : ils sont vus de profil, le regard tourné vers Othon, les manches de leurs bras gauches pendant presque en parallèle. Le succès de leur initiative pour se faire présenter à la cour d'Othon se voit dans les gestes positifs de l'empereur qui, assis sur son trône et richement habillé, se penche vers les deux frères et leur tend la main droite pour les accueillir.

La scène de bataille qui suit montre Milon et Esmeré toujours presque identiques dans les rangs de l'armée romaine contre les Grecs (Fig. 3) de sorte qu'on a du mal à savoir qui est qui. Chacun fait preuve de sa vaillance en brandissant son épée contre l'ennemi et en chevauchant dans le même sens, « honorable », de gauche à droite selon la convention habituelle de cet artiste et seule la couleur de leurs écus et des caparaçons de leurs montures les distingue.

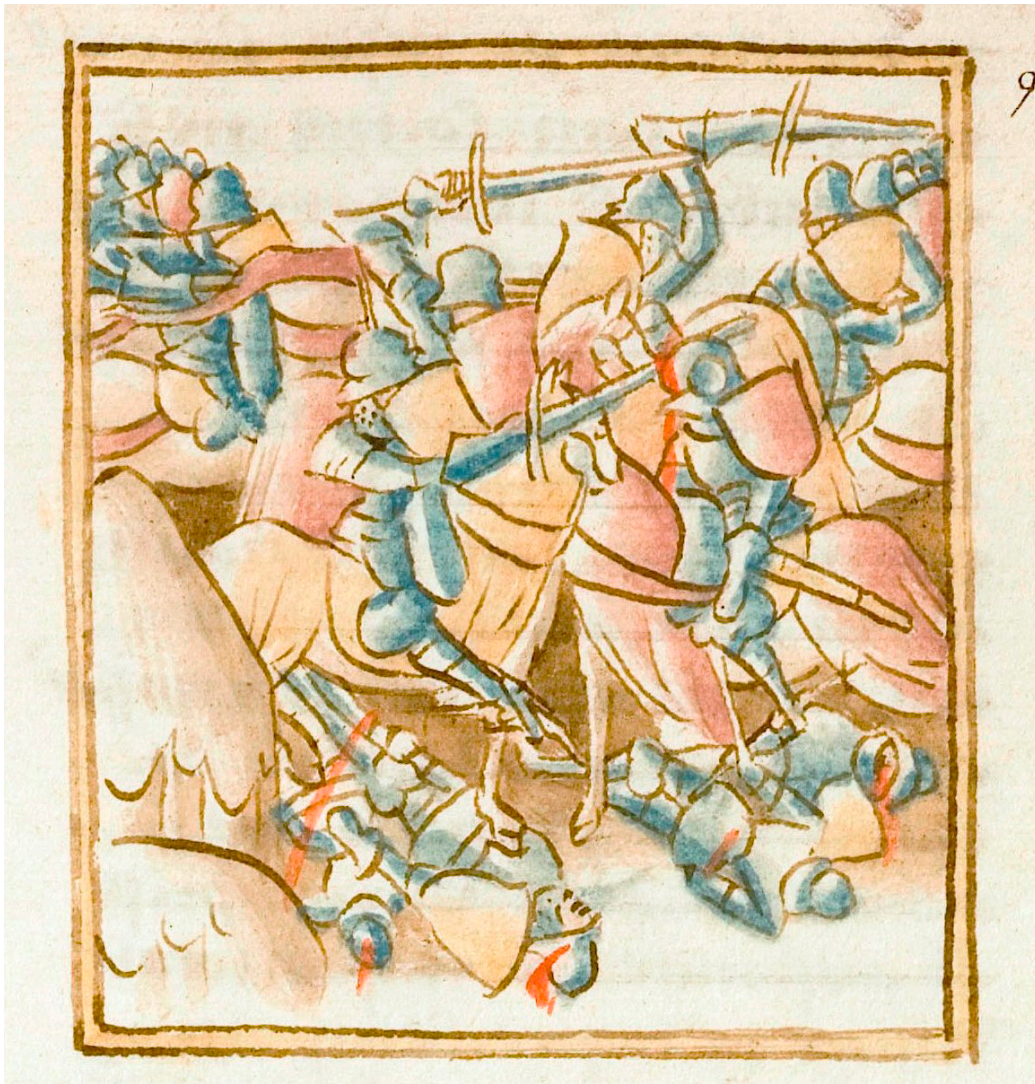


Fig. 3. Scène de bataille. *Florence de Rome*,
Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 174rb.

L'unique indice visuel dans ces premières images du conflit qui brisera à tout jamais leurs liens fraternels se trouve dans la scène de combat qui suit et représente les deux frères en train de mener l'armée romaine à l'extérieur de la ville pour affronter les Grecs (Fig. 4). Ici, bien que Milon et Esmeré soient toujours vêtus de la même manière, avec l'armure dorée, le cimier d'or et le harnois rouge, leur complicité fraternelle n'est plus aussi perceptible : leurs têtes sont séparées par celle d'un personnage qui porte un heaume argenté surmonté d'une bosse cruciforme ; leurs chevaux semblent, d'ailleurs, presque se heurter.



Fig. 4. Les deux frères mènent l'armée romaine à l'extérieur de la ville pour affronter les Grecs.
Florence de Rome, Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 185rb.



**Fig. 5. Milon tend une embuscade à Samson. *Florence de Rome*,
Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 187va.**

Dès ce moment du récit, les deux frères ne paraîtront plus dans la même image avant les tous derniers chapitres, et la façon dont ils sont représentés commence à changer, les distinguant au fur et à mesure que chacun suit sa propre trajectoire narrative : Milon vers l'infamie, à cause de son rapt de Florence et de l'exil qu'il s'impose en expiation de ses péchés contre elle et contre son frère ; Esmeré vers la gloire, en tant qu'époux de Florence et empereur de Rome. La dernière fois que nous voyons Milon dans ses habits chevaleresques, il est en train de tendre l'embuscade à Samson (Fig. 5), épisode infame ayant lieu dans un paysage rocheux stylisé qui cache les deux personnages au regard des autres figurants, lesquels portent leurs lances couchées lors de leur retour à Rome après la bataille contre Garsille. Milon revêt toujours l'armure et le heaume dorés qu'il portait dans la scène précédente et qui semblaient souligner son équivalence morale et chevaleresque avec Esmeré. Il se révèle cependant enfin tel qu'il est. Traître et lâche, il enfonce la pointe d'une lance dans le corps de Samson, dont le sang se répand sur la terre. Sans armes et sans défense, Samson lève son bras droit, manifestant ainsi sa surprise devant la trahison de l'homme, son dirigeant, qu'il croyait fiable.



**Fig. 6. Milon enlève Florence. *Florence de Rome*,
Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 202va.**

Dorénavant, comme dans la scène montrant son rapt de Florence (Fig. 6), où Milon porte un fuseau rouge et un pourpoint vert qui couvre à peine ses fesses,¹¹ ainsi qu'un chapeau rouge ou marron, son apparence plutôt sexualisée (typiquement réservée aux jeunes hommes dans les enluminures de l'époque)¹² souligne à quel point il est motivé par les désirs les plus vils, à savoir sa passion immodérée pour Florence et sa volonté de se débarrasser de son propre frère afin de jouir d'elle.

11. Cette tenue est assez proche de celle des bourreaux, fort mal vus dans la société médiévale, et le vert est la couleur du traître : voir Billoré et Dehoux, 2015 ; et Morel, 2007, pp. 279–295.

12. Sur les modes courtes chez les jeunes hommes, souvent critiquées par les moralisateurs de l'époque, voir Buettner, 1993 ; Blanc, 2002 ; et Van Buren et Wieck, 2011, pp. 12-13.

Plus remarquable encore : la représentation de Milon est presque identique à celle de Malcaire, autre soupirant de Florence dont elle refuse les avances et qui, pour s'en venger, l'accuse du meurtre de la fille de Thierry et Beatrix, le couple qui l'avait accueillie après que Milon l'avait abandonnée dans la forêt. Ce Malcaire, dans les scènes du procès de Florence en particulier (Fig. 7) porte, comme Milon, un pourpoint marron très court et un chapeau et un fuseau rose-marron en signe de sa jeunesse intempérée.



Fig. 7. Malcaire pendant le jugement de Florence accusée de meurtre. *Florence de Rome*, Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 221vb.

Cet amalgame visuel et moral de Milon et Malcaire identifiés comme les principaux persécuteurs de Florence, persiste dans les deux images (Figs. 8 et 9) situées vers la fin du récit et placées toutes les deux en position pré-éminente en haut à gauche du feuillet, ce qui encourage le lecteur du manuscrit à faire le lien entre elles. Ces miniatures montrent, à tour de rôle, chaque

homme lors de son arrivée à l'abbaye de Beau Repaire pour se faire soigner par Florence, ce qui l'obligera à confesser ses péchés devant l'assistance du lieu. Ils portent tous les deux des robes bleues plus longues et moins collantes que les pourpoints courts qu'ils avaient mis dans les scènes précédentes : ce style de vêtement plus modeste signale peut-être que les passions qui les avaient poussés à agresser Florence sont désormais épuisées.



Fig. 8. Arrivée de Milon grièvement malade à l'abbaye de Beau Repaire. *Florence de Rome*, Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 245va.

Néanmoins, les différents traitements juridiques qui seront réservés à Milon et à Malcaire selon la volonté de Florence au terme de leurs confessions respectives – le premier recevant la guérison et le pardon alors que le dernier sera condamné au bûcher – sont indiqués par leur disposition dans les deux miniatures qui sont, autrement, composées de manière très similaire. Encadré à gauche par deux autres personnages qui s'appuient sur des béquilles (Fig. 8) et ont également essayé de violer Florence, et à droite par les religieuses, y compris Florence, faisant face à Esmeré, assis et couronné, Milon entre dans la chambre sur une litière, les bras croisés sur son corps pour suggérer le degré de prostration que lui a infligé sa terrible maladie.

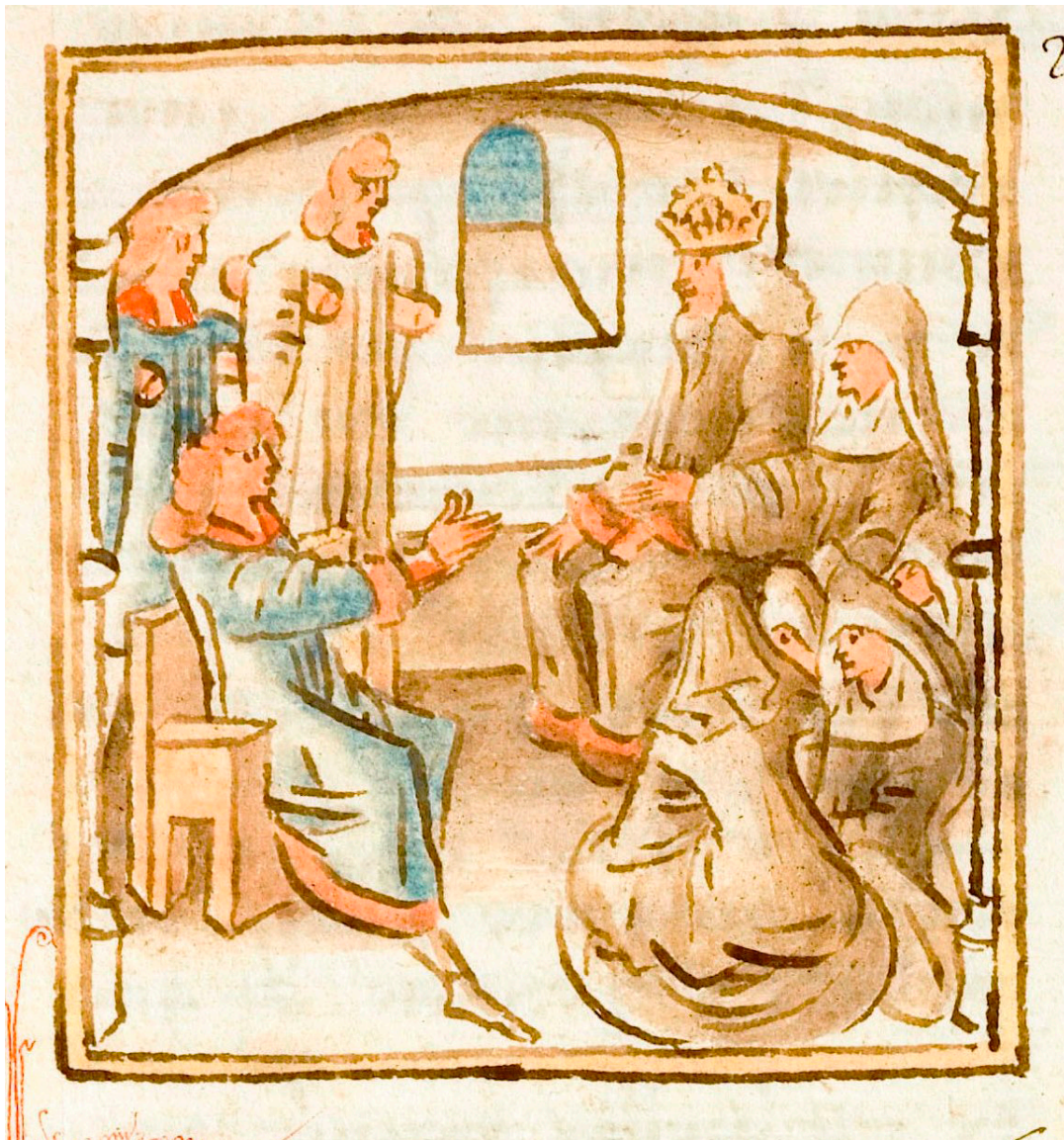


Fig. 9. Malcaire plaide devant Florence à l'abbaye de Beau Repaire.
Florence de Rome, Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 247va.

Malcaire, dans l'image qui lui est consacrée (Fig. 9), est dans un état de santé un peu meilleur que celui de Milon. Il est assis sur une chaise, les mains tendues devant lui en train de faire son aveu. Ces différences visuelles importantes entre les deux hommes dans ces miniatures pourtant calquées étroitement l'une sur l'autre semblent anticiper la réaction de ceux qui assistent aux deux scènes de confession et s'étonnent de la disparité des sorts réservés aux deux hommes, vu la similarité de leurs crimes : « ly pluseurs se donnerent grant merveilles de ce que Milon ne fu jettés ou feu avec les aultres, veu qu'il avoit esté commendeur du mal par coy la noble dame avoit tant enduré de mal ; mais pas ne sçavoient encores la cause pour coy elle l'avoit respité » (f. 249vb).

Cette différence est d'autant plus étonnante dans la version en prose que dans le texte-source la sentence est identique pour les deux hommes : la mise au bûcher pour les meurtres (celui de Samson par Milon et celui de la fille de Thierry et Beatrix par Malcaire), pour la tentative de viol de Florence et pour la trahison d'un proche (Esmeré par Milon, et Thierry par Malcaire). Se vouant à une vie chaste d'ermite après avoir été épargné par Florence, décidée à pardonner son beau-frère, Milon se retrouve enfermé à tout jamais dans un état d'immaturité socio-économique qui l'empêchera d'accéder au trône de Hongrie, qui, de droit, devrait lui revenir, et qui le privera de la possibilité de se marier ou d'avoir une descendance. Cette immaturité éternelle se voit dans la dernière image du manuscrit (Fig. 10) :

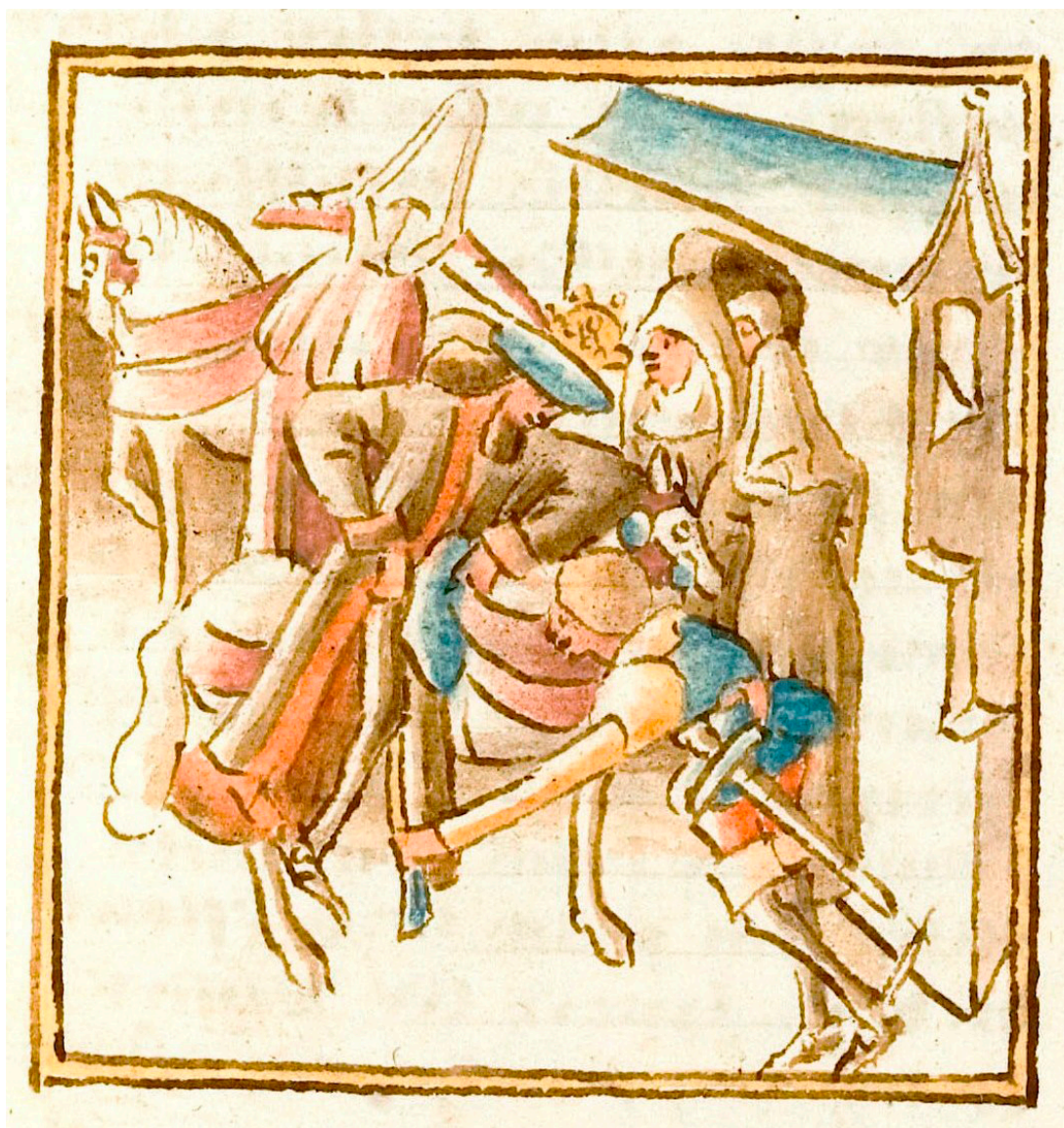


Fig. 10. Séparation définitive de Milon et Esmeré lors de leur départ de l'abbaye de Beau Repaire.
Florence de Rome, Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 252ra.

Milon porte un pourpoint bleu assez court, aux épaules rembourrées et manches jaunes, et un fuseau rouge. Imberbe et avec les cheveux blonds emblématiques de son statut de *juvenis* perpétuel, Milon accomplit un geste de soumission – qui n'est mentionné nulle part dans le texte lui-même, donc inventé par l'artiste – tenant l'étrier de son frère lorsque celui-ci monte en selle. Ce geste et la position fortement courbée de son corps soulignent son infériorité vis-à-vis d'un Esmeré qui domine la scène.

Ce qui fait pendant à cette représentation remarquable de Milon, le frère aîné fixé dans un état permanent de jeunesse, est la représentation d'Esmeré, le cadet, en train de mûrir progressivement et d'atteindre son statut de *vir* socio-économique par son mariage avec Florence et son accession au pouvoir.¹³

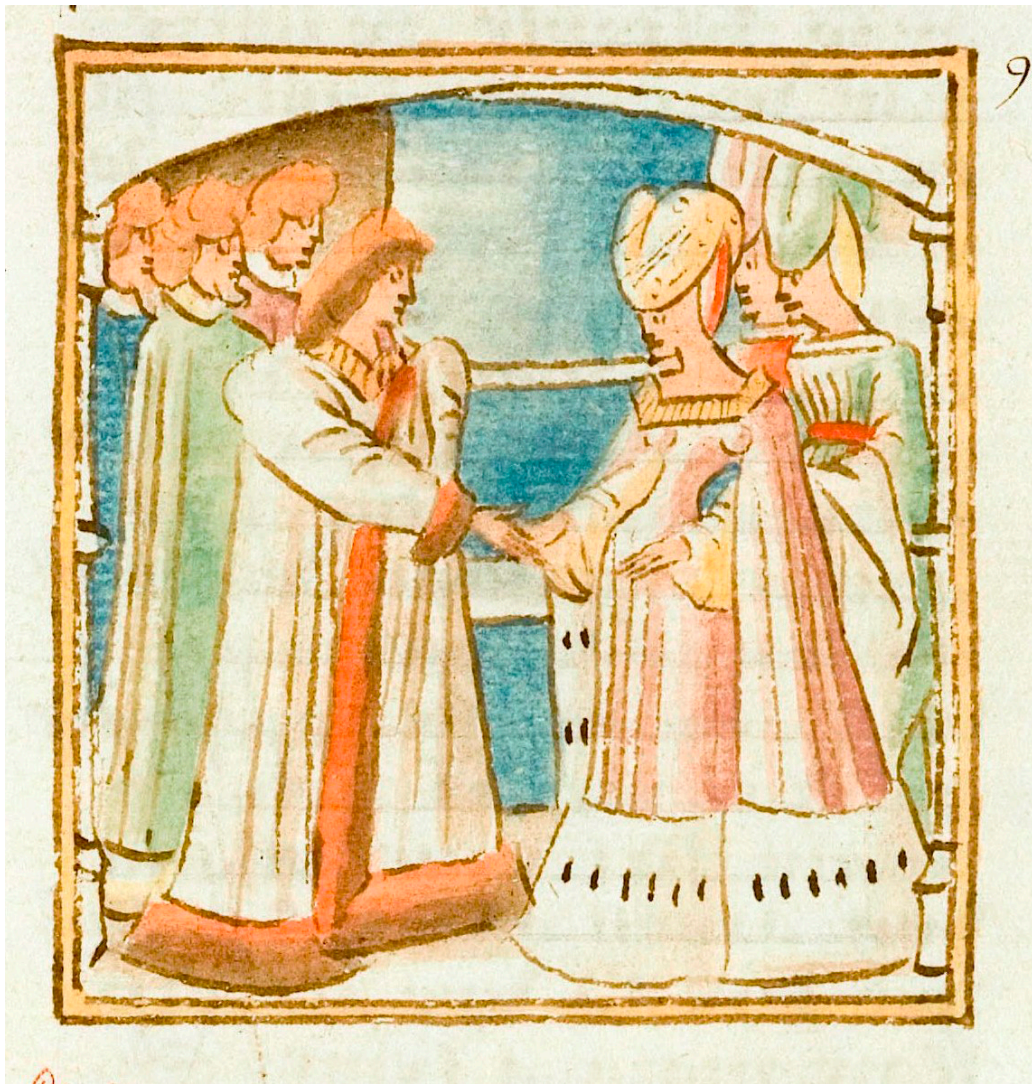


Fig. 11. Fiançailles d'Esmeré et de Florence. *Florence de Rome*, Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 182rb.

13. Pour cette opposition entre *vir* et jeune, voir Duby, 1964.

Depuis ses fiançailles avec elle, cérémonie dans laquelle il est figuré solennellement avec sa longue robe blanche doublée de fourrure et son col d'or (Fig. 11), il ne porte plus de pourpoint court que dans la scène illustrant son dialogue avec Garsille, lorsqu'il le supplie de lui accorder la vie sauve (Fig. 12). Ici, sa tête nue indique son statut de prisonnier et ses gestes respectueux – à genoux devant Garsille, le bras droit tenu à travers son corps pour suggérer la vérité de ses propos – donnent à son apparence de jeune homme des connotations très différentes de celles, sexualisées, associées avec Milon lorsqu'il porte des vêtements similaires.



Fig. 12. Esmeré demande à Garsille de lui accorder la vie sauve. *Florence de Rome*, Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 190ra.



Fig. 13. Départ d'Esmeré à la recherche de Florence. *Florence de Rome*, Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 213ra.

Mais il n'est pas que les habits plus longs et plus modestes d'Esmeré qui trahissent son apparence d'homme de plus en plus mûr. Ainsi, dans la scène montrant son départ pour chercher Florence (Fig. 13), son visage change également et tend à vieillir. Ici, on dirait qu'une barbiche commence à pousser sur son menton, ce qui souligne son nouveau statut de dirigeant provisoire de Rome. Nous ne le voyons plus en vêtements courts que dans les illustrations de ses errances à la recherche de Florence, ces habits servant alors un but hautement pratique car sa cape et son chaperon le protègent de la poussière pendant qu'il rejoint ses sujets romains dans la campagne militaire contre le roi de Pouilles et de Sicile venu attaquer le pays (f. 229rb). Son apothéose, au moment de son couronnement en tant qu'empereur de Rome, se traduit dans les miniatures par

son apparence, définitivement changée, de *vir* à la barbe très fournie (Fig. 14).¹⁴ Son nouveau statut illustre se voit également dans la couronne impressionnante qu'il porte, dans sa longue robe impériale doublée d'hermine, dans sa position assise sur une chaise curule sur une estrade bleue permettant à tous les membres du corps politique de voir son élection, ainsi que dans la présence d'un sergent-d'armes portant un grand sceptre.



Fig. 14. Couronnement d'Esmeré comme empereur de Rome. *Florence de Rome*, Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 233ra.

14. A propos de la barbe dotée de connotations positives de puissance et fortitude, comme indice textuel de la maturité physique et morale d'un souverain, voir Bly, 1978 ; Jennings, 1978 ; Owen, 1988 ; et Bartlett, 1994.



Fig. 15. Arrivée d'Esmeré à l'abbaye de Beau Repaire. *Florence de Rome*, Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 244rb.

À partir de ce moment, les images d'Esmeré à Beau Repaire le dépeignent sous les traits d'un homme de plus en plus âgé, doté d'une longue barbe, d'une lourde couronne surmontant un chaperon-bourrelet bleu, et vêtu de longues robes marron doublées d'une fourrure rougeâtre (Fig. 15). Esmeré se distingue définitivement de son frère aîné Milon par ses habits, son faciès et son âge avancé, mais sa stature suggère aussi son élévation sociale et sa supériorité morale. Contrairement à Milon, qui, grièvement malade, arrive devant Florence sur une litière, Esmeré se

présente debout à la célèbre religieuse-guérisseuse, son état de santé fragile n'étant indiqué que par ses deux mains sur le bras droit d'Egrevain qui lui sert d'appui. Pour revenir à la dernière image du cycle (Fig. 10), les positions qu'occupent les deux frères dans la société ne pourraient être plus claires : Esmeré, l'empereur, *vir* faisant figure d'autorité dont la santé est désormais rétablie, s'apprête à partir pour Rome accompagné par sa fiancée retrouvée, leur vie d'époux affectueux et de monarques illustres sur le point de commencer enfin et d'être rapidement comblée par la naissance d'un héritier mâle ; Milon, *imberbus juvenis* perpétuel,¹⁵ se destine en revanche à une rude vie de pénitence, de célibat et d'anonymat ...

Texte et image dans ce manuscrit bourguignon du remaniement en prose de *Florence de Rome* agissent donc de concert pour faire passer son message sur l'importance de la loyauté comme vertu principale des chevaliers, tel que le révèle cette histoire d'un conflit hautement dramatique entre fraternité et chevalerie opposant deux frères qui, finalement, ne paraissent plus être du même sang. Ils fonctionnent, pourtant, de manière étonnamment indépendante, vu que le récit ne fournit aucun détail sur les changements physiques subis ou non par les deux hommes. Or, ce sont ces changements qui servent à l'artiste du manuscrit, le Maître de Wavrin, d'éléments visuels à la fois extrêmement réduits et extrêmement expressifs pour établir le contraste entre le bon exemple à suivre, Esmeré, le frère cadet, et le mauvais exemple à fuir, Milon, le frère aîné.

Si le thème de la dissemblance entre deux frères, en faveur du cadet et aux dépens de l'aîné, est l'un des plus traditionnels dans le répertoire narratif médiéval, la façon dont notre artiste l'exploite, traduisant, tout en l'invertissant, une petite différence d'âge en une grande différence d'âge « moral » pour ainsi dire, est beaucoup plus originale. L'idée de l'âge moral (et du décalage entre celui-ci et l'âge réel) est bel et bien présent dans les textes et les images du Moyen Âge, mais normalement c'est à propos du *puer senex*, dont la jeunesse est transcendée par son grand âge moral plus typique d'un homme beaucoup plus mûr, ou bien de son contraire, le *puer centum annorum* ou *senex amans*, le vieil homme qui ne renonce pas aux folies de sa jeunesse¹⁶. Évidemment, les images dans le manuscrit de Chantilly dont il a été question ici ne sont conformes ni à l'un ni à l'autre de ces deux modèles, d'où l'originalité de notre artiste. Exagère-t-on en disant que ce moyen de visualiser un tel décalage d'âge anticipe le *Portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde plus que *Don Quichotte* ? Toujours est-il que ce manuscrit de *Florence de Rome* constitue un excellent exemple des grandes surprises que peuvent encore nous réserver ces récits de chevalerie de la fin du Moyen Âge – ainsi que les cycles d'images fascinants qui les accompagnent – trop longtemps méconnus par la critique moderne et trop peu étudiés.

15. Pour cette expression, qui remonte à l'*Ars poetica* d'Horace, voir Gaffney, 1990, p. 572.

16. Voir Burrow, 1978, pp. 135-162.

BIBLIOGRAPHIE

- ABRAMOWICZ, Maciej (1996), *Réécrire au moyen âge : mises en prose des romans de Bourgogne*, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii-Curie-Sklodowskiej.
- BARTLETT, Robert (1994), « Symbolic Meanings of Hair in the Middle Ages », *Transactions of the Royal Historical Society*, 4, pp. 43-60.
- BILLORÉ, Maïté et DEHOUX, Esther (2015), « The Judge and the Martyr : Images of Power and Justice in Religious Manuscripts from the Twelfth to the Fifteenth Centuries », in *Textual and Visual Representations of Power and Justice*, ed. R. Brown-Grant, A. D. Hedeman and B. Ribémont, Farnham, Surrey/Burlington, VT, Ashgate, pp. 171-190.
- BLANC, Odile (2002), « From Battlefield to Court : The Invention of Fashion in the Fourteenth Century », in *Encountering Medieval Textiles and Dress: Objects, Texts, Images*, ed. D. G. Koslin and J. E. Snyder, Basingstoke/NY, Palgrave Macmillan, pp. 157-172.
- BLY, Peter Anthony (1978), « Beards in the *Poema de Mio Cid* : Structural and Contextual Patterns », *Forum for Modern Language Studies*, 14,1, pp. 16-24.
- BROWN-GRANT, Rosalind (2008), *French Romance of the Later Middle Ages : Gender, Morality, and Desire*, Oxford, Oxford University Press.
- (2014), « Le rapt et le rapport texte/image dans les manuscrits du remaniement bourguignon de *La Fille du Comte de Ponthieu* », in *Rapts. Réalités et imaginaire du Moyen Âge aux Lumières*, dir. G. Vicker-mann-Ribémont et M. White-Le Goff, Paris, Classiques Garnier, pp. 49-70.
- (2015), « How to Wield Power with Justice : The Fifteenth-Century *Roman de Florimont* as a Burgundian “Mirror for Princes” », in *Textual and Visual Representations of Power and Justice*, ed. R. Brown-Grant, A. D. Hedeman and B. Ribémont, Farnham, Surrey/Burlington, VT, Ashgate, pp. 43-63.
- (2018), « Pour une lecture juridique du texte : le *Roman de Gérard de Nevers* vu par le Maître de Wavrin », in *L'art du récit à la cour de Bourgogne : l'activité de Jean de Wavrin et de son atelier*, dir. M. Marchal et J. Devaux, Paris, Champion, pp. 297-314.
- (à paraître), « Perspectives sur la guerre : l'apport textuel et visuel des romans en prose bourguignons », in *Écrire la guerre au Moyen Âge*, dir. C. Croizy-Naquet et M. Szkilnik, numéro spécial, *Le Moyen Âge*.
- BUETTNER, Brigitte (1993), « Dressing and Undressing Bodies in Late Medieval Images », in *Künstlerischer Austausch/Artistic Exchange: Akten des 28. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte*, ed. T. W. Gaeghtgens, Berlin, Akademie Verlag, pp. 383-392.
- BURROW, J. A. (1986), *The Ages of Man : A Study in Medieval Writing and Thought*, New York, Oxford University Press.
- CHARRON, Pascale (2004), *Le Maître du Champion des dames*, Paris, CTHS/INHA.
- COLOMBO TIMELLI, Maria, FERRARI, Barbara et SCHOYSMAN, Anne (2010), dir. *Mettre en prose aux XIV^e-XVI^e siècles*, Turnhout, Brepols.
- et SUARD, François (2014), dir. *Nouveau Répertoire de mises en prose (XIV^e-XVI^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier.
- CRISLER, Sarah Emma (2005), « Epic and the Problem of the Female Protagonist : The Case of *Florence de Rome* », *Neuphilologische Mitteilungen*, 106,1, pp. 27-33.
- DE WINTER, Philippe M. (1978), « Manuscrits à peintures produits pour le mécénat lillois sous les règnes de Jean sans Peur et de Philippe le Bon », in *Archéologie militaire : Les Pays du Nord. Actes du 101^e congrès national des sociétés savantes*, Lille, 1976, Paris, Bibliothèque nationale, pp. 233-256.
- DOUTREPONT, Georges (1969) [1939], *Les Mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV^e au XVI^e siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1969 (1^{re} éd. 1939).
- DUBY, Georges (1964), « Dans la France du Nord-Ouest au XII^e siècle. Les “jeunes” dans la société aristocratique », *Annales ESC*, 19,5, pp. 835-846.

- GAFFNEY, Phyllis (1990), « The Ages of Man in Old French Verse Epic and Romance », *The Modern Language Review*, 65,3, pp. 570-582.
- JENNINGS, Margaret (1978), « Chaucer's Beards », *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 130,2, pp. 362-368.
- KRAUSE, Kathy M. (2006), « Generic Space-Off and the Construction of the Female Protagonist : The *Chanson de Florence de Rome* », *Exemplaria*, 18, pp. 93-136.
- LETT, Didier (2003), « Genre et rang dans la fratrie dans les *exempla* de la fin du Moyen Âge (XIII^e-XV^e siècles) », in *Fratries : frères et soeurs dans la littérature et les arts, de l'antiquité à nos jours*, dir. F. Godeau et W. Troubetzkoy, Paris, Éditions Kimé, pp. 151-159.
- LETT, Didier (2011), « Masculinités et féminités des enfants dans les fratries et les sorories à la fin du Moyen Âge », *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge*, 123,2, pp. 315-329.
- MOREL, Barbara (2007), *Une iconographie de la répression judiciaire : le châtement dans l'enluminure en France du XIII^e au XV^e siècle*, Paris, CTHS/INHA.
- OWEN, D. D. R. (1988), « Beards in the *Chanson de Roland* », *Forum for Modern Language Studies*, 24,2, pp. 175-179.
- QUINONES, Ricardo J. (1991), *The Changes of Cain : Violence and the Lost Brother in Cain and Abel Literature*, Princeton, Princeton University Press.
- SCHANDEL, Pascal (1997), *Le Maître de Wavrin et les miniaturistes lillois à l'époque de Philippe le Bon et de Charles le Téméraire*, thèse de doctorat, Université des Sciences Humaines de Strasbourg.
- (2011), « Le Maître de Wavrin », in *Miniatures flamandes 1404-1482*, dir. B. Bousmanne et T. Delcourt, Paris/Bruxelles, Bibliothèque nationale de France/Bibliothèque royale de Belgique, pp. 358-366.
- SEARS, Elizabeth (1986), *The Ages of Man : Medieval Interpretations of the Life Cycle*, Princeton, Princeton University Press.
- SZABICS, Imre (2016), « Les frères ennemis hongrois dans la "chanson d'aventures" *Florence de Rome* », in *Byzance et l'occident III : Écrits et manuscrits*, dir. E. Egedi-Kovács, Antiquitas-Byzantium-Renascentia, 22, Budapest, Collège Eötvös József ELTE, pp. 179-191.
- VAN BUREN, Anne, et WIECK, Roger (2011), *Illuminating Fashion : Dress in the Art of Medieval France and the Netherlands, 1325-1515*, New York/London, The Morgan Library & Museum/D. Giles Limited.
- VOYER, Cécile (2010), « Image de l'exclusion et de la transgression : Caïn, frère maudit », in *La Parenté déchirée : les luttes intrafamiliales au Moyen Âge*, dir. M. Aurell, Turnhout, Brepols, pp. 379-399.
- WIJSMAN, Hanno (2010), *Luxury Bound : Illustrated Manuscript Production and Noble and Princely Book Ownership in the Burgundian Netherlands (1400-1550)*, Turnhout, Brepols.
- WILLARD, Charity Cannon (1996), « Patrons at the Burgundian Court : Jean V de Créquy and his Wife, Louise de la Tour », in *The Search for a Patron in the Middle Ages and the Renaissance*, ed. D. G. Wilkins and R. L. Wilkins, Lewiston/Queenston/Lampeter, Edwin Mellen Press, pp. 55-62.
- YOUNGS, Deborah (2006), *The Life Cycle in Western Europe, c. 1300-c. 1500*, Manchester, Manchester University Press.
- (2013), « Adulthood in Medieval Europe : The Prime of Life or Midlife Crisis ? », in *Medieval Life Cycles : Continuity and Change*, ed. I. Cochelin and K. Smyth, Turnhout, Brepols, pp. 239-264.
- ZINK, Michel (1988), « Le roman », in *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, 8/1, *La Littérature française aux XIV^e et XV^e siècles*, Heidelberg, Carl Winter, pp. 197-216.

LISTE DES FIGURES

Fig. 1. Chevauchée de Milon et Esmeré. *Florence de Rome*, Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 171rb. Cliché CNRS-IRHT, © Bibliothèque et archives du château de Chantilly.

Fig. 2. Milon et Esmeré à la cour de l'empereur Othon. *Florence de Rome*, Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 172vb. Cliché CNRS-IRHT, © Bibliothèque et archives du château de Chantilly.

Fig. 3. Scène de bataille. *Florence de Rome*, Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 174rb. Cliché CNRS-IRHT, © Bibliothèque et archives du château de Chantilly.

Fig. 4. Les deux frères mènent l'armée romaine à l'extérieur de la ville pour affronter les Grecs. *Florence de Rome*, Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 185rb. Cliché CNRS-IRHT, © Bibliothèque et archives du château de Chantilly.

Fig. 5. Milon tend une embuscade à Samson. *Florence de Rome*, Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 187va. Cliché CNRS-IRHT, © Bibliothèque et archives du château de Chantilly.

Fig. 6. Milon enlève Florence. *Florence de Rome*, Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 202va. Cliché CNRS-IRHT, © Bibliothèque et archives du château de Chantilly.

Fig. 7. Malcaire pendant le jugement de Florence accusée de meurtre. *Florence de Rome*, Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 221vb. Cliché CNRS-IRHT, © Bibliothèque et archives du château de Chantilly.

Fig. 8. Arrivée de Milon grièvement malade à l'abbaye de Beau Repaire. *Florence de Rome*, Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 245va. Cliché CNRS-IRHT, © Bibliothèque et archives du château de Chantilly.

Fig. 9. Malcaire plaide devant Florence à l'abbaye de Beau Repaire. *Florence de Rome*, Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 247va. Cliché CNRS-IRHT, © Bibliothèque et archives du château de Chantilly.

Fig. 10. Séparation définitive de Milon et Esmeré lors de leur départ de l'abbaye de Beau Repaire. *Florence de Rome*, Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 252ra. Cliché CNRS-IRHT, © Bibliothèque et archives du château de Chantilly.

Fig. 11. Fiançailles d'Esmeré et de Florence. *Florence de Rome*, Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 182rb. Cliché CNRS-IRHT, © Bibliothèque et archives du château de Chantilly.

Fig. 12. Esmeré demande à Garsille de lui accorder la vie sauve. *Florence de Rome*, Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 190ra. Cliché CNRS-IRHT, © Bibliothèque et archives du château de Chantilly.

Fig. 13. Départ d'Esmeré à la recherche de Florence. *Florence de Rome*, Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 213ra. Cliché CNRS-IRHT, © Bibliothèque et archives du château de Chantilly.

Fig. 14. Couronnement d'Esmeré comme empereur de Rome. *Florence de Rome*, Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 233ra. Cliché CNRS-IRHT, © Bibliothèque et archives du château de Chantilly.

Fig. 15. Arrivée d'Esmeré à l'abbaye de Beau Repaire. *Florence de Rome*, Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652, f. 244rb. Cliché CNRS-IRHT, © Bibliothèque et archives du château de Chantilly.

RÉSUMÉ

La séparation entre *arma* et *amor* que nous pouvons constater dans les récits de chevalerie du XV^e siècle amène les auteurs de ces textes à s'interroger autant sur les relations entre les chevaliers eux-mêmes que sur celles entre le chevalier et sa dame. En particulier, les liens unissant des chevaliers qui sont également des frères font l'objet de plusieurs romans de l'époque, comme par exemple la mise en prose bourguignonne de *Florence de Rome*, où les deux frères Milon et Esmeré, jeunes chevaliers hongrois, se disputent la main de l'héroïne éponyme. Dans la version de ce récit illustrée par l'artiste surnommé le « Maître de Wavrin » (Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652), les tensions entre fraternité et chevalerie passent au premier plan – dans le texte comme dans les images – jusqu'à prendre toute une dimension éthique et politique. Comme nous le verrons, la façon dont les deux frères se comportent entre eux en dit long sur leur aptitude à mériter non seulement l'amour de la dame, mais le gouvernement d'un royaume entier, livrant ainsi une leçon à la fois poignante et incisive sur les mœurs chevaleresques à la fin du Moyen Âge.

MOTS CLÉS : fraternité, chevalerie, *Florence de Rome*, mise en prose, enluminures, éthique, politique, mœurs chevaleresques.

ABSTRACT

The separation of *arma* and *amor* that can be found in the chivalric tales of the fifteenth century allows the authors of these works to devote as much attention to the relationships between knights as to those between a knight and his lady. In particular, the bonds between knights who are also brothers are examined in various texts of the period, such as the Burgundian prose reworking of *Florence de Rome*, in which the brothers Milon and Esmeré, two young knights from Hungary, vie with each other for the hand of the eponymous heroine. In the version of this romance illustrated by the artist known as the « Wavrin Master » (Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652) the tensions between brotherhood and knighthood are foregrounded in both the narrative and its accompanying miniatures to the extent of taking on a political and ethical dimension. As I argue here, the way in which the two brothers act towards each other can be seen as an indicator of their suitability not only as the lady's prospective husband but also as the future ruler of a realm, thus providing a trenchant and incisive lesson on chivalric *mores* at the end of the Middle Ages.

KEY WORDS : brotherhood, chivalry, *Florence de Rome*, prose reworking, illuminations, ethics, politics, chivalric *mores*.

Reçu: 30/11/2018

Accepté: 5/2/2019
