

Bibliothèque nationale de France

Président  
Bruno Racine

Directrice générale  
Jacqueline Sanson

Délégué à la diffusion culturelle  
Thierry Gillet



Bibliothèque royale de Belgique

Directeur général  
Patrick Lefèvre



© Bibliothèque nationale de France / Bibliothèque royale de Belgique, 2011

ISBN BNF : 978-2-7177-2499-8

ISBN KBR : 978-2-87093-169-1

# Miniatures flamandes

1404-1482

Sous la direction de  
Bernard Bousmanne et Thierry Delcourt

avec la collaboration de  
Ilona Hans-Collas, Pascal Schandel,  
Céline Van Hoorebeeck et Michiel Verweij

Bibliothèque nationale de France / Bibliothèque royale de Belgique

(ou franco-burgonde) seraient des Wallons ou des Picards (Guillaume Dufay, Gilles Binchois, Josquin des Prez, Roland de Lassus) ou qu'un peintre comme Rogier Van der Weyden est né à Tournai et a travaillé presque toute sa vie à Bruxelles, en Brabant, et non dans le comté de Flandre. Selon la terminologie actuelle, Rogier serait né en Wallonie et sa carrière se serait développée presque exclusivement dans la Région de Bruxelles-Capitale.

L'origine de cet usage remonte aux  $xvi^e$  et  $xvii^e$  siècles, lorsque les Français, Espagnols et Italiens qualifiaient ainsi les peintres des Pays-Bas et leurs œuvres. Au  $xix^e$  siècle, il fut étendu à tout l'art de ces régions : l'« art flamand ». On parla ensuite de « primitifs flamands » en faisant référence à la peinture du  $xv^e$  siècle, terme qui fut souvent remplacé au  $xx^e$  siècle par *Altniederländisch* ou *Early Netherlandish*, dans les publications en anglais ou en allemand. On trouve l'expression « miniature flamande » à partir de cette époque également, dans une série de publications ou d'expositions : Paul Durrieu, *La Miniature flamande au temps des ducs*

*de Bourgogne* (1415-1530), (Bruxelles/Paris, 1921) et Friedrich Winkler, *Die flämische Buchmalerei des xv. und xvii. Jahrhunderts. Künstler und Werke von den Brüdern Van Eyck bis zu Simon Bening*, (Leipzig, 1925), ainsi que *La Miniature flamande. Le mécénat de Philippe le Bon/De Vlaamse miniatur. Het mecenat van Filips de Goede* (Bruxelles, 1959, sous la direction de Léon M. J. Delaessé). L'expression est moins utilisée depuis lors dans les publications scientifiques, la préférence étant souvent donnée à « la miniature des Pays-Bas méridionaux ».

Les manuscrits présentés dans le cadre de l'exposition organisée en 2011 à la KBR et en 2012 à la BNF proviennent de Bruges, Audenarde et Gand, Tournai, Bruxelles, Valenciennes, Mons et Lille, cités qui se situaient dans les comtés et duchés de Flandre, Hainaut et Brabant, à l'exception de Tournai, territoire indépendant. En termes actuels, ces villes font partie des régions wallonne et flamande, ainsi que de Bruxelles-Capitale, mais également du département français du Nord. Mais toutes ont fait partie des Pays-Bas bourguignons.

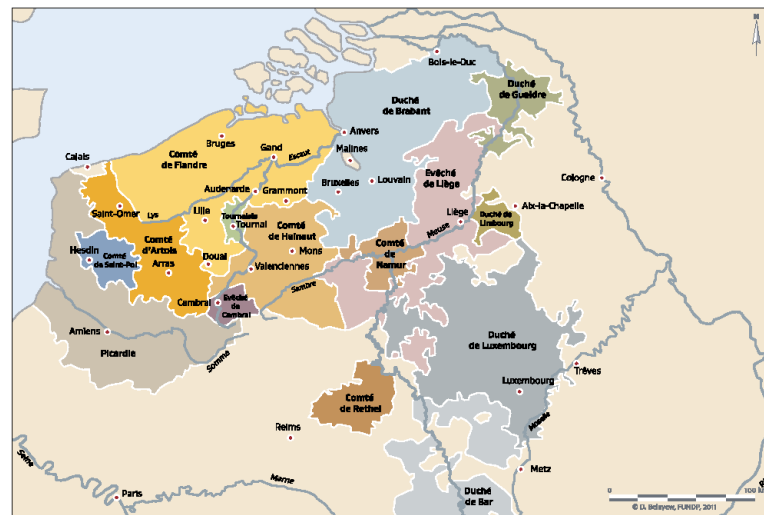
## La miniature « flamande » Vers la cartographie fine d'une production transrégionale\*

Dominique Vanwijnsberghe

Lorsqu'il décède, en juin 1467, Philippe le Bon laisse à son fils Charles une mosaïque de territoires qui se sont adjoints, tesselle par tesselle, pour former un véritable État bourguignon<sup>1</sup> (III. 2). L'alliance, en 1369, de son grand-père Philippe le Hardi avec Marguerite, fille du comte de Flandre Louis de Male, apporte aux ducs de Bourgogne de la maison de Valois un héritage considérable : la Flandre, l'Artois

et Malines. Philippe le Bon y ajoute coup sur coup, par une politique matrimoniale habilement menée, le Brabant, Namur, le Hainaut, le Limbourg, la Hollande, la Zélande et le Luxembourg, ainsi que les régions plus disputées de la vallée de la Somme. Mais chacune de ces sous-régions reste un microcosme à part entière et l'État central, toujours en quête de légitimité, peine à imposer une forme de « nationalisme

\* Je remercie chaleureusement Iiona Hans-Collas, Pascal Schandel, Erik Verroken et Michiel Verweij pour leur relecture attentive de ce texte et pour les suggestions qu'ils m'ont communiquées.



▲ III. 2  
Carte des anciens Pays-Bas méridionaux.



bourguignon». Il ne prend vraiment consistance que sous Philippe le Bon, premier souverain reconnu comme un « prince naturel ». Dans cet ensemble hétéroclite, les villes constituent pour longtemps encore un point de référence, l'endroit où l'on a ses racines, le lieu auquel on s'identifie, celui aussi où s'exerce le pouvoir<sup>4</sup>. La magistrature urbaine veille jalousement sur ses privilèges, quitte à devoir les défendre contre les cités voisines<sup>5</sup>. Ce particularisme sera l'une des principales pierres d'achoppement pour les souverains en quête d'unité nationale. Ils s'emploieront à exercer sur les villes un contrôle accru et à mater les insurrections locales lorsqu'elles se produiront, qu'il s'agisse du soulèvement de Bruges (1436-1437), de la révolte de Gand (1450-1453) ou de celle de Liège (1468).

Ce contexte particulier, l'importance de la dimension urbaine dans les anciens Pays-Bas bourguignons, doit nous inviter à ajuster la focale avec laquelle nous observons l'activité artistique de cette région particulièrement créative à la fin du Moyen Âge.

#### Focus sur les villes

Les premières études consacrées à l'enluminure dans les anciens Pays-Bas bourguignons ont préféré la vision panoramique, mais déformante, du grand-angle. Rien d'étonnant à cela. Elles s'inscrivaient dans une longue tradition historiographique. À la « peinture flamande » devait nécessairement correspondre la « miniature flamande »<sup>6</sup>. C'est le titre qu'adoptèrent les ouvrages fondateurs de Paul Durrieu et de Friedrich Winkler<sup>6</sup>. Leur point de départ était d'abord et avant tout auxubionniste : il s'agissait d'opérer un classement parmi les différentes « mains » qu'à ce stade précoce de la recherche, les spécialistes avaient pu distinguer. La localisation précise de ces nouvelles entités stylistiques importait assez peu, même si un certain nombre d'entre elles avaient déjà été rattachées à des artistes documentés, tels Simon

Marmion, Jean Le Tavernier, Jean Hennecart, Willem Vrelant ou Loysset Liédet. Dans cette phase initiale des recherches, l'étiquette de « miniature flamande » convenait parfaitement, même si elle désignait des styles parfois très distincts. De façon bien compréhensible, ce furent les manuscrits les plus prestigieux qui retiennent d'emblée l'attention des spécialistes et, parmi eux, en priorité ceux de la librairie de Bourgogne, en raison de la réputation des commanditaires ducaux et de la qualité de cette remarquable collection.

En 1933, Frédéric Lyna, conservateur à la Bibliothèque royale de Belgique, présentait un aperçu encore très classique du développement de l'enluminure flamande<sup>7</sup>. Mais, insensiblement, le point de vue était en train de changer. Les spécialistes des manuscrits enluminés avaient pris conscience du fait que la peinture de livre devait être étudiée dans le contexte plus large du *codex*, dont elle fait partie intégrante. Une attention plus grande fut portée à des aspects matériels autrefois négligés, tels que la structure du livre, sa construction en cahiers, l'insertion des miniatures dans le texte ou la répartition du travail entre les scribes, les enlumineurs d'histoires et les décorateurs. Cette approche « codicologique », promue en Belgique par Lyna et son collègue François Masai, se concrétisa par la création, en 1946, de la revue *Scriptorium*<sup>8</sup>.

Une étape importante dans l'histoire de l'enluminure dans les anciens Pays-Bas méridionaux fut ensuite l'exposition organisée en 1959 par Léon Delaissé, un jeune collègue de Lyna et de Masai, gagné à leurs idées. « La Miniature flamande » proposait, contrairement à Winkler et à Durrieu, un principe d'organisation fondé non plus sur des groupes stylistiques, mais sur des centres de production, que Delaissé distinguait en grande partie sur la base de critères matériels – écriture, réglure, mise en page et décoration secondaire – caractéristiques, selon lui, d'ateliers ou d'officines actifs dans les grands centres de production des territoires septentrionaux de Philippe le Bon : Mons, Valenciennes, Hesdin, Lille, Audenarde, Bruges, Bruxelles ou Gand. On ne s'étendra pas ici sur les problèmes que posait cette vision nouvelle<sup>9</sup>. Ce qui importe, c'est qu'en faisant intervenir de nouveaux paramètres, elle introduisait une classification beaucoup plus précise que celle des pionniers et esquissait une toute première cartographie de la production flamande. Dans les années qui suivirent, le flambeau fut repris par un élève de Lyna, Antoine De Schryver, qui s'employa à débrouiller l'écheveau gantois en identifiant des personnalités aussi importantes que Liévin Van Lathem et Nicolas Spierinc<sup>10</sup>. La présentation, en 1975, de près de quatre-vingts manuscrits gantois à l'exposition « Gent. Duizend Jaar Kunst en Cultuur », a constitué une étape significative dans l'étude des styles locaux<sup>11</sup> (Ill. 3).

Mais il fallut attendre 1993 pour que soit consacrée cette approche, avec l'exposition « Quand la peinture était dans les livres », organisée à Paris, à la Bibliothèque nationale<sup>12</sup>. Jamais

« Ill. 3

#### Saint Arnoul de Soissons.

Miniature frontispice du *Livre des brasseurs de Gand*

La miniature, qui représente saint Arnoul de Soissons, patron des brasseurs, trahit l'influence de la miniature gantoise du premier quart du xv<sup>e</sup> siècle. Les espaces clos par un muret à trois pans, au sol recouvert de carrelages à grecques, sont un dispositif très prisé par le Maître du Livre d'heures de Jean sans Peur. Mais, alors que ce dernier situe ses personnages sur des fonds géométriques, c'est un vaste paysage qui s'ouvre ici dans la partie supérieure de l'image. Tout comme la décoration marginale, ce panorama naturel présente des affinités avec l'art de Jean Le Tavernier.

Gand, vers 1453  
Parchemin, 390 x 290 mm  
Gand, SA, série 160, n° 6, f. 7 v°

auparavant, je crois, la pertinence d'un traitement différencié de régions artistiques au sein d'un grand ensemble géopolitique n'était apparue avec autant d'évidence. L'exposition présentait une cartographie détaillée de la production d'enluminures dans le territoire correspondant à la France actuelle. Elle consacrait un important volet à la miniature dans le Nord, tentant de montrer la contribution décisive de cette région à l'élaboration du style « bourguignon ». François Avril et Nicole Reynaud ont défini les caractéristiques du terroir dans lequel des enlumineurs aussi importants que Simon Marmion, Loyset Liédet, le Maître de Mansel ou le Maître du Champion des dames puisèrent leur art.

La même année était organisée à Louvain une autre exposition importante, « Tover van de Middeleeuwen. Vlaamse miniaturen voor Van Byck »<sup>4</sup>. Elle a mis en évidence l'existence

d'un vaste corpus de manuscrits « pré-eyckiens », brugeois pour la plupart, qui constituèrent, de 1380 à 1420 environ, un fascinant prologue à la production « bourguignonne ». Ce groupe de manuscrits parfois très modestes était destiné, non pas à la cour, mais à une clientèle essentiellement urbaine : riches bourgeois, hommes d'affaires ou prélats (Ill. 4). On a pris conscience alors de l'existence de « modes », de variations qualitatives liées au contexte d'utilisation, à la stratification complexe de la société et à l'appartenance sociale des commanditaires. Cet aspect avait généralement été ignoré jusqu'alors, par une érudition trop focalisée sur des manuscrits de grand luxe. Pour la première fois, une production locale était étudiée systématiquement sans a priori qualitatifs.

Dans la foulée de ces expositions, de jeunes chercheurs, souvent dans le cadre de leur doctorat, sont partis à la conquête des régions et des villes des anciens Pays-Bas, dont ils ont scruté la production enluminée. Plusieurs ont choisi, en quelque sorte, d'approfondir les notices ébauchées par Winkler : Bodo Brinkmann avec son étude sur le Maître du Livre de prières de Dresde<sup>5</sup>, Bernard Bousmanne avec Willem Vrelant<sup>6</sup>, Gregory Clark et le Maître des Privilèges de Gand et de Flandre<sup>7</sup>. C'est aussi le parti pris par l'exposition « Illuminating the Renaissance » (Los Angeles/Londres, 2003-2004). À côté de cela, d'autres ont préféré étudier, plutôt qu'un groupe stylistique ancré dans un lieu, des productions locales dans leur ensemble, en tentant de cerner les interactions entre artisans au sein de milieux bien circonscrits. Ils sont partis soit de manuscrits localisables, principalement des livres d'heures<sup>8</sup>, soit d'une approche plus large et contextuelle, impliquant une lecture attentive des documents édités et des recherches poussées dans les fonds d'archives. Anne-Marie Legaré s'est attaquée au Hainaut<sup>9</sup> ; Pascale Charron et Pascal Schandel ont revisité le problème de Lille<sup>10</sup> ; Marc Gil s'est intéressé à la production « picarde »<sup>11</sup>, tandis que j'ai approfondi le cas de Tournai<sup>12</sup>. Nous avons, pour la plupart d'entre nous, opté pour une approche « holistique », convoquant le plus grand nombre possible d'outils méthodologiques. En retournant à la source documentaire, nous avons cherché à mieux situer la place des enlumineurs dans le tissu corporatif des villes, cherchant en même temps à définir les contours de productions locales. Ces efforts conjugués ont mené à l'affinement considérable de ce que j'ai appelé ailleurs le « Grand Œil », cette capacité de distinction des styles élaborée collectivement grâce au cumul d'observations individuelles<sup>13</sup>. De nouvelles identités artistiques sont alors sorties de l'ombre. Parallèlement, la prégnance de styles et de groupes locaux s'est imposée dans certaines régions, qui ont gagné une forme d'individualité. Désormais, il est bien souvent possible de distinguer un livre enluminé dans le comté de Flandre d'un autre produit en Hainaut ou dans le Nord de la France. Une cartographie fine et différenciée de la production des anciens Pays-Bas a vu le

jour. De sorte qu'au fur et à mesure que s'affinent ces distinctions, l'étiquette « flamande » perd de sa netteté et de sa consistance pour ne plus constituer qu'un terme générique couvrant une réalité protéiforme.

### Centres de productions

Dans ce vaste mouvement de redéfinition de la nébuleuse flamande, certains centres de production ont bénéficié de plus d'attention que d'autres. Le travail qui reste à accomplir est important, mais inégal. Aussi n'est-il pas inutile de dresser un premier état des lieux.

À tout seigneur, tout honneur : le centre névralgique de la production de manuscrits enluminés dans les Pays-Bas méridionaux se situe sans équivoque à Bruges. Dès les années 1380, le nombre de manuscrits enluminés produits dans la Venise du Nord atteste la réputation et la vitalité de cette plaque tournante du commerce international, milieu cosmopolite où se produisent et s'échangent des biens de luxe<sup>14</sup>. C'est là que se concentrent la plupart des groupes d'enlumineurs dits « pré-eyckiens ». Confrontés à une demande croissante, ils mettent au point des procédés de rationalisation qui permettent d'accélérer le rythme de production. La génération qui suit utilisera les mêmes méthodes de travail. Mais si elle puise des compositions chez ses prédécesseurs, elle renonce en même temps à leur liberté d'exécution, qui n'est pas exempte d'une certaine rudesse, pour renouer avec le versant idéalisant de la miniature parisienne : cédant à la formule, les Maîtres aux rinceaux d'or développent un art conventionnel et répétitif, au moment même où une évolution picturale sans précédent dans la peinture occidentale est en train de balayer l'art gothique international, avec des innovateurs de la stature de Robert Campin, Jan Van Eyck et Rogier Van der Weyden. L'influence de Van Byck est sensible dans l'enluminure brugeoise, mais il s'agit d'un épiphénomène, qui ne peut rivaliser – quantitativement du moins – avec la pléthore de manuscrits produits dans le style Rinceaux d'or.

Sous ce qu'il est convenu d'appeler le « mécénat actif » de Philippe le Bon<sup>15</sup>, les enlumineurs brugeois font preuve d'une grande activité<sup>16</sup>. Les débouchés sont tels que des étrangers, attirés par les potentialités du marché, s'installent en ville ou tentent à tout le moins d'y écouler leur production. Willem Vrelant, un enlumineur originaire d'Utrecht, élit domicile à Bruges et trouve rapidement sa place dans les rangs du patriciat urbain. Son style marque d'une empreinte profonde toute la production brugeoise du troisième quart du xv<sup>e</sup> siècle. Vrelant connaît de nombreux imitateurs, parmi lesquels le Maître de la Vraie Cronique desescou ou le Maître des Chroniques de Pise (Ill. 5). Son principal concurrent, sur le marché des livres de dévotion privée, semble être le Maître de l'Alexandre de Waquelin, un peintre assez prolifique à qui l'on doit l'illustration d'un des plus beaux manuscrits de

la librairie de Bourgogne, le *Roman d'Alexandre* de Paris (BNF, Ms, fr. 9342). Loyset Liédet, d'abord attesté à Hesdin, se fixe pour un temps en Flandre, où il est probablement au centre d'un réseau d'enlumineurs au service des ducs de Bourgogne. Il contribue à définir ce qu'on pourrait qualifier de « maniérisme bourguignon » en célébrant la mode extravagante promue par la cour. Liédet connaît, lui aussi, de nombreux suiveurs. Dans son sillage travaillent des personnalités attachantes, tels le Maître d'Antoine de Bourgogne, qui distingue un intérêt marqué pour le pathos et l'expression des sentiments, ou le Maître du Héron, fin observateur des fantaisies vestimentaires et des canons de beauté de son époque, dont il donne une image exagérée, presque caricaturale. D'autres fortes têtes travaillent à Bruges au même moment, comme le Maître aux mains volubiles et le Maître de la Chronique d'Angleterre, un proche du Maître d'Antoine de Bourgogne. Tout récemment, Pascal Schandel<sup>17</sup> a proposé d'identifier – de façon très convaincante – un autre anonyme brugeois, le Maître du Froissart de Philippe de Comynnes, avec Philippe de Mazeroles, un enlumineur attesté à Paris en 1454, qui devient valet de chambre de Charles le Téméraire treize ans plus tard et meurt à Bruges en 1479. Tous ces peintres de livres font partie d'un vaste réseau professionnel et sont appelés à entrer en collaboration, ainsi que l'a bien montré l'analyse détaillée de la bibliothèque de Louis de Gruuthuse, le grand bibliophile brugeois<sup>18</sup>.

Il peut sembler aléatoire de figer le flux naturel de l'évolution artistique en distinguant des périodes et des styles, tant les générations se chevauchent. Tous les peintres que nous venons d'évoquer finissent leur carrière au moment où s'élabore dans les Pays-Bas méridionaux le style « ganto-brugeois », dernier avatar du réalisme flamand avant l'évaporation de l'enluminure en tant que médium artistique. Les Brugeois jouent un rôle capital dans l'émergence de cette nouvelle manière, qui se démarque par ses bordures en trompe-l'œil et ses tableaux rivalisant de réalisme et de précision avec la peinture de chevalet. À cette remarquable génération de transition appartiennent des peintres aussi doués que le Maître du Livre de prières de Dresde et le Maître d'Édouard IV. Si le premier est un *Einzelgänger*, plusieurs mains gravitent autour du second, qu'on a souvent confondues avec lui : le Maître aux inscriptions blanches, le Maître du Froissart du Getty et le Maître brugeois de 1482.

Cette énumération indigeste de maîtres à noms de convention illustre bien tout le paradoxe de la situation brugeoise. Un nombre considérable de manuscrits peut y être localisé, de nombreux enlumineurs y ont travaillé et c'est l'une des villes les mieux documentées des anciens Pays-Bas méridionaux : à partir de 1454, on possède la liste des membres de la confrérie de Saint-Jean-l'Évangéliste regroupant les métiers du livre et donc les miniaturistes<sup>19</sup>. Et pourtant, en dépit de cette abondance d'informations, très peu



▲ Ill. 4

#### Portement de croix.

Miniature d'un livre d'heures à un usage indéterminé

Bruges n'est pas la seule ville à avoir produit d'intéressants manuscrits « pré-eyckiens ». La même veine créatrice anime d'autres centres de production. À preuve ce Portement de croix, dont l'initiale est peinte comme si elle était ajourée sur un fond d'or. La croix traverse l'un des espaces vides, un jeu avec la matérialité simulée de la lettre. Cette miniature illustre un livre d'heures dont l'usage liturgique est très proche de celui de Saint-Pierre de Lille.

Pays-Bas méridionaux (Lille ?), vers 1410-1415  
Parchemin, 138 × 98 mm  
Baltimore, WAM, ms. W 215, f. 120



d'œuvres ont pu être rendues à des artisans documentés. Il y a peu de chance, à vrai dire, que la situation évolue beaucoup dans un avenir proche : quand ils font appel aux sources, les chercheurs se reposent toujours sur le même corpus de documents, publiés parfois de façon lacunaire, dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. En raison, peut-être, de la masse de documents exploitables, personne ne s'est encore essayé ne fût-ce qu'à une ébauche de biographie des enlumineurs, alors qu'elle existe en partie pour les peintres<sup>22</sup>. Entre-temps, les « baptêmes d'enfants trouvés » se poursuivent, une situation d'autant plus regrettable que des études prosopographiques menées systématiquement devraient permettre de cerner avec précision le milieu de production local, de déterminer l'étendue du bassin de recrutement des enlumineurs brugeois et d'établir par quels biais et sous quelles influences s'est mis en place le style très caractéristique de la cité, principale pourvoyeuse de manuscrits enluminés des anciens Pays-Bas.

Le cas de Gand est singulier lui aussi. Dans cette ville flamande, l'une des plus peuplées des anciens Pays-Bas, des enlumineurs sont attestés dès la fin du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>23</sup>. C'est probablement dans ses murs que fut peint pour Jean sans Peur un passionnant livre d'heures à l'usage de Rome (Paris, BNF, Ms. NAL 3055). Son peintre, très réceptif à l'art « précyclicken » brugeois, forme le premier maillon d'une chaîne d'enlumineurs actifs le long de la vallée de l'Escaut, sans doute au départ de Gand (ill. 6) : les Maîtres de Gillebert de Mets et leurs suivants, le Maître des Privilèges de Gand et de Flandre et le Maître du Graduel de Gand. C'est dans cette ville que Liévin Van Lathem commence sa carrière et

qu'il est remarqué par le duc de Bourgogne. Il collabore avec un calligraphe exceptionnellement doué, établi à Gand lui aussi, Nicolas Spierinc. Les deux hommes vont réaliser en tandem plusieurs manuscrits mémorables, dont le fameux *Livre de prières de Charles le Téméraire*, conservé à Los Angeles<sup>24</sup> (JPGM, ms. 37), un manuscrit peint vraisemblablement à Anvers, où Van Lathem avait démenagé après avoir eu maille à partir avec la très protectionniste corporation des peintres gantois. Dans les *Heures de Marie de Bourgogne*<sup>25</sup>, Van Lathem et Spierinc collaborent avec un enlumineur qui, malgré son génie, n'a pu être identifié : le Maître de Marie de Bourgogne. Membre de l'entourage gantois du peintre Hugo Van der Goes, il peint dans ce livre de dévotion deux miniatures qui constituent des balises essentielles dans l'évolution de la miniature flamande. Elles font purement et simplement voler en éclats les frontières qu'une longue tradition de mise en page avait établies entre la bordure et la scène historiée, en présentant l'ensemble de la page dans la même continuité spatiale, la marge n'étant plus que le cadre ouvrant sur la scène centrale. Ce parti pris visuel, qui remet en question la relation problématique entre le centre et la périphérie de la page enluminée, ouvre la voie à toutes les expérimentations de la période ganto-brugeoise. Autour de cet innovateur gravitent plusieurs proches, baptisés, faute de mieux, les « Associés gantois », un groupe qui reste encore largement à démêler<sup>26</sup>. D'autres enlumineurs de talent travaillent à Gand au même moment, le Maître des Traités de morale, par exemple, dont les marges caractéristiques s'observent dans plusieurs manuscrits gantois et peuvent servir d'indices de localisation.

#### ILL 5

**Sainte Marie Madeleine.**  
Miniature d'un missel à l'usage de l'hospice de la Madeleine à Bruges

Bel exemple de la production brugeoise courante des années 1450-1460, cette grande page enluminée représente sainte Marie Madeleine et plusieurs épisodes de sa légende, dans le missel de l'hospice de la Madeleine, une institution caritative au service des lépreux. Le livre fut commandé en 1454 par ses administrateurs, avec l'aide financière de Jaqueline Van Osenbrugghes, l'une des sœurs hospitalières. Son enlumineur eut l'occasion de collaborer avec Willem Vreliant.

Bruges, 1454  
Parchemin, 381 x 280 mm  
Bruges, BG, ms. 48/3, f. 217 v°

#### ILL 6

**Saint Jean Baptiste.**  
Maître du Livre d'heures de Jean sans Peur  
Miniature d'un livre d'heures à l'usage d'Arras

Gand (ou Tournai ?), avant 1414  
Parchemin, 195 x 135 mm  
New York, PML, ms. M. 439, f. 21 v°, voir cat. 14





ILL. 7  
La Vierge à l'Enfant adorée par une dame  
présentée par sainte Agnès.  
Entourage de Robert Campin  
Folio détaché d'un livre de prières

Tournai, vers 1415-1425  
Parchemin, 83 x 65 mm  
Enschede, RMT, Inv. n° 16

ILL. 8  
Frontispice de la Règle de saint Augustin et des  
Constitutions de l'hôpital Notre-Dame de Seclin.  
Maître de la Toison d'or de Vienne et de Copenhague

Le papier ne fut pas le seul support utilisé par les miniaturistes illinois. Ils réalisèrent aussi des enluminures sur parchemin, ainsi que le montre ce manuscrit destiné à l'hôpital Notre-Dame de Seclin, une petite bourgade de la banlieue sud de Lille. La communauté des sœurs augustines a pris place dans le chœur de la chapelle. Au centre, Marguerite de Flandre, la fondatrice de l'hôpital, reconnaissable à sa couronne comtale, est agenouillée face au Christ. Derrière lui figure l'évêque de Tournai, entouré de saint Augustin et du maître de l'hôpital. Un beau retable sculpté est posé sur le maître-autel.

Lille, vers 1420-1480  
Parchemin, 200 x 145 mm  
Seclin, HNDS, Archives hospitalières, non coté



Gand n'a pas la chance de disposer de listes médiévales d'enlumineurs. Les seules dont nous disposons ont été recomposées sur la base de recherches dans les archives de la ville, encore très riches, mais qui n'ont pas été exploitées systématiquement<sup>36</sup>. Les nombreux documents inédits relatifs aux métiers d'art récemment publiés par des chercheurs tels que Daniël Lieveois et Erik Verroken<sup>37</sup> montrent tout l'intérêt de dépouillements méthodiques dans les fonds gantois. On pressent, en exploitant ce qui a été édité, que la ville fut très active dans le domaine des arts de la couleur à la fin du Moyen Âge et que, contrairement à une idée reçue, tout n'a pas été détruit par les iconoclastes.

Si l'on peut espérer trouver un jour de l'inédit sur l'activité artistique d'une ville étroitement liée à Gand par l'Escaut – Tournai –, c'est probablement vers la documentation gantoise qu'il faudra se tourner<sup>38</sup>. Il y a, peu, l'enluminure était encore assez méconnue dans cet important foyer artistique, ville de Robert Campin et de ses élèves Jacques Daret et Rogier Van der Weyden. Elle n'avait que très peu intéressé les milieux scientifiques, oubliés par le problème fascinant du rôle des Tournaisiens dans l'émergence de la peinture des « primitifs flamands ». Quant à l'érudition locale, elle en avait donné une image hypertrophiée, gonflée artificiellement de noms prestigieux liés, souvent de loin, à la ville. Pour y voir plus clair, il fallait faire table rase, avant de tenter de reconstruire

patiemment l'activité des enlumineurs locaux. Le dossier documentaire est exceptionnel, il faut le souligner. Il comporte une liste complète des maîtres et apprentis enlumineurs inscrits à la corporation des peintres et verriers, et ce, à partir de 1423. À cela s'ajoute un recueil d'ordonnances données aux mêmes métiers, dont certains articles concernent spécifiquement l'enluminure. En outre, un grand nombre de mentions relatives aux miniaturistes a pu être récolté dans les archives communales de Tournai avant leur destruction, en mai 1940. Toutes ces bribes d'informations ont été réunies dans un dossier biographique qui comporte plus de cent-vingt artisans du livre, un nombre appréciable pour une ville qui, récemment encore, n'avait pas même sa place dans le concert de l'enluminure flamande<sup>39</sup>.

L'activité des enlumineurs tournaisiens dans les années 1380-1420 a pu être reconstruite en grande partie autour de l'œuvre de Jean Semont, un miniaturiste dont le style est connu grâce à un manuscrit documenté<sup>40</sup>. Il participe à l'illustration d'un délicat livre d'heures en grisaille conservé à Paris (Paris, BNF, Mss, lat. 1364). Son art, encore tributaire de la production parisienne de la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, reste en revanche quasi insensible à celui de son contemporain et compatriote Robert Campin. Pourtant des contacts ne sont pas à exclure, ainsi que le montre un remarquable folio campinien conservé à Enschede et entouré de marges semontiennes (Ill. 7). L'évolution de la miniature tournaisienne après 1440 doit certes encore être étudiée, mais on dispose désormais d'une solide base documentaire.

C'est entre Gand et Tournai, à Audenarde, que travaille Jean Le Tavernier, l'un des enlumineurs de prédilection de Philippe le Bon. Il fait partie d'un milieu artistique aux effectifs assez réduits – quelques peintres seulement sont documentés – clairement sous la coupe des peintres gantois et tournaisiens, nous y reviendrons. Toutefois, outre

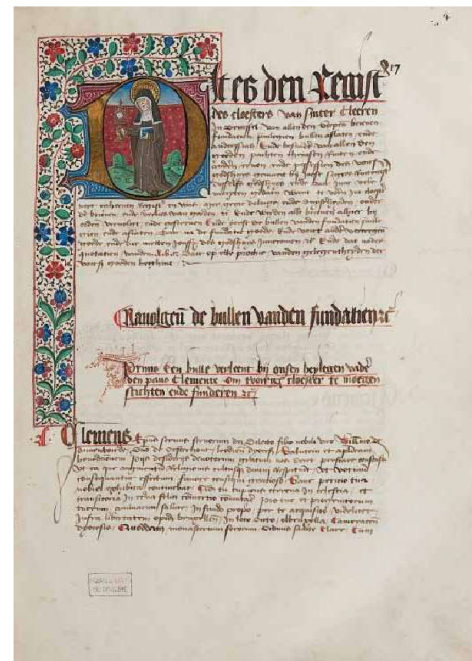
ILL. 9  
Sainte Claire.  
Maître de Johannes Gielemans  
Frontispice du cartulaire de Urbanistes  
ou Riches-Claïres de Bruxelles

Cette page enluminée introduisant le cartulaire du couvent des Riches-Claïres de Bruxelles est un document important pour la localisation et la datation de l'activité de son peintre, le Maître de Johannes Gielemans. Un faisceau d'éléments convergents invite à la situer dans la ville brabançonne entre 1460 et 1490.

Bruxelles, vers 1475  
Parchemin, 385 x 285 mm  
Bruxelles, AGR, couvent des Urbanistes  
ou Riches-Claïres, n° 13162 bis, p. 17

sa position stratégique sur l'Escaut, Audenarde, sans doute en raison de sa petite taille, présente l'intérêt d'être libre de toute corporation qui chercherait à réguler le travail de ses métiers d'art. Dans cette « zone franche », Le Tavernier a donc tout loisir de développer ses activités, notamment pour la cour, sans devoir s'inquiéter de réglementations contraignantes.

Audenarde n'étant pas très éloignée de Lille, il n'est pas étonnant que Jean Miélot, chanoine de Saint-Pierre, ait souvent fait appel à Le Tavernier pour illustrer certains de ses textes destinés au duc. Il ne faudrait toutefois pas en déduire que cette ville de la Flandre gallicane, siège de l'administration bourguignonne, ne possédait pas de tradition dans le domaine de l'enluminure. Ville de greffiers et de copistes, elle produit de nombreux manuscrits sur papier, illustrés de dessins à l'encre rehaussés de couleurs<sup>41</sup>. Parmi ces décorateurs, plusieurs anonymes se détachent, tels le Maître de Wavrin, le Maître du Champion des dames ou le Maître aux grisailles fleurdelisées, des artisans originaux qui laissent libre cours à leur imagination, peut-être libérés de toute



inhibition par le support modeste sur lequel ils travaillent et la technique simple et efficace dont ils usent. Une production sur parchemin y est également attestée<sup>44</sup>, comme le montre l'œuvre du Maître de la Toison d'or de Vienne et de Copenhague (III. 8).

Tournai, Audenarde et Lille... Les archives de ces trois centres ont été bien étudiées ces dernières années et les recherches se poursuivent. Il en va de même d'autres villes du Nord – Amiens, Arras, Douai, Hesdin, Saint-Omer, Valenciennes – qui ont bénéficié de l'impulsion donnée en 1993 par l'exposition de Paris. Les recherches de Marc Gil, en particulier, sur le Maître de Rambures, le Maître de Mansel<sup>45</sup> ou le Maître du Missel de Paul Beyce<sup>46</sup>, ont permis de définir le visage d'une région artistique déterminante dans la formation de la miniature « bourguignonne ». Beaucoup de choses restent néanmoins à faire. Il faut publier les sources ville par ville et de façon exhaustive, à l'exemple de Valenciennes<sup>47</sup> et de Saint-Omer<sup>48</sup>, en espérant que des anonymes aussi

importants que les trois noms cités plus haut puissent un jour sortir de l'ombre. À cet égard, les découvertes récentes de François Avril sur le scribe Jean Poincare<sup>49</sup> sont très encourageantes.

Autant les noms de Robert Campin et de ses prestigieux élèves avaient occulté le travail des enlumineurs actifs à Tournai, autant l'omniprésence de Rogier Van der Weyden à Bruxelles a contribué à reléguer aux oubliettes la miniature bruxelloise. Jusqu'à la fin des années 1970, le constat était sévère : son existence ne pouvait être prouvée ! Cédant aux tentations de l'argument du silence, les historiens qui se sont penchés sur son sort avaient émis un verdict tranché : pas de documents, pas d'artisans<sup>50</sup>. Il est vrai que le frontispice des *Chroniques de Hainaut* (Bruxelles, KBR, ms. 9242), où tout le monde s'accorde aujourd'hui à reconnaître la main du grand Rogier dans sa période bruxelloise, est une œuvre hors catégorie, un véritable « tableau miniature ». Mais la cour n'occupe qu'un petit pré carré à Bruxelles. La ville est

aussi peuplée de bourgeois qui ont besoin de manuscrits pour prier, s'instruire, gérer leurs biens ou se divertir. Des livres d'heures à l'usage de la cité brabançonne et des documents enlumines pour ses institutions civiles et religieuses commencent à émerger (III. 9) : il faudra les étudier avec l'attention qu'ils méritent. Par ailleurs, plusieurs miniaturistes ont été associés avec Bruxelles. L'influence exercée par Van der Weyden sur le Maître du Girart de Roussillon<sup>51</sup> et le fait que ce dernier travailla essentiellement pour la cour tendent à accréditer l'hypothèse selon laquelle l'anonyme pourrait être identifié à Dreux Jehan, enlumineur d'origine parisienne, installé à Bruxelles et actif au service du duc entre 1447 et 1454, puis pendant deux ou trois ans à partir d'avril 1464. Jean était voisin de Rogier Van der Weyden au pied du palais du Coudenberg et les deux hommes appartenaient à la confrérie de la Sainte-Croix, fondée dans l'église Saint-Jacques. Les manuscrits attribués au premier semblent être de plusieurs mains, ce qui pourrait indiquer

l'existence d'un entourage local. Paut-il par ailleurs ajouter au crédit de la miniature bruxelloise les quelques manuscrits peints par Jean Hennecart, valet de chambre de Charles le Téméraire ? S'il se plaît à représenter certains coins du jardin du Coudenberg<sup>52</sup>, l'enlumineur n'était sans doute pas assigné à résidence derrière les murs du palais ducal et peut-être avait-il des contacts avec ses confrères installés en ville<sup>53</sup>. Il n'est plus douteux, en revanche, que l'activité du Maître de Johannes Gielemans doive être située en grande partie dans la ville brabançonne. Le corpus réuni autour de lui comporte à l'heure actuelle une petite vingtaine de manuscrits réalisés en grande partie pour Bruxelles ou ses environs. À ces quelques noms s'ajoute une production plus modeste, à la décoration timide, qui fleurit dans de nombreux couvents féminins, à Bruxelles et dans d'autres villes, comme Malines<sup>54</sup>. Qu'il suffise de citer le scriptorium des chanoines de Notre-Dame-de-la-Rose-de-Jéricho, dans la cité brabançonne. Ces religieuses ornèrent leurs manuscrits



4 ILL. 10

**Saint Vincent, sainte Waudru et leurs enfants.**

Maître de l'Arbre des batailles  
Miniature des *Chroniques de Hainaut*  
de Jacques de Gulse, dans la traduction  
de Jean Wauquelin

Parmi les enlumineurs actifs à Mons dans le sillage de Jacquemart Pilavaine, l'une des personnalités les plus singulières est le Maître de l'Arbre des batailles, baptisé d'après le manuscrit du même nom, conservé à Bruxelles et réalisé pour Philippe de Croÿ (Bruxelles, KBR, ms. 9009-11). Cet anonyme a également illustré une copie des *Chroniques de Hainaut* dans laquelle figure la représentation monumentale d'une célèbre lignée de saints hainuyers : à gauche, Vincent Madelgaire, patron de Soignies, avec ses fils, Landry, évêque de Metz, et Dentelin ; à droite, son épouse Waudru, patronne de Mons, entourée de leurs filles Aldetrude et Madelberte, abesses de Maubeuge.

Mons, peu après 1471 (?)  
Parchemin, 410 x 295 mm  
Paris, BNF, Mss. fr. 20128, f. 12

5 ILL. 11

**La Résurrection du Christ et sa descente aux limbes.**

Marc Caussin  
Miniature d'un livre d'heures à l'usage  
du chapitre des dames nobles de Maubeuge

Marc Caussin est, jusqu'à présent, le seul enlumineur hainuyers du XV<sup>e</sup> siècle à qui une œuvre authentifiée a pu être attribuée. Artisan plutôt conventionnel, il peut se surpasser pour créer des compositions engageantes, d'un réel intérêt visuel et esthétique. Dans ce livre d'heures à l'usage du chapitre noble des chanoines de Maubeuge, il utilise le procédé de la « narration continue » pour illustrer, au sein de la même image, deux épisodes successifs du même récit, en l'occurrence, la Résurrection du Christ et sa Descente aux limbes. Les marges de ce manuscrit de luxe sont peintes avec une grande finesse.

Valenciennes, vers 1450-1460  
Parchemin, 250 x 184 mm  
Collection privée belge, f. 98



d'initiales filigranées qui n'ont rien à envier à la production hollandaise de l'époque.

Les recherches sur le Hainaut se poursuivent : avec Jean Wauquelin, un Picard installé à Mons, la ville est devenue un centre important en matière de traduction, de compilation et de transcription de textes. De 1446 à sa mort, en 1452, Wauquelin fournit certains écrits fondamentaux de la librairie de Bourgogne, parmi lesquels les *Chroniques de Hainaut* (Bruxelles, KBR, ms 9242, 9243 et 9244), le *Girart de Roussillon*<sup>57</sup> (Vienne, ONB, ms. 2549), le *Roman d'Alexandre* (Paris, BNF, Ms, fr. 9342) et le *Gouvernement des princes de Gilles de Rome*<sup>58</sup> (Bruxelles, KBR, ms. 9043). Il collabore avec un scribe originaire lui aussi de Picardie, Jacquemart Pilavaine, qui transcrit et décore plusieurs ouvrages pour Philippe de Croÿ, comte de Chimay, un proche de Philippe le Bon<sup>59</sup>. S'il se charge de la peinture des bordures et des

initiales, Pilavaine semble avoir sous-traité les scènes historiées à des confrères montois (ill. 10). À la même époque, le chapitre de Sainte-Waudru stimule l'activité des artisans du livre<sup>60</sup>. Dans la ville voisine de Valenciennes travaille un « bon ouvrier » d'enlumineur nommé Marc Caussin<sup>61</sup>, au service d'une clientèle essentiellement hainuyère (ill. 11). Mais il lui arrive de collaborer ponctuellement à des livres destinés au duc ou à la famille de Croÿ. Son activité, essentiellement locale, est éclipsée par l'arrivée de Simon Marmion, peintre d'origine amlénoise qui transforme la ville en un important foyer artistique. Depuis son domaine de la rue Notre-Dame, Marmion travaille pour l'élite bourguignonne et pour le duc en personne. Son héritage en Hainaut est considérable<sup>62</sup>.

Beaucoup reste à faire dans d'autres régions, tels la principauté de Liège, le pays mosan ou le Brabant. Que savons-nous de la production d'enluminures à Anvers (ill. 12), à



« ILL. 12  
Vierge à l'Enfant adorée par un moine  
cistercien.  
Miniature d'un antiphonaire à l'usage  
de Saint-Sauveur d'Anvers

Pour le <sup>xv</sup>e siècle, l'enluminure à Anvers est toujours une *terra incognita*, en dépit de sources d'archives qui attestent l'existence de miniaturistes actifs dans la métropole brabançonne. Cette miniature, qui provient d'un antiphonaire à l'usage de l'abbaye cistercienne de Saint-Sauveur d'Anvers, constitue probablement le témoignage pictographique d'une production locale qui reste à étudier en profondeur.

Anvers (?), 1479  
Parchemin, 445 × 315 mm  
Lieu de conservation inconnu (olim Los Angeles, JPM, ms. Ludwig VI 4), f. 1<sup>vo</sup>

Louvain, à Malines, dans le Limbourg actuel ou à Liège<sup>63</sup> dans les années qui nous intéressent ici ? Très peu de choses en vérité, alors qu'il semble peu probable que des villes d'une telle importance, pour lesquelles existent parfois des listes d'enlumineurs – les *Liggeren* (registres des membres de la gilde de Saint-Luc) d'Anvers<sup>64</sup>, par exemple –, n'aient pas produit les livres dont ses bourgeois et ses institutions avaient besoin. Les recherches sur ces centres doivent se poursuivre en priorité dans les années à venir.

#### Dynamique des fluides

Si elle n'est pas dénuée d'intérêt en soi, l'approche locale ne déploie tout son sens, ne révèle toutes ses potentialités que lorsqu'elle est soumise à un traitement croisé. Alors seulement elle parvient à épouser les contours de la pratique effective de l'enluminure, qui ne peut être contenue dans les murs étroits d'une ville, toute importante qu'elle soit. Loin de chercher à atomiser le savoir, les recherches locales devraient donc tenter de dégager les canaux de diffusion qui relient entre eux ces pôles de création. Comment se positionnent les différentes villes les unes par rapport aux autres ? Existe-t-il des axes privilégiés ? À quoi tiennent-ils ? Observe-t-on des influences croisées ? Essayer de répondre à ces questions, indiquer les voies par lesquelles les styles et les compositions se répandent dans un espace géographique déterminé, permettrait d'expliquer comment naît l'air de famille que partagent les manuscrits enluminés dans de grands ensembles géopolitiques tels que les Pays-Bas bourguignons. Pour que ces flux puissent être estimés avec précision, il faut bien entendu que les relais artistiques eux-mêmes soient bien connus. Or l'aperçu qui précède montre l'ampleur du travail

qui reste à effectuer. Et si, à ce stade, il est prématuré de reconstituer ce réseau complexe, quelques exemples concrets peuvent d'ores et déjà suggérer des voies à suivre.

Les documents, tout d'abord, sont très éloquents quant à la façon dont des contacts pouvaient se nouer. En dépit de la grande variété des situations corporatives dans les villes des anciens Pays-Bas<sup>65</sup>, une certaine équivalence des niveaux de compétence semble avoir été reconnue *de facto*, favorisant la mobilité. Rien n'empêchait un apprenti d'effectuer son écolage chez un maître « étranger », dans la mesure où cette expérience acquise pouvait être valorisée dans n'importe quelle autre ville. Dans celles où des listes d'apprentis ont été conservées, comme à Tournai, de tels cas ne sont pas rares. On peut ainsi supposer une origine flamande à Pierre de Hulst, apprenti de Mille Marmion, qui accède à la maîtrise en 1477, puis qu'un Miller Van Hulst, fils de Lauwreyen, devient franc-maître à Gand en 1480 : il pourrait s'agir du même homme. Marthe de Hulst, sans doute une parente de Pierre, aurait le même pedigree. Elle se forme au métier de l'enluminure avec Martin Herman, un Anversois installé à Tournai<sup>66</sup>. Une *Flemish connection*, en quelque sorte, se dessine dans cette « bonne ville » de France qu'était Tournai.

Une fois la maîtrise acquise, les enlumineurs ne poursuivaient pas nécessairement leur carrière là où ils avaient appris le métier. Les plus entreprenants n'hésitaient pas à chercher des débouchés dans des régions plus prometteuses. En s'expatriant, ils emportaient avec eux un bagage acquis au niveau local, qu'ils contribuaient à faire essaimer (ill. 13). Ceux dont le talent était largement reconnu étaient bien entendus enclins eux aussi à se déplacer vers des centres qui leur assuraient des commandes à la hauteur de leur renommée. Ainsi le

« ILL. 13

#### Pentecôte.

Maître de Pieter Danielssoen  
Miniature d'un livre d'heures à l'usage de Cambrai

Ce livre d'heures à l'usage de Cambrai est illustré par un enlumineur d'origine hollandaise, le Maître de Pieter Danielssoen. Formé dans les Pays-Bas du Nord, il travailla dans l'entourage du Maître d'Otto Van Moerdrecht avant d'émigrer vers le sud. Du moins peut-on le supposer : plusieurs livres d'heures enluminés de sa main comportent des indices liturgiques pointant vers Cambrai et Besançon. Continua-t-il ses pérégrinations jusqu'en Franche-Comté ou travailla-t-il à distance pour une clientèle bisontine ? La question reste ouverte. Son cas illustre bien les difficultés méthodologiques que pose la notion d'« école locale » quand elle est entachée d'esprit de clocher.

Pays-Bas méridionaux (Cambrai ?), vers 1450-1460  
Parchemin, 175 × 250 mm  
Namur, BSA, fonds de la SAN, ms. 3, f. 20<sup>vo</sup>-21





bassin de recrutement de Bruges est-il très large. Loyset Liédet s'y établit pour plusieurs années, laissant derrière lui une région très créative, le Nord de la France, une contrée néanmoins périphérique par rapport au dense réseau urbain des territoires bourguignons et à leur clientèle. Les listes de la gilde de Saint-Jean-l'Évangéliste reprennent bien des noms à consonance exotique, dont il est parfois possible d'indiquer l'origine : ainsi ce Haquinnet Minoet, enlumineur attesté en 1479-1480, doit-il sans doute être identifié au Tournaisien



▲ ILL. 14  
David en prière.  
Maître des Privilèges de Gand et de Flandre  
Miniature d'un livre d'heures selon l'usage de Rome

Plusieurs livres d'heures enluminés par le Maître des Privilèges de Gand et de Flandre suivent l'usage de Tournai ou celui de Mons. Dans certains manuscrits, comme celui-ci, les miniatures sont même entourées de bordures typiquement montoises, attribuables à l'entourage de Jacquemart Pilaivaine. On peut dès lors se demander si le Maître des Privilèges, dont l'activité est généralement située à Gand ou à Tournai, n'avait pas également une antenne dans la capitale hainuyère. S'il n'y était pas installé, du moins a-t-il pu, depuis une ville proche telle que Tournai, lui consacrer un secteur de sa production.

Tournai ou Mons (?), vers 1450  
Parchemin, 220 × 147 mm  
Varenaville, BN, ms. Il 8005, f. 86

Jean Mignot, apprenti en 1464, franc-maître sept ans plus tard. Il fait partie de la délégation de peintres tournaisiens emmenée par Jacques Daret à Bruges pour participer aux travaux de décoration du mariage de Charles le Téméraire. C'est sans doute à cette occasion que Mignot noue des contacts avec le milieu brugeois. Un Anversois, Merten Hermans, est signalé comme verlichter (enlumineur) dans les *Liggeren*. En 1462, il acquiert la maîtrise et prend par la suite deux apprentis. Il s'agit probablement du Martin Herman qui devient franc-maître à Tournai en 1474. Artisan polyvalent, il y obtient ensuite la franchise du métier des « papiréurs », puis des peintres, en 1484. Quatre apprentis lui sont connus, dont l'enlumineuse Marthe de Hulst, évoquée plus haut<sup>63</sup>. Herman termine sa carrière dans sa ville d'origine. Un document tournaisien de 1492, le dit « peintre demourant en la ville d'Anvers ». Ce ne sont là que quelques exemples parmi d'autres, qu'on pourrait multiplier. Contentons-nous de citer encore le cas plus controversé de Jan Creve (fils) Joes, un Gantois qui devient bourgeois de Bruges en 1427. Il s'agit vraisemblablement de l'homonyme attesté dans la comptabilité ducale, où il se voit associé au nom de Jan Van Byck. Le célèbre peintre le rétribue pour des travaux d'enluminure exécutés pour Philippe le Bon<sup>64</sup>. Ce Jehan Creve (Crene, Crene ou Creuve) est qualifié d'« enlumineur de livres demourant à Bruges ». Mais on ignore tout de son statut professionnel au moment où il quitte Gand<sup>65</sup>.

Il est probable que, dans certains cas, le souci d'échapper à la mainmise trop forte des corporations locales a conduit des miniaturistes de talent à s'établir dans des « zones de basse pression », où ils gardaient les coudées franches. Le caractère tatillon et réglementariste des métiers locaux pouvait décourager des artistes d'exception, surtout quand ceux-ci travaillaient pour des instances suprarégionales comme la cour de Bourgogne. L'exemple le plus marquant est sans doute celui de Liévin Van Lathem : entré en conflit avec les peintres gantois, il quitte la ville entre 1459 et 1462 pour gagner Anvers, où il effectue le plus clair de sa carrière. Dans le même ordre d'idée, l'option prise par Simon Mazmin de s'installer à Valenciennes s'explique peut-être par des considérations fort semblables : il se fixe en tout cas dans une ville où les peintres ne sont pas regroupés dans un métier et où il lui est loisible de travailler à sa guise. Pour s'assurer des débouchés dans des villes plus protectionnistes, comme Tournai, il y acquiert simplement la franchise, tout en continuant à travailler sans contrainte à Valenciennes, où il domine le milieu des peintres et écoule une production destinée à toute l'élite des territoires bourguignons.

Les déplacements d'artistes ne sont pas nécessairement motivés par des raisons socio-économiques. Des circonstances politiques pourraient également avoir été déterminantes. C'est en tout cas l'hypothèse que Bodo Brinkmann a émise pour la présence à Amiens du Maître du Livre de



▲ ILL. 15  
Présentation au Temple.  
Maître de la Mazurine  
Miniature des Heures dites de Joseph Bonaparte,  
selon l'usage de Rome

Un manuscrit relais ? Plusieurs compositions des Heures dites de Joseph Bonaparte ont été copiées fidèlement par un des Maîtres de Guillebert de Mets. Eut-il un accès direct à cette source visuelle ? Ou connut-il ces modèles par d'autres biais ? Seul un examen approfondi des relations entre le groupe Mets et l'enluminure parisienne du début du xv<sup>e</sup> siècle pourra nous éclairer sur ce cas d'influence patente.

Paris, vers 1415  
Parchemin, 180 × 130 mm  
Paris, BNF, Ms, lat. 10538, f. 78

► ILL. 16  
Présentation au Temple.  
Maîtres de Guillebert de Mets  
Miniature d'un livre d'heures à l'usage de Rome

Tournai, vers 1425-1435  
Parchemin, 200 × 145 mm  
Lieu de conservation inconnu (olim Londres. Sotheby's,  
vente du 16 juin 1997), lot 23, f. 75 v°

prêtres de Dresde<sup>66</sup>. L'enlumineur, qui avait travaillé pour les Habsbourg, aurait fui Bruges après le soulèvement de la population et l'emprisonnement de Maximilien I<sup>er</sup> en février 1488. Une période trouble s'ensuivit, avec des exécutions sommaires qui coûtèrent la vie à de nombreux fonctionnaires du souverain. L'anonyme jugea peut-être opportun de prendre le large pour quelque temps. Il se rendit en tout cas dans la Somme, pour ne réapparaître à Bruges que vers 1495. Un autre cas d'exil politique pourrait être celui du Maître des Privilèges de Gand et de Flandre (ill. 14). Si, comme nous le pensons<sup>67</sup>, il peut être identifié à Jean Ramon le Jeune, un Gantois qui devint maître enlumineur à Tournai en 1454<sup>68</sup>, il faut se demander si son démenagement n'est pas consécutif à la défaite de Gavere, en juillet 1453. Les milices urbaines de Gand y furent écrasées par l'armée de Philippe le Bon et la ville eut à payer un lourd tribut politique et économique pour sa rébellion. Dans ces circonstances difficiles, certains habitants préférèrent sans doute émigrer, surtout ceux qui, comme Ramon, désolaient de relais professionnels dans d'autres cités.

La cour a également pu servir de plaque tournante et contribuer au métissage des styles. De toute évidence, les ducs de Bourgogne prirent soin de recruter leurs enlumineurs parmi les meilleurs artisans actifs dans leurs

territoires<sup>66</sup>. De grands chantiers comme les *Chroniques de Hainaut* ou le *Roman d'Alexandre* impliquèrent la collaboration de copistes et d'enlumineurs actifs dans plusieurs villes, en l'occurrence Mons, Bruges et Bruxelles. D'autres manuscrits ducaux peuvent être considérés comme des portfolios de styles pratiqués dans les Pays-Bas méridionaux. L'un des livres de prières de Philippe le Bon, conservé à Paris<sup>67</sup>, comporte des miniatures de Liévin Van Lathem, mais aussi de Dreux Jehan, et une Crucifixion de Simon Marmion à Gand, Anvers, Bruxelles, Valenciennes, voire Bruges, sont pour ainsi dire « encapsulées » dans le même codex. Il y a plus éclectique encore : les *Grandes Heures*, aujourd'hui partagées entre Bruxelles et Cambridge<sup>68</sup>, comportent de nombreuses miniatures ajoutées vers 1451. Anne Van Buren y distingue la main d'au moins seize artisans issus d'horizons très divers<sup>69</sup>, parmi lesquels des Brugeois (Willem Vrelant, le Maître de l'Alexandre de Wauquelin, le Maître du Couronnement d'Ursus ou le Maître de Folpard Van Amerongen), des Bruxellois (Dreux Jehan et son collaborateur, le Maître des scènes d'enterrement du Girart), un Valenciennois (Marc Causin) et un Audenardais (Jean Le Tavernier). Il s'agissait là, bien entendu, de livres destinés à la sphère privée du souverain. Leur impact artistique dut rester limité et ils ne purent, en tant que tels, contribuer à la formation d'une *koïnè* artistique bourguignonne. Mais, parfois, on est en droit de se demander si un accès ponctuel à la librairie ducale n'a pas permis à certains enlumineurs d'enrichir leur répertoire de compositions : un manuscrit ducale tel que les *Heures dites de Joseph Bonaparte*<sup>70</sup> pourrait avoir servi de source d'inspiration aux Maîtres de Guillebert de Mets. Plusieurs compositions, parmi celles dues au pinceau parisien du Maître de la Mazarine (ill. 15), sont reprises très littéralement dans les productions du groupe Mets<sup>71</sup> (ill. 16).

Les ducs de Bourgogne ne peuvent en tout cas être considérés comme des mécènes au sens strict, tout au moins dans le domaine de l'enluminure<sup>72</sup>. Leurs miniaturistes nommés au titre de « varlets de chambre » – Jean Pestivien (1441-1446), Dreux Jehan (1449-1454 et 1464-1466) et Philippe de Mazerolles<sup>73</sup> (1467-1470) – semblent avoir été choisis plutôt pour leurs capacités d'organisateur, dans le cadre de la gestion quotidienne et de l'entretien de la librairie ducale, que pour leur talent artistique<sup>74</sup>. Il est remarquable qu'il s'agisse dans tous les cas de Français de souche. Ils emmènent avec eux le savoir-faire acquis dans leurs régions d'origine et contribuent aussi, ne serait-ce que par le choix de leurs collaborateurs et l'exploitation de leur réseau professionnel, à la constitution d'un style « bourguignon ».

De grands événements collectifs ont pu en outre favoriser les contacts entre artisans. Le banquet du Raisin, en 1454, réunit des peintres issus des quatre coins des territoires du duc<sup>75</sup>. Plusieurs enlumineurs sont sollicités, parmi lesquels Simon Marmion et Jean Le Tavernier. Jacques Daret, maître du miniaturiste Bleuthère du Prêt et peut-être incidemment peintre de livres, est également de la partie, avec de nombreux autres artisans qui ont pu être associés ponctuellement à des travaux d'enluminure, tel Jean Hennecart. Le mariage de Charles le Téméraire, en 1468, offre à nouveau l'occasion de contacts entre des peintres venus de tous les Pays-Bas méridionaux<sup>76</sup>. Le recrutement est plus large qu'en 1454. On remarque dans les effectifs les noms de Jacques Daret, des enlumineurs tournaisiens Jean Mignot, Jean de le Rue et Jean Herman, et de Liévin Van Lathem. De nombreux Gantois sont présents eux aussi, ainsi que « Williquin de Verlichter » d'Ypres. Au premier contingent s'ajoutent des compagnons recrutés « comme ès villes de Gand, Brouxelles, Louvain, Thielmont [Tirlemont], Mons en Haynay, Quesnoy, Valenciennes,

Douay, Cambrai, Aras, Lille, Ypre, Courtray et Audenarde<sup>77</sup> ». D'autres possibilités de rencontrer des gens du métier étaient fournies par les « congrès » de peintres. Ceux qui se tinrent à Gand en 1468, à Ypres deux ans plus tard et à Lille en 1472 permettaient au petit monde de la peinture de nouer ou de renforcer des contacts<sup>78</sup>. Des festivités religieuses aussi ont sans doute favorisé les échanges : songeons, par exemple, à la Grande Procession annuelle de Tournai. Dans la délégation gantoise défilait un char portant des représentants du métier des peintres<sup>79</sup>, qui profitaient sans doute de ces rassemblements pour rencontrer leurs homologues tournaisiens.

Il ne faudrait toutefois pas se leurrer. Tous ces événements n'ont pas nécessairement favorisé la diffusion des styles. Trop de facteurs humains, impondérables, entrent en compte pour qu'il en aille ainsi, mais, dans plusieurs cas, des « affinités électives » semblent en être nées. Les relations « sans frontières » entre Bruges et Utrecht, par exemple, ont été bien étudiées par Maurits Smeyers et Bert

Cardon<sup>80</sup>. Ces deux spécialistes ont montré comment, dès le début du xv<sup>e</sup> siècle, des échanges artistiques croisés ont fertilisé l'art des deux villes, liées également sur les plans commerciaux et religieux. Ces rapports menèrent parfois, quand l'équilibre des forces en présence était menacé par l'agressivité commerciale d'un des deux partenaires, à la prise de mesures protectionnistes pour sauvegarder l'activité locale de l'autre. La menace est explicite à Bruges en 1426 et mène à l'instauration d'un système de marques censées assurer un ancrage local aux miniatures vendues dans la ville flamande<sup>81</sup>. Certains artistes hollandais – les Maîtres d'Otto Van Moerdrecht, par exemple – choisissent alors sans doute de s'installer en ville, ce qui leur permet d'écouler leur production sans plus de problème<sup>82</sup> (ill. 17). Leur style étant très proche de celui – dominant à Bruges – répandu par les Maîtres aux rinceaux d'or, ils n'ont aucun mal à se fondre dans le paysage artistique local en s'inspirant de certaines de ses compositions. De ce fait, leur apport au



4 ILL. 17  
Crucifixion.  
Maîtres d'Otto Van Moerdrecht  
Miniature d'un livre d'heures selon l'usage de Rome

Ce livre d'heures, une production brugeoise des Maîtres d'Otto Van Moerdrecht, suit l'usage de Rome et contient également une miniature d'un des Maîtres aux rinceaux d'or. Les scènes historiées sont peintes sur des folios isolés, vierges au revers et insérées entre des pages de texte, selon une méthode de travail couramment pratiquée à Bruges. Dans le cas présent, la décoration marginale de la page de texte faisant face à la Crucifixion a été peinte par un autre vignetteur. On n'a pas cherché à uniformiser la décoration secondaire d'un folio à l'autre. Dans le coin inférieur droit s'observe la trace d'une marque rougeâtre estampée, censée garantir l'origine locale du feuillet peint.

Bruges, vers 1427-1436  
Parchemin, 108 × 152 mm  
Modène, BEU, ms. lat. 805 (n. 6.9.17), f. 13 v<sup>o</sup> -14

5 ILL. 18  
Trône de Grâce adoré par deux anges.  
Maître de Gerard Brills  
Miniature d'un collectaire cistercien

Cette miniature du Maître de Gerard Brills ou de son proche entourage est insérée dans un collectaire – un livre liturgique rassemblant des « propres de l'office » – à l'usage de l'abbaye cistercienne de Mulzen, près de Malines. Elle témoigne de l'activité de l'anonyme en Brabant. Le livre, quant à lui, est une sorte de portfolio rassemblant des miniatures que l'on peut attribuer à trois mains différentes. L'une d'entre elles pourrait être celle d'une moniale.

Brabant (?), troisième quart du xv<sup>e</sup> siècle  
Parchemin, 205 × 140 mm  
Tournai, BS, ms. 12, f. 21 v<sup>o</sup>



