

Bibliothèque nationale de France

Président
Bruno Racine

Directrice générale
Jacqueline Sanson

Délégué à la diffusion culturelle
Thierry Grillet



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



Dico. j. rmo tempo alleu ata est terra babilon et terra neptali et nouissimo aggrauata est uia maris transiorda nem galilee gentium. po pulus gentium qui ambulabat in tenebris uidit lucem magnam. habitabitus in regione umbre

jallissent des fumerolles, tandis que des flammes s'échappent du sol et de rochers gris de formes capricieuses. La « salutaire mémoire » de cette vision de cauchemar est censée, comme le précise le texte qui la suit, mettre le spectateur en garde et le « préserver de péché ».

Cette représentation de l'enfer n'est pas la seule que peint Jean Le Tavernier. Il en a donné une autre version dans la *Cité de Dieu* de Strasbourg (BNL, ms. 523, f. 290) (ill. 140), de format allongé, qui met en évidence, au centre de la composition,

le martelage des corps sur l'enclume d'une forge infernale. Ce thème apparaissait déjà dans la *Cité de Dieu* de Gui Guibaut, peinte probablement à Gand entre 1420 et 1435 (Bruxelles, KBR, ms. 9006, f. 265 v°).

Orientation bibliographique : Dusch 1975, p. 68 ; Lyma et Partens 1989, p. 317-319, n° 321 ; Beschet 1993, p. 422-437 ; Avril 1999, p. 13, 17, 21, n. 21 ; LDBH 2000, p. 302-304.

Dominique Vanwijnsberghe et Erik Verroken

42 *Breviaire dit de Philippe le Bon à l'usage de Paris, partie d'hiver*

Pays-Bas méridionaux, vers 1460-1465 • Parchemin, 528 f., environ 295 x 215 mm. 6 miniatures à mi-page, 14 de petit format, 8 Initiales historées • Provenance : Philippe le Bon • Bruxelles, KBR, ms. 9511

Ce manuscrit est la partie d'hiver d'un bréviaire en deux volumes réalisé pour le duc de Bourgogne Philippe le Bon. Il contient les propres de l'Avent jusqu'au samedi de la Pentecôte. La majeure partie de l'illustration est l'œuvre de Willem Vrelant, enlumineur sans doute originaire d'Utrecht et actif à Bruges depuis 1454 au moins jusqu'à 1481, qui a peint également la totalité de la partie d'été (Bruxelles, KBR, ms. 9026).

Nous ne nous attarderons ici que sur les deux premières miniatures, dues à un tout autre plumeau, celui de Jean Le Tavernier. Au f. 15, un imposant Arbre de Jessé, peint sur une grande miniature à mi-page, ouvre les vêpres du samedi précédant le premier dimanche de l'Avent. Le capitule *Ecce dies veniunt*, introduit par une grande initiale ornée, évoque en effet l'« ensemencement » des maisons d'Israël et de Juda (Jr 23, 5-8), dont était issu Jessé, père de David et ancêtre de Jésus, un thème approprié pour introduire ce temps de l'année liturgique qui mène à la fête de Noël. C'est précisément la Naissance de l'Enfant Jésus, présentée ici, qui ouvre, au folio 43 v° (ill. 153), la première lecture de l'office de la Nativité. Elle illustre le passage d'Isaïe (9, 1-6) annonçant la venue du Sauveur.

Il s'agit là des deux seules miniatures entièrement réalisées par Le Tavernier, mais elles constituent sans doute le sommet de son art et donnent toute la mesure de son talent. La finesse d'exécution est époustouflante dans tous les détails : le visage de Joseph, avec ses cheveux et sa barbe en bataille, le modelé délicat du large front dégarni et des fossettes, le dessin sensible du nez et des oreilles comme celui de la main droite, maintenant son grand couvre-chef rouge du bout de ses longs doigts expressifs ; de même, le portrait sans concession de la Vierge, au visage ovale un peu bouffi, dont l'oreille retient de longues mèches dorées, tressées à hauteur du front, au-dessus d'un petit menton rond et de lèvres charnues ; les drapés, délicatement rehaussés d'or liquide, s'écrasent sur le sol en formant des plis pulssamment cassés.

« ILL 153

La Nativité.

Breviaire dit de Philippe le Bon à l'usage de Paris
Bruxelles, KBR, ms. 9511, f. 43 v°, voir cat. 42

» ILL 154

La Résurrection.

Breviaire dit de Philippe le Bon à l'usage de Paris
Bruxelles, KBR, ms. 9511, f. 180, voir cat. 42



les œuvres de peinture et d'enluminure tournaiso-gantoises influencées par la mouvance camplinienne, qu'il s'agisse de la *Nativité* de Jacques Daret (Madrid, MT, n° 124), de certaines miniatures du Maître de Gullebert de Mets et de son suiveur, le Maître des Privilèges de Gand et de Flandre, ou, plus proche encore, de la fameuse *Nativité* de la Grande Boucherie de Gand, une peinture murale flémallenne, hélas très restaurée, datée de 1448 et traditionnellement attribuée au peintre gantois Nabur Martins. Nombreux sont les liens entre cette œuvre monumentale et les compositions de Jean Le Tavernier.

La sage-femme témoinne d'une autre influence majeure perceptible dans la miniature de Bruxelles : celle des Van Eyck, avec leur fascination pour le rendu des matières. Le chaperon bleu de Salomé, semé de pierres précieuses et couvert d'un voile transparent, témoigne d'une sensibilité commune, ainsi que les anges aux expressions personnalisées, vêtus de larges chapes de brocart au décor brodé dont les mors, magnifiques pièces d'orfèvrerie, évoquent irrésistiblement les musiciens du panneau gauche de l'*Agneau mystique*. Rappelons que le célèbre tableau des Van Eyck était visible à l'église Saint-Jean (maintenant Saint-Bavon) dès 1432. On peut parfaitement supposer que Le Tavernier avait eu le loisir de l'étudier.

Selon Winkler, l'intervention de l'enluminure ne se serait pas limitée aux deux premières miniatures du bréviaire. Il aurait également peint les arbres de la Résurrection (f. 180 (III, 154), le reste de la composition ayant été achevé par Willem Vreliant. L'idée a été reprise par Frédéric Lyna, et poussée plus loin puisqu'il a suggéré que Vreliant, sous la direction de Le Tavernier, dut s'inspirer, pour d'autres miniatures, des esquisses de l'Audenardais. Victor Lerouaels en a apporté un exemple concret en comparant la Résurrection du bréviaire à celle du *Livre d'heures de Philippe le Bon* de La Haye (KB, ms. 76 F 2, f. 33). Ce rapprochement ainsi que la thèse de Winkler emportent l'adhésion. Un examen attentif de la Résurrection montre en effet que ses arbres palmés, aux frondaisons striées de petits traits blancs, jaunes ou gris,

n'ont rien à voir avec ceux sans relief de Vreliant. En revanche, ils se retrouvent presque à l'identique dans la *Nativité* exposée ici. La confrontation de la Résurrection de Bruxelles avec celle des Heures de La Haye permet en outre d'affirmer que l'ensemble du paysage est de la main de Le Tavernier. Dans les deux cas, on observe le même clayonnage et la même formation rocheuse érodée mettant à nu des colonnes de pierre défilées. À l'arrière se dessine un paysage urbain ; un ou deux bâtiments accueillent la Mise au tombeau de La Haye, au folio 32. L'examen technique, enfin, montre que les personnages de Vreliant sont peints après l'intervention de Le Tavernier, par-dessus le paysage. L'aplât grossier posé entre le Christ et le soldat assoupi de droite est un raccord maladroit de Vreliant : il est placé plus haut que le bout de gazon peint par Le Tavernier à la gauche du Christ et n'en a ni la couleur ni le léger modelé. En outre, la présence d'un ange assis sur la pierre du tombeau, dans une attitude de prière commune aux manuscrits de Bruxelles et de La Haye, accredit l'idée selon laquelle Vreliant se serait conformé au dessin préparatoire de Le Tavernier.

Faut-il considérer ce travail partagé comme l'indice d'une collaboration étroite entre les deux maîtres ? Nous ne le pensons pas. Il nous semble plutôt que, Le Tavernier n'ayant pu achever l'ensemble du programme enluminé, peut-être en raison de son décès, en 1462, ce serait alors Vreliant qui en aurait repris l'exécution là où son prédécesseur l'avait abandonnée. Il aurait sans doute dû tenir compte de compositions déjà ébauchées sur le parchemin. À cet égard, la miniature de la Résurrection, à moitié achevée, constituerait le point de jonction entre les deux interventions. Il s'agit là pour l'instant d'une hypothèse de travail qui doit encore subir le feu d'un examen de laboratoire : le dessin sous-jacent, s'il peut être observé, devrait pouvoir nous en dire plus.

Orientation bibliographique : Lyna 1926, p. 11-14; Lerouaels 1929, p. 149-150; Avril 1999, p. 14-15, 21 n. 17; LDB4 2000, p. 155-159.

Dominique Vanwijnsbergh et Erik Verroken

sur deux feuillets à la fin du dernier cahier (f. 49-50). Cette façon d'entamer l'illustration par la fin de l'ouvrage, de manière presque câblée, ne manque pas d'être curieuse. La mort de l'artiste, en 1462, l'empêcha peut-être de boucler tout le cycle.

L'homme qui fit achever le manuscrit est lié à plusieurs reprises en prière (f. 44 v°-48 v°), exhibant sur quelques images une Tolson d'or (f. 45, 47-48 v°). Selon Hanno Wilsman, il s'agirait de Baudouin de Lannoy (vers 1436-1501), dont plusieurs possessions se situaient dans la région de Tournai et de Lille, qui fut conseiller et chambellan de Charles le Téméraire, premier maître d'hôtel de Marie de Bourgogne et premier valet de chambre de Philippe le Beau et qui fit son entrée dans l'ordre de la Tolson d'or en 1461. Ce bibliophile sollicita à plusieurs reprises le Maître d'Édouard IV (Valenciennes, BM, ms. 230 ; Vienne, ÖNB, ms. 1576 ; Paris, BNF, Ars., mss 5205-5206). L'artiste figura son commanditaire dans l'*Imitation de Jésus-Christ* (Vienne, ÖNB, ms. 1576, f. 45 v°) et les deux physionomes, d'un manuscrit à l'autre, sont compatibles. Il n'est pas indifférent de noter que Baudouin, comme son père, fut gouverneur du bailliage de Lille et que son frère fut chanoine de la collégiale Saint-Pierre, où Miélot était actif quelques années plus tôt. Probablement est-ce dans le contexte lillois que le manuscrit fut acquis. Notons aussi, mais peut-être est-ce trop prêter à Lille, que Liédest s'installa dans la ville sur ses vieux jours et que sa miniature semble plutôt relever de sa veine tardive. Enfin, l'influence du Maître d'Édouard IV sur l'enluminure lilloise a été récemment montrée par Dominique Vanwijnsbergh.

La double page des sept Joies de la Vierge offre l'occasion d'une rare confrontation (III, 155). Sur le feuillet de droite (f. 49), Jean Le Tavernier a peint la Visitation et la Nativité dans des tons pastels aux nuances délicates. Ces images vivantes et d'une grande finesse en évoquent d'autres : la Visitation est très proche de celle d'un livre d'heures de Paris (BNF, MS, NAL 3225) et la présence de la bonne sage-femme, dans la *Nativité*, témoigne d'un motif camplinien que Le Tavernier adopta ailleurs (Bruxelles, KBR, ms. 9511). Le Maître d'Édouard IV est l'auteur des deux miniatures du feuillet de gauche (f. 48 v°) à la matière picturale plus chargée et qui présentent des physionomes plus typés. L'image de la Vierge à l'Enfant au chevet d'un prêtre côtoie celle où elle apparaît au commanditaire en prière.

Orientation bibliographique : Avril 1999, p. 12-13, 15. IR. 21 n. 23; Cardon 2006 ; Wilsman 2010 b, p. a18-420, 528, 680.

Iлона Hans-Collas

ILL 155
Double page partagée entre le Maître d'Édouard IV (f. 48 v°) et Jean Le Tavernier (f. 49) : la Vierge reconforte un prêtre ailié, apparition de la Vierge au commanditaire en prière (Baudouin de Lannoy ?), Visitation et Nativité.
Miroir de la salvation humaine
Paris, BNF, Ms, fr. 6275, f. 48 v°-49, voir cat. 43

43 **Miroir de la salvation humaine, traduction de Jean Miélot**

Audenarde (?), vers 1450-1460 et Bruges ou Lille (?), vers 1470 et vers 1480-1490
Parchemin, 54 f., environ 417 x 300 mm, 196 miniatures • Provenance : Baudouin de Lannoy (?) • Paris, BNF, Ms, fr. 6275

Selon le principe du *Speculum humane salvationis*, l'histoire biblique est contée de façon typologique, c'est-à-dire par images associées, celle de droite présentant un sujet de l'Ancien Testament qui passe pour la préfiguration de l'épisode de gauche. Chaque page est illustrée et les doubles pages offrent par conséquent un bandeau de quatre images. Le volume se termine par les sept stations de la passion du Christ, les sept douleurs et les sept joies de Marie (f. 44 v°-50), puis la table illustrée avec l'image du traducteur (f. 50 v°).

Le prologue livre le nom du traducteur, Jean Miélot, et la date de la traduction, 1449, mais indique de façon erronée pour auteur Vincent de Beauvais (f. 2). On sait aussi, par la minute originale de 1449, conservée à Bruxelles (KBR, ms. 9249-50), que cette traduction du *Speculum* fut commandée par Philippe le Bon. L'exemplaire de la Bibliothèque nationale de France a été entièrement transcrit par Miélot, qui l'a certainement copié à une époque où il était au service de Philippe le Bon. Le manuscrit ne comporte cependant pas de marque de propriété et ne

figure pas dans l'inventaire de la bibliothèque ducale. On ne peut tout à fait exclure que Miélot ait produit cet exemplaire de sa propre initiative et qu'il l'ait gardé par devers lui, attendant les occasions de le faire illustrer ou d'en tirer quelque profit. Ceci pourrait expliquer le parcours erratique du manuscrit, du vivant de Miélot comme après sa mort, qui survint en 1472.

Trois artistes sont intervenus, de façon inégale, à des périodes et probablement en des lieux différents, pour réaliser les cent quatre-vingt-seize miniatures. La majeure partie est due au Maître d'Édouard IV, qui intervint dès le prologue et réalisa cent quatre-vingt-huit petites miniatures, sans doute vers 1480-1490. Antérieur d'une dizaine d'années, le frontispice à mi-page où Dieu le Père remet trois flèches à la Mort est imputable à Loyset Liédest. Ces deux interventions avaient été précédées d'une autre campagne picturale puisque Jean Le Tavernier, qui enluma de nombreux ouvrages de Miélot pour Philippe le Bon, fut le premier illustrateur du manuscrit. Il est vrai de façon fort limitée. L'Audenardais ne peignit en effet que sept miniatures

