

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



belspo

© Bibliothèque nationale de France / Bibliothèque royale de Belgique, 2011
ISBN BNF : 978-2-7177-2499-8
ISBN KBR : 978-2-87093-169-1

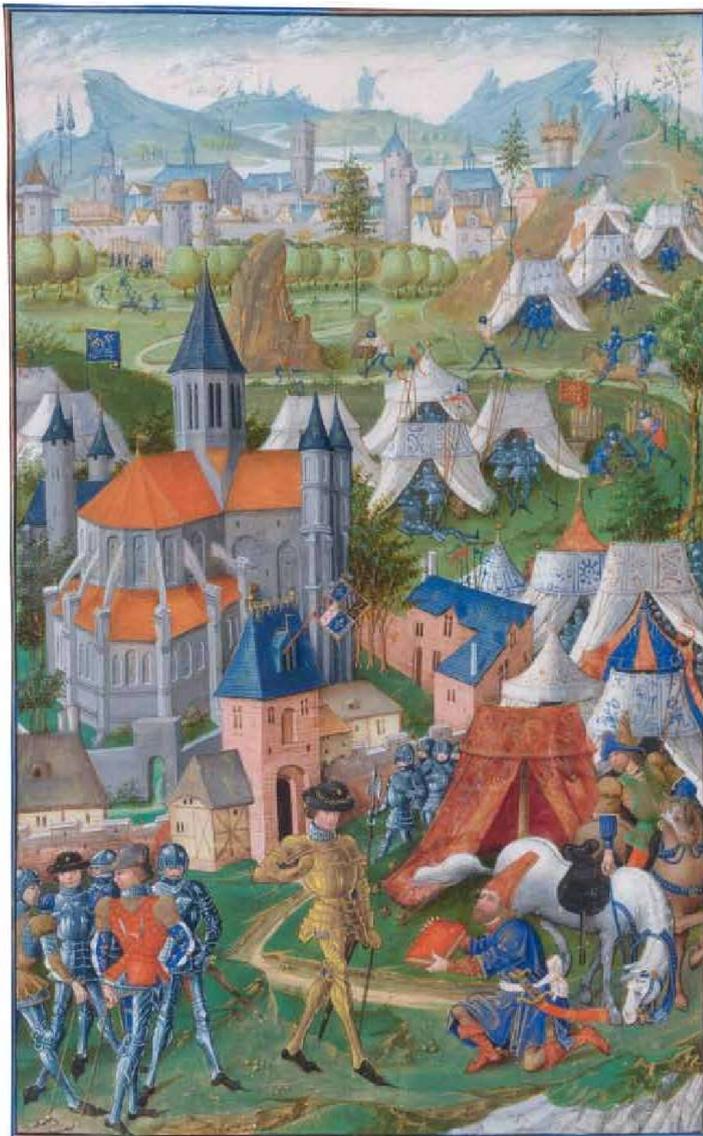
Miniatures flamandes

1404-1482

Sous la direction de
Bernard Bousmanne et Thierry Delcourt

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

Bibliothèque nationale de France / Bibliothèque royale de Belgique



37 **Guillaume Adam, *Advis directif pour faire le passage d'Outremer, dans la traduction française de Jean Miélot* ; Burchard du Mont-Sion, *Description de Terre Sainte, dans la traduction française de Jean Miélot* ; Bertrandon de la Broquière, *Voyage en la terre d'Outremer***

Audenarde, après 1455 • Parchemin, 1 + 252 + III f., environ 390 x 280 mm, 3 miniatures à pleine page et 3 à mi-page
Provenance : Philippe le Bon • Paris, BNF, Mss, fr. 9087

La chute de Constantinople en 1453 réactive les projets de croisade contre les Turcs carrossés de longue date par le duc de Bourgogne Philippe le Bon. En 1454, lors du banquet du Falsan, ses plus proches courtisans font le vœu solennel de participer à l'expédition. Des copistes, traducteurs et écrivains se mettent aussitôt à l'œuvre, en particulier Jean Miélot, qui, l'année suivante, achève la traduction en français de l'*Advis directif pour faire le passage d'Outremer* du dominicain Guillaume Adam (Bruxelles, KBR, ms. 9095). C'est lui aussi qui se charge de la « translation » de la *Descriptio Terrae Sanctae* de Burchard du Mont-Sion ralliée dans le même volume avec le *Voyage en la terre d'Outremer* de Bertrandon de la Broquière. Ce dernier, conseiller et premier écuyer tranchant de Philippe le Bon, « natif de Gulence » et décédé à Lille en 1459, avait été envoyé en voyage de reconnaissance en Orient dans les années 1432 et 1433. Il rapporta un récit circonstancié de son périple et de ses observations sur le terrain qui furent « mis par escript » par Jean Miélot.

Contrairement à l'*Advis directif* conservé à Bruxelles (KBR, ms. 9095), le manuscrit de Paris est un recueil de grand luxe, écrit et peint sur parchemin pour Philippe le Bon, dont les armes apparaissent dans plusieurs marges, accompagnées à deux reprises de sa devise, *Autre n'aray*. Tant l'écriture – qui n'est pas celle de Miélot – que la décoration marginale peuvent être rapprochées d'un *Recueil* dont les textes ont été compliés ou traduits par Miélot en 1456 pour Philippe le Bon (Paris, BNF, Mss, fr. 12441). Les six miniatures du manuscrit fr. 9087 de Paris sont l'œuvre de Jean Le Tavernier, qui a réalisé trois grandes peintures à pleine page sur des folios séparés, insérés entre les cahiers de texte. Ces compositions ont requis une attention particulière du miniaturiste, car elles ont toutes un caractère topographique. La plus célèbre montre une vue de Jérusalem (f. 85 v°) dont la source est inconnue et qui mélange des lieux et bâtiments identifiables avec des éléments de fantaisie : on

reconnaît le port de Jaffa, les villes d'Armathie et de Bethléem, ainsi que Jérusalem, dominée par la coupole du Rocher, la mosquée Al-Aqsa et le Saint-Sépulcre, avec le mont des Oliviers et l'église de l'Ascension à l'arrière-plan. Une vue du Bosphore au f. 207 v° présente le siège de Constantinople par Mehmed II, qui devait se solder par la chute de la ville, en 1453. Des phylactères précisent la géographie des lieux.

La miniature du folio 152 v° comporte un autre type d'allusion topographique (ill. 146). Elle montre Bertrandon de la Broquière, vêtu à la turque, au moment où, de retour de sa mission en Orient, il va à la rencontre de son maître, le duc de Bourgogne, pour lui remettre un exemplaire du Coran et « les faits de Machomet que le chapelain du conseil des Verlisclens à Damas [lui] avoit bailliés par escript en latin » (f. 252). Le conseiller retrouve Philippe à la mi-Juillet, devant l'abbaye de Pothières, pendant le siège de Mussy-l'Évêque (Mussy-sur-Seine). La ville assiégée se détache à l'horizon, tandis que le registre central est occupé par une imposante abbaye. Comme l'a bien montré le chanoine Maere, ce bâtiment est une reproduction très fidèle de l'église de Notre-Dame de Parme (ill. 147), la paroisse d'Audenarde située sur la rive droite de l'Escaut, à proximité de laquelle Jean Le Tavernier avait peut-être élu domicile. Il a visiblement eu tout le loisir d'étudier et de reproduire les particularités de l'édifice, dont certains détails architecturaux sont repris avec un vérisme étonnant.

Cette composition dynamique est très typique de l'art de Le Tavernier. Dans un vaste paysage vu en plongée et structuré par plans successifs se défilent plusieurs épisodes de la scène abondamment décrite par Bertrandon : à l'avant-plan, la remise du livre au duc, qui se distingue par son armure dorée, sa haute stature et la place qu'il occupe dans l'axe central de la miniature ; au milieu, l'abbaye et le campement bourguignon installé autour d'elle ; à l'arrière, le siège de la ville, perdue dans une lumière bleutée. Les tentes bourguignonnes, à droite, forment

◀ ILL. 146

Bertrandon de la Broquière, de retour de sa mission en Orient, offre une traduction du Coran à Philippe le Bon.

Bertrandon de la Broquière, *Voyage en la terre d'Outremer* Paris, BNF, Mss, fr. 9087, f. 152 v°, voir cat. 37

▶ ILL. 147

L'église de Parme.

Photographe inconnu, vers 1900, voir cat. 37



un 5 qui lie entre eux les trois plans. Il mène le regard vers le pur-sang à la robe blanche que Bertrand rapporté de son lointain voyage. Partout, des grappes de petits personnages s'agitent : ils sont en mouvement, à pied ou à cheval, arment leurs arbalètes ou dressent une tente. D'autres, à l'arrêt, se tiennent les jambes écartées, dans une attitude dynamique. Dans le groupe réuni au premier plan, un soldat en armure, de dos, le torse recouvert d'une jaque rouge rembourrée au niveau des épaules, tourne la tête vers la gauche, dans un énergique mouvement de torsion. Le même besoin de bouger anime les

chevaux de Bertrand et de son compagnon. Ils supportent mal qu'on leur laisse la bride sur le cou. Le charme de la composition repose aussi sur l'équilibre subtil des couleurs, avec des contrastes plus ou moins vifs de bleus et de roses, posés sur un substrat déclinant toutes les nuances de l'ocre et du vert. Des plages rouges ou blanches, judicieusement posées, rythment l'ensemble.

Orientation bibliographique : Maere 1930 ; Avril 1999, p. 12, 21 n. 15.

Dominique Vanwijnsberghe et Erik Verroken

scène du Massacre des Innocents. Traditionnellement encore, la Résurrection de Lazare (f. 107) illustre l'office des morts. Dans cette dernière scène (ill. 148), l'artiste révèle son remarquable talent narratif et son habileté à distribuer les personnages dans l'espace : à l'intérieur d'un cimetière délimité par une palissade, une multitude de petits personnages aux yeux vifs et aux attitudes expressives fait caroler autour du défunt que le Christ vient de ramener à la vie. Au premier plan, les sœurs de Lazare manifestent leur joie étonnée, l'une d'elles, très « féminine », étant représentée de dos. Traitée d'un pinceau rapide et nerveux, ce tableau témoigne également des qualités de coloriste de Le Tavernier, que le goût du prince

contraindra par la suite à utiliser la technique de la grisaille. Les belles acanthes charnues des encadrements sont probablement de la main de l'artiste et présentent la même gamme colorée que ses miniatures. Certainement contemporaines de celles de la *Cité de Dieu* de Strasbourg et de deux peintures exécutées par Le Tavernier dans le bréviaire de Philippe le Bon (Bruxelles, KBR, ms. 9511, f. 15 et 43 v^o), les illustrations de ce livre d'heures doivent probablement se placer au début de la carrière de l'enlumineur, aux alentours de 1450.

Orientation bibliographique : Avril 1999.

François Avril

38 Livre d'heures à l'usage de Rome

Audenarde (?), vers 1450 • Parchemin, 120 f., environ 160 x 115 mm, 9 miniatures (sur 13 à l'origine) • Provenance inconnue
Paris, BNF, Mss, NAL 3225

Les neuf miniatures de ce manuscrit, qui en comportait primitivement treize, sont, avec un autre livre d'heures acquis en 2001 par la Bibliothèque royale de Belgique (Bruxelles, KBR, ms. IV 1290), une addition récente et significative à l'œuvre de l'un des figures les plus attachantes de l'enluminure des Pays-Bas méridionaux à l'apogée de la puissance bourguignonne, le présumé Jean Le Tavernier. Issu d'une importante famille d'artistes d'Audenarde (son père Jacob, dit aussi Coplin, était

lui aussi enlumineur), celui-ci est documenté dans cette ville de 1450 à 1460, son nom étant mentionné dans la comptabilité ducale bourguignonne à propos de l'exécution de deux importants manuscrits, le *Livre d'heures de Philippe le Bon* de la Bibliothèque royale de La Haye (ms. 76 F 2) et les *Conquestes et croniques de Charlemaigne* (Bruxelles, KBR, mss 9066, 9067 et 9068). Ces derniers ont permis d'identifier son style très personnel dans plusieurs autres manuscrits enluminés pour le duc. Aucune œuvre actuellement rattachée à l'activité de Jean Le Tavernier ne semblant antérieure à 1450, on a récemment remis en question son identité avec l'enlumineur du même nom qui fut enregistré à la corporation des peintres et peintres verriers de Tournai en 1434 et dont l'activité est encore attestée dans cette ville en 1440 (Verroken 2006). Il n'en reste pas moins que les œuvres documentées de l'artiste d'Audenarde et celles qui lui sont attribuées attestent de la profonde imprégnation de son œuvre par la culture picturale des deux figures majeures du centre tournaisien, Robert Campin et son satellite Jacques Daret.

Si l'on excepte le missal conservé à l'*Archivio capitolare* de la cathédrale de Mondovì et la *Cité de Dieu* de la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg (ms. 523), on ne connaissait à peu près exclusivement jusqu'ici de l'artiste que sa production en quelque sorte « officielle », les grands manuscrits d'apparat peints entre les années 1450 et 1460 pour le duc Philippe le Bon. À ceux-ci viennent s'ajouter désormais quelques spécimens de livres destinés à des commanditaires de rang plus modeste, tous des livres d'heures, une catégorie de manuscrit extrêmement répandue au x^v siècle et qui fit les beaux jours des libraires et des artistes appelés à les illustrer. Celui qui est présenté ici est particulièrement soigné pour une production « commerciale » ; pourtant aucun indice ne nous renseigne sur un ou une destinataire, ni armoiries, ni ex-libris manuscrit. L'usage adopté pour les heures de la Vierge est celui de Rome, mais l'office des morts se conforme à l'usage du diocèse de Thérouanne. Quant à la succession des offices et des prières, elle est classique, pour ne pas dire banale, et ne présente aucune particularité notable, si ce n'est la position des heures de la Croix et du Saint-Esprit en tête du recueil, habituelle dans les livres d'heures produits dans les Pays-Bas méridionaux. Relèvent également de la tradition régionale la distribution particulière et le choix des scènes illustrant l'office de la Vierge : ici l'Annonce aux bergers précède la Nativité, la Présentation au Temple vient avant l'Adoration des Mages et le cycle s'achève avec une dramatique

39 David Aubert, *Conquestes et croniques de Charlemaigne*, volume 1

Audenarde, vers 1458-1460 • Parchemin, 456 f., 422 x 295 mm, 37 miniatures à mi-page, 5 miniatures de petit format
Provenance : Jean V de Créquy ; Philippe le Bon • Bruxelles, KBR, ms. 9066 (série mss 9066-9068)

Dès l'incipit des *Conquestes et croniques de Charlemaigne*, Jean Le Tavernier met en scène une porte de ville baignée de soleil, des citoyens en train de bavarder, les échoppes animées d'un jour de marché de grande affluence. La représentation, très détaillée, témoigne d'une observation minutieuse.

Au moment où l'artiste se voit confier la mission d'illustrer ces *Conquestes et croniques de Charlemaigne*, il a déjà réalisé plusieurs œuvres pour le duc de Bourgogne. En collaboration avec le secrétaire de Philippe le Bon, Jean Méliot, chanoine à Lille, il a déjà peint en grisaille les miniatures d'un recueil didactique (Bruxelles, KBR, ms. 9278-9280) de l'*Advis directif pour faire le passage d'Outremer* de Guillaume Adam (Bruxelles, KBR, ms. 9095) et des *Miracles de Notre Dame* (Paris, BNF, Mss, fr. 9198). Les qualités narratives de ses enluminures dans le cas des textes littéraires sont particulièrement appréciées à la cour de Bourgogne.

D'après le prologue (f. 11), le commanditaire de ce manuscrit est Jean V de Créquy, seigneur de Canaples (1429-1473), l'un des favoris de Philippe le Bon. David Aubert, copiste du texte, se définit dans le prologue du premier volume comme « l'humble et petit escripval » (f. 12), une image de soi bien modeste pour le rédacteur ou compilateur de ce texte épique consacré au légendaire Charlemagne. David Aubert (vers 1435- après 1480) a, en fait, reçu régulièrement, entre 1458 et 1479, des commandes des ducs de Bourgogne et il peut être considéré comme l'un de leurs principaux compilateurs et copistes. Le premier volume des *Conquestes et croniques* a finalement été achevé pour le compte de Philippe le Bon.

Le lieu représenté sur la grande miniature en début du deuxième cahier (f. 11) pourrait correspondre à l'importante ville flamande (ill. 149). Dans cet instantané qui évoque l'activité urbaine florissante du x^v siècle, les trois niveaux du paysage s'imbriquent subtilement. Devant la porte massive de la ville, la rue est remplie d'étals et d'artisans. Sous le porche, on vend des perles, des bourses, des amulettes et des chapeliers. À gauche, une jeune femme avec une coiffe s'applique à raccorder un vêtement pendant que du linge sèche sous un auvent. Au milieu de la scène flânent nobles et cavaliers tandis qu'un jeune homme présente un faucon à un petit groupe de badauds, tous dégingandés. À l'arrière-plan, une scène de présentation discrète : le commanditaire Jean V de Créquy remet le manuscrit

des *Conquestes et croniques* au duc Philippe le Bon ; tous deux sont reconnaissables au collier de la Toison d'or, ordre dont Créquy était d'ailleurs l'un des premiers chevaliers en 1430. Le Tavernier aime représenter des scènes protocolaires avec le duc comme personnage principal, ce en quoi il s'inspire peut-être de Rogier Van der Weyden, lequel a en effet créé, avec la scène de présentation monumentale des *Chroniques de Hainaut* (Bruxelles, KBR, ms. 9242) de 1447, le modèle par excellence de ces scènes de genre. Dans les *Conquestes et croniques* aussi, la pose du duc est étudiée et maniérée : lors de la remise du livre, il recule légèrement. On note l'omniprésence des amoliries des ducs de Bourgogne dans l'architecture : la devise *Autre naray*, sur le mur au-dessus de la porte de la ville, et le briquet de la Toison d'or sur les murs et sur les toits en ardoise.

Pour cette représentation synoptique d'un paysage urbain, Jean Le Tavernier fait usage de la semi-grisaille, une technique populaire à la fois auprès des miniaturistes et des peintres sur bois dans les Pays-Bas méridionaux au milieu du x^v siècle. Si Le Tavernier compte parmi les enlumineurs les plus sollicités par la cour, c'est qu'il se distingue par son travail raffiné, son sens aigu du détail et sa conscience très fine de la perspective. Superposant des traits blancs, noirs et gris à un lavis gris-brun ultrafin, il fait naître pour le spectateur cette scène urbaine où les pincesaux de diverses épaisseurs animent chevaux, cavaliers, promeneurs et éléments d'architecture, dans un style souple et dynamique caractéristique de sa manière. Grâce à une perspective plongeante ingénieuse, il obtient une image vivante de l'animation de la rue et de l'intérieur des maisons. Les personnages sont rehaussés de rose pour les mains et d'incarnat pour les pommettes saillantes et les lèvres, avec des touches judicieuses de rose tendre pratiquement imperceptibles à l'œil nu. L'alternance de points et de hachures dans les différentes teintes de gris structure les surfaces. Le Tavernier utilisant la lumière intense du soleil de midi, avec le zénith à gauche au-dessus de la porte de la ville, pour créer des ombres et, ainsi, faire coexister le contraste du noir et du blanc. Des hachures ombrent les pavés des rues et, sur les murs, les niches en saillie et la petite bijouterie, qui semble agréablement protégée du soleil. Ce jeu subtil d'ombre et de lumière confère aux mouvements des personnages une nervosité et une vivacité inégales.



ILL. 148
La Résurrection de Lazare.

Livre d'heures à l'usage de Rome
Paris, BNF, Mss, NAL 3225, f. 107, voir cat. 38