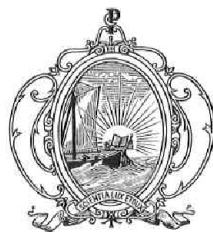


89330  
45133

«MOULT BONS ET NOTABLES»  
L'ENLUMINURE TOURNAISIENNE  
À L'ÉPOQUE DE ROBERT CAMPIN  
(1380-1430)

Dominique Vanwijnsberghe



UITGEVERIJ PEETERS  
PARIS – LEUVEN – DUDLEY, MA

2007

# TABLE DES MATIÈRES

Introduction	XI
Bibliographie	XV
Abréviations	XXXIII
Liste des illustrations	XXXVII
<b>CHAPITRE 1</b>	
LE MISSEL DE JEAN OLIVIER	I
Jean Olivier	I
Un missel enluminé par le Tournaisien Jean Semont	4
La personnalité artistique de Semont	5
<b>CHAPITRE 2</b>	
LE MISSEL DE SAINT-PIERRE DE LILLE	23
Un manuscrit attribuable à Jean Semont	23
Le réservoir iconographique du groupe Semont	25
La création et la circulation des modèles	28
Entre enluminure et sculpture: le tableau votif de Jean de Coulongne	31
Sources iconographiques	35
Le thème de la fleur de lys: un signe d'affirmation française?	40
<b>CHAPITRE 3</b>	
LE LIVRE D'HEURES DE NEW YORK ET LES LIENS DE JEAN SEMONT AVEC ARRAS ET GAND	53
La destination du livre d'heures	53
Un manuscrit produit dans l'entourage de Jean Semont	54
Jean Semont	56
Le suiveur de Jean Semont	56
Jean Semont, chef d'un «atelier»?	59
Jean Semont et le Maître de Jean sans Peur	62
Le Maître de Jean sans Peur	63
Le Maître de Jean sans Peur à Tournai?	64
Une «koinè» artistique	66
L'Escaut, axe de diffusion de formes artistiques	70

## CHAPITRE 4

JEAN SEMONT ET LA BIBLIOTHÈQUE DE L'ABBÉ DE MARCHIENNES GUILLAUME CHRÉTIEN	77
Les Chrétien, famille de banquiers toscans installés à Tournai	77
Guillaume Chrétien	78
La bibliothèque d'un abbé de Marchiennes	78
Un Recueil marial historié par Jean Semont	81
D'autres livres décorés pour Guillaume Chrétien	88
Le recueil, un type de manuscrit et son mode de production	90
Deux autres livres de la bibliothèque de Guillaume Chrétien?	91

## CHAPITRE 5

UN POINT D'ORGUE: LE PETIT LIVRE DE PRIÈRES DE PARIS	105
Le texte et les éléments de contenu	106
Une iconographie tournaisienne	107
Jean Semont & Co	114
Les Heures tournaisiennes de Besançon	120

## CHAPITRE 6

LE LIVRE DE PRIÈRES DE ROBERT DE WAVRIN ET LA PRODUCTION DE MANUSCRITS LITTÉRAIRES ENLUMINÉS À TOURNAI	145
Le Livre de prières de Robert de Wavrin	145
Le Recueil de romans de Bruxelles	150
<i>Le Roman de la Rose</i> de New York	154
Le Psautier du Vassar College	156
Deux autres <i>Romans de la Rose</i> en collections privées	159

## CHAPITRE 7

AUTRES LIVRES ENLUMINÉS PAR JEAN SEMONT OU SON ENTOURAGE	185
Le Bréviaire tournaisien de Cambrai	185
Le <i>Livre des serments</i> de la cathédrale de Tournai	187
Le Livre d'heures de Courtrai	187
Le Missel de Saint-Trond	190
Un folio isolé vendu à Londres chez Sotheby's	194
L'Antiphonaire Sotheby's	194
Un Livre d'heures en collection privée	200

## CHAPITRE 8

## JEAN SEMONT EN CONTEXTE

La production de manuscrits enluminés vers 1400 dans les régions limitrophes du Tournaisis (Nord de la France, vallée de l'Escaut, Hainaut, Flandre et Brabant)	207
---	-----

## CHAPITRE 9

LE MAÎTRE DE LA RÈGLE DE L'HÔPITAL NOTRE-DAME	221
Les Règles de l'hôpital Notre-Dame de Tournai	221
L'examen codicologique, paléographique et philologique	224
L'étude technique et stylistique	225
Une production d'«atelier»	228
Le Recueil de traités moraux de Bruxelles	229
Le <i>Roman de Mélusine</i> de Paris, les Heures Beck et le Maître de Guillebert de Mets à Tournai	236
Le <i>Livre dou Trésor</i> de Pierre de Hauteville, reflet d'une œuvre perdue du Maître de la Règle de l'hôpital Notre-Dame?	246

## CHAPITRE 10

MINIATURE ET PEINTURE: LES RELATIONS AVEC L'ART CAMPINIEN	271
Enlumineurs et peintres: une dépendance corporative	271
Parentés iconographiques	272
Le <i>Triptyque Seilern</i> à Tournai et la peinture «pré-campinienne»	272
Trois folios enluminés issus de l'entourage direct de Robert Campin	274

## CHAPITRE 11

QUELQUES PISTES DE RECHERCHES	283
Collaborations entre artisans et techniques de production	283
Une continuité stylistique au sein d'un espace artistique «scaldien»	285
Sociabilités urbaines	286
Les relations avec le milieu parisien	289

CONCLUSION	295
------------	-----

ANNEXES	297
---------	-----

Cartes	299
Catalogue des œuvres	303
Calendriers tournaisiens	359
L'usage liturgique de Tournai	389
Les petites heures de la Vierge	391
L'office des morts	393

Index des noms de personnes et de lieux	395
Index des manuscrits et autres œuvres	401
«Ocelli nominum»	410
English summary	413

## INTRODUCTION

«Although there was a lively artistic tradition in other media in Tournai, only one manuscript of the early 15th century [...] can indisputably be identified as having been produced there. It is too slight a basis for other attributions to be made to Tournai»

(Nicholas Rogers).<sup>1</sup>

À ce jour, les spécialistes qui s'étaient penchés sur l'enluminure tournaisienne du début du xv<sup>e</sup> siècle n'avaient eu que peu de chose à se mettre sous la dent. Deux manuscrits en tout et pour tout: la pittoresque *Règle de l'hôpital Notre-Dame* (fig. 362) et un Livre de prières en grisaille conservé à Paris (fig. 136). La provenance du premier *codex* ne semblait pas douteuse car, réalisé à la demande d'une institution locale, l'hôpital du chapitre de la cathédrale de Tournai, il fut peint par un enlumineur on ne peut plus provincial. Quant au second, ses caractéristiques liturgiques montraient sans équivoque qu'il était destiné à un ecclésiastique ou à une institution religieuse tournaisiens. Pourtant, même s'il s'agissait là de deux manuscrits en soi fort intéressants, ils restaient trop isolés pour qu'on puisse en tirer des enseignements plus généraux. C'est ce constat d'impuissance, cité en exergue, que Nicholas Rogers formulait en 1982.

La découverte d'un «tiers livre» – un missel documenté – nous autorise aujourd'hui à plus d'optimisme. Car autour de ce manuscrit peint à Tournai entre 1409 et 1414 par un certain Jean Semont (fig. 1-2), il a été possible de reconstituer un important groupe d'une trentaine de livres enluminés. L'examen stylistique et codicologique de cet ensemble met en évidence l'existence d'un réseau de collaborations étroites entre plusieurs artisans actifs dans la ville scaldienne. Il montre qu'au début du xv<sup>e</sup> siècle, l'activité des enlumineurs tournaisiens eut une importance significative, insoupçonnée jusqu'ici, et dont nous chercherons, dans cette étude, à évaluer la portée exacte. C'est ainsi un pan entièrement oublié de l'histoire artistique de Tournai qui sortira de l'ombre. L'autre intérêt de ce chapitre inédit est de donner un éclairage original sur une période cruciale de l'histoire de la peinture flamande, celle qui voit émerger l'*ars nova*, cette «peinture nouvelle» dans laquelle, à côté

de Jan van Eyck, s'illustreront deux Tournaisiens: Robert Campin *alias* le Maître de Flémalle, et son élève Rogier de le Pasture, qui deviendra Van der Weyden une fois installé à Bruxelles. L'enluminure constitue ainsi une sorte de laboratoire, un poste d'observation privilégié, d'où pourront être étudiés les courants artistiques à l'œuvre dans le milieu tournaisien au moment où l'art campinien est en pleine éclosion.

À Tournai, le début du xv<sup>e</sup> siècle est assurément une période de bouillonnement dans le domaine de la création. La littérature est florissante et la ville compte de nombreuses sociétés cultivant les lettres. C'est à celles du *Chapel vert* et de la *Verde prioré de Saint-Jacques* qu'appartient Pierre de Hauteville, le «Prince d'Amour» d'une des plus fameuses – et aussi des plus énigmatiques – compagnies littéraires de son temps: la Cour amoureuse de Charles VI. Si la tapisserie n'est pas encore une véritable spécialité tournaisienne, c'est en 1402 que la cathédrale reçoit les remarquables tentures de la *Vie des saints Piat et Éleuthère*, tissées à Arras. Elles durent faire sensation à l'époque et ne manquèrent pas d'influencer les artisans locaux. L'épisode tragique de la grande peste de 1400 stimule la production de tableaux votifs gravés ou sculptés, dont la ville s'était fait une spécialité dès les années 1370. Mais les tailleurs d'images tournaisiens produisent aussi de remarquables sculptures en ronde-bosse, dont la Vierge d'Arbois (fig. 118) constitue sans doute l'expression la plus achevée. Enfin, l'arrivée à Tournai d'un peintre de génie, Robert Campin, dans les premières années du siècle, ouvre l'un des chapitres les plus passionnants et les plus glorieux de l'art occidental.

Le euphorie est de courte durée. En octobre 1415, toute la fine fleur de la chevalerie française et, avec elle, un nombre important d'aristocrates installés à Tournai, périssent sur le champ de bataille d'Azincourt. On peut déjà y pressentir la fin d'une époque.

Les conséquences de cette catastrophe n'ont pas encore été étudiées dans le domaine des arts, mais il est certain qu'avec Azincourt, c'est un segment important de la clientèle des peintres, sculpteurs et autres artisans qui disparaît. Les bourgeois ont-ils remplacés les nobles dans le rôle de commanditaires? Ce nouveau profil social de la demande a-t-il été déterminant dans les nouvelles options artistiques prises par l'*ars nova*? L'hypothèse est séduisante. En tout état de cause, c'est vers cette époque qu'apparaissent les premiers tableaux attribuables à Robert Campin. La «Révolution démocratique» de 1423, la prise du pouvoir par les métiers, dans laquelle le peintre joua un rôle actif, marque sans doute le début de l'apogée de l'art tournaisien au XV<sup>e</sup> siècle. Mais dès 1428, l'expérience politique tourne court, les démagogues sont chassés de la ville et l'ancien patriciat est réinstallé dans ses fonctions. Commence alors pour Campin une période plus tourmentée, qui le voit condamné à deux reprises. Lorsque, vers 1434, Rogier van der Weyden quitte la ville pour Bruxelles, imité en cela par Jean Delemer, l'un des meilleurs sculpteurs tournaisiens, le déclin artistique de Tournai s'est sans doute véritablement amorcé.

Nous n'irons pas jusqu'à ces années fatidiques. La majeure partie des artisans étudiés ici appartiennent à ce qu'on pourrait appeler la «préhistoire» de l'enluminure tournaisienne: ils furent actifs avant 1423, avant que n'éclate la «Révolution démocratique» et que les métiers ne soient organisés en corporations et en bannières, avant aussi que les enlumineurs n'aient été tenus de laisser leur nom dans le Registre d'inscription à la corporation des peintres et verriers. La plupart d'entre eux sont anonymes et sans doute condamnés à le rester. Dans de telles circonstances, on comprend mieux la chance inouïe d'avoir pu mettre la main sur un nom et une œuvre documentée.

Le texte qui suit est la refonte complète et le développement d'un chapitre de notre thèse de doctorat inédite dont le promoteur, le professeur Maurits Smeyers de la Katholieke Universiteit Leuven, nous avait fait l'honneur de rendre compte dans sa synthèse monumentale sur la miniature flamande.<sup>2</sup> Après neuf ans déjà, les recherches ont rapidement progressé et il était urgent de mettre à jour des connaissances en partie obsolètes. Entre-temps, de nouveaux manuscrits se sont ajoutés au corpus initial et nous ont permis d'affiner, parfois de façon radicale, notre perception de l'enluminure tournaisienne vers 1400. Ce livre tente aussi de mettre des mots sur une expérience acquise au cours d'une bonne dizaine d'années de contacts suivis avec des manuscrits médiévaux et, parmi eux, un grand nombre de livres d'heures. À force de les fréquenter, on finit par les «sentir».

Cette connaissance «pré-scientifique» n'est pas facile à exprimer, mais tenter la chose fait partie de notre métier d'historien d'art. Tous ceux qui s'occupent intensément des œuvres d'art en tant qu'objets nous comprendront.

Ces recherches ont été entreprises dans le cadre d'un programme plus général sur la miniature «pré-eyckienne», lancé au début des années 1990 par l'équipe de ce qui s'appelait alors le Studiecentrum Vlaamse Miniaturisten, dirigé par M. Smeyers. Nous avons eu la chance de rejoindre l'équipe de Leuven à cette époque d'intense activité, qui nous a fortement stimulés à approfondir la question de l'art tournaisien vers 1400. Après l'enluminure, c'est maintenant à la peinture «pré-eyckienne» de faire l'objet d'un projet qu'avec notre collègue Cyriel Stroo, nous avons lancé à l'Institut royal du Patrimoine artistique. Cette initiative donne un regain d'élan à la recherche et nous profitons pleinement de cette dynamique nouvelle, entraînée par Dominique Deneffé et Famke Peeters.

Au fur et à mesure que progressaient nos investigations, il nous est apparu de plus en plus évident que la notion de «réalisme pré-eyckien» convenait mal à l'art tournaisien de vers 1400, fortement marqué par l'empreinte parisienne. Continuer à l'utiliser comme une simple balise chronologique pouvait également prêter à confusion dans une ville qui, avec Robert Campin et Rogier van der Weyden, apporta une contribution essentielle et originale à la définition de l'*ars nova*. Nous avons donc préféré renoncer au terme et, lorsque nous l'utilisons, c'est par référence à certains groupes d'enlumineurs actifs à Bruges au tournant des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, dans ce style à la fois rude et pittoresque qu'ont bien cerné M. Smeyers et son équipe.

«En nu neem ik de pen op». Avant d'entrer dans le vif du sujet, il me reste la tâche agréable de remercier tous ceux qui m'ont aidé et soutenu dans ce projet. Car la recherche est avant tout un travail collectif et celui qui signe un livre n'est que le porte-parole de sa communauté scientifique. Je ne reviendrai pas longuement sur les collègues et amis salués dans le premier volet de cette étude.<sup>3</sup> Ce qui a été dit il y a cinq ans reste d'actualité. Je garde une dette énorme envers Maurits Smeyers, mon cher directeur de thèse, dont l'absence est ressentie cruellement par ceux qui l'ont bien connu. Mon seul espoir est que cette étude aurait été à la hauteur des attentes de ce maître exigeant. Inutile de rappeler l'importance d'avoir à portée de téléphone un interlocuteur à la fois érudit et bienveillant: je l'ai trouvé en la personne de Ludovic Nys, et j'ai même gagné un ami. James Marrow m'a honoré de la même collégialité et je tiens à l'en remercier

vivement. Merci aussi à feu Antoine De Schryver et à Anne van Buren, avec qui j'ai passé des soirées inoubliables à Paris et à New York. Je n'oublierai pas son hospitalité et nos discussions passionnées sur le Maître de Guillebert de Mets, alors que le *jetlag* nous tenait tous deux éveillés. Erik Drigsdahl s'est toujours montré prêt à répondre à mes questions les plus pointues concernant la liturgie et les calendriers. Qu'il soit remercié ici pour la générosité avec laquelle il partage les trésors de ses différentes bases de données. J'ai aussi grandement profité des facilités offertes par le *tabularium* de la Bibliothèque centrale de la KU Leuven. C'est au dr. Chris Coppens et à son équipe que revient le mérite d'avoir mis à la disposition des chercheurs – en accès direct! – la richissime collection de «livres sur le livre» autrefois stockée en grande partie dans les réserves de la célèbre bibliothèque. Cette ressource inestimable est unique au monde.

Parmi les collègues qui m'ont aidé à mener à bien cette étude, il en est un qui mérite un remerciement tout spécial, tant son apport a été essentiel. Dès les tout débuts de mes recherches, j'ai véritablement été épaulé par François Avril et, depuis le moment de notre première rencontre à Paris, j'ai eu l'impression rassurante que quelqu'un marchait à mes côtés et guidait mes pas. J'ai aussi eu la certitude que ce quelqu'un aurait pu, s'il l'avait fallu, écrire ce livre à ma place, mieux sans doute que je n'aurais pu le faire moi-même: avant même que je m'y attelle, il semblait tout connaître d'un sujet sur lequel pourtant rien ou presque n'avait été écrit. Chaque lettre qu'il me faisait parvenir apportait son lot d'informations nouvelles et faisait progresser mes travaux à grands pas. On ne louera jamais assez le savoir généreux de cet extraordinaire savant.

Si ce livre a finalement pu voir le jour, c'est grâce à un détachement d'une année de mes fonctions à l'Institut royal du Patrimoine artistique et à une bourse octroyée par l'Alexander von Humboldt-Stiftung, qui m'ont permis de me consacrer entièrement à la recherche. J'aimerais saluer ici Myriam Serck et Christina Ceulemans, respectivement directeur général et chef du département Documentation de l'IRPA, ainsi que mon hôtesse au Kunshistorisches Institut de l'Université de Heidelberg, le professeur Lieselotte Saurma-Jeltsch, qui ont cru en mon projet et m'ont donné la possibilité matérielle de le mener à bien. Que les dirigeants et le staff de la Humboldt-Stiftung reçoivent ici la marque de ma gratitude. Leur fondation est un merveilleux instrument de connaissance de la culture et du monde académique allemand. J'aimerais aussi exprimer ma reconnaissance aux *referees* qui, avec enthousiasme, ont soutenu ma demande

de bourse auprès de la Stiftung: François Avril, Bert Cardon, Christian Heck et James Marrow. À l'Université de Heidelberg, j'ai bénéficié de l'aide toujours efficace des assistantes de M<sup>me</sup> Saurma, Anja Eisenbeiß et Birgit Münch. Elles ont grandement facilité mon acclimatation.

Mon collègue Xavier Fontaine a mis toutes ses compétences au service de la relecture critique et du toilettage de ce texte. Je lui suis extrêmement reconnaissant d'avoir accepté d'assumer cette tâche ingrate. J'ai aussi pu profiter du professionnalisme du Service photographique de l'IRPA, dirigé par Jacques Declercq. Olivier Depauw a réalisé de nombreuses scanographies. Que tous soient remerciés pour ces marques de collégialité.

Enfin, il m'est agréable d'exprimer ma reconnaissance à tous les collègues qui ont accepté de répondre à mes questions et, tout particulièrement: Herman Braet (Anvers); Eberhard König (Berlin); Georges Colin, Jacques Debergh, Robert Didier, Jacqueline Leclercq-Marx, Christiane Pantens, Jean-Luc Pypaert, Céline Van Hoorebeeck (Bruxelles); Christopher de Hamel (Cambridge); Pierrette Plaut (Chambéry); Heidrun Ost (Dortmund); Anna Bergmans, Erik Verroken (Gand); Anne Korteweg (La Haye); Jean-Jacques Egger (Lausanne); Hanno Wijsman (Leyde); Bert Cardon, Guido Cloet, Thomas Coomans, Katrien Smeyers et toute l'équipe d'Illuminare. Studiecentrum voor Miniaturkunst, dirigée par Jan Van der Stock (Leuven), que je remercie vivement d'avoir accueilli ce texte dans son *Corpus*; Anne-Marie Legaré, Bertrand Schnerb, Michel Van Gheluwe (Lille); Baudouin Van den Abeele, Tania Van Hemelryck, Roger Van Schoute et Hélène Verougstraete (Louvain-la-Neuve); Douglas Brine, Lorne Campbell, Margaret Scott, Kay Sutton (Londres); le père Daniel Misonne O.S.B. (Maredsous); Bill Voelkle et Roger Wieck (New York); Jean-Baptiste Lebigue (Orléans); Ralph Hanna (Oxford); Carla Bozzolo et Hélène Loyau, Ilona Hans et Pascal Schandel, Sandra Hindman, Marie-Pierre Lafitte, Claudia Rabel, Fabio Zinelli (Paris); Dean Rogers (Poughkeepsie); Adelaide Bennett, Calvin Brown, Todor Petev (Princeton); le père Alex Coenen O.F.M. (Saint-Trond); Gregory Clark (Sewanee); Jean-Charles Herbin (Valenciennes); Maria Wrede et Slawomir Szyller (Varsovie), ainsi que les conservateurs et le personnel des fonds précieux auxquels j'ai eu accès. Parmi ceux-ci, j'aimerais tout particulièrement remercier Karine Klein (Besançon), Bernard Bousmanne (Bruxelles), Pierre-Jacques Lamblin (Douai), Paul Knolle (Enschede), Isabelle Westreel (Lille), Danielle De Smet et Jean-Paul Gheleys, Jacques Pycke et Anne Dupont (Tournai), ainsi que Marie-Pierre Dion (Valenciennes), pour leur accueil

particulièrement chaleureux et les grandes facilités de travail qu'ils m'ont accordées.

Je dédie ce livre à Marie-Suzanne. Sans ses attentions de tous les jours et sa patience, sans son dévouement, il m'était tout simplement impossible de me lancer dans une entreprise telle que celle-ci. Muriel Spark fait dire à l'un de ses *bachelors*: «Husbands don't make good scholars». C'est au lecteur qu'il reviendra de juger si j'ai été un bon époux. J'en profite pour rendre hommage à toutes les compagnes de ces illuminés atteints par la douce folie de la recherche.

Kain, le 2 septembre 2005

#### Notes

1. N.J. ROGERS, *Books of Hours Produced in the Low Countries for the English Market in the Fifteenth Century*, thèse de doctorat inédite, University of Cambridge, 1, 1982, p. 151-152.

2. M. SMEYERS, *L'art de la miniature flamande du VIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, Tournai, 1998, p. 218-221.

3. D. VANWIJNSBERGHE, «*De fin or et d'azur*». *Les commanditaires de livres et le métier de l'enluminure à Tournai à la fin du Moyen Âge (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)* (*Corpus of Illuminated Manuscripts*, 10), Louvain, 2001.

Post-scriptum : du 30 mars au 1<sup>er</sup> avril 2006, l'Institut royal du Patrimoine artistique, en collaboration avec l'Université de Valenciennes et les Guides de la Ville de Tournai, ont organisé un colloque entièrement consacré à l'histoire et à l'art tournaisiens de la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle, intitulé *Campin in Context*. L'objectif de cette manifestation était aussi de situer l'art campinien dans un contexte historique plus large, en envisageant les rapports multiples entretenus par les villes scaldiennes de Valenciennes, Tournai, Audenarde et Gand. Les intervenants ont ainsi abordé et approfondi, à notre demande, un certain nombre de problèmes, évoqués dans ce livre. Pour des compléments d'information, nous renvoyons le lecteur aux actes du colloque, qui devraient paraître bientôt. On y trouvera également la présentation d'une miniature inédite de Jean Semont, découverte alors que ce livre était sous presse. Elle illustre un manuscrit des *Décrétales* de Grégoire IX, provenant de la bibliothèque de Sainte-Rictrude de Marchiennes (Douai, BM, ms. 600).