

Tres cordial souvenir
W Durrieu
RTp 496 p

COMTE PAUL DURRIEU

MEMBRE DE L'INSTITUT

ODERISI DA GUBBIO

ET CE QUE L'ON APPELAIT A PARIS

AU TÉMOIGNAGE DE DANTE

« L'ART D'ENLUMINER »



PARIS

1915

Bibliothèque Maison de l'Orient



130335

RT p 496p



ODERISI DA GUBBIO

ET CE QUE L'ON APPELAIT A PARIS

AU TÉMOIGNAGE DE DANTE

« L'ART D'ENLUMINER »

Extrait des *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris*
et de l'Ile-de-France, tome XLII (1915)

COMTE PAUL DURRIEU

MEMBRE DE L'INSTITUT



ODERISI DA GUBBIO

ET CE QUE L'ON APPELAIT A PARIS

AU TÉMOIGNAGE DE DANTE

« L'ART D'ENLUMINER »



PARIS

1915

ODERISI DA GUBBIO

ET CE QUE L'ON APPELAIT A PARIS

AU TÉMOIGNAGE DE DANTE

« L'ART D'ENLUMINER »

Ce n'est que depuis une époque relativement récente que l'attention des érudits s'est portée sur ce qui concerne la personnalité individuelle des artistes décorateurs de livres : enlumineurs et miniaturistes, qui ont fleuri durant les trois derniers siècles du moyen âge, et même encore à l'aurore de la Renaissance. En France surtout, pendant deux cents ans, jusque vers le premier tiers du xix^e siècle, il semblerait qu'on eût presque totalement oublié qu'ils avaient existé, tant le dédain fut grand, sauf quelques très rares exceptions¹, à l'égard de ceux qui avaient jadis enrichi les manuscrits de peintures et d'ornementations. Cependant au milieu de cette profonde obscurité, un nom de miniaturiste ou enlumineur n'a jamais cessé de briller d'un éclat constant, prolongé à travers les âges : ce nom est celui d'un Italien, Oderisi da Gubbio.

Oderisi da Gubbio doit ce privilège, non pas à ce qu'il ait

1. Ce sont, en effet, cas absolument exceptionnels que celui d'un Gaignières faisant copier, en fac-similé, pour ses recueils, la grande inscription à pleine page, valant signature d'artiste, mise sur une Bible du roi de France Charles V [aujourd'hui à La Haye] par son peintre en titre : *Johannes de Brugis pictor regis predicti fecit hanc picturam propria sua manu*, ou d'un abbé Jourdain indiquant en 1739, dans son *Mémoire historique sur la bibliothèque du Roy* (placé en tête du *Catalogue des livres imprimés de la Bibliothèque du Roy*, Théologie, t. I, p. viii) que, du temps de Louis XI « il y avoit... un enlumineur en titre nommé Jehan Foucquet, de Tours. »

laissé quelque œuvre transcendante — bien au contraire, on ne connaît aucune production certaine de sa main — mais à cette circonstance, toute littéraire, que Dante l'a immortalisé en parlant de lui dans la *Divine Comédie*. Au chant XI de son *Purgatorio*, Dante imagine une rencontre entre lui-même, le poète, et Oderisi, le décorateur de livres.

« O, lui dis-je, n'es-tu pas Oderisi,
« L'honneur de Gubbio, et l'honneur de cet art
« Qui est appelé « enluminer » à Paris » ?

O, diss'io lui, non se' tu Oderisi,
L'onor d'Agobbio e l'onor di quell'arte
Ch'alluminare è chiamata in Parisi¹ ?

Le souvenir de la ville de Paris, cette ville où Dante avait été étudier en personne, qui apparaît dans le dernier vers du tercet, était fait pour exercer les commentateurs et surtout pour être recueilli par les Français comme un témoignage du vieux renom des enlumineurs parisiens; moi-même j'y ai fait allusion dans un volume publié en 1892 pour notre Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France², et beaucoup plus récemment dans un travail ayant pour titre : *Un siècle de l'histoire de la miniature parisienne à partir du règne de saint Louis*³.

Je ne m'attarderai pas à faire ressortir l'intérêt de ce passage du *Purgatorio*, pris en lui-même, mais je voudrais traiter deux points dont son analyse m'a suggéré l'étude.

Tout d'abord j'ai à signaler un fait curieux, et qui ne me paraît pas, autant que j'ai pu le vérifier, avoir été relevé avant moi par aucun travailleur français⁴. C'est ceci que l'on pourrait trouver jusqu'à un certain point, et sans vouloir pousser trop loin le rapprochement, dans l'évocation de Paris, à la fin du dernier de ces vers de Dante que je viens de citer, comme

1. Dante, *Purgatorio*, canto XI, vers 79-81.

2. *Un grand enlumineur parisien au XV^e siècle*, Jacques de Besançon et son œuvre, Paris, H. Champion, 1892, in-8° (fait partie de la série des publications de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France).

3. Paris, 1909, in-4° (extrait du *Journal des Savants*, n° de janvier 1909).

4. J'en ai touché un mot au cours d'une communication faite à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres dans sa séance du 28 octobre 1915.

un écho lointain d'un fait révélé par un document d'archives, et par un document d'une nature généralement la moins empreinte qui soit de poésie : un acte notarié.

On sait relativement fort peu de choses sur Oderisi da Gubbio. Un commentateur de Dante, qui vivait au XIV^e siècle, Benvenuto d'Imola, l'appelle : « un grand miniaturiste, dans la cité de Bologne. — *Magnus miniator in civitate Bononiensi* ». Vasari, dans son ouvrage fameux sur les plus excellents peintres, sculpteurs et architectes, a parlé d'Oderisi. Le traitant d'« excellente miniatore » il fait de lui un ami de Giotto; il raconte qu'il alla travailler à Rome, appelé par le Pape, que là il peignit pour la librairie, c'est-à-dire la bibliothèque du Palais Apostolique, beaucoup de livres qui, ajoute Vasari, « sont aujourd'hui en grande partie consumés par le temps ». Vasari prétendait même posséder, dans sa collection de dessins, plusieurs morceaux de la main d'Oderisi « qui vraiment fut un homme de valeur — *che in vero fu valente uomo* ». Des écrivains plus récents ont risqué de préciser davantage au sujet de ce qu'avait dit Vasari de la venue d'Oderisi à Rome. Ils veulent que l'artiste soit arrivé dans la Ville Éternelle en 1295 et qu'il y soit mort en 1299. Mais, comme l'ont fait remarquer et Gaetano Milanese dans son édition critique de Vasari¹, et Malaguzzi-Valeri dans un travail sur *la Miniature à Bologne du XIII^e au XVIII^e siècle*², les assertions émises par Vasari et par ceux qui l'ont suivi dans sa voie sont sujettes à caution. Vasari, en somme, écrivait plus de deux cent cinquante ans après l'époque où vivait Oderisi. S'il est certain, d'après Benvenuto d'Imola, que Oderisi a travaillé à Bologne, l'histoire narrée par Vasari de sa transplantation de Bologne à Rome demeure au contraire douteuse.

Restait à interroger les Archives. De celles de Bologne, on a extrait deux documents où apparaît le nom d'Oderisi, les seuls à ma connaissance qui aient été publiés jusqu'ici. Ces deux documents sont datés des 19 juillet 1269 et 11 mars 1271; ils nous montrent Oderisi exerçant le métier de « miniator » à

1. Vasari, *Vite de' piu eccellenti pittori, scultori ed architettori*, ed. Gaetano Milanese, t. I (Florence, 1878, in-8°), p. 384-385.

2. Francesco Malaguzzi-Valeri, *La Miniatura in Bologna dal XIII al XVIII secolo* dans l'*Archivio storico italiano*, série V, t. XVIII (1896), p. 248-249.

Bologne, et nous indiquent qu'il était fils d'un certain Guido.

Le plus récent des deux documents, celui du 11 mars 1271, est un engagement pris par « Maître Oderisi fils de feu Guido de Gubbio » et par « Paolo fils de Jacopino dell' Avvocato », de miniaturer au pinceau de bon azur (*miniare de pennello de bono azurro*), pour Azzo de' Lambertazzi, que l'on sait avoir été un chanoine de Bologne, quatre-vingt-deux feuilles d'un Antiphonaire, le travail devant être terminé au 15 juillet suivant et exécuté pour le prix de trente sous bolonais¹.

Quant au document de 1269, celui que je veux signaler aux érudits français et plus spécialement parisiens, il a été découvert dans le répertoire d'un notaire de Bologne, de l'époque où vivait Oderisi, par M. Francesco Malaguzzi-Valeri. Son texte latin, dont je donne en note la teneur intégrale², peut se traduire ainsi :

1269, indiction 12, vendredi 19 juillet.

1. Cette commande a été brièvement signalée par Crowe et Cavalca-selle dans leur *Storia della pittura in Italia* (Florence, 1875-1902, 9 vol. in-8°), t. IV, p. 3. Mais le texte du document qui la mentionne a été publié en 1873 à Pérouse dans le *Giornale di erudizione artistica*, t. II, p. 2. Comme il n'est pas bien long, je crois intéressant de le reproduire ici en entier d'après l'imprimé du périodique italien en question :

An. 1271. die Veneris, XI intrante Martio.

Magister Odericus quondam Guidonis de Gubbio, Paulus filius Jacopini Advocati, promiserunt d. Azoni de Lambertatiis miniare de pennello de bono azurro octuaginta duo folia de Antifonario, termino hinc medium mensem julii proximi, pro pretio triginta Soll. Bon., que folia fuerunt in solidum confessi penes se habere, et restituere promiserunt. Et insuper d. Petrus quondam d. Teuzi promisit se facturum et curaturum quod predicti Oderisius et Paulus attendent et observabunt dicto.

Ex instrumento Angeli Venture, hodie facto in domo d. Feliciane, presentibus d. Paulo quondam Pauli de Castro Casie, Jacobo filio quondam Jacobi, et Cecogna miniatore, testibus, etc.

(Archivio Notarile di Bologna. Memoriale di Amadore di Guido Albertini. Vol. segn. di n° 15, fol. xxxiii, verso).

2. Je reproduis, en corrigeant seulement une ou deux très légères fautes de lecture, comme Carpotensi mis pour Carnotensi, la transcription publiée par Francesco Malaguzzi-Valeri dans l'*Archivio storico italiano*, série v, t. XVIII, p. 310 :

MCCLXVIII, Ind. XII, die Veneris XVIII mensis Julii.

Magister Johannes de Manduno, Aurelianensis dyocesis,

Magister Johannes de Buyaco [en réalité, je le suppose : de Buxyaco ou de Buysaco], Senonensis dyocesis,

Magister Raginardus de Buisiaco, Carnotensis dyocesis, scolares

Maitre Jean de Mandun, du diocèse d'Orléans, maitre Jean « de Buyaco » [peut-être, de Bussy ou de Boissy], du diocèse de Sens, maitre Regnard de Buisy, du diocèse de Chartres, étudiants à Bologne, ont promis solidairement au sieur Anselme « Clarentis » et à Clarentin son fils, trois cents livres tournois [à payer] d'ici au 20 novembre, à Paris, pour prix et change de quatre-vingt douze livres et dix sous bolonais; et ils lui ont remis en gage un *Code*, un *Digeste*, un « Volumen », un *Inforciat*, un « *Digestum novum* » et un exemplaire de la « *Lectura domini Odofredi* »; et, en contrepartie, les susdits Anselme et Clarentin ont promis au dit sieur Jean de Mandun de porter les dits livres à Paris, à tous leurs périls et dépens, et de lui restituer les dits livres au terme susdit [20 novembre], contre paiement de la dite somme, comme valeur estimative de ces livres, et cela pour onze livres tournois, que le dit sieur Jean a promis de payer au susdit terme, aux pactes et conditions insérés dans l'acte qui a été écrit de la main de Tomasino Armanini, notaire, et passé aujourd'hui dans la maison de sieur « Anthonii de Mulnarolo », présents, comme témoins, Henri « Teutonicus »¹, courtier en chevaux, Giovanni Accor-

Bononie, promiserunt in solidum domino Anselmo Clarentis et Clarentino suo filiō trecentas libras turonensium, hinc ad XX diem mensis novembris, in civitate Parisius, pro precio et cambio noningentarum XII librarum et X solidorum Bononie; et pignoraverunt eis unum Codicem, unum Digestum, unum Volumen, unum Inforciatum, unum Digestum novum, et Lecturam domini Odofredi; et he contra dictus Anselmus et Clarentinus promiserunt dicto domino Johanni de Mandunno portare dictos libros Parisius omnibus eorum periculis et expensis et restituere ei dictos libros in termino supradicto, soluta dicta pecunia ad existimationem eorum, et hoc pro XI librarum turonensium, quas dictus dominus Johannes promisit ei persolvere in termino supradicto, cum pactis et conditionibus in dicto instrumento insertis, scripto manu Tomasini Armanini notarii, hodie facto in domo domini Anthonii de Mulnarolo, presentibus Henrico Teutonico, coraterio equorum, Johanne Accorsitti, Oderisio Guidonis miniatore, Paulo Jacobini Advocati, Belzohanne quondam Cambii de Bertalia et Filippo quondam Ungarelli Bidello domini Tomasii, testibus, ut dixerunt et scribi fecerunt contrahentes.

(Archivio di Stato di Bologna, Comunale, Memoriale di Tommasino della Quercia, 1269, c. 8, v°.)

1. Pourrait se traduire en français par Henri l'Allemand, à moins qu'il n'y ait là une désignation de nationalité. Il ne serait peut-être pas trop téméraire d'imaginer que les chevaux dont ce personnage était courtier, « coraterius equorum », pouvaient être destinées à des transports, quelque

sitti, ODERISI DI GUIDO « MINIATOR », Paolo di Jacopino dell' Avvocato, Belzohanne [fils ou fille] de feu Cambio di Bertalia et Filippo, fils de feu Ungarelli Bidello « domini Tomasii ».

L'opération stipulée dans cet acte peut paraître à première vue un peu compliquée, mais à la réflexion elle me semble s'expliquer clairement de la façon suivante. Trois Français ont acheté à Bologne, où ils étaient comme étudiants, des livres qu'ils veulent faire envoyer à Paris en ne payant leur prix que quand les volumes seront arrivés à bon port dans la capitale de la France. Ils consignent donc les livres à deux intermédiaires, le père et le fils, qui se chargent de l'expédition, étant entendu que les livres ne seront remis à Paris à l'un des trois Français que contre paiement de ce que nous appellerions aujourd'hui la facture de librairie, celle-ci comprenant une somme de trois cents livres tournois pour prix des volumes, plus un supplément de onze livres tournois pour les frais de transport.

Dans cet acte Oderisi da Gubbio n'apparaît que comme témoin, fonction remplie également à côté de lui par ce Paolo di Jacopino dell' Avvocato, que l'acte plus récent, de l'an 1271 nous montre collaborant avec Oderisi à l'enluminure de l'Antiphonaire du chanoine Azzo de' Lambertazzi. Mais il ne serait pas trop téméraire de penser à un rôle plus actif et de supposer qu'Oderisi avait peut-être travaillé à la décoration des manuscrits en question, qui allaient partir pour Paris. Cette hypothèse, du moins, a paru vraisemblable à l'éminent historien de l'Art italien, Adolfo Venturi¹. Il est vrai qu'il s'agissait de livres de Droit; mais les livres de cette catégorie, copiés à Bologne d'une écriture que l'on appela en France, au XIV^e et au XV^e siècle, l'« écriture boulonnoise », étaient assez souvent enjolivés d'ornements peints. On en rencontre des spécimens dans beaucoup de bibliothèques, et M. Adolfo Venturi ayant indiqué, dans son Histoire de l'Art italien², une série de manuscrits à peintures dont l'âge coïncide, pour lui,

chose, toute proportion gardée vue l'époque, comme une entreprise de messageries. On s'expliquerait alors pourquoi un industriel de ce genre fut choisi comme témoin d'un acte qui vise précisément une expédition d'objets à effectuer d'Italie en France.

1. *Storia dell' Arte italiana*, t. III (Milan, 1914, in-8°), p. 457-458.

2. *Storia dell' Arte italiana*. t. III, fig. 426 à 444.

précisément avec la période où florissait Oderisi, on constate qu'une des places les plus importantes, dans cette série, revient à un exemplaire d'un des ouvrages juridiques énumérés dans notre acte de 1269, un *Infortiat*¹.

Quoi qu'il en soit d'ailleurs, ce qui reste acquis, c'est que dans un des deux seuls documents publiés jusqu'ici qui soient de l'époque où vécut Oderisi da Gubbio, et qui mentionnent ce « *miniator* », on voit figurer, comme un des éléments essentiels de l'acte, le nom de la ville de Paris, ce même nom que Dante, de son côté, a inscrit dans un de ses vers immortels consacrés à Oderisi. La constatation était vraiment digne d'être faite au point de vue parisien.

Laissant maintenant de côté la personnalité d'Oderisi da Gubbio, je passe au second point que je me suis proposé d'envisager. Puisque j'ai de nouveau appelé l'attention sur les vers où Dante parle « di quell' arte ch'alluminare è chiamata in Parisi », je veux saisir l'occasion pour toucher à une importante et très délicate question de vocabulaire que soulève la terminologie employée par l'auteur de la Divine Comédie.

Dans les documents d'archives rédigés en Italie, du vivant d'Oderisi, cet artiste est qualifié de « *miniator* » ; le travail qu'il exécute s'appelle : « *miniare* ». Mais à Paris, suivant le témoignage de Dante en personne, ce même travail s'appelait « *enluminer* ». Il apparaît, par cette interprétation, que pour le poète de la Divine Comédie il n'y avait pas de différence entre la « miniature » et l'« enluminure », entre ce que nous avons aujourd'hui encore, en parlant des hommes du métier une tendance à appeler indifféremment un « *miniaturiste* » et un « *enlumineur* ».

L'assimilation de ces termes peut être vraie pour l'époque de Dante et pour les âges plus anciens. Elle peut avoir aussi subsisté après Dante en ce qui touche spécialement à l'Italie. Mais en ce qui concerne le royaume de France, que j'envisagerai seul maintenant, à l'exclusion des autres pays, et en

1. Venturi, *op. cit.*, t. III, fig. 436-442, d'après un manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Turin, cote E. T. 8. Ceci ne veut pas dire, bien entendu, que je veuille assimiler cet *Infortiat* de Turin avec celui que Jean de Mandun et ses compagnons se firent envoyer de Bologne à Paris en 1269.

redescendant vers des époques plus récentes, les conditions se modifient. La désignation d' « enlumineur » que l'on rencontre dans un texte écrit en France, depuis la seconde moitié du xiv^e siècle, au moins jusqu'à la mort de François I^{er} en 1547, a besoin d'être soumise à la discussion critique, quant à sa véritable portée. Elle risque en certains cas de prêter à l'équivoque. C'est un point qui n'a pas toujours été suffisamment envisagé jusqu'à présent par les érudits et les chercheurs, malgré les efforts que j'ai faits depuis plusieurs années déjà¹ pour signaler le danger d'erreur qui peut en résulter. Il n'est donc pas inutile de reprendre la question.

Dans les manuscrits de luxe d'origine française, à partir surtout du règne de Charles VI (1380-1422), la décoration des volumes comporte deux parties bien distinctes. Il y a, d'un côté, ce que nous appelons dans notre langage moderne plus particulièrement les *miniatures*, c'est-à-dire les peintures disposées comme des petits tableaux indépendants, représentant des figures ou des scènes à plus ou moins de personnages, et qui jouent le rôle des « illustrations » ou des « planches » dans les publications de la librairie moderne.

Nos ancêtres ne paraissent pas avoir jamais employé, avant le xvii^e siècle², pour nommer ces images, notre expression de « miniatures » ; ils les appelaient des « *histoires* » désignation qui a laissé sa trace dans notre vocabulaire actuel par l'adjectif « *historié* ».

Il y a, d'autre part, l'ensemble des éléments décoratifs, les bordures des pages, les ornements qui courent sur les marges et qu'on nommait des « vignettes », les grandes lettrines, ouvrant les divisions principales, et les autres initiales, plus petites de dimensions, mais visant également à l'élégance, les tirets et bouts de ligne, les marques servant à indiquer les

1. Voir Comte Paul Durrieu, *L'enlumineur et le miniaturiste*, Paris, 1910, in-8° (extrait des *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, année 1910, p. 330-346).

2. Du moins on ne trouve cité aucun exemple de cet emploi antérieurement au xvii^e siècle dans les grands dictionnaires historiques de la langue française, tels que ceux de Littré, ou de Hatzfeld, Darmesteter et Antoine Thomas. Le dernier de ces dictionnaires renvoie, comme source la plus ancienne qu'il mentionne à cet égard, aux *Recherches italiennes et françaises* d'Oudin, publiées à Paris de 1640 à 1642.

coupures du texte en paragraphes ou en phrases, etc., etc., tous éléments englobés dans l'expression générique de travail d'*enluminure* et qui, pour les manuscrits les plus somptueux, ne laissent pas de prendre parfois une importance considérable.

Or, à mesure que l'on avance dans le cours des temps à dater de la seconde moitié du xiv^e siècle, et, je le répète, ceci toujours en France, une démarcation s'établit de plus en plus profonde entre la partie décorative qui constitue, à proprement parler, l'*enluminure*, et l'image ou *histoire* qui forme tableau, en tête ou dans le corps du manuscrit, comme les gravures dans nos modernes livres imprimés.

Sans doute il apparaît encore parfois des artistes, et même des artistes supérieurs, qui ne sacrifient pas une partie à l'autre et qui s'occupent d'exécuter ou tout au moins de diriger, dans un sens très personnel, aussi bien le décor d'*enluminure*, que la peinture des *histoires*; mais ce n'est plus qu'à titre d'exceptions, relativement rares¹. Dans l'immense majorité des cas, les deux genres de travaux en arrivent à s'effectuer indépendamment l'un de l'autre, parfois à des intervalles de temps très espacés², si espacés même que l'on connaît une ample série de manuscrits dans lesquels toute la partie d'*enluminure* se trouve terminée jusque dans les moindres détails, tandis que les places réservées à dessein sur les feuillets du livre pour recevoir des « histoires » sont toujours demeurées vides.

De ces distinctions qui se créent, il résulte comme conséquence toute naturelle, qu'on voit se différencier l'une de

1. On peut citer, parmi les artistes dont les cas constituent ces exceptions, comme on pourra le voir dans un travail, à l'impression, que je dois faire bientôt paraître, le délicieux maître que j'avais jadis baptisé provisoirement du surnom de « maître de la Conquête de la Toison d'or », autrement dit pour lui rendre son vrai nom soupçonné par moi dès le premier moment, Philippe de Mazerolles, ce sujet du roi Louis XI qui quitta la France royale, sa patrie, pour aller s'établir à Bruges dans la seconde moitié du xv^e siècle, et que Charles le Téméraire, avant de devenir duc de Bourgogne, avait placé, honneur toujours très envié, au rang de ses valets de chambre.

2. Cf. mon mémoire sur *Le « Tite Live de la Sorbonne » et le Forum romain*, Paris, 1915, in-4° (extrait des *Monuments et mémoires* [Fondation Eugène Piot], publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, deuxième fascicule du tome XXI).

l'autre deux catégories de gens de métier. Le terme générique d'« enlumineur » reste, il est vrai, toujours employé pour désigner *in globo* tous ceux qui d'une manière quelconque s'occupent d'embellir les pages de manuscrits; mais il y a alors l'*enlumineur* tout court, qui ne va pas au delà de l'exécution de la partie décorative, et l'*enlumineur* vraiment *artiste*, capable de s'élever jusqu'à la peinture des petits tableaux formant images. Ce dernier a droit à une autre qualification qui apparaît souvent dans les actes écrits sur le territoire du royaume de France, la Flandre comprise¹, et vient s'ajouter comme complément de précision à la désignation trop générale d'*enlumineur*. On l'appelle assez fréquemment « peintre »; quelquefois dans les textes latins, suivant une observation dont tout l'honneur doit revenir à mon savant confrère M. Henry Martin, administrateur de la Bibliothèque de l'Arsenal, on lui applique la qualification de « paginator »²; mais surtout quand les documents sont écrits en français, on l'appelle « historieur », terme excellent, dérivant de celui d'« histoire », qui ne prête à aucune ambiguïté, et que je voudrais beaucoup parvenir à faire remettre en usage³. Nombreux sont les textes qui établissent ainsi une distinction entre le travail consistant à simplement « enluminer » et l'acte de « peindre » ou de « faire des histoires », entre la désignation d'« enlumineur » tout court, et celles de : « enlumineur et peintre » ou « enlumineur et historieur », sinon plus brièvement « peintre » ou « historieur », sans plus. J'ai invoqué une certaine quantité de ces textes dans une communication que j'ai faite en 1910 devant l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres⁴.

1. Il ne faut pas oublier que le comté de Flandre avec des villes comme Bruges, et plus encore Tournai faisaient au moyen âge partie du royaume de France.

2. Voir le livre si intéressant de M. Henry Martin sur *Les miniaturistes français* (Paris, 1906, in-8°), p. 113-114. — D'après certains exemples, ce mot de *paginator* semblerait être pris « dans le sens de dessinateur ».

3. Je ne veux pas manquer de rappeler ici ce qu'a très bien dit, à propos de ces termes, M. Salomon Reinach dans la *Gazette des Beaux-Arts*, année 1905, t. I, p. 373 : « *L'enlumineur* est proprement le peintre d'ornements, *l'historieur* est le peintre d'« histoires ».

4. *L'enlumineur et le miniaturiste*, opusculé déjà mentionné plus haut.

J'ai cité, par exemple, pour ne mentionner ici que des documents se rapportant spécialement à Paris, l'ordonnance de Louis XI de 1467, rendue en faveur de la confrérie de Saint-Jean-l'Évangéliste, qui groupait dans l'église Saint-André-des-Arts tous les spécialistes de l'industrie du livre, et qui commence en ces termes : « Loys, etc... Sçavoir faisons à tous presens et advenir nous avoir reçu la supplication des libraires jurés de nostre fille l'Université de Paris et des escrivains, enlumineurs, hystorieurs, parcheminiers et relieurs de livres »¹. J'ai relevé que le *Recueil d'actes notariés relatifs à l'Histoire de Paris*, publié par M. Coyecque², nomme tour à tour Toussaint Hubert (1521), Claude Richer (1542), François du Bois (1544), Martial Vaillant (1545), dont chacun est qualifié « enlumineur et historieur », tandis que Étienne Bérard, Mathieu Bezard, Nicolas du Hanot, Jacques Gri-vaut, etc., sont simplement « enlumineurs », sans rien de plus.

Quant à l'expression de « peintre » servant, concurremment avec celle d' « historieur », pour distinguer l'enlumineur qui sait « peindre » ou « faire des histoires » de l'enlumineur qui se borne à « enluminer », c'est-à-dire à exécuter la partie décorative, telle que des lettres ornées, je ne saurais mieux trouver, pour en montrer l'emploi, que le rapprochement de ces deux articles tirés des comptes de la Confrérie de Saint-Jacques aux Pèlerins de Paris, au début du xv^e siècle.

« A Joce le paintre pour avoir fait en ceste année [1410] les ystoires qui restoient à faire [dans des Antiphonaires]. »

« A Guiot enlumineur, pour avoir enluminé et fait trois cens lettres d'azur et de vermillon [dans un Graduel]³. »

Dans le premier cas, on le voit, il s'agit d' « histoires », c'est-à-dire de ce que nous avons pris l'habitude de nommer maintenant des *miniatures*, et l'artiste qui les exécute s'appelle un *peintre*. Dans le second cas, il n'y a plus qu'un travail de

1. *Ordonnance des rois de France*, t. XVI, p. 669. L'ordonnance donnée au mois de juin 1467 fut enregistrée, au Châtelet de Paris, le 15 septembre suivant.

2. Paris, 1905, in-4°, dans la collection officielle de *l'Histoire générale de Paris*.

3. Bordier et Brièle, *Les Archives hospitalières de Paris* (Paris, 1877, in-8°), 2^e partie, p. 138 et 140.

décor et d'enjolivement au moyen de lettres en couleurs, et l'on n'emploie plus que le terme générique d'*enlumineur*.

On trouvera une série de traits du même genre relevés par moi dans ma susdite communication de 1910 à l'Académie des Inscriptions, communication à laquelle je me permets de renvoyer pour des détails plus étendus. Et je pourrais faire encore intervenir bien d'autres documents, analogues à ceux que j'ai groupés alors.

Le départ à établir entre ces deux catégories d'enlumineurs est essentiel à ne pas perdre de vue, pour qui veut étudier l'histoire de l'art en France de la fin du xiv^e siècle au xvi^e siècle. L'enlumineur « peintre » ou « historieur » mérite d'être classé comme artiste; l'« enlumineur » tout court peut, au contraire, dans beaucoup de cas, n'être que plus ou moins imparfaitement digne de ce nom d'artiste. Il peut même ne pas le mériter du tout. En effet, un homme, tout en gardant l'étiquette d'« enlumineur », a parfois, si l'on me permet l'expression, de tout autres cordes à son arc que l'application du dessin et du coloris à la création d'œuvres d'art; il est écrivain, ou libraire, ou relieur. A Bruges, les choses vont plus loin encore : il y a des gens de métier inscrits dans la corporation des enlumineurs, qui s'occupent de fabriquer, ou tout au moins de vendre des étoffes pour couvrir des sièges¹, genre de produit qui nous paraîtrait plutôt du ressort des tapissiers d'ameublement.

Même quand ils se cantonnent dans l'entreprise de la confection des manuscrits, certains « enlumineurs » français du xv^e siècle et du début du xvi^e, spécialement ceux qui sont appelés « enlumineur et écrivain » ou « enlumineur et libraire » et qu'on ne trouve jamais, d'autre part, qualifiés de « peintre » ou d'« historieur » nous apparaissent moins comme des exécutants qui font la besogne que comme des chefs de maison qui la font faire, quelque chose, toute proportion gardée, comme nos modernes éditeurs à la tête de leurs ateliers. Ils se chargent, pour leurs clients, de tout ce que comporte la mise au jour d'un livre de luxe. Ils vont jusqu'à fournir des « histoires »; mais ces « histoires », ce n'est pas eux qui les peignent; leur rôle se borne à peu près à diriger les travaux

1. *Le Beffroi* (Bruges, 1863-1873, 4 vol. in-4^o), t. IV, p. 244.

de collaborateurs divers, entre lesquels se répartit par leurs soins le travail effectif¹.

Il résulte de ceci que lorsque l'on rencontre, ce qui arrive quelquefois, placée à la fin d'un manuscrit d'origine française ou flamande, et de l'époque que nous envisageons, une souscription dans laquelle un enlumineur se nomme, il faut se garder d'assimiler *ipso facto* et sans autre raison formelle cette souscription d'enlumineur à une signature d'artiste. L'« enlumineur » qui se vante d'avoir « fait » ou même « enluminé » tel ou tel volume n'est pas forcément le peintre de ce que nous appelons maintenant les miniatures du volume ; il peut l'avoir décoré simplement, ou même seulement l'avoir fait établir dans son ensemble au point de vue matériel, sans avoir pour cela donné lui-même le moindre coup de pinceau à ces images proprement dites, à ces petits tableaux constituant l'illustration du livre, que nos ancêtres désignaient par l'expression d'« histoires ».

J'insisterai avec d'autant plus de force sur ce point que, il y a près d'un quart de siècle, alors que j'étais loin d'avoir l'expérience que j'ai conquise depuis lors par un labeur prolongé, il m'est arrivé de commettre l'erreur grave de ne pas faire cette distinction. Quand j'ai eu la certitude de mon erreur, je n'ai pas hésité à m'en confesser publiquement² et à expliquer en quoi et pourquoi j'avais failli, avec l'espoir que ma mésaventure servirait désormais de leçon pour autrui. Mais, comme j'ai toujours estimé qu'il n'y a aucun déshonneur à se rectifier soi-même et qu'une vérité ne saurait être trop souvent redite, je tiens à répéter ma confession devant la Société de l'Histoire de Paris ; aussi bien celle-ci se trouve-t-elle intéressée à la chose, pour une de ses anciennes publications.

En m'appuyant sur des ressemblances de style et de facture, j'avais été amené, il y a bien des années, à opérer le groupement de toute une série de miniatures, réparties entre plu-

1. On rencontre des exemples de cette division du travail, spécialement au point de vue de l'exécution des « histoires », dans des relevés de comptes « oumis à leurs clients par les grands libraires parisiens du xv^e siècle, Pasquier Bonhomme et Antoine Vêrard. Cf. mon ouvrage : *Un grand enlumineur parisien au XV^e siècle, Jacques de Besançon et son œuvre*, p. 17 et 46-47.

2. Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, séance du 8 juillet 1910.

sieurs manuscrits, qui me paraissaient sortir de l'atelier d'un même artiste. Emporté par l'ardeur, comme il arrive souvent dans le premier feu des recherches, j'avais trop étendu ma série. Aujourd'hui je la réduirais notablement; j'aurais soin de tenir grand compte aussi de ce fait qu'un artiste a fréquemment des élèves, des imitateurs qui s'inspirent de sa manière et peuvent arriver à créer des œuvres faciles à confondre avec celles du maître; mais il n'en reste pas moins qu'une bonne part de mon travail de comparaison subsiste. Or, un des manuscrits que je faisais rentrer dans ma série se terminait par cette magnifique souscription de l'enlumineur : « L'an mil III^e IIII^{xx} cinq fut fait ce livre en l'onneur de Dieu et de la glorieuse Vierge Marie et de Monseigneur Saint Jehan l'Evangéliste, par Jacques de Besançon, enlumineur, lui estant bastonnier de la confrarie Mgr Saint-Jehan, fondée en l'église Saint-Andry-des-Ars à Paris, pour servir à la dicte confrarie. » Je crus avoir trouvé, dans ce texte, le nom de l'auteur de toutes mes miniatures et j'intitulai le travail que j'avais depuis longtemps en préparation et que la Société de l'Histoire de Paris a bien voulu éditer en 1892 : *Un grand enlumineur parisien au xv^e siècle : Jacques de Besançon et son œuvre.*

Hélas ! Jacques de Besançon n'était qu'un « enlumineur » tout court, un simple décorateur, et si on le chargeait de faire des images proprement dites, des « histoires », il repassait la mission d'exécuter celles-ci à un « historieur », nous dirions aujourd'hui à un *miniaturiste*, au sens étroit du mot. La preuve s'en trouve, entre autres exemples, dans un article de compte relatif à un graduel exécuté pour la Confrérie de Saint-Jacques aux Pèlerins de Paris, manuscrit qui fut confié à Jacques de Besançon pour être décoré; le compte en question, qui date de 1486, contient ce passage qui ne laisse aucun doute sur la distribution des rôles entre deux collaborateurs :

« A Jaques de Besançon pour avoir enluminé le nouvel greel [graduel] : XIII l[ivres] VIII s[ous]; à ung historieux qui a fait cinq histoires au dit greel : chascune III s. »¹.

L'honneur que j'avais fait à Jacques de Besançon, simple « enlumineur », de lui attribuer mes miniatures, devait donc

1. Bordier et Brièle, *Les Archives hospitalières de Paris*, 2^e partie, p. 141.

certainement lui être enlevé pour être rendu à un autre, à quelqu'un qui avait été un vrai artiste méritant le nom de « peintre » ou d'« historieur ». Et cet autre, on le connaît maintenant grâce à une très intéressante observation de M. Louis Thuasne¹. C'était, non plus un « enlumineur », mais effectivement, ainsi que le dit un écrivain du temps, Robert Gaguin, qui admirait fort ce maître en le vantant comme supérieur à Apelles, un « peintre », un excellent peintre du nom de François : « Egregius pictor Franciscus »².

C'est à ce « maître François » en personne³, ou bien encore, suivant les espèces, sinon à ce maître lui-même, du moins à son école, à ses élèves ou aux copistes de sa manière de travailler, qu'il faut restituer la paternité des images peintes dans les plus beaux et les plus importants des livres dont la liste est donnée à la fin de ma publication sur *Un grand enlumineur parisien au xv^e siècle*, imprimée en 1892 pour la Société de l'Histoire de Paris.

1. Louis Thuasne, *François Fouquet et les miniatures de la Cité de Dieu de Saint Augustin*, dans la *Revue des Bibliothèques*, n^o 1 et 2, janvier et février 1898, p. 33-57.

2. Sur ce Maître François, consulter surtout : Comte Alexandre de Laborde, *Les manuscrits à peintures de la Cité de Dieu* (Paris, 1909, 3 vol. in-folio), t. II, p. 398-407.

3. M. Thuasne a proposé de voir dans l'« egregius pictor Franciscus », vanté par Robert Gaguin, un des fils de Jean Fouquet, qui portait le prénom de François et s'adonna, en effet, au métier de miniaturiste, tout en restant, au témoignage d'un contemporain, inférieur à d'autres artistes. Mais l'hypothèse a été contestée. Comme l'a très bien fait observer le comte Alexandre de Laborde (*op. cit.*, p. 402), pour l'époque du « pictor Franciscus » on trouve mentionnés dans les documents, en dehors de François Fouquet, un certain François, attaché comme « enlumineur » à la maison de Charles II d'Anjou, comte du Maine, et François Colombe, neveu du grand sculpteur Jean Colombe, également « enlumineur ».

Sans vouloir aucunement trancher la question, je ferai, de mon côté, cette remarque que le maître François, qui opérait en somme, quand il illustrait des manuscrits, comme un « historieur », a dû certainement travailler à Paris, d'où Robert Gaguin a daté la lettre où il parle de lui et de son talent, et qu'à Paris, a vécu, au moins jusqu'au mois de mars 1500, et en devant être à cette date déjà avancé en âge, ce qui correspondrait à la période voulue, un François Le Barbier qui était qualifié d'« enlumineur et historieur ». (Ph. Renouard, *Documents sur les imprimeurs, libraires, etc... ayant exercé à Paris de 1450 à 1600*, Paris, 1901, publication de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île-de-France, p. 153).

Un cas aussi net est significatif à lui seul.

Si Dante, en ce qui concerne l'Italie, et l'époque du XIII^e et du commencement du XIV^e siècle, pouvait, sans aucune confusion, faire de « l'arte ch' *alluminare* è chiamata in Parisi » l'équivalent de ce que les documents d'archives d'origine italienne appellent « *miniare* », pour nous, travailleurs modernes, il nous faut prendre garde qu'à la fin du XIV^e siècle, au XV^e, et dans la première moitié du XVI^e, à Paris, et aussi d'ailleurs dans le reste de la France, tandis qu'un : *miniaturiste*, ce mot étant pris dans le sens de l'ancien et excellent terme d'« historieur », peut toujours être englobé dans la catégorie générale des *enlumineurs*, en revanche la réciproque ne serait pas constamment vraie. L'expression d'« enlumineur », *sans désignation plus spéciale*, est loin de pouvoir être indistinctement assimilée, en toute circonstance, à ce que nous entendons dire, suivant notre vocabulaire actuel, quand nous parlons d'un « *miniaturiste* ».

