

RTP 519 p

JOSEPH DESTRÉE

CONSERVATEUR AUX MUSÉES ROYAUX DU CINQUANTENAIRE

Un Livre d'Heures flamand
du XV^e et du XVI^e siècle.

(LEGS GUSTAVE VERMEERSCH)

*Extrait de l'Annuaire de 1916
de la Société des Bibliophiles et Iconophiles de Belgique.*

BRUXELLES
L'IMPRIMERIE (ANC^S ÉTABL^S V^O MONNOM)
Société anonyme
32, RUE DE L'INDUSTRIE, 32

1917

Bibliothèque Maison de l'Orient



130173

519p

RTP

RTP 519 p

JOSEPH DESTREE

CONSERVATEUR AUX MUSÉES ROYAUX DU CINQUANTENAIRE



Un Livre d'Heures flamand
du XV^e et du XVI^e siècle.

(LEGS GUSTAVE VERMEERSCH)

*Extrait de l'Annuaire de 1916
de la Société des Bibliophiles et Iconophiles de Belgique.*

BRUXELLES
L'IMPRIMERIE (ANC^S ÉTABL^{IS} V^O MONNOM)
Société anonyme
32, RUE DE L'INDUSTRIE, 32

1917

Un Livre d'Heures flamand du XV^e et du XVI^e siècle

Faisant partie du legs G. Vermeersch aux Musées royaux du
Cinquantenaire.

*Communication de M. Jos. Destrée
à l'assemblée générale du 21 novembre 1915.*

La reliure en veau poli de ce livre d'Heures est décorée de fers dorés au feu. Le dos est pourvu de cinq nerfs séparés les uns des autres par un fleuron et de deux chaînettes en relief. Les plats sont ornés de deux médaillons ovales entourés d'oves, conçus dans le goût italien; l'un représente l'*Annonciation* et l'autre le *Crucifiement*. Sous le premier sujet, on remarque le monogramme I T qui est sans doute la signature du relieur. Les deux motifs sont inscrits chacun dans des rectangles enrichis : à l'intérieur, aux angles, d'un quart de rond avec des motifs symétriques et des feuillages; à l'extérieur, de palmettes traitées dans le goût oriental. Les plats ont conservé les attaches des fermoirs en laiton; mais les bretelles en cuir, n'existent plus. Les feuillets de vélin du livre d'Heures,

au nombre de 173, ont 18 centimètres de haut sur 12 centimètres de large.

Le manuscrit contient, outre le calendrier, une prière à la Sainte Face, les Heures de la Croix, les Heures du Saint-Esprit, la Messe de la Sainte Vierge, un extrait des quatre évangiles, des prières à la Vierge des Douleurs, à la Sainte Trinité, à saint Michel, à saint Jean-Baptiste, à saint Jean l'Évangéliste, aux saints Pierre et Paul, à saint André, à saint Sébastien, à saint Nicolas, à saint Antoine abbé, à saint Adrien, à sainte Anne, à sainte Marie-Madeleine, à sainte Catherine, à sainte Barbe, à sainte Marguerite d'Antioche et à tous les saints. Viennent ensuite les Heures de la Vierge, les Psaumes de la Pénitence, les litanies de tous les saints et les vigiles des Morts.

Le manuscrit se compose de deux éléments distincts: le Calendrier, folios 1 à 12, et les Heures proprement dites, folios 13 à 173. Ces deux parties émanent d'ateliers différents et appartiennent à deux époques distinctes.

LE CALENDRIER

Il est rédigé en latin et comprend douze feuillets écrits en gothique à l'encre bleue et en lettres d'or. Celles-ci ont été employées pour les titres du mois et de la lune, pour les principales fêtes de la liturgie et d'un certain nombre de saints tels que saint Vaast, saints Remy et Bavon, saint Donatien, saint Nicaise, dont le culte était répandu non seulement dans la Flandre, à Gand et à Bruges, mais aussi dans le Nord de la France.

Les marges extérieures sont décorées de feuillages et de fleurettes, qui, de même que les miniatures, semblent indiquer une origine franco-flamande. Ces miniatures, de 2 à 3 centimètres de côté, représentent les travaux et les occupations de l'année, ainsi que les signes du Zodiaque.

Le coloris de ces imagettes, dont plusieurs sont traitées avec esprit, est chaud et agréable, et il est avivé de rehauts d'or; toutefois, celui des petites miniatures, décrites plus loin, lui est supérieur.

Le calendrier, destiné à faire partie d'un livre d'Heures de la seconde moitié du XV^e siècle, fut apparemment livré à un manuscriteur de l'école ganto-brugeoise, qui se sera dispensé, par le fait même, d'exécuter cette partie en quelque sorte essentielle d'un livre d'Heures. En homme de goût, il conserva dans son travail la justification adoptée par son devancier.

DESCRIPTION DU CALENDRIER

JANVIER. — Un homme en robe fourrée, coiffé d'un chapeau et vêtu d'une houppelande, est assis dans une chayère, le dos au feu qui brille dans l'âtre, devant une table où une femme dépose un plat.

Le Verseau. — Un homme entièrement nu, agenouillé sur le sol, déverse dans un ruisseau le contenu de deux pots, tout en émettant lui-même un liquide... tout personnel.

FÉVRIER. — Notre dîneur nous apparaît encore assis dans sa chayère, en face de l'âtre où il se fait peigner par sa ménagère.

Les Poissons. — Ils sont représentés dans l'eau, attachés l'un à l'autre par un fil et superposés de telle sorte que la queue du second correspond à la tête du premier.

MARS. — Un homme armé d'une hachette émonde les ceps de sa vigne plantée au pied d'un petit coteau.

Le Bélier. — Il est représenté dans une prairie à la tendre verdure qui s'étend au pied d'une jolie colline.

AVRIL. — Un valet de chasse porte sur le bras gauche un épervier, et, sur le dos, suspendus à un bâton, une tête de sanglier et un lièvre.

Le Taureau, à la robe dorée, est debout, au pied d'une petite colline.

MAI. — On voit dans un frais paysage de printemps, un gentilhomme montant une blanche haque-

née marchant à l'amble, sur laquelle une jeune femme est assise en croupe.

Les Gémeaux. — Un couple humain, nu ; l'homme y est figuré caressant sa compagne.

JUIN. — La fenaison. Un faucheur coupe le foin au bas d'un talus.

Le Cancer, tout doré, est posé sur la rive verdoyante d'un ruisseau.

JUILLET. — La moisson. Un couple rustique, l'homme tourné vers la gauche, la femme vers la droite, pourvus chacun d'une faucille, coupent les épis dorés.

Le Lion est représenté au pied d'une colline.

AOÛT. — Le battage du blé. Un homme armé du fléau bat le blé dans une petite grange.

La Vierge apparaît les cheveux épars sur le dos, tenant une palme de la main gauche.

SEPTEMBRE. — Les semailles. Un campagnard confie aux sillons tracés devant sa demeure le froment qu'il porte dans un sac suspendu au cou.

La Balance. — Dans un paysage accidenté, une jeune fille tient des deux mains une grande balance dont les plateaux sont à égale hauteur.

OCTOBRE. — Un homme foule aux pieds le raisin qui se trouve dans un cuvier, tandis qu'un compagnon de travail entonne du vin à l'aide d'un grand broc d'étain.

Le Scorpion. — Le vilain animal, peint tout en rouge avec rehauts d'or, se prélassa sur la rive verdoyante d'un cours d'eau.

NOVEMBRE. — La glandée. Un porcher muni de deux bâtons abat des glands que dévorent trois robustes cochons.

Le Sagittaire. — Un Centaure bande son arc.

DÉCEMBRE. — Un homme est représenté presque à califourchon sur le porc qu'il vient d'abattre, tandis que sa compagne recueille dans un grand bassin le sang de l'animal.

Le Capricorne à la robe noire est pourvu de longues cornes effilées.

*
*
*

LES HEURES PROPREMENT DITES

DESCRIPTION DES HEURES GANTO-BRUGEOISES

Cette partie du manuscrit procède d'un atelier flamand que l'on peut situer à Bruges ou à Gand. Nous pencherions plutôt pour la seconde de ces villes, car nous retrouvons dans les miniatures telle manière et tels détails où se reflètent des réminiscences de van der Goes bien affaiblies parfois, mais dont il serait impossible cependant de nier l'existence. Or l'on sait qu'une sœur ou une parente de ce maître, Catherine van der Goes, épousa l'enlumineur Alexandre Bening. Par contre, on n'y rencontre guère de trace de l'influence de Gérard David, qui, à Bruges, fut prépondérante. Au cours des descriptions, nous avons noté tous les rapprochements qu'il nous a été loisible de faire ; mais nous convenons que, pour être complet, il nous resterait encore maintes indications à fournir. Nous ne parlerons pas de la tête du Christ d'après Van Eyck, médiocre et lointaine copie de celle qui est conservée au Musée de Berlin. Elle appartient à cette catégorie de sujets populaires qui, à force d'être copiés et répétés d'une manière machinale, finissent par perdre leur caractère et presque tout leur charme. En revanche, la Madone au perroquet est mieux comprise : l'enlumineur n'y a pas fait œuvre de pratique, il était soutenu dans sa tâche par un modèle emprunté à Schöngauer.

Les miniatures sont donc de qualités fort diverses — il en est de médiocres, telles que la Sainte-Face et le Crucifiement; de meilleures, telles que l'Annonciation, le Roi David implorant la clémence divine et la Descente du Saint-Esprit, où les têtes des personnages sont peintes avec un réalisme pour ainsi dire outrancier. Les deux dernières paraissent émaner de la même main. — Les petites miniatures, de 42 à 43 mm. sur 35 mm. de largeur, sorties sans doute d'un même atelier, constituent un ensemble très animé, riche en couleurs et parfois d'une amusante observation; mais il ne faudrait pas y chercher des modèles d'un style fort correct. Sous leur forme très réduite, elles nous offrent des recherches de coloris qui ne semblent pas avoir été en vogue dans les peintures sur panneaux de cette époque. Grâce au procédé technique de la gouache avec rehauts d'or dont ils usaient à merveille, les enlumineurs réussirent souvent à imprimer une note joyeuse et pimpante à des scènes d'un dessin ou d'une composition médiocre. Qu'ils se rattachent à des œuvres de maîtres, ou qu'ils procèdent plus directement des enlumineurs, ces minuscules personnages nous donnent l'impression d'un art d'autant plus vivant que nous les trouvons toujours représentés dans de jolis coins de paysage. Il y a lieu de noter dans ces petites perspectives, des vues de villes entourées d'eau ou des sites accidentés d'un rendu très délicat.

En tout cas, c'est dans ces imageries que se trouvent la note la plus intéressante et le principal mérite de notre manuscrit.

DÉCORATION MARGINALE

Les miniatures à pleine page, les feuillets qui leur font face, ainsi que les entourages qui accompagnent les petites miniatures, ont une décoration marginale établie sur un fond jaune clair frotté, dirait-on, d'or fin. On comprend donc aisément que les pages les plus usagées ont perdu le charme qui se dégageait d'une si riche préparation. Sur ces plates-bandes apparaissent des fleurs variées : des roses rouges, blanches ou roses, des fleurs de fraisier, des pensées, des violettes, des fleurs de pois, des ancolies, des pavots, des fraises, des groseilles rouges en grappes, etc. Au milieu de ces fleurs et de ces fruits délicatement rendus, on voit des mouches, des papillons jaunes, blancs ou noirs, des escargots et des oiseaux : des chardonnerets, des rouges-gorges, des paons et tels autres oiseaux plus ou moins de fantaisie et partant plus difficiles à déterminer. Ce sont là des motifs courants d'une décoration qui jouit d'une vogue considérable, non seulement dans certains ateliers de Gand ou de Bruges, mais aussi dans ceux du Brabant et du Hainaut. On en trouve même des imitations dans des productions allemandes contemporaines.

Il n'y a dans notre manuscrit ni devises, ni em-

blèmes, ni motifs pittoresques relevant du fabliau ou des proverbes que le moyen âge aimait à reproduire. C'est d'ailleurs un phénomène que l'on constate fréquemment dans la décoration marginale du début du XVI^e siècle. Il semblerait que l'on commençât déjà à négliger ces éléments drôlatiques auxquels nos ancêtres attachèrent longtemps tant de prix.

LETRINES

Les lettrines sont de deux sortes. Celles qu'on appelle rustiques, parce que l'enlumineur en emprunte les éléments aux troncs et aux branchages des arbres, étaient déjà en usage dans le dernier tiers du XV^e siècle. Il y en a, entre autres, dans le charmant petit livre d'Heures de Marie de Bourgogne conservé au cabinet des estampes à Berlin. Dans notre manuscrit, elles n'apparaissent qu'à la prière à la Sainte-Face et au commencement des diverses heures, de la messe, des psaumes de la pénitence et des vigiles des morts.

Dans la seconde catégorie prennent place les lettrines gothiques dorées, de petites dimensions et d'un style dégénéré, qui s'enlèvent faiblement sur un fond couleur rouille de fer. Comme la dorure est superficielle et partant peu brillante, elles alourdissent plutôt qu'elles ne rehaussent le texte où elles sont semées à profusion.

DESCRIPTION DES HISTOIRES

Fol. 13 V^o : *Le Sauveur du Monde*. — Jésus-Christ est représenté, à mi-corps, devant un mur d'appui, la main gauche appuyée sur le globe terrestre surmonté d'une croix; il bénit de la droite à la manière latine. La tunique carmin pâle tranche sur un fond gros bleu. Sa tête est entourée d'un nimbe rayonnant doré que rehaussent au sommet et aux tempes de fines branches d'orfèvrerie, de façon à former une croix. Ce sujet rappelle la tête du Christ du Musée de Berlin attribuée à Jean Van Eyck, avec cette différence que dans cette œuvre on ne voit ni le globe ni le geste de la bénédiction.

Folio 14 : *Ad salutandum faciem xpristi. Salve sancta facies...* — Nous rencontrons ici la lettre S rustique dont nous avons parlé plus haut; elle fait partie de la décoration marginale. Semblable présentation se retrouve aux folios 17, 25, 31, 58, 115, 134. Les autres sont des D, correspondant au début de psaumes : *Domine labia aperies, Domine ne furore tuo arguas me* et enfin *Dilexi quoniam exaudiet vocem orationis mee*. Seulement une restauration mal avisée a fait du *Dilexi* — un *Silexi* !

*Folio 16 V^o : *Le Crucifiement*. — Miniature à pleine page. Le Christ, dont le flanc vient d'être ouvert, est attaché à la croix. A genoux, à droite de la croix, se trouvent Marie les mains jointes et, derrière

elle, saint Jean et Marie-Madeleine qui paraissent l'assister. A gauche, des cavaliers armés de la lance contournent un monticule pour se rendre à Jérusalem.

Folio 24 : *Descente du Saint-Esprit sur les apôtres.*

— La scène se passe dans une chapelle gothique dont les voûtes reposent sur deux piliers formés d'un faisceau de colonnettes. Cette chapelle est séparée par un mur au-dessus duquel se développe le vaisseau d'une église toute de fantaisie, où l'on voit ici, des ogives, et là, des pleins-cintres. Au premier plan se trouve Marie à genoux, les mains jointes, devant un prie-Dieu drapé, sur lequel est ouvert un livre. Devant elle, à gauche, saint Pierre, un genou en terre, les mains jointes; et, au second plan, cinq apôtres debout, les yeux dirigés vers l'Esprit-Saint. A droite, faisant face à saint Pierre, un apôtre assis qui, comme les autres apôtres, a les yeux tournés vers la mystérieuse colombe dont des rayons se dispersent sur la pieuse assistance. Cette scène se distingue par le caractère des têtes qui sont d'un réalisme excessif.

Folio 30 v° : *La Vierge au perroquet.* — Dans l'encadrement en pierre bleue d'une fenêtre, apparaît, assise à mi-corps, Marie la tête entourée d'un nimbe rayonnant. Elle est vêtue d'une robe de drap d'or et d'un manteau bleu; elle tient l'Enfant Jésus nu, reposant sur un coussin de brocart rouge recouvert en partie d'un linge blanc. Tandis que le divin nourrisson aux traits souriants prend par la patte une petite perruche verte juchée sur l'épaule de sa mère, celle-ci recueillie, les yeux baissés, pose la main sur le



LA VIERGE AU PERROQUET. — Fol. 30 v^o.

livre d'Heures pourvu d'une chemise jaune clair. Le tableau se complète en haut par un minuscule jubé en bois sculpté et doré où se trouvent de charmants angelots : deux de ceux-ci jouent du hautbois et un troisième de la trompette.

L'enlumineur a pris pour modèle de cette vierge une gravure de Schöngauer (1).

Le groupe des trois gracieux musiciens se rattache manifestement, pour le style et pour l'esprit, à l'école ganto-brugeoise.

A dire vrai, l'enlumineur flamand n'a rendu ni le caractère ni le style de l'original, qui dans la vierge allemande a beaucoup plus d'accent ; et, d'autre part, il a simplifié son interprétation en négligeant de reproduire la poire que tient l'Enfant et en posant la main de Marie à plat sur le livre au lieu de le lui laisser feuilleter. On pourrait peut-être noter dans ce groupe une certaine influence de Memling.

Le drap d'honneur dans le modèle ne se trouve pas au milieu mais à droite, tandis que la lumière vient par le milieu, laissant dans l'ombre un mur tout à fait nu.

Folio 35 : *In principio erat verbum*. — *Saint Jean l'Évangéliste*, vêtu d'une tunique violet foncé et d'un manteau rouge carmin, apparaît sous des traits juvénils, le front nimbé, assis dans l'île de Pathmos, ayant sur ses genoux une banderole sur laquelle il écrit, tenant son écritoire dans la main gauche. Près du

(1) Cf. A. BARTSCH : *Le Peintre graveur* 29, voir aussi *Fac simile de Martin Schön*. Imprimés en phototypie chez Simonau et Toovey, Bruxelles MDCCLXXII, Pl. 8.

disciple bien-aimé, se trouve l'aigle qui regarde du côté de Marie; celle-ci apparaît à mi-corps, dans la nue dorée, tenant l'Enfant. Une ville entourée d'eau occupe le fond. Cette miniature n'a qu'un entourage restreint, comme nous l'avons fait remarquer déjà et qui sera conservé, relativement aux proportions, dans toute la série des sujets qui suivent.

Folio 36 v^o : *Saint Luc*. — Dans une pièce construite en pierre grise éclairée par une fenêtre latérale et une porte donnant sur la campagne, est figuré saint Luc, vêtu d'une robe bleue au camail jaune et rouge et d'une tunique verte dont les manches passées par les fentes du vêtement supérieur sont seules visibles. L'évangéliste, assis sur un banc sans dossier et tenant l'écritoire de la main gauche, écrit dans un in-folio posé sur un vaste pupitre.

Folio 38. — Dans une pièce construite en pierre, éclairée du fond par une petite fenêtre cintrée, au pavement jaune verdâtre, on voit saint Mathieu en robe rouge carmin, l'aumônière pendue à sa ceinture de cuir, et coiffé d'un chapeau à larges bords en partie retroussés. Assis sur un banc sans dossier, il semble dormir, le coude appuyé sur un grand pupitre sur lequel est posée une large banderole; près de lui se trouve l'ange traditionnel, à la tunique et aux ailes vertes relevées, la tête appuyée sur la main gauche et le poing droit posé sur la partie supérieure du pupitre.

Folio 39 : *Saint Marc*, coiffé d'un fez bleu, vêtu d'une robe verte sur laquelle tranchent un chaperon

noir jeté sur l'épaule droite et les manches rouges de sa tunique, est assis sur un siège sans dossier, écrivant sur une feuille de parchemin déployée sur un pupitre qu'éclaire une étroite fenêtre. A la gauche de l'évangéliste se trouve le lion et, sur une planche fixée à la paroi du fond, sont posés plusieurs livres aux plats rouges ou bleus.

Folio 40 v° : *Oratio ad beatam Mariam virginem. Obsecro te domina sancta Maria mater dei pietate plenissima. — La Pietà.* — Marie en robe et manteau bleus, la tête couverte d'un voile blanc, est assise sur un monticule surmonté de la croix, lequel figure le calvaire; sur ses genoux repose le corps inanimé de son fils qu'elle soutient du bras droit, tandis qu'elle lui tient le poignet gauche. Une plaine verdoyante avec, au premier plan, un arbre dépouillé de feuilles, un débris de clôture légère en bois, et, à l'arrière-plan, la ville de Jérusalem, servent de fond à cette piété.

Folio 46 v° : *Commemoratio de sancta trinitate. La Sainte Trinité.* — Le Père Éternel, le front ceint de la tiare et nimbé, vêtu d'une robe couleur grenat aux revers d'hermine, la main sur le globe et bénissant, est représenté assis sur un siège bas qui, chose bizarre, est recouvert du même tapis gros vert étendu sur le sol. A la droite de l'Ancien des jours siège son Fils en robe rouge. Entre les têtes des deux personnes divines, apparaît l'Esprit-Saint sous la forme d'une colombe. Cette scène, d'une facture un peu triviale, s'enlève sur une tenture de drap d'or dont les plis forment comme des panneaux rectangulaires.

Folio 47 : *Saint Michel, archange*, volant les ailes déployées, vêtu d'une aube bleutée et d'une lourde chape de drap d'or doublée de soie verte, tient de la main gauche une targe et, de la droite, brandit le glaive pour en frapper un diable rouge, aux mamelles bleues, qui porte son double croc à longue queue et menace du poing. On pourrait voir dans ce sujet une certaine réminiscence du saint Michel de la galerie impériale de Vienne, attribué par certains critiques à Gérard David.

Folio 48 v° : *Saint Jean-Baptiste* debout, sous les dehors d'un vieillard à longue barbe, vêtu d'une tunique en poils de chameau, tient les bras croisés, montrant à sa gauche, de l'index, l'agneau divin dont la tête est entourée de rayons lumineux. Au second plan à gauche se dresse un rocher contourné par une petite rivière au cours sinueux qu'ombragent des saules. L'horizon se clôt par des rochers.

Folio 48 : *Saint Jean l'Évangéliste* au premier plan, sous des traits juvénils, la tête nimbée, les pieds nus, la tunique et le manteau rouge laque; il fait le signe de la bénédiction sur le calice empoisonné d'où sort un petit monstre. Derrière le disciple bien-aimé, coule une rivière aux rives accidentées qui baigne à gauche un rocher et à droite une ville ceinte de remparts d'où émergent le clocher d'une modeste église et le chœur d'un sanctuaire beaucoup plus vaste.

Folio 49 v° : *Saint Pierre et saint Paul* sont représentés tête nue et nus pieds, l'un et l'autre dans leur



De sancto iohanne baptista. an.



Inter na-
tos muli-
erum non sur-
rexit maior io-
hanne bap-
tista. & fuit io-
hannis a-

deo. Cui nomen erat iohannes.

Perpetuus nos domine sa-
cti iohannis bap-
tiste tu-
ere presidis et quanto fragilio-
res sumus tanto magis necel-
sarius attolle suffragis. Per-
xpulum dominum nostrum.
Amen.

type traditionnel. Le prince des apôtres, en tunique bleue et en manteau rouge, est vu de face, tenant son attribut, la clef, dans la main gauche et un livre dans la droite. Saint Paul, de profil, en tunique brune, enveloppé d'un manteau retombant sur le bas du corps, s'appuie des deux mains sur le pommeau d'une grande épée et semble écouter ce que lui dit le chef de l'Église. Un monticule à droite, et à gauche une sorte de château constituent le fond du paysage.

Folio 49 v^o : *Saint André* vu de face, la tête tournée à gauche, vêtu d'une tunique mauve et d'un manteau rouge traînant sur l'herbe, se présente tenant des deux mains la croix disposée en X, instrument de son supplice.

Le paysage consiste en une colline, à gauche, contournée par un sentier, qui se perd plus loin dans des pacages accidentés.

Folio 50 : *Saint Sébastien* est représenté nu, attaché à un tronc d'arbre ébranché. A gauche, un archer en juste-au-corps rouge à large collet, dont le corps n'est figuré qu'à moitié, est représenté tenant son arc après le départ de la flèche.

Au fond, une tour romane carrée émerge du rempart, et à l'arrière-plan une colline peu élevée.

Folio 51 : *Saint Nicolas, évêque de Myre*, coiffé d'une mitre blanche, portant l'aube, une dalmatique mauve et une chape de couleur rouge, tenant la crosse de la main gauche, bénit un groupe de deux

adolescents et d'une blonde fillette nus, agenouillés dans un saloir.

La scène se passe dans une place ou une cour verdoyante qu'entourent divers bâtiments.

Folio 51 v° : *Saint Antoine le Grand, abbé.* — Il est vu de face portant une barbe grise et une calotte rouge, vêtu d'une tunique brune et d'un manteau gris bleu avec large camail. Il tient de la main droite un livre ouvert et dans la gauche son tau ou plus exactement en l'occurrence son bâton ; à sa droite, se trouve le porc, son compagnon obligé. Derrière le saint personnage debout sur une pelouse verte, se dresse un drap d'honneur tissu d'or. Un chemin et au delà une clôture en clayonnage bordant une prairie arrosée d'un cours d'eau constituent le fond du paysage.

Folio 52 : *Saint Adrien* debout, coiffé d'une toque rouge à revers de fourrure avec une aigrette blanche qu'entoure une auréole ; il porte des chausses bleues, des bottes vert bleu et une chemise de mailles recouverte d'une cotte d'armes rouge, avec une croix d'or cantonnée de croisettes de même, ce qui est plutôt l'attribut de saint Sébastien ou même de saint Georges ; son manteau bleu est à revers de petit gris. Il tient une épée nue dans la main droite, et à bras tendu, sur la paume gauche, une petite enclume avec son marteau ; à sa droite est couché un lion ; un second lion d'une pose analogue, placé dans l'autre sens, paraît comme une ajoute après coup, tant le dessin en est vague. Cette adjonction ne répond en rien, d'ailleurs, à l'iconographie de

ce saint martyr bien fixée surtout dans notre pays où il était particulièrement honoré (1).

Folio 53 : *Sainte Anne*. — La Mère de Marie est assise sur un trône qu'abrite un dais, avec un drap d'honneur en tissu d'or. Elle est vêtue d'une robe et d'un manteau rouge carmin, sur lequel tranchent sa guimpe et son voile blanc de veuve ; elle semble méditer le texte d'un gros livre posé sur ses genoux. A droite, dans le fond de la pièce, éclairée par deux petites fenêtres cintrées, Marie assise sur un banc, en robe et en manteau bleus, les cheveux épars sur le dos, tient dans ses bras l'Enfant Jésus nu qui regarde du côté de son aïeule.

Folio 53 v^o. — *Sainte Marie-Madeleine* debout, nimbée, en robe de drap d'or et portant un manteau d'hermine à revers de soie vert clair. A gauche, un arbre, et, au delà, une rivière sur laquelle est jeté un pont donnant accès à une île où s'élève un petit moulin couvert en tuiles rouges.

Folio 54 : *Sainte Catherine d'Alexandrie* en robe rouge laque ; elle porte une coiffe surmontée d'une couronne qu'entoure un nimbe rayonnant d'où s'échappent ses cheveux dorés. Elle est assise sur l'herbe verdoyante et près d'elle sont posés une grande épée nue et un fragment de roue, allusion au martyre qu'elle subit. Le paysage, couvert d'un ciel d'un bleu sombre, consiste en des collines basses que baignent les eaux d'un lac.

(1) Grammont, où se trouvait l'abbaye de saint Adrien, était souvent désigné sous le nom de Saint Adrien en Flandre.

Folio 55 : *Sainte Barbe* est représentée assise sur l'herbe tendre, près d'un minuscule donjon émergeant à gauche et qui constitue sa caractéristique traditionnelle. Elle porte une robe rouge carmin fortement échaucrée à la gorge; sa tête est ceinte d'une couronne et entourée d'un nimbe rayonnant; ses cheveux dorés se répandent sur le dos. Elle tient la palme traditionnelle avec une sorte d'abandon, tandis que ses yeux restent attachés sur le livre d'heures ouvert sur ses genoux. Le paysage représente une ville entourée de remparts que baignent les eaux d'un fleuve et qui est dominée par une tour d'église dont la flèche est flanquée de clochetons; l'arrière-plan est occupé par des collines rosées.

Folio 55 v^o : *Sainte Marguerite d'Antioche*, vierge et martyre, debout, vue de face, en robe rouge carmin et portant un grand voile violacé doublé d'un tissu vert clair; elle tient dans la main gauche une petite croix en forme de tau et sa droite esquisse un geste expressif. Sous ses pieds s'étend le monstre qui l'avait engloutie. On aperçoit à gauche une blanche colombe entourée de rayons. Les parois de la caverne, où l'on remarque une petite porte fermée au verrou, ont l'éclat de l'or. Cette image, d'un sentiment très vif, décèle un modèle émanant d'un bon maître. Au point de vue iconographique, il serait bon de nous y arrêter un instant afin de rappeler ce que cette légende offre d'extraordinaire. L'auteur de cette peinture a puisé son inspiration dans un recueil autrefois fort utilisé par les artistes. En effet, d'après la *Légende*

dorée, Marguerite d'Antioche était fille de Théodose, prêtre des gentils. N'ayant pas voulu céder aux sollicitations du gouverneur Olibrius qui voulait en faire son épouse, elle subit un cruel martyre. Le gouverneur livra la jeune vierge aux bourreaux qui s'acharnèrent en vain sur son corps, mais elle lassa son persécuteur à force de constance. Olibrius la fit détacher du chevalet et jeter en prison ; et une clarté merveilleuse illumina son cachot. La sainte pria le Seigneur de lui faire voir l'ennemi qu'elle avait à combattre et voici qu'un énorme dragon se montra devant elle. Et lorsqu'il s'élança pour la dévorer, elle fit le signe de la croix, et il disparut. D'autres disent que le dragon lui saisit la tête dans sa gueule, et comme il allait la dévorer, elle fit le signe de la croix ; le dragon creva, et la sainte ne ressentit aucun mal. Mais ce récit-là est regardé comme vain et mal fondé. Le diable, pour tromper alors Marguerite, se présenta sous l'aspect d'un homme. En le voyant, elle se mit en oraison. Le diable s'approcha, lui prit les mains et dit : « qu'il te suffise ce que tu as fait. » Mais elle le saisit par la tête, le jeta par terre, mit son pied droit sur la tête du diable, et lui dit : « Tremble, ennemi superbe, tu gis sous les pieds d'une femme ! » Et le démon criait : « O bienheureuse Marguerite, je suis vaincu. Si c'était un homme qui triomphait de moi, je ne me plaindrais pas ; mais je suis vaincu par une enfant, et j'en suis d'autant plus désolé, que son père et sa mère sont mes amis (1) ».

(1) *La Légende dorée de Jacques de Voragine*, par H. G. B., t. I, pp. 154-155, Paris 1843.

« Le sens qui paraît ressortir de cette légende se trouve suffisamment indiqué, ce me semble, fait observer le P. Ch. Cahier, si l'on dit que faible vierge elle a triomphé du démon par la vertu de la croix. Du reste ses historiens parlent aussi de l'apparition d'une croix lumineuse qui la consola dans sa prison. Quoi qu'il en soit, les légendaires veulent qu'un énorme dragon lui ait apparu dans le cachot où elle était enfermée. Il l'engloutit; et la vierge, dit-on, sortit immédiatement en crevant ses entrailles moyennant une croix qu'elle portait » (1). La miniature que nous venons de voir contient un détail, une mystérieuse colombe, peut-être le Saint-Esprit, qui ne figure pas d'habitude dans cette scène. C'est la seule image, à notre connaissance, qui offre cette particularité.

Folio 56. — A l'oraison en l'honneur de *Tous les saints* : *Omnes sancti et electi dei nostri*, c'est Marie qui, en sa qualité de *Regina sanctorum*, occupe le milieu du groupe, tenant l'Enfant Jésus nu dans ses bras. Elle est vêtue d'une robe de drap d'or et d'un manteau violet clair; elle est entourée d'une douzaine de saints et de saintes, où l'on reconnaît saint Jean-Baptiste, saint Jean l'évangéliste et saint Antoine abbé.

Folio 57 v° : *L'Annonciation*. — La scène se passe dans une pièce voûtée en bois, au pavement bleu gris. Marie, au nimbe rayonnant, le front ceint d'un diadème et dont la chevelure d'un blond doré couvre les épaules, est agenouillée sur un prie-Dieu recouvert

(1) *Caractéristiques des saints*, p. 322.

d'une draperie couleur lie de vin ; elle met la main gauche sur son livre d'heures et fait un geste de la main droite en répondant à l'archange Gabriel. Celui-ci est devant elle en chape de drap d'or, les ailes relevées, et le sceptre en main. Des rayons lumineux partent d'une fenêtre à gauche, dans la direction du céleste annonciateur. Au-dessus des deux personnages apparaît, s'enlevant sur un fond gris foncé, l'Esprit-Saint, sous la forme d'une colombe dans une auréole rayonnante, dans la composition de laquelle entrent du jaune orange, du violet et du blanc. Dans le fond de la pièce, se trouvent un banc à dossier avec draperie et deux coussins couleur lie ; à droite, derrière Marie, se trouve un lit avec dais et draperies uniformément jaune clair.

Folio 74 v^o : *La Visitation*. — Marie, la tête entourée d'un nimbe rayonnant, en robe et en manteau bleus, les cheveux sur le dos, tend les deux mains vers sainte Elisabeth. Celle-ci porte une robe grenat et une jupe de drap d'or doublée d'un tissu gris dont les pans se rattachent à la ceinture ; elle porte un voile et une coiffure en forme de turban. Au second plan, à gauche, se dresse un rocher et en contre-bas du chemin qui le contourne, on découvre une eau avec deux canards ; au loin apparaissent des collines vertes.

Folio 85 : *La Nativité*. — Dans une étable en ruines, Marie, au nimbe rayonnant, vêtue d'une robe de drap d'or rehaussé de petits dessins rouges et d'un manteau aux tons changeants, est à genoux, les mains tendues vers son divin fils posé sur le

sol; derrière elle se trouvent le bœuf et l'âne. De l'autre côté, se tient Joseph également dans l'attitude de l'adoration, vêtu, au-dessus de sa tunique brune et de ses chausses vertes, d'une grande robe rouge au camail bleu.

Folio 89 : *La bonne nouvelle annoncée aux bergers.* — Au premier plan à gauche, un berger debout, en robe gris violet, en tunique vieil or et le capuchon bleu ramené sur la tête, a laissé tomber à terre son bâton, surpris par l'apparition d'un ange dont la minuscule silhouette dorée se dessine au loin dans le ciel; non moins surpris que lui, son compagnon, en tunique rouge orange, dont la couleur contraste avec les manches vert clair, s'est laissé choir sur ses genoux, a posé son chapeau à terre et lui montre le céleste messager, tandis que trois moutons, la tête contre le sol, paraissent endormis ou éblouis par l'apparition. Ici, le paysage consiste en un quartier de ville fortifiée et entourée d'eau où l'on remarque une église aux vastes proportions, peut-être de style roman, dont le transept, plus élevé que le chœur et le vaisseau, est couvert d'un toit en bâtière.

Folio 93 : *Adoration des Mages.* — La scène se passe dans une mesure ouverte à tous les vents et dont le toit est couvert de neige. On y voit Marie, tout en bleu, assise, les cheveux épars sur le dos, et présentant l'Enfant nu à l'adoration du roi vieillard au manteau de drap d'or et au col d'hermine, qui porte une tunique rouge dont ne sont visibles que les manches; avant de s'agenouiller, il avait déposé sur le sol sa coupe



Ad firmam. v.
Deus in ad
uitorū
meum uide.
Dicit ad adu
uandū me fe
stina. **G**loria

patri. **G**loria tunc erat. **V**irginis
emendo salutis auctor
q̄ nri quondam corpus
ex illibata uirgine nascendo for
mam sumpsit. **M**aria ma
ter gratie mater mie tu nos ab
hoste protege in hora mortis su
cipe. **G**loria tibi domine qui
natus es de uirgine cum patre

de forme sphérique. Debout, à gauche, se trouvent les deux autres rois mages, le front ceint d'une couronne et tenant chacun une coupe précieuse.

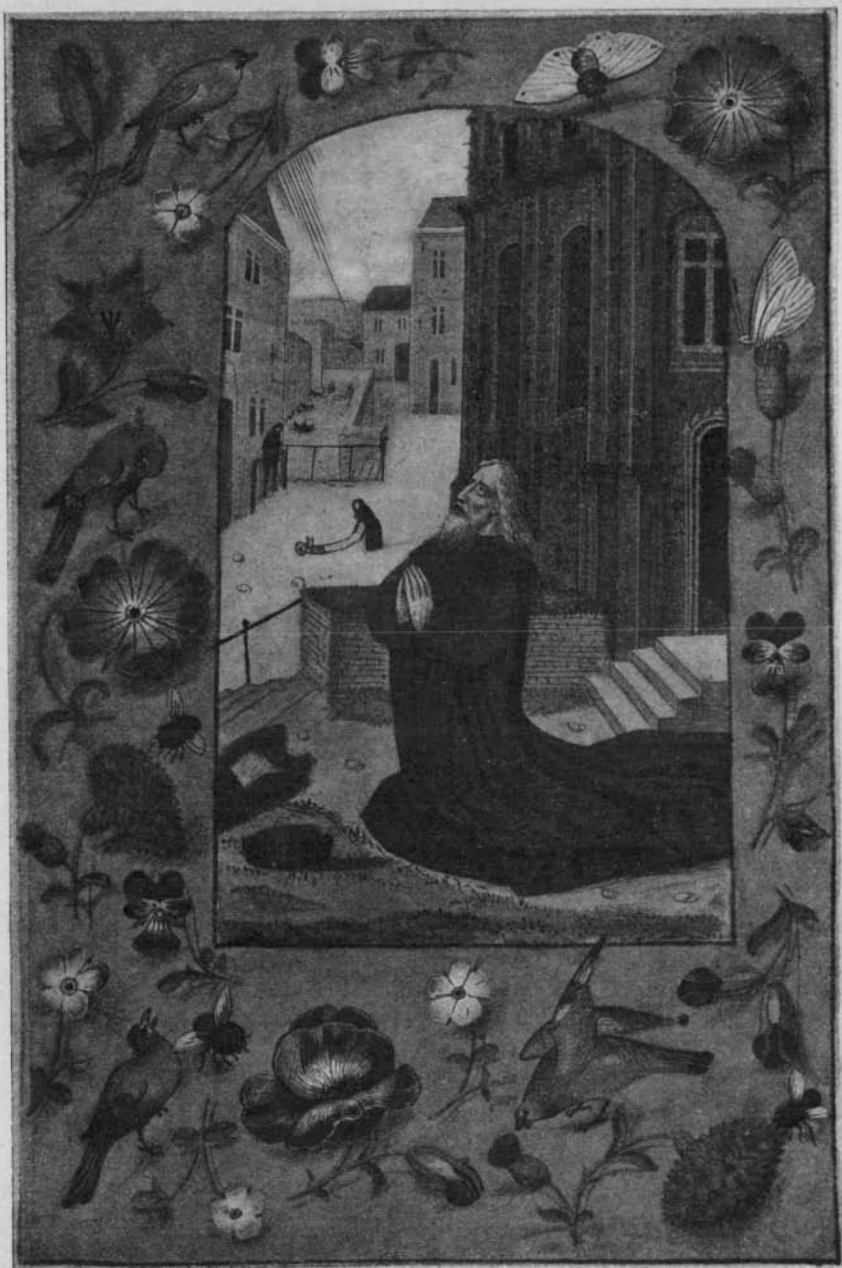
Folio : 97 : *La présentation de Jésus-Christ au temple*. — Dans une pièce ouverte, on aperçoit, par les grandes arcades qui la supportent, une cour intérieure, bordée au fond par une construction percée de nombreuses fenêtres. Au milieu, posé sur une sorte de table ronde recouverte d'une nappe, l'Enfant Jésus sans vêtements. A droite, le vieillard Siméon, nimbé, vu de profil, en robe de drap d'or avec ceinture et camail bleus, ploie le genou devant l'Attendu des nations. A gauche, et faisant en quelque sorte pendant, se tient saint Joseph à la barbe en pointe, non nimbé, en tunique brun foncé, le pan de son manteau rouge jeté sur le bras droit et son capuchon de drap d'or ramené sur la tête. Au second plan et de l'autre côté de la table, Marie nimbée faisant un geste de vive surprise, de même que sa voisine aux traits juvénils; celle-ci est habillée de vert clair et coiffée d'un turban de velours et de soie blanche.

Folio 101 : *Le Massacre des Innocents*. — Une femme, vêtue d'une robe jaune orange avec un grand voile et une guimpe couleur mauve, apparaît à genoux, les mains jointes, comme une personnification de la douleur, pleurant l'enfant dont le corps percé de coups gît près d'elle. Derrière ce groupe, deux affreux soudards, coiffés d'un armet, aux vêtements rouges et verts, tiennent chacun un enfant dont le maillot porte les traces sanglantes de leur poignard.

L'arrière-plan est pris par deux tours reliées entre elles par une courtine pourvue d'un contrefort.

Folio 107 v° : *Fuite en Egypte*. — Marie, nimbée, en voile blanc, vêtue d'une robe et d'un manteau bleus, apparaît de face, assise sur l'âne conduit par saint Joseph à la barbe grisonnante; le saint nourricier porte une tunique brune, une robe rouge et un capuchon bleu que surmonte un chapeau rond. La scène se passe dans une région rocheuse traversée par un cours d'eau où s'ébattaient des cygnes. Par une singulière bizarrerie, l'enlumineur a dissimulé la tête de la modeste monture derrière celle de saint Joseph, dont on ne voit pas les avant-bras. Peut-être l'artiste a-t-il voulu nous donner une idée plus frappante du mouvement, ou bien, ce qui est moins vraisemblable, s'est-il trouvé limité par l'espace dont il disposait.

Folio 114 v° : *David implorant la clémence divine*. — Au premier plan, à droite, le roi prophète est figuré à genoux, sous les traits d'un homme d'âge à la barbe et aux cheveux grisonnants, vêtu d'une tunique de drap d'or, dont les manches passent par les fentes de sa robe couleur lie de vin au camail de fourrure. Près de lui est posée sa toque de velours bleu rehaussée d'une couronne d'or et, un peu plus loin, gît sa harpe recouverte en partie de son enveloppe. David, les mains jointes, le buste légèrement renversé, contemple le ciel d'où partent des rayons dorés. Cette dernière particularité nous rappelle l'un des épisodes les plus marquants du règne de David et détermine le



DAVID IMPLORE LA CLÉMENTE DIVINE. — Fol. 114 v^o.

moment précis de la scène. Ce prince ayant fait faire, dans une pensée d'orgueil, le dénombrement de son peuple, en fut repris par le prophète Gad, qui lui proposa, au nom du Seigneur, le choix entre la guerre, la famine ou la peste. David répondit à l'envoyé : « Je suis dans une très grande angoisse ; mais il vaut mieux que je tombe dans les mains du Seigneur (car ses miséricordes sont sans nombre) que dans les mains des hommes. — Et le Seigneur envoya une peste en Israël et il mourut d'entre le peuple, depuis Dan jusqu'à Bersabée, soixante-dix mille hommes. — Et lorsque l'ange du Seigneur eut étendu la main sur Jérusalem pour la détruire, le Seigneur eut pitié de son affliction, et dit à l'ange qui frappait le peuple : « il suffit, maintenant, retiens ta main. » Or, l'ange du Seigneur était alors près de l'aire d'Aréuna, le Jébuséen. — Et David dit au Seigneur, quand il vit l'ange tuant le peuple : « C'est moi qui ai péché et qui ai agi iniquement : ceux-ci, qui sont les brebis, qu'ont-ils fait ? que votre main, je vous conjure, se tourne contre moi et contre la maison de mon père. » Alors David, en vue de faire cesser la tuerie qui désolait son peuple, acquit l'aire du roi Aréuna et y fit bâtir un autel et offrit des holocaustes et des sacrifices pacifiques. Et le Seigneur devint propice à la terre, et la plaie fut écartée d'Israël » (1).

Dans un manuscrit français de la seconde moitié du XV^e siècle, légué également aux Musées royaux du Cinquantenaire par A. G. Vermeersch, la scène dont

(1) La *Sainte-Bible*. Traduction par l'Abbé J.-B. Glaire. Rors, II, ch. XXIV

nous parlons est beaucoup plus explicite. On voit, en effet, apparaître dans le ciel Dieu tenant le globe terrestre, et plus bas un ange brandissant le glaive.

Dans d'autres manuscrits, l'ange tient en mains des flèches, ce qui semblerait, à dire vrai, une réminiscence classique pour indiquer la peste.

Revenons à notre miniature. Au second plan, un perron donne accès à un modeste palais d'architecture fantaisiste construit en pierres de taille grises, éclairé par des fenêtres légèrement cintrées. On aperçoit à l'étage des pots contenant des œillets rouges. Un banc de briques recouvert d'un frais gazon ferme le perron du côté d'une cour intérieure. Au troisième plan, on aperçoit une bonne femme conduisant une brouette; et, non loin vers la gauche, une maison construite en briques et en pierres de taille, couverte de tuiles rouges; elle est éclairée par des fenêtres carrées à meneaux cruciformes que surmontent des arcs de décharge. Devant cette bâtisse se trouve un personnage qui s'appuie sur une petite barrière de bois, et près de là, un garde-corps en fer forgé, placé de face, empêche le passant de tomber sur le large escalier qui mène à une sorte de canal bordé de constructions avec un pont et une porte de ville. On remarque aussi vers la droite, en longeant le parapet du canal, d'autres maisons conçues dans le style de celle décrite plus haut.

La scène, dont nous croyons avoir fait une description aussi complète que possible, constitue l'un des thèmes qui ont été le plus fréquemment traités par les



LES TROIS MORTS ET LES TROIS VIFS. — Fol. 133 v^o.

enlumineurs de l'école ganto-brugeoise. Et ces maîtres naïfs n'ont pas seulement réussi à nous représenter une scène plus ou moins pathétique, mais à nous donner de curieux détails d'architecture civile.

Folio 133 v° : *Les Trois morts et les trois vifs*. — Dans un site accidenté, aux arbres presque entièrement dépouillés de leur frondaison, trois jeunes seigneurs, coiffés du chapel de fourrure enrichi d'une couronne d'or, chevauchaient joyeusement lorsqu'ils furent assaillis tout à coup par trois morts drapés de leur linceul et armés de leur javelot, ayant au front, eux aussi, une couronne d'or.

Au premier plan, deux de ces sinistres guerriers s'en prennent à deux des nobles cavaliers : l'un, monté sur un cheval gris, fuit à droite, l'autre entraîné en sens inverse par son cheval noir, se couvre les yeux des deux bras, tandis que plus avant, leur compagnon bien qu'armé d'une lance, semble éviter le troisième mort juché sur un raidillon, prêt à lancer son javelot, et même la flèche qu'il tient dans la main gauche.

Cette scène nous reporte « au dit des Trois morts et des trois vifs », première et timide ébauche de la danse macabre, comme le remarque très justement M. E. Mâle. « C'est au XIII^e siècle que cet étrange sujet entra dans la littérature : Beudoïn de Condé, Nicolas de Margival et deux poètes anonymes écrivirent sur ce thème quatre petits poèmes qui ne diffèrent que par quelques détails ». Cette légende a joui d'une énorme popularité mais « elle n'entre vraiment dans



l'art qu'au moment où la pensée de la mort commence à peser lourdement sur les âmes, c'est-à-dire à la fin du XIV^e siècle ». « Je la rencontre, dit M. E. Mâle, vers 1400 dans les livres d'Heures du duc de Berry ; le sujet dut lui plaire, car en 1408, il le fit sculpter au portail des Innocents où il voulait avoir son tombeau. A partir de ce moment la légende ne cessa d'inspirer les artistes ; sa vogue se soutint jusqu'au XVI^e siècle, et même au delà (1) ».

Dans la légende primitive, les morts se bornent à avertir les vifs de la fragilité de la vie humaine et de la certitude de la mort et les jeunes gens croient entendre la voix de Dieu. C'est le sentiment qu'on peut reconnaître dans le dit des *Trois morts et des trois vifs*, retracé par une miniature du ms 3142. Bibl. de l'Arsenal, de la fin du XIII^e siècle (2). Les jeunes gens vont à pied, mais ils sont en partie de plaisir, ainsi qu'il résulte de la présence du faucon porté par l'un d'eux. Ce n'est que beaucoup plus tard que les morts se font réellement agressifs.

En nous montrant les trois vifs couronnés, le peintre se conforme bien à la tradition en vertu de laquelle les trois jeunes gens appartiennent au plus haut rang.

Seulement la représentation de notre manuscrit a ceci de piquant, que les trois morts portent aussi une couronne. Ce ne sont pas des morts quelconques, mais des devanciers, des ascendants peut-être, qui,

(1) *L'Art religieux de la fin du moyen âge en France*, p. 384.

(2) *Ibidem*, p. 385.



au lieu de se borner à donner un avertissement salutaire à des jeunes gens, jalousement leur destinée actuelle et les poursuivent impitoyablement de leurs coups (1). Peut-être faudrait-il voir dans les morts couronnés l'image des jeunes gens eux-mêmes, après qu'ils auront joué leur rôle ici-bas.

(1) Les artistes suivent deux traditions différentes. « Au début du XV^e siècle, ils représentent les trois jeunes gens à pied, comme les poèmes du XIII^e siècle les y invitaient, mais bientôt ils prennent l'habitude de les représenter à cheval; à la fin du XV^e siècle, c'est la règle » et l'auteur remarque que ces deux traditions artistiques correspondent à deux traditions littéraires. Ainsi qu'il en donne la preuve (pp. 386-387). Dans les écoinçons sculptés de l'église de Notre-Dame du Sablon, c'est la première tradition qui prévaut; dans ceux de l'église Saint-Martin à Hal, c'est la seconde. Cf. Jos. DESTREE: *Hist. de la Sculpture Brabançonne*, p. 88 et p. 96.

