

DES RAPPORTS
DES
MINIATURISTES FRANÇAIS

DU XV^E SIÈCLE

AVEC

LES PREMIERS ARTISTES GRAVEURS

PAR

ANDRÉ BLUM



PARIS
HONORÉ CHAMPION

Libraire-Éditeur

5, QUAI MALAQUAIS

1911

Extrait de la *Revue de l'Art chrétien*
1911, n° de septembre-octobre

A mon très cher maître Monsieur Salomon Kleinach

avec respectueux et affectueux hommages.

Audi Blum



Fig. 1. — LE SEIGNEUR A TABLE. Calendrier, mois de janvier.

DES RAPPORTS DES MINIATURISTES FRANÇAIS DU XV^e SIÈCLE AVEC LES PREMIERS ARTISTES GRAVEURS ¹

Dans la seconde partie du XV^e siècle, quand l'estampe naissante commençait à supplanter la miniature et qu'elle fut adoptée pour la décoration des livres d'heures et missels, la corporation des peintres enlumineurs essaya de lutter contre la concurrence des graveurs, dont le travail tendait à se substituer au leur.

Certains manuscrits, ainsi que des livres d'heures imprimés ², étaient ornés d'estampes qui, pour se conformer aux habitudes des miniaturistes, étaient recouvertes d'un habile coloriage, soit au froilon, soit au pinceau, analogue à celui de quelques maîtres criblés primitifs ³. Mais à côté de ces procédés de peinture si répandus, il y a des exemples de l'emploi par les enlumineurs d'une manière de gouache, destinée à dissimuler les tailles du burin, au point d'établir une confusion entre des gravures peintes et des miniatures ⁴.

On peut citer bien des cas où ils auraient songé à se servir d'une estampe comme d'une esquisse dont ils auraient cherché à cacher les traits pour les colorier au blanc d'œuf à leur fantaisie. Fréquentes sont ces tentatives de supercherie. M. Durrien en a noté un curieux échantillon. C'est une épreuve du graveur Mair de Landshut appartenant au musée du Louvre et qui avait été si bien coloriée qu'on la prenait pour une aquarelle.

Henri Monceaux ¹, dans son étude sur les *Le Rouge de Chablis*, a indiqué, parmi les illustrations des livres imprimés de la fin du XV^e siècle, plusieurs estampes coloriées à la manière des miniatures et il les appelle des gravures miniaturées. Quelques-unes ont été reproduites dans son ouvrage. Elles sont presque toutes tirées de l'admirable collection de livres imprimés sur vélin de la Réserve de la Bibliothèque nationale dont le catalogue a été publié par Van Praet ². Il faut remarquer entre autres *La Mer des hystoires* (Paris, Pierre le Rouge, pour Vincent Com-

1. A propos du manuscrit latin n° 1173 de la Bibliothèque nationale.

2. Didot, *Essai typographique et bibliographique sur l'histoire de la gravure sur bois*, Paris, 1863.

3. Duplessis, *Histoire de la gravure*, Paris, 1880, in-8°.

4. Comte Paul Durrien, *Un enlumineur parisien au XV^e siècle, Jacques de Besançon*, Paris, 1892, in-8°; du même auteur: *L'enlumineur et le miniaturiste (Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1910)*.

1. Henri Monceaux, *Les Le Rouge de Chablis*, Paris, 1896, 2 vol., in-8°.

2. Van Praet, *Catologue des livres imprimés sur vélin*, Paris, 1822-28 (6 vol.). Consulter aussi le catalogue complémentaire à Van Praet, publié par Léopold Delisle.

mines, 1488) (Bibl. nat., Réserve, G. 215), le *Bréviaire d'Autun*, imprimé par Pierre le Rouge pour Guillaume Seigneret, libraire à Autun, en 1489 (Bibl. nat., Vélins, 1593), exemplaire orné de gravures recouvertes de miniatures qui empêchent tout examen du travail du graveur, enfin le 1^{er} et le 2^e volume d'*Orose* (Paris, Pierre le Rouge, 21 août 1491 ; Bibl. nat., Vélins, 682-83).

Les plus importants morceaux sont les gravures enluminées qui décorent les livres de Vérard. Telles sont les onze grandes gravures sur bois miniaturées ornant le livre intitulé *l'Art de bien mourir* (Paris, Le Rouge, 1492 ; Bibl. nat., Vélins, 351). Les gravures ont été enluminées à l'époque de l'apparition du livre. Elles l'ont été avec beaucoup de goût et de sobriété, en respectant les traits de la gravure. Un autre exemplaire curieux est le *Livre de bien vivre* (Paris, 1492 ; Vélins, 353), mais le plus beau est le livre portant le titre *l'Art de bien mourir* (18 juillet 1492 ; Vélins, 354), comprenant 11 grandes miniatures et suivi de *l'Équillon de crainte divine pour bien mourir*. Les miniatures sont plus fines que celles des précédents volumes, écrit M. Monceaux¹, et elles recouvrent complètement les traits de la miniature. En somme, c'est un travail très soigné qui a pour auteur un miniaturiste de profession.

On peut se faire une idée de ces gravures miniaturées d'après les images qui décorent les livres d'heures de la fin du XV^e siècle et du début du XVI^e. « Les miniaturistes, dit M. Paul Lacombe², montraient encore au début du XVI^e siècle, une telle habileté dans la transformation en miniature du sujet gravé qu'ils avaient à mettre en couleurs que plusieurs travaux de ce genre, si on n'en connaissait l'original en noir, seraient facilement pris pour des peintures. Quiconque au moyen de mon catalogue fera des comparaisons de ce genre trouvera de multiples exemples. Je

signalerai de même un très beau portrait de saint Grégoire en couleur, que l'on trouve en tête d'un exemplaire de son *Dialogue*³, publié par Vérard en 1509. On croirait voir une miniature si l'on ne se souvenait que le même portrait existe en noir dans le Psautier de Notre-Dame, publié par Vérard plusieurs années auparavant. » Un des volumes les plus significatifs à cet égard est le livre d'heures à l'usage de Rome, de Geoffroy Tory (21 octobre 1527), à la bibliothèque de l' Arsenal (Th. 2971). « Les figures et les encadrements des pages, déclare M. Lacombe, ont reçu un coloriage genre miniature qui est fort soigné et qui constitue un intéressant spécimen de cette branche de l'art dans la première moitié du XVI^e siècle². »

Ce ne sont pas seulement des gravures sur bois qui ont été coloriées comme des miniatures. Les gravures sur métal ont été également recouvertes d'enluminures. Passavant nous en fournit un témoignage. « On s'est servi anciennement en France, dit-il³, pour l'illustration des livres, de gravures sur métal de préférence à celles sur bois... Nous nous bornons, ajoute-t-il, aux notices suivantes sur la manière dont les gravures d'Antoine Vérard sont enluminées, comme nous en avons trouvé un exemple dans le livre très rare ayant pour titre : *Les XXII épistres d'Ovide traduites de latin en françois par révérend père en Dieu Monseigneur l'évêque d'Angoulesme* (Octavien de Saint-Gelais), imprimé à Paris par Anthoine Vérard, marchand-libraire, in-8^o, sans date. Les gravures sur métal sont d'abord recouvertes d'une teinte grise sur laquelle on a appliqué ensuite les différentes couleurs de manière à produire l'effet d'une miniature. Dans l'exemplaire qui se trouve au Musée britannique plusieurs des gravures sont

1. *Le Dialogue de mons. saint Grégoire traduit de latin en françois*. Bibliothèque nationale, Vélins, 1726, folio I^{vo}.

2. Cf. W. Pollard, *Early illustrated books*, London, 1893, in-8^o, p. 145 à 200.

3. Passavant, *Le peintre graveur*. Leipzig, 1860, t. 1, p. 159 et 162.

1. Monceaux, *ouvrage cité*, p. 259.

2. Paul Lacombe, *Livres d'heures imprimés aux XI^e et XVI^e siècles*. Paris, 1907, p. LXXXII.



Fig. 2. — L'ANNONCIATION. ÉCOLE DE ROURDICHON.

entièrement coloriées, d'autres préparées seulement avec la teinte grise que nous avons indiquée. » Sans avoir vu l'exemplaire du British Museum, on peut se représenter ce travail de préparation d'une assise sur laquelle sera appliquée la couleur. C'est l'assiette proprement dite, dont la composition nous est révélée par le manuscrit du début du XV^e siècle de Jean le Bègue¹. On rencontre beaucoup de manuscrits à miniatures dans lesquelles la couleur a disparu et l'assiette a demeuré. M. Henry Martin en a étudié quelques-uns à la Bibliothèque de l' Arsenal². C'est ainsi que dans le manuscrit de l' Arsenal n° 3139, le *Roman du chevalier au Cygne*, l'assiette est très épaisse et lorsque le fond d'or subsiste, la miniature où la couleur manque paraît comme entourée d'un cadre d'or en relief. Dans un autre manuscrit de la même bibliothèque (n° 3325), *Giron le vieux*, la couche de colle au blanc d'œuf destinée à recevoir la couleur apparaît très nettement aux folios l. 67, 75. Ailleurs (ms. 5197 de l' Arsenal), on peut se rendre compte des miniatures machévées qui n'ont encore reçu que l'assiette. Dans ce manuscrit 5197, sous l'assiette transparaît le dessin de l'esquisse. Ici le dessin est fait à l'encre : quelquefois il est tracé au crayon ou à la pointe d'argent. Le rôle de l'enlumineur était de faire disparaître sous la couleur toutes ces esquisses. Le manuscrit de l' Arsenal 2002 fournit un modèle des indications qui étaient données pour l'illustration. Lorsque la gravure devint le mode nouveau de décoration des manuscrits, les miniaturistes essayèrent de ne la considérer que comme une esquisse destinée à recevoir une application de couleur.

Un des plus intéressants manuscrits datant de la période de rivalité entre les miniaturis-

tes et les graveurs, est le manuscrit latin 1173, de la Bibliothèque nationale. Il a été souvent signalé, soit dans des travaux d'histoire générale de la miniature³, soit dans des études plus spécialement consacrées à l'estampe, comme celle de Duplessis⁴, qui le cite comme une preuve de la collaboration entre les graveurs et les miniaturistes. Deux miniatures ont même été reproduites il y a un peu plus de cinquante ans, dans un ouvrage de Louandre⁵ : *L'Annonciation aux Bergers* et le *Couple amoureux*. Ces deux planches sont tirées en couleurs, d'après le folio 20 v° du manuscrit et le folio 3 v° du calendrier (mois d'avril).

L'auteur, dans son commentaire, remarque qu'à côté des miniatures, on a ajouté des gravures de Meckenem, mais il ne paraît pas s'apercevoir que le cartouche placé au bas de la page 3 et représentant un jeune homme assis auprès d'une jeune fille, est copié d'Israhel van Meckenem (Bartsch, n° 131). Il avoue ignorer le motif qui l'a fait attribuer par M. Séré à un maître allemand.

L'Exposition des Primitifs français de 1904, où figurait le manuscrit, désigné dans le catalogue⁶ sous le n° 138, attira l'attention⁷ sur une page contenant les mots AVE MARIA GRACIA PLI dont chaque lettre est formée de personnages, d'animaux, et de monstres, ingénieusement assemblés. C'est le folio 52 que M. Henry Martin reproduisit dans une remarquable étude sur la miniature à l'Exposition des Primitifs français. Ces 17 lettres, placées sur 4 rangs, formées de 69 têtes d'hommes, de femmes et d'animaux, et se détachant sur un fond d'or, sont d'un maître habile. M. Joro

1. Bradley, *Dictionary of miniaturists*. Londres, 1887-1889, in-8°, t. II, p. 152.

2. Duplessis, *Essais sur la gravure dans les livres*. Paris, 1879, pages 1 et 2.

3. Louandre, *Histoire des Arts somptueux*. Paris, 1878, t. I, p. 172 et II, p. 30.

4. *Catalogue de l'Exposition des Primitifs français*. Paris, 1904, p. 138. « Livre d'heures de Jean le Bon, comte d'Angoulême, ou de son fils Charles. La table de Pâques qui se trouve au fol. 52 v° et qui a l'année 1464 pour point de départ, nous autorise à croire que le livre a été copié aux environs de cette date.

5. *Bulletin du bibliophile*, 1905, p. 334.

1. Bibliothèque nationale, manuscrit latin 6741 (fol. 81). Cf. Lecoy de la Marche, *L'art d'enluminer*, Paris, 1890, in-18.

2. Henry Martin, *Les miniaturistes français*, Paris, Leclerc, 1906, in-8°, et du même, *Les esquisses des miniatures* (*Revue archéologique*, 1904, t. II, p. 17 à 35). Cf. aussi *Original treatises on the arts of paintings*, by Mrs. Merrifield, London, 1849, 2 vol. in-8°.



Fig. 3. — L'ADORATION DES MAGES. ÉCOLE DE BOURDICHON.

Springer¹ n'hésite pas à soutenir qu'il a emprunté l'A de AVE et le second A de MARIA au Maître E. S. (Silbernagel), et les autres lettres à l'alphabet du Maître de 1464.

Cette imitation du Maître de 1464 avait déjà été constatée par Renouvier², lorsqu'il faisait observer que plusieurs initiales du calendrier du manuscrit sont des copies en petit de l'alphabet xylographique que nous avons vu reproduit par le Maître de 1464. Il ajoute que dans les initiales de la première partie du volume, le miniaturiste a imité en grisaille les lettres de l'alphabet d'Israël (Bartsch, 210-215). Renouvier est le premier à avoir pris garde à l'existence de miniatures françaises peintes sur des gravures d'Israël Van Meckenem. Il trouve curieux le fait qu'un miniaturiste français ait pris pour canevas de ses miniatures les estampes de Meckenem. D'après lui, l'artiste dont il s'agit et qui serait plus habile enlumineur que dessinateur, aurait cherché à abrégé ainsi sa besogne, en utilisant les ressources d'un autre art³.

Faut-il trouver dans ces estampes coloriées, la preuve d'une influence allemande qui se serait exercée sur la France? C'est un problème assez difficile à résoudre, que le savant auteur du catalogue de Meckenem⁴ n'a pas abordé, mais dont la solution sera peut-être donnée par l'érudit M. Lehrs dans un prochain volume sur l'histoire de la gravure au XV^e siècle⁵. Il conviendrait de rechercher de quelle manière se produisait en France le colportage des gravures allemandes et plus particulièrement de Meckenem. Quoi qu'il en soit, un fait est certain, c'est que les estampes de Meckenem étaient répandues dans l'Europe, comme en témoigne un texte digne de foi :

« Icones Israël Allemanni, écrit Jacob Wimpheling¹, desiderantur habenturque a pictoribus in summo pretio », ce que Bartsch² a traduit ainsi : « Les tableaux d'Israël l'Allemand sont recherchés par toute l'Europe et les peintres les estiment infiniment. » Il ajoute : « Il n'est pas vraisemblable que Wimpheling entende estampes sous le mot *icones*, parce qu'il donne à son chapitre le titre *De pictura et plasticæ* ». Mais il y a évidemment une erreur d'interprétation. Passavant l'a relevée³, en indiquant que le mot *icones* peut tout aussi bien désigner des tableaux que des gravures. Renouvier⁴ s'étonne également de voir que Bartsch ne veut pas que l'auteur entende par *icones* des estampes. Il semble que si Wimpheling avait voulu parler seulement de tableaux il aurait employé d'autres termes, comme *tabulae depictae*. Le mot *icones* paraît bien désigner les estampes. Un autre texte⁵ vient, en outre, attester le crédit des gravures de Meckenem auprès des peintres : « Io dico, écrit Lomazzo, di quella gran quantita d'inventioni disegnate sopra le carte poste in stampa, ritrovate modernamente in Germania da Israel Metro (ou Meckenem). » Il ne faut donc pas s'étonner que les miniaturistes des pays voisins aient recherché les épreuves du maître. Tantôt ils s'en inspiraient pour le choix des sujets, quelquefois ils les reproduisaient en se bornant à faire œuvre de copistes, imitant à la plume et au pinceau les traits du graveur, d'autres fois ils se bornaient à coller les épreuves sur le vélin, dans les emplacements réservés aux enluminures.

Le cas de ces miniaturistes soulève une question qu'il est utile d'étudier. Il importe d'examiner comment les gravures les plus répandues en Allemagne ont été mises à profit par les miniaturistes français, dans quelle

1. *Kunstchronik*, XVI, 1905, p. 501.
 2. Renouvier, *Histoire de la gravure dans les Pays-Bas*, Bruxelles, 1860.
 3. Renouvier, *Des gravures sur bois dans les livres de Simon Vostre*. Paris, 1862.
 4. Geisberg, *Le Maître de la Passion de Berlin et Israël Van Meckenem*. Strasbourg, 1903.
 5. Lehrs, *Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV Jahrhundert*. Wien, 1910.

1. Jacob Wimpheling, *Epitome rerum Germanicarum*. Hanovre, 1594, cap. LXXVII.
 2. Bartsch, *Le peintre graveur*, tome VI, p. 191.
 3. Passavant, *Le peintre graveur*, tome II, p. 190.
 4. Renouvier, *Gravure dans les Pays-Bas*, p. 167.
 5. Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura*. Milano, 1585, p. 482.

mesure ils s'en sont servis. Il y a là des éléments de contribution à une histoire de la miniature à la fin du XV^e siècle, et en même temps à des investigations sur la gravure à ses débuts. Il faut examiner dans quel esprit le miniaturiste du manuscrit 1173 a adapté les gravures de Meckenem.

Le travail d'enluminure paraît bien être français, ainsi qu'en témoignent plusieurs indices. Deux miniatures surtout sont très caractéristiques, parce que suivant la découverte qu'avait faite M. Durrieu¹, elles procéderaient de l'atelier de Bourdichon. L'une est la miniature du folio 9 v^o l'Annonciation (fig. 2), représentant la Vierge vêtue de bleu et dont le visage rappelle celle des Heures d'Anne de Bretagne. Elle se tient dans une

église, agenouillée, les mains jointes, tandis qu'un ange aux ailes vertes, tenant un sceptre, lui fait un signe de la main droite. Le livre de prières de la Vierge est posé sur un banc, orné des armoiries de la maison d'Orléans : trois fleurs de lis surmontées d'un lambel d'argent, avec un croissant dont on distingue mal la couleur.

1. C^{te} Durrieu. *Chronique des Arts et de la Curiosité*, 27 mai 1905, p. 164.

azur ou gueules. Ces armoiries qui sont celles du personnage auquel le livre est destiné et qui sont répétées sur les deux fenêtres de l'abside, désignent-elles Jean d'Orléans, comte d'Angoulême, ou Charles d'Orléans, comte d'Angoulême ? Aucun inventaire ne permet de l'affirmer avec certitude, le manuscrit ne figurant ni dans la liste des livres de Jean d'Orléans¹, ni dans celle de son frère Charles d'Angoulême². Mais d'après les dates et les armoiries (Jambel chargé d'un croissant de gueules), il est permis de supposer, comme le croit M. Pierre Champion, qu'il a plutôt été fait pour Jean d'Angoulême³.

L'autre miniature, qui est d'une technique analogue, est l'Adoration des rois mages (fig. 3). M. Durrieu la considère

comme l'œuvre de Bourdichon, parce qu'elle rappelle les images les plus brillantes des Heures d'Anne de Bretagne. La Vierge, toujours vêtue de bleu, est assise, tenant l'Enfant Jésus qui se

1. Dupont-Ferrier. *Jean d'Orléans, d'après sa bibliothèque. Mélange d'histoire du moyen âge*, 1897.

2. Senemand. *La bibliothèque de Charles d'Orléans, comte d'Angoulême. Bulletin de la Société Archéologique de Charente*, 1862.

3. Pierre Champion. *La Librairie de Charles d'Orléans*, Paris, Champion, 1916, p. 122.



Fig. 4. — LA PRÉSENTATION AU TEMPLE, ÉCOLE FRANÇAISE.

penche pour prendre le calice d'or rempli de pièces d'or, que lui présente un roi habillé d'un vêlement pourpre rehaussé d'or. Dans le fond, à gauche, sont deux autres rois, avec chacun un calice d'or. A droite, l'étable dont le toit entr'ouvert laisse passer les rayons lumineux venant de l'étoile d'or qui a guidé les mages. D'autres miniatures portent également la marque de l'école française. Telle est la *Présentation au Temple* (folio 24) (fig. 4), représentant la Vierge qui tient dans ses bras l'Enfant-Jésus; il joue avec un chapellet de corail passé autour de son cou, tandis qu'un prêtre, vêtu d'une tunique blanche, recouverte d'une simarre d'or, le contemple les mains jointes. A gauche du prêtre se trouve une femme, tenant un

panier dans lequel sont placées deux colombes. Vers la droite, on aperçoit six fêtes : dans le fond, une fenêtre et le dessus d'une porte ornés des armes de France, qu'on retrouve encore figurant sur un vitrail au folio 17 v^o, dans un triptyque qui représente la Vierge agenouillée, entourée à droite et à gauche de huit saints.

Le Jugement de Salomon (folio 34) (fig. 5),

révèle également un art français. Le roi est assis dans un fauteuil d'or aux bras ornés de deux lions, et surmonté d'un baldaquin d'or. Devant lui se présentent deux femmes, portant toutes les deux une coiffure qui rappelle celles de la Bourgogne. L'une, debout, vêtue d'une robe rouge recouverte d'une étoffe verte, regarde fièrement, la tête haute, tenant un enfant par la main. L'autre à genoux, en robe bleue, les bras croisés, lève les yeux comme pour implorer le roi. Un enfant mort est devant elle. A gauche le bourreau tenant une épée qui n'est pas encore sortie de son fourreau. Deux personnages se tournent vers lui. A droite, derrière le vitrail d'une fenêtre, un vieillard contemple la scène.



Fig. 5. — LE JUGEMENT DE SALOMON. ÉCOLE FRANÇAISE.

La miniature du folio 17, l'Enfant Jésus, assis sur un coussin rouge, est d'un faire identique aux miniatures déjà mentionnées. Il tient de la main droite une croix, et de la main gauche une fleur à corolle bleue et à pistil rouge, pendant à une branche en or qui s'enroule autour de lui. Toute la bordure de la page est formée d'un feuillage d'or semblable, sortant de deux troncs d'arbres et orné des mêmes fleurs.

Mais l'enluminure a subi l'influence d'écoles étrangères, surtout de celle de Bruges. Elle se fait remarquer tout particulièrement dans la miniature du folio 20, l'Annonce aux Bergers. Les costumes des quatre hommes et des trois femmes qui dansent au son de la cornemuse, au-

tour de l'arbre, ont un caractère flamand. S'il était possible d'identifier le château-fort qui apparaît dans le fond du paysage, on pourrait arriver à situer avec plus de précision cette scène. C'est encore l'identification de l'intéressant château-fort du folio 41 (fig. 6), qui serait susceptible de jeter quelque lumière sur le maître imité par le miniaturiste dans cette page curieuse. Le sujet est assez obscur. Un centaure, percé de flèches et portant une femme au corps

hirsute, combat avec une massue contre deux hommes nus armés d'une frache. La Mort dirige contre le centaure une flèche qui va le percer. Il semble que l'enluminure ait voulu représenter là un épisode du combat des Centaures contre les Lapithes, en montrant le centaure Eurytion enlevant la femme de Pirithoos assisté de Thésée. La présence de ce tableau mythologique

dans un livre d'Heures est assez inattendue.

N'y a-t-il pas lieu de supposer que les miniatures devraient être attribuées moins à un artiste exécutant une œuvre originale, qu'à un copiste cherchant à imiter des maîtres très différents? Celui qu'il a mis le plus à

contribution est Israhël Van Meckenem. Il s'inspire tout d'abord de ses grandes compositions pour les reproduire en réduction dans ses charmantes petites enluminures placées au bas des pages du calendrier. C'était là un ingénieux travail d'adaptation qui lui permettait, tout en empruntant des sujets à un maître étranger, de rester fidèle aux traditions de l'École française.

C'est la règle qu'il paraît s'imposer dans les petites enluminures des folios 2 v°, 3 et 5, dont

le dessin et la couleur sont si bien en harmonie avec les autres scènes du calendrier, qu'il est difficile de reconnaître les modèles empruntés à Van Meckenem et décrits par Bartsch, sous les nos 181-200 et 170.

Le couple amoureux, le tournoi (fig. 8), et les deux cavaliers qui portent une corbeille de fruits à une femme, le vieillard et la jeune fille, sont exécutés de la même manière que le sei-

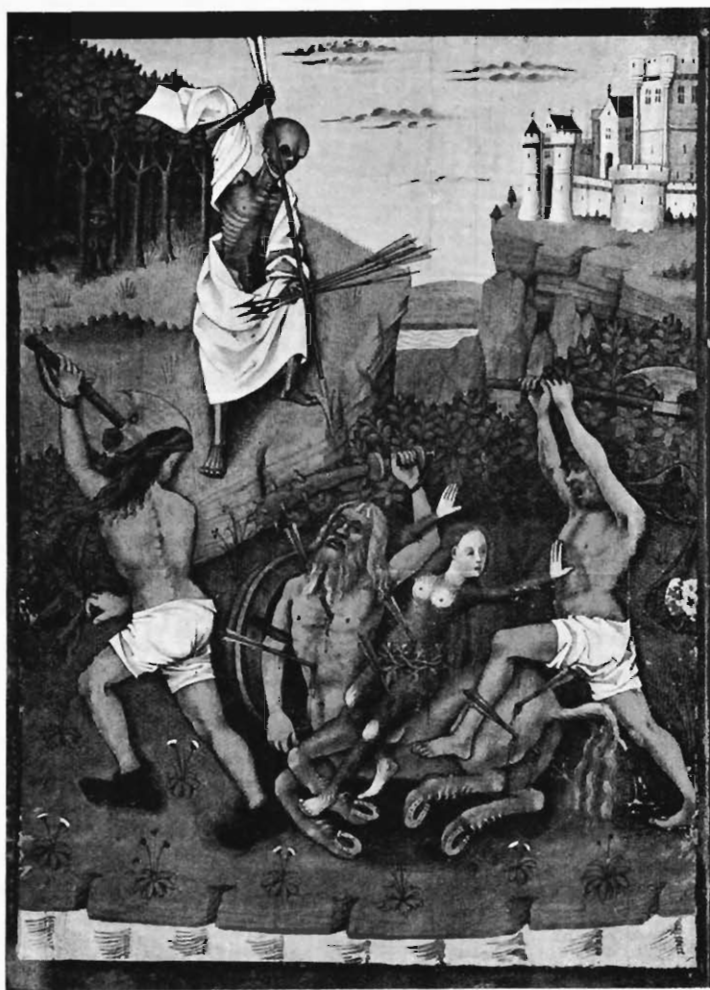


Fig. 6. — COMBAT DES CENTAURES ET DES LAPITHES. ÉCOLE FRANÇAISE.

gneur à sa table (*fig. 1*), la femme à son rouet (folio 1), les faucheurs (folio 2), les moissonneurs (folio 3), le battage du blé (folio 4), la chasse (fol. 5) et le mitron mettant le pain au four (fol. 6). Les douze petits cartouches présentent une parfaite unité de style, permettant d'apprécier le talent du miniaturiste.

Mais dans les grandes miniatures il ne se borne pas à interpréter les sujets de Meckenem : il lui suffit de coller l'estampe sur la feuille de vélin, et de la recouvrir de couleur. Ce coloriage est si habilement fait qu'il a dû chercher à donner l'illusion à ses contemporains qu'il composait de véritables miniatures. La gravure disparaît quelquefois si bien qu'il est difficile de la reconnaître. Il cache les feuilles sous l'épaisseur de la couleur, il corrige même son modèle jusqu'à lui enlever son originalité. Il le farde au point d'arriver à le franciser. Tel est le cas de la *Nativité* (folio 18), qui ressemble à une miniature française, quoiqu'elle soit l'estampe coloriée de Meckenem, décrite par Bartsch sous le n° 6. Si l'on n'apercevait à nu les tailles de la gravure en certains endroits où la couleur manque, on la croirait française d'après les tonalités du vêtement de la Vierge agenouillée. L'estampe a d'ailleurs été allongée et corrigée. On retrouve encore des traces de pareilles modifications au folio 7. La gravure ronde de Meckenem (Bartsch, n° 142), représentant une patène entourée de huit petits médaillons ronds, est devenue une miniature rectangulaire par l'adjonction de quatre médaillons aux quatre angles. La figure principale qui occupe le milieu de la patène a été changée. C'est le saint Jean et non le Christ, qui est figuré assis tenant un livre entouré d'anges. L'épreuve de Meckenem (Bartsch, n° 198), les rinceaux d'ornements avec les oiseaux (folio 16), les fleurs, les ornements du folio 26, ont été stylisés. Les teintes de ces motifs rappellent celles des bordures de quelques pages, et en particulier celle du folio 10 où apparaît un paon au milieu d'œillets rouges et blancs.

Il faut encore citer le folio 53 v°, où la gravure de Meckenem (Bartsch, n° 98) a subi encore des transformations. Le saint Georges terrassant le dragon porte une croix rouge sur sa lance. Tous ces changements indiquent que le miniaturiste, en coloriant les estampes de Meckenem, a voulu faire une œuvre originale, sans se soucier de procéder avec une rigoureuse exactitude.

Il a du moins le plus souvent conservé soigneusement l'exactitude des dimensions des épreuves. Ses grandes miniatures mesurent environ 7 pouces, 7 à 10 lignes de hauteur et 5 pouces, 4 à 5 lignes de largeur, ce qui correspond aux dimensions des gravures de Meckenem et plus spécialement à cette suite de la Passion en 12 pièces qu'il a insérée à partir du folio 59. Ce sont : le *Lavement des pieds* (folio 59), *Jésus-Christ au Jardin des Oliviers* (folio 72), *Jésus-Christ devant Caïphe* (folio 77), la *Flagellation* (folio 80), le *Couronnement d'épines* (folio 87), *l'Ecce Homo* (folio 89), le *Lavement des mains de Pilate* (fol. 91), le *Portement de Croix* (fol. 94), le *Crucifiement* (fol. 97) (*fig. 7*), le *Christ mort* (folio 106), la *Résurrection* (folio 110) et les *Disciples d'Emmaüs* (folio 113). Dans cette suite de la Passion, on ne reconnaît presque plus les estampes allemandes, tant elles ont été transformées par le coloris du miniaturiste. A ne les considérer que comme des gravures, on pourrait rechercher si elles ne présentent pas des états différents de ceux qui ont été décrits par Bartsch et Passavant. Il semblerait que le *Jésus-Christ devant Caïphe*, le *Lavement des mains de Pilate*, le *Portement de Croix* soient des épreuves du premier état. Mais ce qui domine surtout, ce sont les tonalités et les adjonctions de toutes sortes qui ont modifié le caractère des estampes originales. Dans le *Lavement des pieds*, le chérubin ailé est colorié en rouge suivant l'habitude de beaucoup d'enlumineurs français. Ailleurs, ce sont des initiales ou des armes ajoutées sur un drapeau. Dans le *Jésus-Christ au Jardin des Oli-*

viers, un soldat porte un drapeau aux couleurs rouge et blanc, orné des lettres MI. Dans le *Jésus-Christ devant Caïphe*, le drapeau représente un aigle à deux têtes : dans *Pilate se lavant les mains*, il représente une chimère; dans le *Portement de Croix*, sur le drapeau rouge et blanc sont peintes les lettres AK. Tantôt ce sont des modifications dans les vêtements des personnages, dans le décor dans lequel ils se meuvent, dans les boiseries des stalles, le dallage du sol, tantôt ce sont des lettres qui ornent le bord des costumes. Dans l'*Ecce Homo*, sur le manteau du dernier personnage à droite sont écrits ces mots indéchiffrables : INACS ENOHM. Dans le Crucifiement se lit une inscription encore plus énigmatique: ΔMCFMΩX.

Dans la Résurrection, le bouclier du soldat porte cette devise : AMOURS ME FOVNT FAIRE MAH JOURS.

Outre ces particularités, il est curieux d'observer que dans ce manuscrit de 115 feuillets comprenant 25 grandes miniatures, les trois quarts sont des copies de gravures. Il faut ajouter qu'à partir du folio 58, resté blanc et qui forme comme une séparation entre la pre-

mière et la deuxième partie, les lettres initiales en grisaille se détachant sur fond rouge, aux folios 59, 74, 80, 89, 91, 105, 110, 113, (Bartsch 210-215) sont empruntées à l'alphabet de Meckenem. Enfin, on remarque que dans le calendrier, beaucoup des lettres initiales formées de

personnages, sont des copies de l'alphabet gothique du Maître de 1464.

Tous ces emprunts faits par un peintre français à des graveurs allemands, soulèvent un problème intéressant. Faut-il voir dans le fait qu'un peintre français ait inséré dans un livre d'Heures des estampes germaniques, une preuve de l'influence exercée dès le début, sur notre Ecole de miniaturistes, par les graveurs Rhénans primitifs ? C'est là une question que nous ne voulons pas abor-



Fig. 7. — LE CRUCIFIEMENT, PAR ISRAHEL VAN MECKENEM, gravure coloriée.

der. Beaucoup d'érudits, qui considèrent l'Allemagne comme le pays d'origine de la gravure, et qui ont établi la rapide diffusion de ses premières images en France par l'intermédiaire des moines qui les colportaient, ne s'étonneront pas de voir les estampes répandues dans les ateliers de miniaturistes.

Mais cette question d'antériorité des gravures allemandes servant de modèles à des

miniatures françaises, est susceptible de provoquer des objections. Certains prétendent que nos enlumineurs se sont bornés à reprendre aux graveurs allemands ce qu'ils leur avaient prêté. Leurs thèmes d'inspiration et leurs procédés d'exécution auraient été mis à profil par les premiers artistes qui pratiquèrent la technique nouvelle de la gravure. Les peintures qu'ils avaient composées leur revenaient interprétées par le burin. Ils découvraient et ils admiraient dans ces gravures étrangères un art qui venait de chez eux.

Si les noms de ces graveurs primitifs sont demeurés célèbres, ceux de nos miniaturistes sont souvent inconnus. En ce qui concerne le Maître du manuscrit 1173, il est bien difficile de posséder sur lui le moindre document. Le manuscrit ne porte qu'une signature, celle de l'acteur, c'est-à-dire de l'auteur qui a composé le recueil de prières. Il est ainsi désigné au folio 28 v^o : « Sensuit aultre oraison par vers collatéraux en latin, contenant par texte le nom de l'acteur. Dulcis Virgo nullis optio nilida Turris ». Il s'appelait donc Dumont, et il compose en français, du folio 60 à la fin, l'histoire de la Passion. Il écrit au début de cette seconde partie : « J'ai translaté cette Passion de Jésus nostre Sauveur de latin en français, sans adjoûter moralités, histoires, exemples ou figures, l'an de grâce 1398. » Il est impossible de pouvoir dater avec la même précision les miniatures qui sont près d'un siècle postérieures. Le seul renseignement nous est donné, comme on l'a vu, par le folio 52, contenant une rosace avec une indication « pour trouver quand sera Passques les grandes ». Quant au catalogue¹ des manuscrits de Colbert, à qui le livre d'heures a appartenu, il ne peut contribuer à nous éclairer, car il ne fournit qu'une seule ligne de description.

Aucun document ne nous autorise à désigner avec certitude l'artiste qui a exécuté ce

travail d'enluminure. Mais il est intéressant de rapprocher certaines de ces gravures miniaturées, comme les douze estampes de la Passion de Jésus-Christ, d'épreuves à peu près analogues ornant un autre manuscrit. Il nous a été signalé par M. Durrieu. C'est le manuscrit français 1686 de la Bibliothèque nationale, intitulé *La Passion de Notre-Seigneur* et comprenant treize feuillets avec texte et enluminures, deux feuillets blancs au début et deux autres à la fin. Il est dédié à Anne de Bretagne et est écrit en vers, composés par son très humble et très obéissant serviteur Anthoine Vêrard. Nous savons qu'Anthoine Vêrard ne se contentait pas de procurer à ses clients de marque des livres imprimés, mais qu'il faisait faire pour eux des livres à miniatures². Une note tirée du manuscrit français 8815² de la Bibliothèque nationale nous donne le relevé de sommes dues à Anthoine Vêrard pour des manuscrits fournis au comte d'Angoulême. Le comte d'Angoulême pour lequel a été fait le manuscrit latin 1173 avait pour fournisseur habituel Anthoine Vêrard.

A propos du poème que Vêrard consacre à la reine (ms. fr. 1686) et qu'il a orné de douze gravures de la Passion de Meckenem, rehaussées de couleurs, M. Durrieu estime que l'imprimeur s'est servi pour ses illustrations de planches d'Israël van Meckenem, tirées sur le parchemin même des feuillets portant le texte copié. On peut facilement vérifier cette assertion. En regardant atten-

1. Auguste Bernard. *Antoine Vêrard et ses livres à miniatures*. Paris, 1860. (*Bulletin du Bibliophile*). — Comte de Laborde. *La Renaissance des arts en France*. Paris, 1850, t. I, p. 275. — Séminald (Ed.). *Un document inédit sur Antoine Vêrard, libraire et imprimeur* (*Bulletin de la Société archéologique de la Charente*, 1859, 2^e semestre.) — Gaston Duval. *Nouvelles recherches sur Antoine Vêrard*. (*Bulletin du bibliophile*, 1898.) — Gaston Duval. *Notes sur quelques manuscrits exécutés dans l'atelier de Vêrard*. (*Correspondance historique et archéologique*, n^o 75). — Baron Pichon. *Antoine Vêrard, libraire de Paris, et sa famille*. Paris, 1880. (*Bulletin de la Société de l'histoire de Paris*). — Renouvier. *Des gravures en bois d'Antoine Vêrard*. Paris, 1859.

2. Folio 27. Voy. le *Bulletin du Bibliophile*, 1860, p. 1589.

1. Baluze. *Catalogue des manuscrits de Colbert*, n^o 4821, p. 393.

tivement les feuilles de vélin, on aperçoit les angles de la planche de cuivre qui a été appliquée sur le parchemin et a laissé son empreinte. Ce qui souligne ces détails, c'est que les bordures ont été recouvertes d'aquarelle et forment des cadres noirs, verts ou rouges qui, loin de cacher, mettent en relief les traces de la plaque de métal. Les gravures sont placées au verso de chacun des douze feuillets venant après le feuillet de dédicace et se succèdent dans l'ordre suivant : le *Lavement des pieds*, *Jésus-Christ au Jardin des Oliviers*, le *Christ devant Caïphe*, la *Flagellation*, l'*Ecce Homo*, *Ponce Pilate se lavant les mains*, le *Couronnement d'épines*, le *Portement de Croix*, le *Crucifiement*, le *Christ mort*, la *Résurrection* et les *Disciples d'Emmaüs*. Les feuillets mesurent 0 m. 265 de hauteur sur 0 m. 18 de largeur, mais les gravures (cadre non compris) ont les mêmes dimensions que les estampes tirées sur papier de Meckenem. La différence entre les épreuves sur vélin et les autres sur papier vient de ce que des tailles n'ont pu réussir à être imprimées sur le vélin, à moins de supposer que le cuivre commençait à être un peu usé¹. Il est facile de constater que les épreuves de Meckenem insérées dans le manuscrit français 1173 sont d'un état très postérieur. On peut supposer qu'elles ont dû parvenir dans cet état à Vérard et que c'est à lui et non à Meckenem qu'il

convient d'attribuer l'initiative d'avoir réuni cette suite d'estampes en volumes. Le célèbre imprimeur parisien a réalisé l'ambitieux projet de montrer à la fois ses talents d'auteur et d'éditeur².

Il est d'ailleurs bien difficile de considérer ce manuscrit comme un ouvrage orné de peintures, surtout si on les compare aux belles miniatures de Vérard analogues à celles que signale M. Durrien² dans le livre d'heures du roi de France Charles VIII, appartenant à la Bibliothèque nationale de Madrid. « Le principe de cette décoration, écrit-il, est identique à celui des livres d'heures imprimés que faisaient paraître à la même époque les Simon Vostre, les Philippe Pigouchet, les Anthoine Vérard et leurs émules. On pourrait croire que les enlumineurs et les artisans des manuscrits, menacés d'une concurrence terrible par les nouvelles inventions, se soient piqués au jeu et aient voulu montrer qu'ils pouvaient égaler par le pinceau la richesse d'illustration obtenue au moyen de la gravure dans les heures imprimées ».

André BRUN.

1. John Macfarlane, *Antoine Verard*, London (Bibliographical Society, 1900, p. XVI). Macfarlane a pris les gravures coloriées pour des miniatures, ce qui est bien surprenant, car les feuilles de la gravure ne sont pas entièrement recouvertes par la couleur. Elles ne sont pas miniaturées, mais seulement ornées par endroits de teintes plates.

2. C^{te} P. Durrien, *Les manuscrits d'Espagne remarquables par leurs peintures*, Bibliothèque de l'École des Chartes, 1893, t. LIV, p. 263). Cf. Paz y Melia, dans *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, avril et septembre 1897.

1. Geisberg, *Der Meister der Berliner Passion und Israel Van Meckenem*, Strasbourg, 1903. — *Lehrs, Repertorium*, XIII, 1890.



Fig. 8. — TOURNOL. Calendrier, mois de mai.

REVUE DE L'ART CHRÉTIEN

FONDÉE EN 1857

PRINCIPAUX COLLABORATEURS

ÉMILE BERTAUX, professeur à l'Université de Lyon. — AUGUSTE BRUTAILS, correspondant de l'Institut, archiviste de la Gironde. — DOM F. CABROL. — CHARLES DIEHL, membre de l'Institut, professeur à l'Université de Paris. — Mgr DUCHESNE, membre de l'Académie française et de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, directeur de l'École française de Rome. — GEORGES DURAND, correspondant de l'Institut, archiviste de la Somme. — C^{te} PAUL DURRIEU, membre de l'Institut. — CAMILLE ENLART, directeur du Musée de sculpture comparée du Trocadéro. — A. GAZIER, professeur à l'Université de Paris. — JULES GUIFFREY, membre de l'Institut. — RAYMOND KOEHLIN. — L.-H. LABANDE, archiviste de la principauté de Monaco. — C^{te} R. DE LASTEYRIE, membre de l'Institut, professeur honoraire à l'École des Chartes. — EUGÈNE LEFÈVRE-PONTALIS, directeur de la Société française d'Archéologie, professeur à l'École des Chartes. — ÉMILE MALE, professeur à l'Université de Paris. — CONRAD DE MANDACH, docteur de l'Université de Paris. — LÉON MAÎTRE, archiviste de la Loire-Inférieure. — J.-J. MARQUET DE VASSELLOT, conservateur-adjoint du Département des objets d'art du Musée du Louvre. — HENRY MARTIN, administrateur de la Bibliothèque de l' Arsenal. — ANDRÉ MICHEL, conservateur au Musée du Louvre. — G. MIGEON, conservateur au Musée du Louvre. — GABRIEL MILLET, professeur à l'École des Hautes-Études. — HENRY OMONT, membre de l'Institut, conservateur du Département des manuscrits à la Bibliothèque nationale. — PAUL PERDRIZET, professeur à l'Université de Nancy. — M^{lle} LOUISE PILLION. — MAURICE PROU, membre de l'Institut, professeur à l'École des Chartes. — J. PUIG Y CADAVALCH. — HENRY STEIN, sous-chef de section aux Archives nationales. — PAUL VITRY, conservateur-adjoint au Musée du Louvre, professeur à l'École des Arts décoratifs.

CORRESPONDANTS.

Archéologie chrétienne : ANDRÉ PÉRATÉ, conservateur-adjoint du Musée de Versailles.

Allemagne. — D^r PAUL CLEMEN, conservateur des Monuments historiques de la province du Rhin.

D^r V. WALLERSTEIN, attaché à la conservation des Musées royaux, à Berlin.

Autriche Hongrie. — D^r ALFRED SCHNERICH, conservateur de la Bibliothèque de l'Université de Vienne.

Belgique. — JOSEPH CASIER.

Espagne. — RAMON D'ALOS ; DOM L. HUIDOBRO.

Grande-Bretagne. — C^{te} A. DE CROZE.

Italie. — C^{te} UMBERTO GNOLI, inspecteur des Monuments historiques, à Pérouse.

Russie. — E. DE LIPHART, conservateur du Musée de l'Ermitage.

Suède. — B^{on} CARL AF UGGLAS.

Suisse. — Abbé MARIUS BESSON, professeur au Grand Séminaire de Fribourg.

Direction et Rédaction : MARCEL AUBERT et AMÉDÉE BOINET

La *Revue de l'Art chrétien*, fondée en 1857, est une des plus anciennes publications archéologique-actuellement existantes.

Elle paraît en six fascicules in-4^o de 70 à 80 pages chacun.

Chaque fascicule se compose d'abord d'articles et de mélanges, accompagnés de très nombreuses illustrations dans le texte et de planches hors texte. Cette première partie est suivie d'une chronique relative à tout ce qui touche à l'art chrétien, non seulement en France, mais dans les pays étrangers : Allemagne, Angleterre, Autriche, Belgique, Espagne, Italie, Orient chrétien, etc., où la *Revue* a des correspondants réguliers. Enfin chaque livraison se termine par une bibliographie très complète de tous les ouvrages et articles de revues, dressée à mesure qu'ils paraissent et pour laquelle il est fait à la fin de l'année une table méthodique et toponomastique.

Rédaction et administration à la Librairie CHAMPION, quai Malaquais, 5, PARIS.

ABONNEMENT : France et Belgique. 20 fr. Autres pays. 25 fr.

Prix du numéro. 5 fr. Année écoulée. 30 fr. Collection in-4^o (27 volumes). 400 fr.

