Comte Paul DURRIEU

Membre de l'Institut

Les Miniaturistes Franco-Flamands

des XIVe et XVe siècles

Conférence faite à Gand, au XXIIIe Congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique (Août 1913).

Gand, imprimerie W. SIFFER, place Saint-Bavon

1914

Les miniaturistes franco-flamands des XIVe et XVe siècles

par le Comte Paul Durrieu
Membre de l'Institut de France.

Mesdames, Messieurs,

Je suis profondément sensible à l'honneur que m'ont fait les amis qui j'ai en Belgique, et particulièrement dans cette fière ville de Gand, en m'appelant à prendre aujourd'hui la parole devant vous. En commençant ce qui sera, si vous le voulez bien, non pas un discours solennel, mais plutôt une causerie familière dans laquelle je m'efforcerai de ne pas abuser de la patience que vous consentirez à me témoigner, un nom doit me venir immédiatement à l'esprit; ce nom, c'est celui de la cité où je reçois une si cordiale hospitalité et qui nous réunit en ce moment. Je débuterai donc par évoquer un épisode se rattachant à l'histoire des arts et où intervient le souvenir du pays de Gand.

C'était il y a près de six cents ans, en 1328. Une princesse, grande protectrice des arts, qui possédait le comté d'Artois dont les destinées politiques devaient plus tard se confondre pendant tant d'années avec celles de la Flandre, la comtesse Mahaut, se trouvant à Paris où elle possédait l'hôtel d'Artois, acheta ou fit acheter des tableaux à un peintre habitant la capitale de la France. A cette époque, suivant une coutume qui s'est prolongée bien longtemps, puisqu'elle était encore en pleine faveur au XVIe siècle, les artistes étaient assez généralement désignés, dans l'habitude de la vie, par leur prénom, suivi d'une indication du lieu dont ils étaient originaires. Or, le peintre demeurant à Paris, à qui s'adressa la comtesse Mahaut, était appelé Jean de Gand. On peut donc en conclure que c'était un Gantois transplanté sur les rives de la Seine et y vivant de son art.

Déjà d'autres exemples de cas analogues s'étaient produits antérieurement. En 1320, la même comtesse Mahaut d'Artois avait voulu faire orner de peintures une galerie d'un riche château de la banlieue de Paris, qui était une de ses résidences favorites, le château de Conflans. Il s'agissait d'y représenter, dans une suite

de scènes où l'exactitude historique des détails serait scrupuleusement observée, les exploits guerriers de son père. La comtesse Mahaut confia l'œuvre à un peintre établi à Paris, où il était chef d'atelier, et qui a vécu jusque vers 1338 en accomplissant dans la région parisienne de nombreux travaux. Et ce peintre portait un nom qui n'est pas moins significatif que celui de Jean de Gand; les documents l'appellent Pierre de Bruxelles.

Reculons encore de trois ans dans la série des temps, jusqu'en 1317. A cette date on constate que la reine de France avait un peintre en titre, et que celui-ci était nommé Jean de Locre. Or Locre, ou plus exactement Lokeren en langage du pays, est une localité de la moderne Belgique, à proximité de Gand.

Ainsi, dès la première moitié du XIVe siècle il y avait déjà à Paris une colonie d'artistes qui, par leur origine, se rattachaient à ce que nous avons l'habitude, dans l'histoire de l'Art, de désigner sous l'appellation générale de la Flandre et des régions Flamandes.

Plus on descend dans le cours du XIVe siècle, plus on voit se multiplier le nombre de ces artistes flamands — et je comprends parmi ceux-ci les artistes originaires des provinces wallones de la Belgique actuelle — qui viennent soit s'implanter, soit tout au moins séjourner quelque temps au cœur de l'Ile de France.

Les uns sont des peintres, comme l'étaient ceux que je viens de citer, comme le furent encore un certain Evrard de Hainaut, travaillant à Paris en 1375 et cet Hennequin de Bruges dont je parlerai dans un moment. Les autres sont des sculpteurs, tels, pour n'en nommer que deux, que ce Jean Pépin, de Huy, et cet Hennequin de Liége, qui furent, l'un et l'autre, des maîtres éminents, ayant créé d'importantes œuvres pour Paris, la basilique royale de St-Denis et des églises d'Orléans et de Rouen.

Ce grand mouvement qui, durant le XIVe siècle et les premières années du siècle suivant, amena vers le centre du royaume de France, et surtout vers Paris, entre autres immigrants, quantité d'artistes originaires des pays que la Politique a répartis maintenant entre la Belgique, la France du Nord et la Hollande, est un fait historique indiscutable que de nombreux critiques ont constaté d'après les données irréfragables des documents.

L'attirance exercée par Paris à cette époque est facile à comprendre. Les artistes, pour vivre de leur talent, ont besoin de protecteurs, de clients qui soient suffisamment riches pour leur donner des commandes, sinon même leur assurer des pensions.

Or, quel milieu était alors plus favorable, pour se faire valoir, que le siège de la monarchie française! Là vivaient des souverains qui aimaient et encourageaient les arts. Là on pouvait devenir « peintre du roi », qualification qui apparaît dès 1304, ou « peintre de la reine ». Avec ce titre, on recevait parfois des charges très recherchées, telles que celles d'huissier de salle ou de sergent d'armes du roi. On pouvait surtout s'élever au rang envié de « valet du chambre » du roi, qui faisait de vous un vrai personnage. Là encore on obtenait de la Couronne la jouissance de maisons affectées spécialement à la résidence des peintres en titre et qui, parfois, étaient placées tout proche du palais, comme si les rois et reines voulaient avoir toujours leurs artistes sous la main.

Et autour des successeurs de Saint Louis, c'étaient les princes du Sang, c'étaient les grands seigneurs qui quittaient souvent leurs apanages et leurs seigneuries pour séjourner dans des hôtels qu'ils possédaient à Paris. C'étaient aussi des souverains étrangers, rois de Navarre, rois de Bohème, rois de Majorque ou d'Ecosse, empereurs même venant d'Allemagne en visite à la Cour de France. Parmi ces princes, ces grands seigneurs, il n'y en avait guère qui ne fussent sensibles à l'attrait des belles choses, ou tout au moins à l'orgueil d'en posséder. A Paris encore vivait une bourgeoisie riche, intelligente, dont faisait partie, par exemple, sous le règne de Charles VI, un certain Jean Duchié que nos modernes collectionneurs peuvent reconnaître pour leur prédécesseur, car il avait fait un vrai musée de son hôtel de la rue des Prouvaires.

Ajoutons que l'exercice des arts était favorisé par le libéralisme des dispositions juridiques qui régissaient alors la matière dans la capitale de la France. « Il peut être peintre et sculpteur à Paris qui veut, dit un texte ayant valeur légale, pourvu qu'ils travaille aux us et coutumes du métier et qu'il le sache faire; et peut travailler de toutes manières de peintures bonnes et loyales ». Savoir les règles de son métier et l'exercer avec honnêteté et loyauté, voilà tout ce qu'on demandait à ceux qui maniaient le pinceau de peintre ou le ciseau de sculpteur pour opérer dans la capitale.

Aussi, dès 1323, un écrivain, Jean de Jaudun, constatait qu'on trouvait à Paris « de très subtils faiseurs d'images de toutes sortes, soit en sculpture soit en peinture ». Dans les conditions que je viens de vous indiquer brièvement, quoi de plus

naturel que cet état de choses se soit perpétué et que Paris, en ce qui concerne notamment l'art de la peinture, ait été au XIVe siècle, et à l'aurore du XVe, pour toute la région comprise dans les limites de la Gaule antique, de l'Océan Atlantique à la Mer du Nord et au Rhin, une vraie métropole, le centre qui exerce un attrait irrésistible, dont rêvent les artistes, où les talents vont achever de se former et recevoir leur consécration définitive.

S'il est une région où cet attrait de Paris semble s'être fait sentir plus particulièrement qu'ailleurs, c'est précisément celle qui constitue la Belgique actuelle, en y ajoutant la Flandre française et les provinces du royaume de Hollande. Ce terroir, alors comme plus tard, paraissait avoir reçu de Dieu le glorieux privilège de faire naître les talents. Mais, de ces talents, ceux qui s'élevaient au-dessus de l'ordinaire, quand ils voulaient un théâtre plus brillant, regardaient bien souvent du côté de Paris. Le chemin de la France royale leur était d'ailleurs largement ouvert. En effet, nul ne l'ignore, le comté de Flandre, tout en ayant sa vie très personnelle et en réclamant au besoin de larges libertés, relevait politiquement de la monarchie des Fleurs-de-Lys, de par les droits de suzeraineté, au même titre par exemple que le duché de Bourgogne. La situation était analogue pour le comté d'Artois. Les gens d'Arras, comme ceux de Gand, de Bruges ou d'Ypres, quand ils avaient des procès, pouvaient aller plaider en appel au Parlement de Paris. Ce n'était même pas la suzeraineté, c'était la domination immédiate du roi de France qui s'exerçait dans certaines villes ne faisant pas partie du comté de Flandre, mais situées dans les mêmes parages géographiques. Tournai était gouverné par le roi de France aussi directement que Paris. Il en résultait qu'un peintre né à Bruges ou à Tournai, ou encore à Gand, en venant exercer son art à Paris, au XIVe siècle, ne s'y trouvait pas plus un étranger que s'il était né dans des villes telles qu'Auxerre ou Dijon.

Pour des régions situées plus à l'Est ou plus au Nord, une partie du Hainaut, le Brabant, le pays de Liége, la Hollande, la Gueldre, les liens étaient plus lâches, ou n'existaient pas politiquement ; mais des affinités de goût, des intérêts analogues, ou encore une similitude de langage, comme c'est le cas pour le pays de Liége, se prêtaient à favoriser le mouvement d'immigration des artistes vers la France royale.

Des circonstances historiques, et notamment plusieurs

mariages princiers contribuèrent à accentuer ce mouvement, surtout sous le règne de Charles VI. En 1369, la future héritière de la Flandre, Marguerite de Mâle, épousa un prince du sang de France, fils du roi Jean le Bon, le duc de Bourgogne que les contemporains et la Postérité ont baptisé Philippe le Hardi. C'était la main mise par un prince français, main mise qui se changea à la mort du père de Marguerite de Mâle en souveraineté effective, sur le Comté d'Artois et sur celui de Flandre « le plus noble, riche et grand qui soit en la chrétienté ». Or, Philippe le Hardi resta toujours, avant tout, ce qu'il était de par sa naissance, un fils de France. Autant qu'il le pouvait, il se complaisait à séjourner à Paris, ou dans le banlieue de la capitale, au château de Conflans qui lui était échu avec le Comté d'Artois. Il se montra cependant, lui comte de Flandre en même temps que duc de Bourgogne, bon flamand de cœur dans le choix de ses peintres, sculpteurs et enlumineurs, prenant ceux-ci de préférence dans la partie septentrionale de ses domaines. Mais ces Flamands, pour entrer au service de leur souverain, comte de Flandre, eurent généralement à s'imposer de quitter leur pays, au moins momentanément; c'est, en effet, à Paris ou au château de Conflans qu'ils durent venir trouver leur comte de Flandre pour obtenir de lui un engagement définitif.

Le duc Philippe le Hardi ne fut pas seul à s'attacher à ses demeures parisiennes. Son fils et successeur, Jean sans Peur, eut les mêmes habitudes. Parmi les princes qui, au début du XVe siècle, ont séjourné fréquemment à Paris figurent encore un autre fils et un gendre du duc Philippe le Hardi. Or, le fils, Antoine de Bourgogne, possédait les duchés de Brabant et de Limbourg; le gendre, Guillaume IV de Bavière, était comte de Hainaut et de Hollande. Le frère de ce dernier, le terrible Jean Sans Merci, qui détenait, sans être prêtre, l'évêché de Liége, fréquentait aussi Paris. En un mot, on peut donc dire que, à un certain moment du règne de Charles VI, tous les gouvernants des pays qui ont composé plus tard les Pays-Bas tenaient par leur race, leurs alliances, ou tout au moins leurs goûts, au milieu si brillant de l'Ile de France.

Que de raisons pour les artistes nés dans ces mêmes futurs Pays-Bas de se transporter, eux aussi, vers le centre de la France royale!

La liste des maîtres que l'on peut appeler Franco-Flamands

serait ample à dresser si nous envisagions toutes les différentes branches de l'Art. Pour nous en tenir exclusivement à ceux qui ont exécuté des miniatures de manuscrits, nous rencontrons, dès la première moitié du règne de Charles V, en 1368, un peintre flamand qui fait brillante fortune auprès du roi de France. Ce peintre se nommait Jean de Bondol ou de Bondolf, mais on l'appelait communément à la Cour Jean ou Hennequin de Bruges, ce qui indique de quel pays il était sorti. Au mois de décembre 1368, le roi donnait à ce Jean de Bondol, dit de Bruges, une maison à Saint-Quentin, en considération de ses bons et agréables services au temps passé et de ceux que le souverain attendait encore de lui. Plus tard, il le décora du titre officiel si estimé de valet de chambre. En 1374 et 1378, nous voyons le maître Brugeois toucher du roi de France des gages annuels de 200 livres parisis. Il reçut ensuite une pension à vie de 100 francs d'or. Ces sommes sont énormes relativement aux habitudes de l'époque. Elles prouvent que le roi Charles V ne reculait pas devant de gros sacrifices pour s'attacher un tel maître. Et encore n'y réussisait-il pas toujours au gré de ses désirs; Hennequin de Bruges paraît, en effet, avoir été d'un caractère peu commode et peu scrupuleux, même à l'égard des souverains et des plus grands princes. En 1374, le roi de France, pour le rappeler à l'ordre, dut recourir au parti de lui couper ses gages.

Jean ou Hennequin de Bruges, dont on perd la trace à partir de 1381, n'exécuta pas seulement des peintures proprement dites; il fournit des cartons au duc Louis Ier d'Anjou, frère du roi Charles V, pour une grande tenture de l'*Apocalypse*, tissée sur les métiers d'un atelier de Paris, dont on peut voir en ce moment un morceau à Gand même, dans une des salles de cette exposition de l'Art ancien qui a été si admirablement organisée par les soins éclairés et dévoués de M. Joseph Casier et de son savant collaborateur M. Paul Bergmans. Enfin, ce qui touche directement à notre sujet, nous nous trouvons posséder une importante miniature d'Hennequin de Bruges, en tête d'une *Bible historiale*, conservée à La Haye, au Musée Meermanno-Westreenen. Cette page représente le roi Charles V assis, en costume d'intérieur, un petit béguin de linge sur sa chevelure, recevant l'hommage du volume de la Bible, que lui offre, agenouillé devant lui, un de ses serviteurs, Jean de Vaudetar. La composition est d'une extrême simplicité; les corps des deux personnages sont modelés en

JEAN DE BONDOL dit DE BRUGES.

Le roi Charles V recevant l'hommage d'un manuscrit.

Miniature de la *Bible de Vaudetar,* de La Haye.

grisaille; les deux têtes se présentent dessinées exactement de profil. Elles sont marquées, ce qui mérite l'attention, au sceau d'un naturalisme accentué, mais en somme assez pauvres de style. Cependant ce morceau de peinture dut paraître remarquable en son temps. En effet, en regard de la miniature, est disposée sur la surface de toute une page une inscription latine, pompeusement tracée en grandes lettres d'or, qui après avoir expliqué que cette œuvre fut peinte en 1371 sur l'ordre et en l'honneur du roi de France Charles, ajoute : et Jean de Bruges, peintre du roi susdit, fit cette peinture de sa propre main. « Et Johannes de Brugis, pictor regis predicti, fecit hanc picturam propria sua manu ».

C'est aussi des régions du nord par rapport à Paris, mais du pays du chroniqueur Froissart, de Valenciennes en Hainaut, qu'arriva à la cour de France, sous Charles V, un autre maître dont le nom mérite, et cette fois bien nettement, d'être placé très haut : André ou Andrieu Beauneveu.

Comme plus tard les grands artistes de la Renaissance, André Beauneveu ne se confinait pas dans une seule branche de l'art; il était à la fois sculpteur et peintre, sinon même un peu architecte. Son pays natal et les régions voisines mirent souvent à contribution ses talents multiples. Valenciennes, Ypres, Cambrai se disputèrent son concours. Yolande de Bar, dame de Cassel, et le comte de Flandre, Louis de Mâle, le firent travailler. Mais Beauneveu ne put résister à l'attirance du milieu parisien. En 1364, il était dans l'Ile de France où le roi Charles V lui commandait, pour les tombeaux de l'abbaye de Saint-Denis, plusieurs statues funéraires, dont la sienne propre.

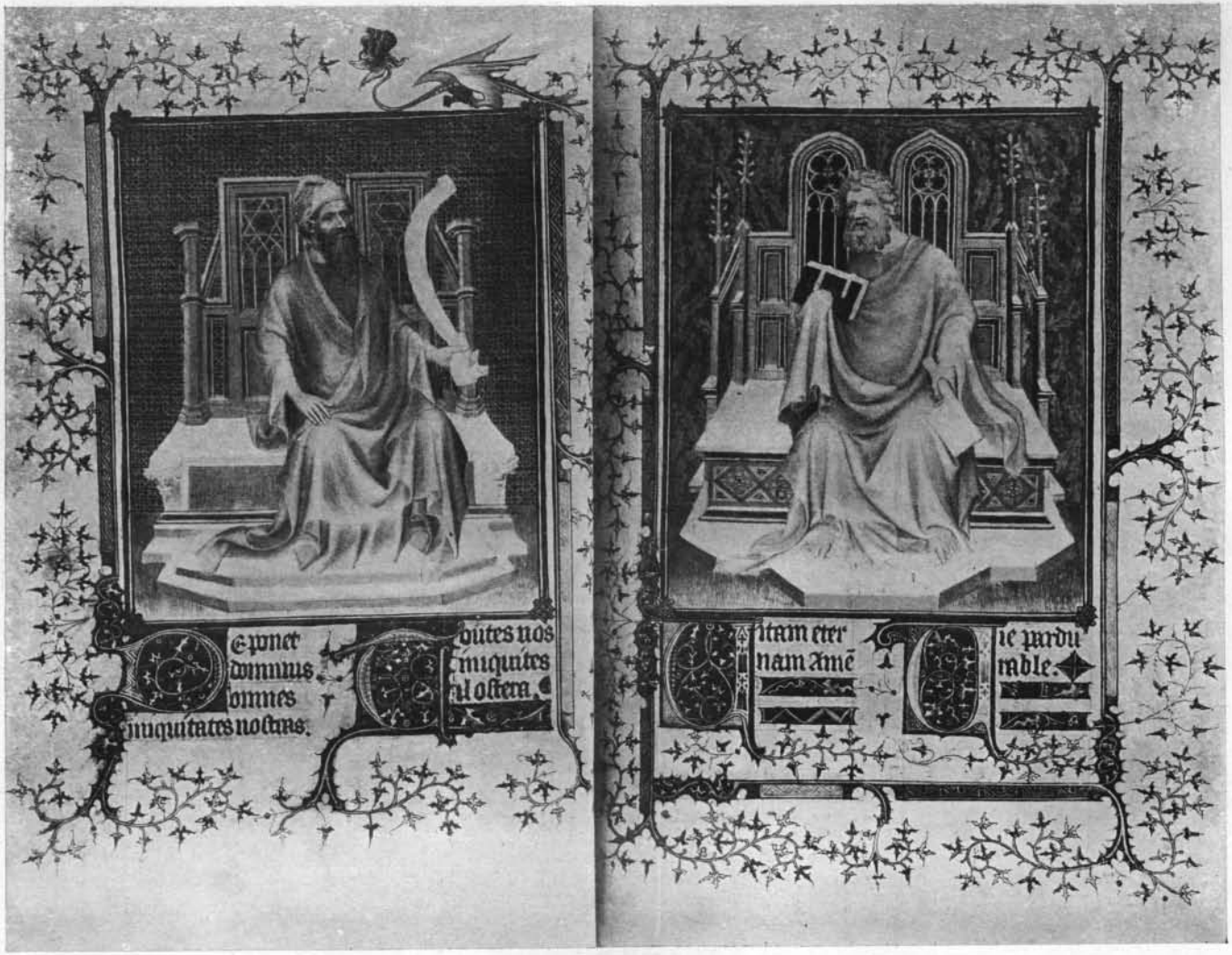
Après Charles V, ce fut un de ses frères, le fameux duc Jean de Berry, le mécène et amateur passionné des arts, qui utilisa l'artiste de Valenciennes. Froissart nous dépeint, en 1390, le duc de Berry passant de longues journées dans son château de Méhun-sur-Yèvre, en Berry, à s'entretenir de projets artistiques avec André Beauneveu, et ayant fait de lui une sorte de surintendant de ses travaux, son « maître des œuvres de taille et de peinture »; et, ajoute Froissart, en parlant du duc de Berry, « il estoit bien adressé, car dessus ce maistre Andrieu, dont je parle, n'avoit pour lors meilleur, ni le pareil, en nulles terres ».

En laissant de côté la part du sculpteur, il nous est parvenu d'André Beauneveu, considéré comme miniaturiste, une œuvre d'importance, formellement authentiquée par des documents

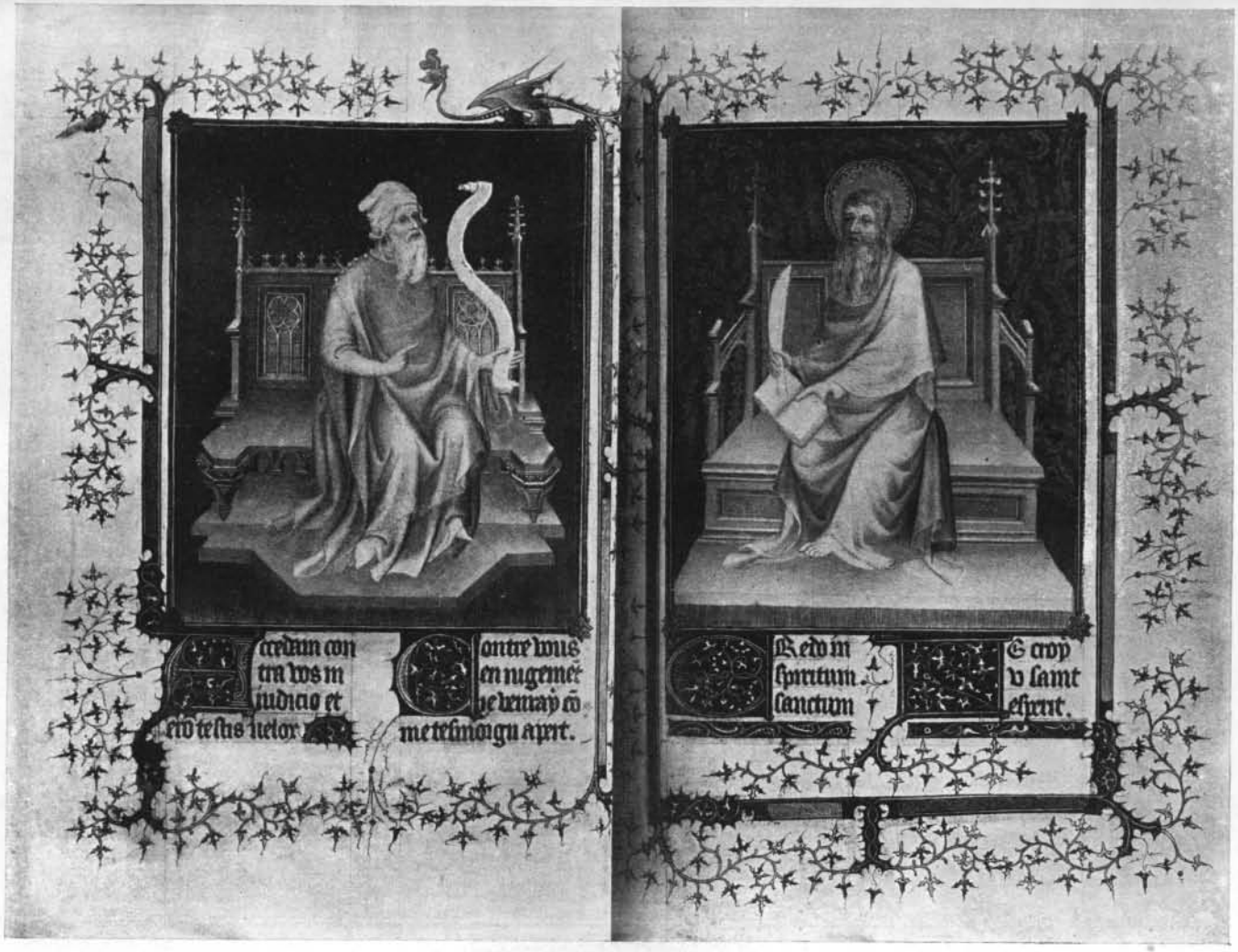
contemporains. C'est une série de vingt-quatre images à pleines pages, placées en tête d'un *psautier latin-français* exécuté pour le duc Jean de Berry (ms. français 13091 de la Bibliothèque nationale de Paris), représentant chacune alternativement, en proportions relativement assez fortes, un Prophète de l'Ancien Testament, puis un Apôtre, et ainsi de suite. Dans ces figures, les vêtements et draperies qui enveloppent les corps sont traités en grisailles; les mains et surtout les pieds pêchent par un dessin incertain et timide; mais les têtes des personnages, aux attitudes et aux expressions sans cesse variées, s'animent d'une extraordinaire intensité de vie. Il en est certaines qui pourraient faire penser à des créations d'artistes du XIXe et même du XXe siècle ; l'une d'elles, par exemple, (le prophète Malachie) offre une ressemblance très accentuée avec telle tête de paysan dessinée par le français contemporain Alphonse Legros. En les comparant avec le portrait de Charles V de la miniature de Hennequin de Bruges, dans la *Bible historiale* de La Haye, on comprend aisément la raison des éloges décernés par Froissart à Beauneveu.

On avait jadis proposé d'attribuer encore à André Beauneveu deux superbes pages qui se trouvent au début d'un livre d'Heures du duc de Berry conservé à la Bibliothèque royale de Bruxelles et qui représentent le duc Jean de Berry, accompagné de ses saints patrons, priant en face de la Sainte Vierge assise sur un trône et allaitant l'Enfant Jésus. Moi-même j'avais partagé cette opinion, en l'étendant à d'autres miniatures retrouvées dans divers livres de dévotion du duc de Berry conservés à Paris, miniatures que je montrais être très-vraisemblement de la même main que les deux pages magistrales de Bruxelles.

Mais des doutes se sont élevés sur la légitimité du rapprochement que l'on avait voulu faire entre les deux pages de Bruxelles et la série des Prophètes et Apôtres authentiquement peinte par Beauneveu. Mon éminent confrère et ami, le comte Robert de Lasteyrie, dans une étude d'une remarquable perspicacité d'analyse, a revendiqué les pages de Bruxelles, et forcément les autres miniatures qui leur sont liées par la communauté de style, pour un artiste différent du maître de Valenciennes, Jacquemart de Hesdin, lui aussi venu vers le centre de la France des régions du nord et également en faveur auprès du duc Jean de Berry. La dissertation de M. de Lasteyrie est de celles qui s'imposent par la rigueur des raisonnements et pour ma part je me suis rallié pleinement à ses conclusions.



André Beauneveu. — **Prophète et Apôtre** du *Psautier du duc Jean de Berry.*
(Bibl. nat. de Paris, ms. français 13091.)



André Beauneveu. — **Prophète et Apôtre** du *Psautier du duc Jean de Berry.*
(Bibl. nat. de Paris, ms. français 13091)

Jacquemart de Hesdin, déjà dans la maison du duc de Berry en 1384, travailla pour ce prince jusque vers 1409. Il jouissait évidemment parmi ses contemporains d'une réputation particulière qu'attestent certaines mentions des inventaires ducaux. De fait, les œuvres dont on doit lui restituer la paternité, d'après la démonstration du comte Robert de Lasteyrie, justifieraient de très vifs éloges.

Jacquemart ne brille pas toutefois par l'imagination; il lui arrive de répéter identiquement d'un manuscrit à l'autre les mêmes compositions. Ses personnages sont encore assez peu nombreux, trop pressés sur les mêmes plans, et surtout ils se détachent toujours sur des fonds d'ornementation pure. Par là, Jacquemart tient encore aux traditions de la vieille école. Mais chez lui, chaque figure, prise individuellement, est dessinée de façon supérieure et souvent empreinte, soit d'un grand caractère, soit d'un charme pénétrant. Le maître se révèle en outre comme un décorateur de premier ordre. Sur les marges de divers livres d'Heures auxquels il a travaillé pour le duc de Berry, ou même dans les fonds de ses images, coloriés tons sur tons en manière de camaïeux, il a semé tout un monde de figurines variées et d'animaux plus ou moins fantastisques, se jouant au milieu de rinceaux d'ornement d'un goût délicieux, qui comptent parmi les plus jolies créations de ce genre, traitées avec autant d'esprit que de délicatesse de touche.

Dans les personnages de Jacquemart de Hesdin comme dans les têtes des Prophètes de Beauneveu, on sent l'étude de la nature. Mais il restait un grand progrès à accomplir : c'était d'en arriver à se rapprocher de la vérité naturelle non seulement pour les figures, mais aussi pour les cadres dans lesquels on représenterait les figures en action. Il fallait en un mot, si l'on me permet une expression que j'ai employée à ce propos il y a longtemps déjà, « crever la toile de fond » pour lui substituer le paysage vrai, où les plans s'enfonçent vers l'horizon, où l'artiste se préoccupe de faire circuler l'air et la lumière. Cette grande conquête intellectuelle de l'introduction dans la peinture du paysage réel, qui est un des facteurs de la création de notre art moderne, nous en trouvons des exemples remarquables dès le milieu du règne de Charles VI, sur les limites du XIVe et du XVe siècle, dans des miniatures de manuscrits de provenance parisienne. Un artiste surtout s'est montré sous ce rapport un

novateur hardi, plein d'initiative et de talent. C'est un peintre-miniaturiste que j'ai baptisé le « Maître des Heures du Maréchal de Boucicaut », d'après un des plus splendides manuscrits auxquels il ait apporté son concours, volume devenu aujourd'hui, grâce un legs, la propriété de l'Institut de France, dans le Musée Jacquemart-André, à Paris.

L'œuvre du maître des Heures du maréchal de Boucicaut, qui se limite, comme dates connues des manuscrits, des dernières années du XIVe siècle aux environs de l'année 1413, est d'un extrême intérêt pour l'histoire de l'évolution de la peinture immédiatement avant l'apparition prochaine des van Eyck. Or, je crois bien qu'ici encore, quoique l'œuvre ait de fortes attaches parisiennes, la Flandre a sa part légitime d'honneur à réclamer. En effet, sans avoir pu parvenir jusqu'ici à trouver la preuve absolument décisive du fait, j'ai acquis, par l'examen critique des documents d'archives et leur rapprochement avec les indices à tirer des manuscrits enluminés par l'artiste, le sentiment de plus en plus accentué chez moi que mon maître des Heures du maréchal de Boucicaut devait être un enfant de Bruges, nommé Jacques Cone ou Coene, qui antérieurement à 1398 est venu s'installer à Paris. En tout cas, que l'on accepte ou non mon indentification avec l'auteur des très belles peintures du livre d'Heures du maréchal de Boucicaut, une chose reste certaine, d'après les textes de l'époque, c'est que Jacques Coene, peintre miniaturiste de Bruges, avait avant la fin du XIVe siècle transporté son atelier dans la capitale du royaume de France, qu'il y était considéré comme un des maîtres les plus experts en son art, dont on allait solliciter des recettes de métier, et qu'il fut assez en renom pour qu'on l'ait appelé d'Italie à venir quelque temps, depuis Paris, travailler à Milan.

J'ai dit précédemment que Jacquemart de Hesdin avait été au service du duc Jean de Berry jusque vers 1409. Il disparaît après cette date et les documents nous montrent à sa place, dans la maison du duc, à partir au moins de 1411, trois nouveaux venus, trois frères travaillant de compagnie, que les textes émanant de l'entourage du duc nomment Pol de Limbourg et ses deux frères Jehannequin et Hermant. Ceux-ci, et surtout le chef du groupe, Pol de Limbourg, tiennent dans la maison du duc Jean un rang presque exceptionnel pour des hommes de leur catégorie sociale. Le duc les a nommés ses valets de chambre, il les comble de

JACQUEMART DE HESDIN.

Le baptême du Christ. — Miniature d'un *Livre d'Heures du duc Jean de Berry.*
(Bibl. nat. de Paris, ms. latin 18014.)

JACQUEMART DE HESDIN.

La Visitation. — Miniature d'un *Livre d'Heures du duc Jean de Berry.*
(Bibl. nat. de Paris, ms. latin 18014.)

cadeaux, il leur octroie des sommes énormes — celles-ci plus ou moins régulièrement payées, confessons-le, hélas! par la caisse ducale. Il permet à Pol de Limbourg et à ses frères d'en agir familièrement avec lui, acceptant d'eux une sorte de « poisson d'avril », un faux livre qui sous une reliure menteuse n'est en réalité qu'un vulgaire morceau de bois. Dans les inventaires des collections ducales, le nom de Pol et ses frères est cité à propos d'un manuscrit, marque d'estime exceptionnelle qui n'est manifestée, en dehors d'eux, que pour Beauneveu et pour Jacquemart de Hesdin, par conséquent seulement pour des artistes de premier plan. On peut ajouter qu'un écrivain du XVe siècle, qui fut à la solde du duc de Bourgogne Philippe le Bon et qui a habité la localité de Grammont, en Belgique, Guillebert de Metz, parlant au passé de l'ancienne splendeur de Paris, à ce moment déchu, n'avait gardé d'omettre, parmi ceux qui avaient contribué jadis à l'éclat de la capitale, les « trois frères enlumineurs », et que le nom de « Paoul » n'était pas encore oublié des connaisseurs au bout de près de cent ans.

D'où venaient ces frères qui surent conquérir si bien la faveur d'un prince tel que le duc de Berry, c'est-à-dire d'un des plus passionnés amateurs de belles choses que la France ait eus au Moyen Age? Sans pouvoir entrer dans le détail je dirai seulement, d'après de nouvelles observations que j'ai faites à Londres, sur des manuscrits du Musée Britannique, qu'il me paraît de plus en plus probable que l'appellation de Limbourg n'est qu'une désignation d'origine; que les trois frères ont d'abord été nommés en France Malouel ou Manuel; qu'ils étaient proches parents d'un Jean Malouel, ou plus exactement Maelweel ou Melluel, natif vraisemblablement de Gueldre, lequel fut, à partir de 1397, engagé comme peintre en titre pour la Bourgogne par le duc de Bourgogne Philippe le Hardi; que le surnom de Limbourg, d'après une hypothèse que j'ai formulée, se rattacherait peut-être au souvenir d'une localité sise au nord de Sittard, dans la province actuelle du Limbourg hollandais, non loin de Maeseyck dans le Limbourg belge, localité portant aujourd'hui le nom de Limbricht, mais qui jadis s'appella Lymborch ou Leombourg, ayant fait partie jusqu'à la paix d'Utrecht en 1713 du duché de Gueldre; qu'en tous cas Pol et ses frères ont du voir le jour dans la région qui s'étend de la Meuse au Rhin, très près de la contrée d'où la tradition antique et constante fait sortir les van Eyck.

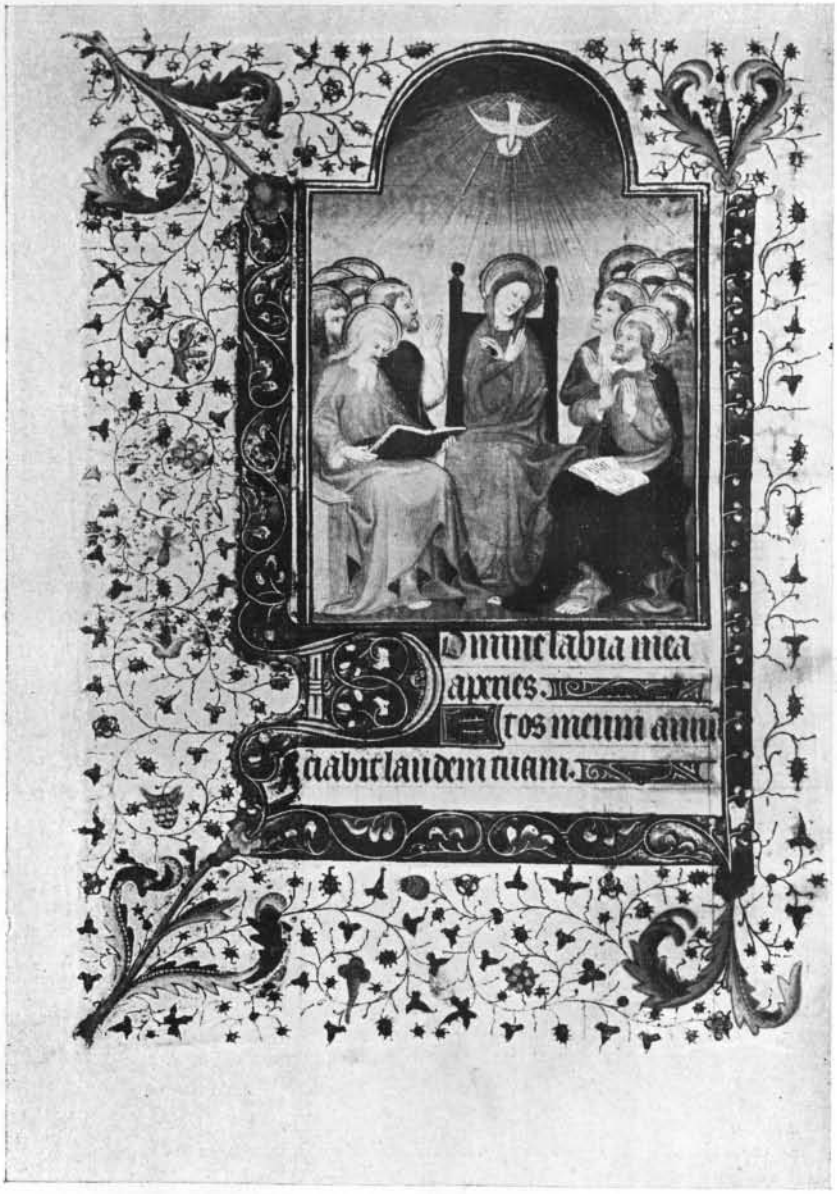
Quant à leurs œuvres, suivant une application d'un texte d'archives fort net dont l'honneur revient à mon vénéré et illustre maître Léopold Delisle, elles se trouvent principalement dans un manuscrit célèbre entre tous, les *Très riches Heures du duc Jean de Berry*, le « roi des manuscrits enluminés », comme l'a appelé un des critiques belges les plus justement réputés, livre acheté à Gênes vers le milieu du siècle dernier par Mgr. le duc d'Aumale, et légué par ce prince à la France avec l'ensemble des collections du Musée Condé de Chantilly.

Que de beautés sans cesse variées, que d'inspirations délicieuses, d'expression de sentiments sublimes et pathétiques, que d'aspects exquis de la nature prise sur le vif et comme dans sa fleur, j'aurais à célébrer devant vous si le temps me permettait de passer en revue les unes après les autres les merveilleuses pages de Chantilly, dont j'ai naguère reproduit toute la suite dans une grande publication éditée à Paris en 1904!

C'est d'abord la fameuse série des *Mois*, défilé de tableaux à pleines pages qui, après nous avoir introduits dans l'intimité du duc Jean de Berry, en nous le montrant à table, festoyant au milieu des gens de sa maison, nous conduit ensuite, par des vues d'une exactitude étonnante, à Paris sur les bords de la Seine, en face du vieux Louvre ou de la pointe de la Cité, tels qu'on pouvait les apercevoir des fenêtres de l'hôtel de Nesle, demeure du duc dans la capitale, nous fait contempler aussi ses châteaux ou palais, Poitiers, Etampes, Dourdan, et se termine par une évocation, au milieu du bois qui existe toujours, du château de Vincennes avec son donjon, lieu natal du duc de Berry.

Cette série des *Mois* de Chantilly serait d'autant plus digne d'être étudiée devant vous que, le manuscrit s'étant trouvé au commencement du XVIe siècle transporté dans vos régions, à Malines, par Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas, qui tenait le volume de la maison de Savoie, les tableaux des Mois y sont devenus une source d'inspiration pour les miniaturistes de l'Ecole que j'ai baptisée, il y a quelques vingt deux ans, de « Gauto-brugeoise » et qu'ils ont été notamment imités dans une des productions les plus célèbres de cette Ecole, le *Breviaire Grimani* de la Bibliothèque de Saint-Marc à Venise.

Viendraient ensuite, dans une description des Très riches Heures de Chantilly, d'autres tableaux, ceux-ci tout imprégnés de très hautes pensées chrétiennes : la *Nativité*, où l'enfant



Le « Maître des Heures du maréchal de Boucicaut »
La descente du Saint-Esprit sur les Apôtres. — Miniature d'un *Livre d'Heures.*
(Collection Durrieu.)

Le « Maître des Heures du maréchal de Boucicaut ».
L'Apôtre St-Jean. — Miniature d'un *Livre d'Heures*.
(Bibl. nat. de Paris, ms. latin 1161.)

Jésus, en présence de la Vierge et de Saint-Joseph agenouillés, est descendu sur la terre porté par un vol de Séraphins, sous l'irradiation d'une pluie de rayons d'or émanant de la bouche du Père Eternel qui siège au haut des cieux, au milieu d'une gloire d'Archanges et de Chérubins; la *Multiplication des pains*, symbole de l'Eucharistie, à laquelle participent, suivant une généreuse invention de l'artiste, aussi bien des nègres que des personnages de race blanche; la *Résurrection de Lazare*, où la figure de la Madeleine, en extase devant le Christ, est comme soulevée par un admirable élan de foi et d'amour; le *Christ au jardin des Oliviers*, dans la pénombre d'une nuit étoilée, qui n'a qu'à prononcer les deux mots que le récit évangélique met alors sur ses lèvres : *Ego sum*, pour que la tourbe des gens qui viennent pour l'arrêter soit irrésistiblement précipitée par terre; la *Mort du Sauveur sur la croix*, au milieu des ténèbres et du deuil de la nature entière; le *Couronnement de la Vierge*, enfin, très justement qualifié par l'écrivain d'art Anatole Gruyer, jadis conservateur du Musée Condé, de « vision caressante et azurée, lumineuse et enchanteresse », création hors ligne qui, suivant un de vos plus éminents critiques, j'ai nommé M. Georges Hulin de Loo, « devrait depuis longtemps jouir d'une célébrité universelle, étant digne de prendre place parmi les plus belles œuvres de tous les temps ».

A ces grandes envolées vers les sublimités de la foi chrétienne se mêlent des scènes d'allure surtout pittoresque, où l'on ne sait trop qu'admirer le plus de l'ingéniosité de composition ou du talent de rendu. C'est une page vraiment extraordinaire de beauté que celle où l'on voit, à travers un paysage délicieux, se juxtaposer les épisodes successifs du péché originel, avec une Eve à la tête mutine mais dont le corps semble déjà, jusqu'à un certain point, annoncer par ses formes l'Eve des van Eyck du musée de Bruxelles. Plus loin dans le volume, les rois Mages déroulent leur cortège aux pompeux et amusants costumes orientaux, accompagnés de guépards qui semblent sortir d'une peinture persane; mais l'endroit où ils se réunissent est en pleine banlieue parisienne, à proximité des tours de Notre Dame de Paris et de la flèche de la Sainte-Chapelle qui se dressent dans le voisinage. S'agit-il de représenter la *Tentation du Christ*; que montre le Démon au Christ comme ce qui peut être le plus souhaitable à posséder au monde? C'est un des châteaux du duc de Berry, celui de Méhun-sur-Yèvre, demeure qui tient une place dans

l'histoire des artistes du nord venus au cœur de la France, car c'est là qu'André Beauneveu avait ses entretiens avec le duc de Berry, là qu'un sculpteur de premier ordre, le hollandais Claus Sluter, auteur du *Puits de Moïse* à Dijon, allait en 1392 étudier et chercher des modèles, sur l'ordre du duc de Bourgogne qui l'avait pris à son service.

La série se clot par une apparition de Saint-Michel, l'archange dont le culte est cher à la Belgique comme à la France, que l'on voit combattre le dragon infernal dans les airs, au dessus de la célèbre abbaye française du Mont-Saint-Michel.

Ainsi tantôt le charme, tantôt le sentiment poignant, tantôt l'observation piquante des scènes de la vie familière, tantôt l'inspiration chrétienne la plus haute, la science de la composition, l'harmonie suprême de la couleur, la perfection de l'exécution pour les moindres détails, tout se réunit dans les peintures exécutées à l'intention du duc Jean de Berry sur les pages des Très riches Heures de Chantilly, pour constituer un des plus complets chefs d'œuvre que nous ait laissé le Moyen-Age. Ce ne serait pas exagérer que d'assigner à cette véritable merveille, dans l'ensemble des productions de l'art de la miniature, une place comparable à celle qu'occupe, pour les peintures de grandes proportions, l'œuvre des frères van Eyck.

Dans ces pages de Chantilly, on devine, ce qui est d'ailleurs conforme aux données des documents, une collaboration de diverses mains; mais une pensée supérieure était là, qui a présidé à l'élaboration de l'ensemble. A travers des variations partielles dans l'exécution, se fait sentir la direction d'un maître, conducteur suprême de l'atelier, qu'il est permis de qualifier sans hésitation d'homme de génie.

C'est un cas analogue à celui qui s'est produit pour tant de tableaux de Rubens, tels par exemple que la série des grandes toiles de la Galerie de Médicis au Musée du Louvre. On sait parfaitement que Rubens s'est fait énormément seconder par des collaborateurs; on pourrait même en arriver à déterminer quels morceaux ont été traités par celui-ci et quels autres par celui-là. Néanmoins en face de l'ouvrage terminé, c'est le nom seul de Rubens que l'on prononcera. De la même manière, la mémoire de Pol de Limbourg, le chef toujours nommé avant ses frères, l'artiste tant choyé par le duc de Berry, plane en première ligne au dessus du trésor d'art que constituent les Très riches Heures de Chantilly.

POL DE LIMBOURG.

Le festin du duc de Berry.

Miniature des *Très riches Heures du duc Jean de Berry,* de Chantilly.

Je tiens à dire que je n'ignore pas que l'attribution à Pol et à ses frères de toutes les pages peintes pour le duc de Berry dans le manuscrit de Chantilly, encore qu'elle ressorte pour moi d'une manière certaine de la critique des textes, s'est trouvée contestée. Certaines de ces pages sont teintées d'un caractère d'italianisme que l'on ne peut nier. Aussi des écrivains d'art, dont je me suis honoré d'être l'ami, Anatole Gruyer, Eugène Müntz, voulaient-ils absolument qu'un Italien de naissance eût travaillé à la constitution de l'admirable série d'images. L'hypothèse a été reprise ces temps derniers dans des conditions qui pourraient troubler ceux qui ne connaissaient pas bien tous les éléments divers qu'il est nécessaire de faire intervenir dans la question. J'ai patiemment recommencé l'étude du problème, sans aucun parti-pris préconçu, poussant les choses jusqu'à m'en aller, au Sud des Alpes, faire sur place une série de recherches spéciales dans les bibliothèques, les musées et les collections particulières d'Italie. J'ai constaté à nouveau, ce que j'avais proclamé depuis longtemps, que les artistes préférés du duc de Berry avaient été extrêmement influencés, en certains cas, par des œuvres d'art créés en Italie, fait dont on a d'ailleurs des exemples pour d'autres maîtres de la même période travaillant en France ou même en Flandre ; mais de là à vouloir effacer leurs noms pour les remplacer par celui d'un Italien parfaitement hypothétique, il y a un abîme qui, à mon avis, reste toujours aussi infranchissable. J'estime donc que les efforts tentés pour ravir à Pol de Limbourg et ses frères la gloire que méritent de leur assurer les Très riches Heures de Chantilly ne reposent sur rien de scientifiquement établi.

La décoration du volume de Chantilly était en cours d'exécution, lorsque le duc Jean de Berry vint à mourir, le 15 juin 1416. Son trépas interrompit la poursuite de l'illustration du livre, qui ne devait être reprise et terminée que longtemps plus tard et par des mains très différentes.

Les images que Pol et ses frères avaient peintes jusqu'à la mort du duc dans le joyau de Chantilly donnent la suprême expression de ce qu'on peut nommer l'art des miniaturistes franco-flamands. C'est un art qui unit à l'élégance de style, à la pureté de goût, à la délicatesse de trait, qualités qui furent, dès le XIIIe siècle, l'apanage de l'Ecole proprement parisienne où brillèrent les Maître Honoré et les Jean Pucelle, les Jacquet Maci et les Jean de Montmartre, quelque chose de plus énergique et de plus vivant,

une préoccupation plus accentuée de l'imitation de la nature, traits qui paraissent, au moins jusqu'à un certain point, devoir être regardés comme constituant un élément apporté au centre de la France royale par les artistes venus des régions sises plus au nord, c'est à dire de la Flandre et des contrées voisines.

Immédiatement après Pol de Limbourg et ses frères, ou plus exactement même encore de leur vivant, apparaît dans les Annales de l'Art, telles que les ont constituées depuis quelques années les plus récentes découvertes, un groupe d'artistes qui peignirent quelques miniatures surprenantes de tendances modernes, chefs d'œuvre au sens absolu du mot, dans deux fragments détachés d'un unique manuscrit originaire que l'on appelle, l'un les *Heures de Turin*, celles-ci hélas! misérablement détruites dans un incendie en 1904, presque au moment où je venais d'appeler sur elles l'attention de l'Europe savante, l'autre les *Heures de Milan*, auxquelles Mr Georges Hulin de Loo a consacré une monographie dont je ne saurais trop louer les qualités de science et de finesse de critique.

Quels étaient les artistes exceptionnels auxquels je fais allusions? En face des *Heures de Turin*, j'ai osé prononcer le nom à jamais glorieux des van Eyck. Mr Georges Hulin, dont l'opinion a toujours tant d'autorité, n'a pas hésité à parler nettement à son tour de Hubert et de Jean van Eyck.

J'avais eu la bonne fortune de pouvoir établir, avant l'incendie de la Bibliothèque de Turin, que les miniatures pour lesquelles il semble permis de proposer, sans trop de témérité, de si splendides attributions, avaient été exécutées pour le comte de Hainaut et de Hollande, Guillaume IV de Bavière, dont je vous ai déjà dit un mot et qui est mort en 1417. Ce Guillaume de Bavière-Hainaut, je l'ai aussi rappelé précédemment devant vous, était le frère aîné de Jean dit Sans Merci, le titulaire de l'evêché de Liége; et celui-ci, on le sait, eut à son service comme peintre, de 1422 à 1425, le plus jeune des deux van Eyck.

Malgré la situation géographique des états du comte Guillaume de Bavière-Hainaut-Hollande, pour qui furent peintes les miniatures des *Heures de Turin* et des *Heures de Milan* que j'envisage en ce moment, on peut encore reconnaitre dans ce Guillaume un prince à demi français, jusqu'à un certain point même parisien, car il fit maints séjours à Paris dans un hôtel que lui avait donné le duc Jean de Berry, oncle de sa femme. D'étroites

Pol de Limbourg.

La rencontre des Rois Mages.

Miniature des *Très riches Heures du duc Jean de Berry*, de Chantilly.

parentés l'unissaient à la maison royale de France. Cousin-germain par alliance du roi Charles VI, il était beau-frère du duc de Bourgogne Jean-sans-Peur. D'autre part, il avait marié sa fille et héritière présomptive, la fameuse Jacqueline de Bavière, à un des fils du roi Charles VI, Jean de France, duc de Touraine. Celui-ci, après la mort d'un frère aîné, se trouva devenir le premier de sa race et dauphin de France, si bien que, précisément à l'époque où les miniaturistes des Heures de Turin et de Milan, dans lesquels on semble avoir le droit de reconnaître Hubert et Jean van Eyck, travaillaient pour le comte Guillaume IV de Bavière-Hainaut, celui-ci était autorisé à croire que son gendre le dauphin et sa fille Jacqueline deviendraient un jour roi et reine de France. Malheureusement le dauphin Jean de France mourut à dix huit ans au commencement de l'année 1417.

Un ingénieux auteur a publié jadis un livre amusant, intitulé : *Napoléon apocryphe*, dans lequel, corrigeant l'histoire, il suppose que Napoléon soit sorti triomphant de la campagne de Russie et n'ait pas été trahi par la victoire ni en 1813, ni en 1815. Il imagine quelle eût été alors la fin de la carrière du vainqueur perpétuel.

Permettez-moi, quittant pour un moment les sentiers exactement tracés de la vraie histoire, de faire un rêve analogue à propos du dauphin Jean, premier mari de Jacqueline de Bavière. Si celui-ci n'avait pas été fauché par la mort à la fleur de l'âge et eût au contraire succédé sur le trône de Saint-Louis à son père le roi Charles VI, quelles en eussent été les conséquences? Au point de vue politique, ç'aurait été la réunion immédiate au royaume de France du Hainaut et de la Hollande, qui n'auraient pu ainsi venir plus tard, comme le fait se réalisa, grossir les états de la Maison de Bourgogne; et je laisse à votre imagination le jeu de rechercher l'effet qu'aurait pu produire sur les destinées du monde cette réunion sous un même sceptre, dès le début du XVe siècle, de la Hollande et de l'Ile de France.

Mais, au point de vue des arts, ne peut-on pas penser que le dauphin Jean, monté sur le trône, et sa femme Jacqueline de Bavière auraient attiré au cœur de leur royaume de France les artistes qui avaient exécuté, pour leur père et beau-père, les incomparables miniatures des *Heures de Turin* et des *Heures de Milan?* Ce serait alors à Paris, et non plus à Gand et à Bruges, que Hubert et Jean van Eyck, d'une manière en quelque sorte logique

et naturelle, se seraient vus entrainés à venir travailler. La France royale, avec Jacqueline de Bavière-Hainaut comme sa reine, aurait probablement cueilli la merveilleuse fleur d'art que Gand a vu s'épanouir dans l'immortel chef-d'œuvre du *retable de l'Agneau mystique*.

Mais ceci n'est que de la pure fantaisie. La vérité, vous le savez, est toute différente. Que nous apprend-elle? C'est que vers la fin du règne de Charles VI des maux inouïs vinrent fondre sur la capitale du royaume de France. Livré aux compétitions d'adversaires acharnés, inondé de sang lors du terrible massacre des Armagnacs en 1418, dévasté par la famine et par d'affreuses épidémies, voyant enfin les Anglais s'installer en vainqueurs, pendant que l'héritier légitime du royaume devait aller se réfugier à Bourges, Paris perdit cette situation prépondérante qu'il avait eue à l'âge précédent. Lorsque Guillebert de Metz, l'écrivain du duc de Bourgogne, vantait vers le second quart ou le milieu du XVe siècle la prospérité éblouissante dont avait joui Paris, il n'en parlait plus qu'au passé et déjà comme d'un fait ayant presque revêtu une physionomie de légende.

En revanche, un nouveau centre d'attractions se créa qui déplaça, pour toutes les régions sises au nord de l'ancienne France, le courant susceptible d'entrainer les artistes. Ce centre, ce fut la cour des ducs de Bourgogne. Les deux premiers chefs de la race, Philippe le Hardi et Jean Sans Peur, étaient, comme je l'ai déjà indiqué, restés essentiellement des Français; Paris et le château voisin de Conflans ne cessèrent pas de constituer leurs résidences favorites. La situation changea de tout au tout avec le troisième duc, Philippe le Bon. Ce prince conserva son hôtel à Paris où on le vit faire un jour si magnifique figure lorsqu'il accompagna le roi de France à une entrée solennelle dans sa capitale. Il n'oublia pas non plus son apanage ducal de la province de Bourgogne. Mais, en prenant les choses de haut et dans leur ensemble, on peut dire qu'il fut surtout un « souverain flamand ». On sait de quel éclat il se plut à s'entourer dans sa Cour, quelle fut aussi l'intelligente protection qu'il accorda au développement de l'Art dans ses chères provinces de la partie septentrionale de ses vastes domaines.

Dès lors ce ne fut plus dans l'Ile de France, comme du temps de Philippe le Hardi, que les maîtres flamands, et en particulier, pour rester dans notre sujet, que les peintres-miniaturistes eurent

Attribué aux VAN EYCK.
Guillaume IV de Baviere-Hainaut-Hollande.
(Miniature des *Heures de Turin*, brûlées en 1904.)

à aller chercher leur prince pour gagner ses faveurs et obtenir ses commandes. Il leur suffit, pour arriver au même résultat, de rester dans leurs pays d'origine, à Gand et à Bruges, à Lille ou à Bruxelles. L'émigration des maîtres vers le centre de la France, si active sous les règnes de Charles V et Charles VI, n'eut plus de raison d'être. Ce n'est pas, d'ailleurs, seulement dans le duc Philippe le Bon, et plus tard dans son successeur Charles-le-Téméraire, que les miniaturistes trouvèrent de fastueux clients. Bien d'autres mécènes se présentèrent dans les Flandres et les régions voisines pour se disputer leurs ouvrages. Ce fut, par exemple, un des principaux conseillers du duc, chevalier de la Toison d'Or, Louis de Bruges, seigneur de la Gruthuyse, très fin bibliophile qui sut réunir dans son charmant logis de Bruges une des plus belles bibliothèques du XVe siècle, plus tard passée au roi de France Louis XII. Ce furent plusieurs des descendants de la main gauche du duc Philippe le Bon, le Grand bâtard Antoine de Bourgogne, les seigneurs de Bourgogne-Beures et ce Raphaël de Mercatel, abbé de Saint-Bavon, dont le nom doit être à juste titre prononcé devant vous puisque c'est la ville de Gand qui a le privilège d'avoir conservé les plus riches des manuscrits enluminés pour lui. Et les Clèves, seigneurs de Ravenstein, les Croy, les Montmorency-Nivelle! que d'autres on pourrait encore citer, ceci sans parler des hauts bourgeois et des membres du clergé, qui unissaient le goût de luxe à la richesse permettant de satisfaire ce goût!

Sous l'influence de ces conditions, non seulement les miniaturistes flamands ne descendirent plus vers Paris; mais il y eut un mouvement inverse. Le plus ancien des artistes que nous sachions avoir eu auprès de Philippe le Bon la charge d'enlumineur en titre, unie à celle de valet de chambre, est un miniaturiste dont le nom a été lu jusqu'ici Jean de Pestinien, mais qui, suivant une observation que je dois à l'amitié de mon si savant et très regretté confrère et ami Auguste Longnon, devait s'appeler en réalité Jean de Pestivien, l'*n* et l'*u* (employé pour *v*) se confondant aisément dans les vieux textes. Or ce Pestivien, ou Pestinien comme on le nomme encore, enlumineur en titre du duc de Bourgogne aux alentours de l'année 1440 était, nous le savons par les documents, un parisien d'origine.

Dans la seconde moitié du XVe siècle, la liste des enlumineurs qui habitèrent Bruges nous offre deux exemples d'enlumineurs

français ayant quitté leurs provinces natales, pour venir faire concurrence aux artistes de race flamande dans la ville même qui pouvait s'enorgueillir d'avoir abrité dans ses murs Jean van Eyck et Memling.

Sur l'un de ces deux français, Didier de La Rivière, on n'a que des renseignements biographiques. On sait qu'il était originaire de Langres, pays de France qui, au XVe siècle, a donné naissance à plusieurs habiles manieurs du pinceau, peintres ou miniaturistes, qu'il vint s'établir à Bruges où il acheta le droit de bourgeoisie en 1475, et qu'il y décéda en 1509.

Mais l'autre mérite de nous arrêter davantage. Celui-ci se nommait Philippe de Maizerolles ou de Maserolles, et fut admis comme maître, à Bruges, en 1469, dans la gilde de St-Jean et St-Luc qui comprenait les enlumineurs. Il était né dans la France royale et, à sa mort, survenue en 1479, tous ses parents se trouvaient juridiquement sujets du roi de France Louis XI. La forme de son nom peut donner à penser qu'il tirait son origine des provinces de l'Ouest ou du Sud-Ouest de la France actuelle. S'étant transplanté en Flandre, où il n'eut pas seulement un atelier, mais où il forma des élèves dont une femme, Marguerite Michiels (1478), il y conquit les faveurs du prince qui devait être Charles le Téméraire, alors que celui-ci était jeune encore et portait le titre de comte de Charolais, titre conservé par lui jusqu'au jour où la mort de son père Philippe le Bon le fit duc de Bourgogne. Charles le Téméraire témoigna du cas qu'il faisait de Philippe de Maizerolles en l'élévant à une des plus enviables situations que put alors rêver un artiste. Il le choisit pour son enlumineur attitré et le revêtit de cette charge de valet de chambre dont un Jean van Eyck avait jadis été honoré. Une autre preuve de l'estime accordée au miniaturiste français qui mourut habitant de Bruges, c'est le prix relativement très élevé auquel on cotait son intervention dans l'élaboration d'un manuscrit à peintures. Il est, parmi tous les enlumineurs qui opérèrent en Flandre au XVe siècle, un de ceux dont les travaux se sont payés le plus cher.

Que faut-il penser de cette situation brillante qui, d'après les documents, a été celle de Philippe de Maizerolles à la cour de Bourgogne? Il nous apparaît aujourd'hui que pareille fortune de l'artiste fut, en effet, parfaitement justifiée.

Il y a une dizaine d'années, j'ai signalé l'existence d'une série de miniatures aux caractères typiques, sortant évidemment

PHILIPPE DE MAZEROLLES.
St-Martin. — Miniature d'un *livre de prières de Charles le Téméraire.*
(Collection Durrieu.)

d'un même atelier de peintre-enlumineur, réparties dans divers manuscrits exécutés tous en Flandre, et qui se distinguent par des qualités vraiment exceptionnelles de finesse de touche, d'entente de composition et par dessus tout de sentiment exquis de coloris. D'après le titre d'un manuscrit contenant quelques-unes des plus remarquables pages de ce groupe, manuscrit qui a été fait pour Louis de Bruges, seigneur de La Gruthuyse, j'avais proposé de désigner l'auteur de ces délicieux bijoux de l'art de la miniature par le surnom provisoire de « Maître de la Conquête de la Toison d'or »; toutefois j'ajoutais immédiatement que, pour l'identification de ce maître, de premier ordre dans sa sphère, on pouvait peut-être, à la rigueur, songer au très mystérieux Simon Marmion, le « Maître des couleurs » comme l'appelle un contemporain, mais qu'il me paraissait surtout probable qu'il ne devait être autre que Philippe de Maizerolles, dont le nom avait d'ailleurs été prononcé jadis à propos d'un très précieux livre d'Heures de la Bibliothèque impériale de Vienne par le grand érudit M. W. H. James Weale. Depuis lors, l'enquête sur la question a été poursuivie, soit par moi-même, soit par des critiques de divers pays, notamment par un jeune érudit d'outre-Rhin, à l'œil singulièrement exercé, M. le Dr Frédéric Winkler. De plus en plus les arguments se sont accumulés qui permettent d'identifier mon ancien « Maître de la Conquête de la Toison d'or » avec Philippe de Maizerolles. On a pu constater, à Paris et à Vienne, que deux livres d'Heures contenant des peintures ravissantes du maître avaient l'un et l'autre appartenu à Charles le Téméraire, protecteur de Maizerolles. A Vienne encore, on a retrouvé une miniature de la même main, mentionnée expressément dans une pièce de comptes de l'époque comme œuvre de Philippe de Maizerolles. Celui-ci nous est maintenant révélé comme un des artistes les plus personnels qui aient pratiqué l'art de la miniature, doué d'un sens merveilleusement affiné d'ingéniosité décorative, et dont on peut admirer des œuvres, séduisantes au plus haut point, soit dans des manuscrits provenant de Charles le Téméraire et de son père Philippe le Bon, soit dans le fameux *Froissart de Breslau* illustré pour le Grand bâtard de Bourgogne, soit dans plusieurs volumes de l'ancienne collection du seigneur de la Gruthuyse, ces derniers conservés à Paris et en Angleterre.

Or, c'était de la France royale que Maizerolles était sorti pour venir à Bruges. Ainsi le royaume des Fleurs-de-lys, dans le

troisième quart du XVe siècle, en envoyant ce maître charmant vers la cité où vécut Memling, se trouve avoir rendu jusqu'à un certain point à ce que nous appelons les pays flamands ce qu'elle avait reçu de ceux-ci, d'un siècle et demi à un demi siècle plus tôt, lorsque les Jean de Gand, les Pierre de Bruxelles, les Hennequin de Bondolf dit de Bruges, les Jacques Coene de Bruges, les Jacquemart de Hesdin, les Pol de Limbourg et ses frères étaient venus dans les vallées de la Seine, de la Loire, de la Vienne et du Cher, renforcer par la robuste nature de leurs tendances l'élégance et la pûreté de goût traditionnelles de l'art de la France royale.

De ces échanges de contrée à contrée ressort évidemment la preuve de l'existence d'une grande cordialité dans l'accueil fait aux artistes, soit au Nord, soit au Midi des actuelles frontières de la Belgique et de la France. Pour nos ancêtres du XIVe et du XVe siècle l'origine locale d'un maître, la « question de clocher », ne comptait pas, le talent était tout. En 1379 un Hennequin de Bruges se trouvait être à Paris peintre en titre et valet de chambre du roi de France, aussi aisément qu'en 1473 le français Philippe de Maizerolles était à Bruges enlumineur en titre et valet de chambre du duc de Bourgogne.

Ces sentiments de cordialité et d'estime mutuelles, d'un pays à l'autre, grâce à Dieu, persistent toujours. De notre temps, de grands artistes, de très sagaces érudits, d'éloquents écrivains descendent souvent de la Belgique vers Paris, comme le faisaient les vieux miniaturistes franco-flamands, exposant leurs œuvres, parlant dans les réunions savantes, écrivant dans les revues françaises. Ils savent combien ils sont appréciés, regardés, lus ou écoutés avec attention. Pour ne citer que deux noms qui l'un et l'autre me ramèneront à évoquer devant vous, en terminant comme en commençant cette causerie, la pensée de la noble ville de Gand, l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres de l'Institut de France, le premier des corps scientifiques de mon pays dans la catégorie des études d'histoire, s'honorait récemment encore de compter parmi ses correspondants le savant qui a laissé une si grande mémoire à la Bibliothèque de l'Université de Gand, M. van der Haeghen. Il s'honore aujourd'hui d'avoir accordé le même titre à l'éminent professeur de votre Université de Gand que je suis si heureux de saluer parmi vous, M. Henri Pirenne.

PHILIPPE DE MAIZEROLLES.
Miniature en grisaille d'un exemplaire des *Miracles de Notre-Dame*, exécuté pour le duc Philippe-le-Bon.
(Bibl. nat. de Paris, ms. français 9199.)

Quant à moi, ainsi qu'un Philippe de Maizerolles, j'ai aussi quitté le terroir de ma patrie de France pour venir — trop peu de temps seulement au gré de mes sentiments — user de l'hospitalité de l'antique Flandre, rendue exquise pour moi par l'accueil d'hommes supérieurs, aussi aimables qu'éclairés, tels que M. le Chanoine Van den Gheyn. Que n'ai-je dans ma parole l'équivalent du talent d'expression, que l'enlumineur français cher à Charles le Téméraire trouvait dans le maniement de son pinceau, pour remercier mes hôtes, et vous tous, Mesdames et Messieurs, de l'attention que vous avez bien voulu apporter à m'écouter!

C'est tout de cœur au moins, soyez en assurés, que je vous exprime le plaisir que j'ai éprouvé à parler devant cette assemblée si choisie, dans ce cher et beau pays de Belgique vers lequel m'attirent tant de souvenirs d'une merveilleuse efflorescence d'art, où j'ai la joie de compter tant de chaudes sympathies et de précieuses amitiés.