

RTP 498p

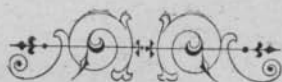


La miniature flamande  
du XV<sup>e</sup> siècle à la fin du  
XVI<sup>e</sup> siècle

PAR

le Comte PAUL DURRIEU

*de l'Institut de France, membre correspondant étranger de  
l'Académie royale d'Archéologie de Belgique,*



ANVERS  
IMPRIMERIE E. SECELLE, RUE ZIRK, 35  
1921

130327



---

*Extrait du « Bulletin de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique ».*

---

## La miniature flamande du XV<sup>e</sup> siècle à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle.

---

Laissez-moi d'abord m'acquitter d'un juste devoir de gratitude en vous disant combien j'ai été sensible à l'honneur que vous m'avez fait en m'agrégeant jadis à votre Académie et à celui que vous me faites aujourd'hui en m'ayant invité à venir dire quelques mots dans cette réunion, où vous célébrez la longue activité de votre Compagnie, toujours si brillante.

Et comment aussi pourrais-je prendre la parole devant un auditoire comme le vôtre sans vouloir, en débutant, vous exprimer les sentiments qui, dans la France, mon pays, font battre tous les cœurs d'admiration et de reconnaissance pour votre héroïque Belgique !

J'ai grand plaisir, d'autre part, à me trouver non-seulement auprès de vous, mes chers et savants collègues de l'Académie d'archéologie, mais aussi dans cette ville d'Anvers, où des faits d'ordre intellectuel peuvent si vivement toucher un Français comme moi. N'était-ce pas un de mes compatriotes auquel vous rendiez hommage il y quelques semaines, en commémorant le souvenir de Christophe Plantin ? Et la plus grande gloire d'Anvers dans l'histoire de l'art, Rubens, n'a-t-il pas travaillé pour la France en exécutant, sur la commande de la reine Marie de Medicis, cette magnifique suite de tableaux que le Musée du Louvre est si fier de pouvoir exposer aujourd'hui d'une manière digne du maître et de son œuvre.

Je sais que je ne dois pas abuser de vos moments ; je serai donc très bref en effleurant devant vous un sujet que j'ai choisi parce que l'on peut le présenter comme encadré en quelque sorte entre des souvenirs anversoïis, l'histoire, dans une esquisse extrêmement ré-

sumée, de la miniature flamande à travers un peu plus de deux siècles.

Un des plus anciens monuments qui existe pour les débuts de cette histoire, avant même mon véritable point de départ que je fixe au XV<sup>e</sup> siècle est un missel achevé en 1366, et dont j'ai étudié l'original au Musée Westreenen de la Haye. Ce missel porte la signature, depuis très longtemps connue, d'un enlumineur d'Anvers, le prêtre Laurent. Mais ce prêtre Laurent d'Anvers nous dit lui-même qu'au moment où il terminait le missel, il demeurait à Gand. Il a donc accompli, d'Anvers à Gand, le même trajet que fera aujourd'hui votre éminent président, M. Joseph Casier. M. Casier sait depuis longtemps la haute estime et l'attachement que j'ai pour lui. Il était déjà mon président en 1913, à Gand, pour les fêtes de l'inauguration du monument Van Eyck, où je suis venu représenter officiellement l'Institut de France. Il m'est particulièrement doux, je tiens à le lui dire, de me retrouver de nouveau sous sa présidence.

De 1366. année où Laurent d'Anvers peignait son missel, transportons-nous tout à fait à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Nous trouvons un autre maître dans l'art d'enluminer qui, si on avait encore employé pour lui la vieille coutume si fréquente de désigner des artistes par leurs prénoms, suivis de l'indication de leurs lieux de naissance, aurait pu s'appeler — et je ne sais pas si on ne l'a pas effectivement quelquefois nommé ainsi : — Georges d'Anvers.


Entre ces deux termes extrêmes, l'art de l'enluminure et de la miniature s'est épanoui de la façon la plus brillante dans les pays qui forment aujourd'hui le royaume de Belgique. Dès la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle des maîtres éminents dans cet art, très supérieurs même à Laurent d'Anvers, se sont révélés en Flandre, tels, par exemple, que Jean ou Hennequin de Bruges, devenu peintre en titre du roi de France Charles V, et Jacques Coene de Bruges, qui vint se fixer à Paris, où il conquiert avant 1399 une grande réputation. Mais alors des centres brillants attiraient plus au sud les artistes des pays belges. C'étaient les cours du roi de France et des princes de sa famille. C'était Paris, dont l'éclat, sous le règne de Charles VI, a été si vivement dépeint par un Flamand, de Grammont en Belgique, ce



Guillebert de Mets, dont M. Victor Fris a su si bien élucider la véritable identité.

Au XV<sup>e</sup> siècle, au contraire, les choses changèrent avec les ducs de Bourgogne qui vinrent établir leur principale résidence dans vos régions Philippe le Bon, Charles le Téméraire, et la fille de celui-ci, Marie de Bourgogne. C'est pour la Cour de Bourgogne qu'ont travaillé les maîtres les plus en vue du XV<sup>e</sup> siècle, dont les archives flamandes donnent les noms : Guillaume Vrelant, Dreux Jehan, Jean le Tavernier, Loyset Lyedet, Jean Hennecart, Simon Marmion. Parmi ces maîtres se place aussi, tout à fait au premier rang par la supériorité de son talent délicieux, un Français de naissance, immigré en Flandre, Philippe de Mazerolles. Le 21 avril 1467, le futur Charles le Téméraire, portant alors, son père vivant, le titre de comte de Charolais, accorda à Philippe de Mazerolles, qui avait déjà travaillé pour lui comme enlumineur, le rang si prisé par les artistes de « Valet de chambre de Monseigneur ». En 1469 Philippe de Mazerolles se fit inscrire dans la gilde de St-Jean de Bruges. C'est à Bruges qu'il mourut en 1479 ou 1480. Mais jusqu'à la fin de sa vie il conserva sa situation politique de sujet du roi de France; et avant de venir en Flandre, il avait d'abord habité Paris, où un document de l'époque, découvert par M. Henri Stein, nous le montre dans le courant de 1454 en relation avec le roi de France Charles VII.

Vers le commencement du dernier quart du XV<sup>e</sup> siècle on voit se manifester une rénovation dans l'art de traiter les miniatures, que l'on appelait au moyen âge des « Histoires ». Les personnages sont dessinés avec une échelle de proportion plus forte qu'auparavant, permettant, les têtes étant plus grandes, d'y faire mieux sentir le reflet des sentiments moraux. Ce que recherchent les artistes imbus de ces tendances nouvelles, c'est la grâce unie à la liberté de la touche. Comme leurs devanciers, ils ont un respect profond pour la nature, mais ils aiment une nature plus souriante, plus aimable, plus épanouie, respirant plus la joie et l'abondance. En même temps se produit un changement très caractéristique dans la disposition des bordures qui encadrent les pages. La vieille tradition, appliquée précédemment, consistait à faire courir sur le fond du parchemin, laissé à sa teinte naturelle, des tiges chargées de fleurettes, celles-ci peintes



avec beaucoup de délicatesse et de vérité, mais beaucoup plus petites que la réalité et sans relief par suite de l'absence d'ombre portée. Le nouveau système, au contraire, dont l'éclosion paraît s'être manifestée à peu près entre 1470 et 1480, montre, sur des fonds dorés ou teintés qui les mettent en valeur, des imitations parfaites de fleurs, de fruits et même d'insectes et d'oiseaux, ou encore de bijoux, de pièces d'orfèvrerie, de vases de faïences, de médailles et monnaies, motifs tous copiés rigoureusement sur la nature et surtout peints à l'effet, avec une remarquable science du modelé et du clair obscur, de manière à former trompe-l'œil et à donner l'impression d'objets réels se détachant en saillie. Cet effet d'illusion du relief obtenu par l'habileté du modelé est également recherché dans un autre thème décoratif qui est employé concurremment avec les semis de fleurs et de fruits, et qui consiste dans des encadrements simulant un ensemble d'architecture, dont le style, après avoir été d'abord celui du gothique fleuri, tourne peu à peu aux formes de la Renaissance à mesure que l'on descend dans l'échelle du temps.

L'étude des documents atteste que c'est principalement à Gand et à Bruges que les principes de la nouvelle Ecole se sont affirmés de la manière la plus brillante pendant la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. A Gand et à Bruges ont vécu notamment les familles des Horebout et des Bening qui ont fourni des dynasties de brillants artistes. Aussi ai-je proposé en 1891 d'employer, pour désigner l'école nouvelle, prise dans son ensemble, le qualificatif d'Ecole « Ganto-Brugeoise ».

L'œuvre la plus célèbre de l'école Ganto-Brugeoise est le *Breviaire Grimani* conservé à la Bibliothèque Marciana de Venise. Ce breviaire est ainsi appelé parce qu'il a appartenu au cardinal Domenico Grimani qui l'avait acheté, peu avant 1520, semble-t-il, d'un certain Antonio Siculo ou Siciliano, tout différent, en dépit d'une opinion qui a eu cours autrefois, du peintre Antonello de Messine.

Relativement au *Breviaire Grimani* on possède un texte célèbre écrit vers 1521 et qui a été maintes fois reproduit. Ce texte émane d'un Italien que l'on a d'abord appelé, faute de mieux, du nom du premier éditeur du texte : l'« Anonyme de Morelli » ; mais que l'on sait aujourd'hui avoir été Marc-Antonio Michiel, habitant Venise.

Pour qui a pu feuilleter, comme moi, le manuscrit de la Marciana,

il saute aux yeux que le *Breviaire Grimani* est l'œuvre collective de plusieurs artistes différents, et ne semblant même pas appartenir exactement à la même génération. Or, Michiel dit justement qu'il y aurait dans le breviaire des miniatures de Memling, de Gérard de Gand et de « Liévin d'Anvers ». Je laisse de côté l'assertion relative aux noms de Memling et de Gérard de Gand, qui nous entrainerait trop loin, je ne retiens que « Liévin d'Anvers ».

A lire les textes imprimés, il semblerait que l'ancien « anonyme de Morelli », c'est à dire Michiel, ait nommé simultanément les trois artistes. Mais un excellent érudit italien, qui a très bien étudié la question, le docteur Giulio Coggiola, a eu l'idée de se reporter au manuscrit au ographe de Marc-Antonio Michiel, et il a constaté que le nom de Liévin d'Anvers n'avait été introduit qu'après coup par Michiel sur le manuscrit. Dans le premier état de choses, Michiel ne mentionnait pas Liévin d'Anvers.

Que conclure de ceci ? Deux explications sont possibles, toutes deux malheureusement hypothétiques, et se contredisant même l'une l'autre.

Première explication : Si Michiel avait d'abord omis de parler de Liévin d'Anvers c'est que le nom lui paraissait peu sûr et peu intéressant à recueillir. Seconde explication : Si Michiel a rajouté le nom de Liévin d'Anvers c'est qu'il a eu après coup des renseignements précis sur ce maître et sur la part qu'il avait pu prendre au *Breviaire Grimani* et que ces renseignements lui ont paru assez importants pour qu'il ait voulu en faire état. La question reste ouverte.

D'autre part, qu'était-ce que ce Liévin d'Anvers ?

On a beaucoup discuté; ce qui est certain, c'est qu'un auteur du premier tiers du XV<sup>e</sup> siècle Jean Le Maire de Belges, a parlé de lui dans son poème de la *Couronne Margaritique*, composé en l'honneur de Marguerite d'Autriche, tante de Charles Quint, antérieur par conséquent à la mort de cette princesse survenue en 1530.

Faisant défiler devant nous les grands peintres, depuis Jean Van Eyck, Roger Van der Weyden, Hugo Van der Goes et le Français Jean Foucquet, il nous dit :

- » Encore y fut Jacques Lombart de Mons
- » Accompagné du bon Liévin d'Anvers. »

On a voulu reconnaître, dans « Liévin d'Anvers », le peintre

de Gand Liévin de Witte, mais il y a une question de date qui s'y oppose : Liévin de Witte est trop récent. Une autre opinion qui serait plus vraisemblable consisterait à identifier Liévin d'Anvers avec Liévin van Lathem, dont parlent les *Liggeren* d'Anvers, admis en 1462 dans la gilde de St-Luc à Anvers, mort au plus tard en 1492 ou 1493.

A l'époque où s'épanouit pleinement l'école de miniature ganto-brugeoise, une révolution capitale s'était cependant produite dans l'industrie du livre et de l'image. L'imprimerie avait été inventée et aussi la gravure. Dès l'année 1457, semble indiquer un texte curieux et qui n'a peut être pas été assez remarqué, les estampes, dont les plus vulgaires étaient rehaussées souvent d'une enluminure à la main, commençaient à affluer par grandes quantités dans le commerce de Belgique. Au XVI<sup>e</sup> siècle, naturellement, l'imprimerie et la gravure triomphaient de plus en plus. Cependant il y avait encore des amateurs qui voulaient avoir des livres, spécialement des livres de prière, exécutés suivant les vieilles coutumes, c'est à dire copiés et illustrés entièrement à la main. Parmi ces amateurs se rangeait, à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, l'archiduc d'Autriche Ferdinand de Tyrol, second fils de l'Empereur Ferdinand I<sup>r</sup>.

Christophe Plantin avait édité à Anvers, en 1570, un superbe *Missale Romanum*, conforme aux décrets du Concile de Trente. L'archiduc Ferdinand désira posséder un exemplaire du texte de ce missel; mais, au lieu d'acquérir tout simplement l'imprimé de Plantin il fit recopier ce texte sur parchemin par un calligraphe de profession et demanda à un miniaturiste, alors très réputé, de décorer sa copie au moyen d'ornements peints à la main. Ce miniaturiste était précisément ce Georges d'Anvers dont je vous ai parlé en commençant, de son vrai nom Georges Hoefnagel ou Hufnagel. Vous pourrez trouver des détails sur la vie de Hoefnagel dans divers ouvrages, notamment dans la *Biographie générale de Belgique*. Je rappelle seulement qu'il était né à Anvers à une date pour lequel on hésite entre 1543 ou 1545; 1543 étant l'année la plus probable. Dès le début de sa carrière, Hoefnagel fit de grands voyages à travers l'Europe. Tout jeune, il débuta par la France. Passant par Poitiers, il s'amusa, ainsi que plusieurs de ses compagnons, à graver son nom, avec la date de 1561, sur une pierre dite druidique qui se trouve





à deux kilomètres de la ville française. Plus tard il traversa l'Espagne, l'Italie et finit par venir mourir en Autriche, à Vienne, dans le courant de l'année 1600.

C'est en 1582 qu'il commença à orner pour l'archiduc Ferdinand de Tyrol le missel manuscrit copié sur l'imprimé de Plantin. Il y travailla huit ans et le termina en 1590.

Ce missel est à la Bibliothèque impériale de Vienne où je l'ai eu entre les mains. J'ai pu admirer avec quelle perfection Georges Hoefnagel avait accompli sa tâche et comment il s'était encore inspiré des traditions de l'Ecole ganto-brugeoise tout en introduisant un caractère plus moderne dans beaucoup de détails. On connaît aussi de Georges Hoefnagel une Vue de Séville, formant tableau, qui est à la Bibliothèque royale de Bruxelles, et j'ai vu de lui une belle miniature à sujet mythologique chez un amateur de Paris. Quoiqu'on puisse lui reprocher peut-être un peu de sécheresse dans la touche, Hoefnagel compte parmi les maîtres dans son art.

Après lui le goût des livres enluminés à la main ne s'éteignit pas. J'ai rencontré dans une bibliothèque d'Italie un très curieux livre d'Heures où sont encore appliqués les principes décoratifs de l'Ecole ganto-brugeoise, et qui cependant ne m'a pas paru plus ancien que le 18<sup>m</sup>e siècle.

Toutefois ce sont là des cas de survie exceptionnels, des fantaisies occasionnelles d'amateur, et l'on peut dire que, dans l'ensemble, la grande lignée des miniaturistes flamands, dont le prêtre Laurent d'Anvers, demeurant à Gand, a été un des représentants au XIV<sup>e</sup> siècle et qui est une des gloires artistiques de votre cher pays de Belgique, s'arrête véritablement à la fin du XVI<sup>m</sup>e siècle avec cet autre enfant d'Anvers que fut Georges Hoefnagel.

Le comte PAUL DURRIEU.

---