

a 147659

SECRÉTARIAT D'ÉTAT AUX UNIVERS
COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES ET SCI.

ACTES DU 101^e CONGRÈS NATIONAL
DES SOCIÉTÉS SAVANTES

(Lille, 1976)

Section d'archéologie et d'histoire de l'art

ARCHÉOLOGIE
MILITAIRE

*

LES PAYS DU NORD

Pour toute recherche dans les *archives* du Comité des travaux
historiques et scientifiques, s'adresser aux Archives nationales,
60, rue des Francs-Bourgeois, 75003 Paris

Pour tout renseignement relatif à la *rédaction* des publications du
Comité des travaux historiques et scientifiques, écrire au Comité,
61, rue de Richelieu, 75002 Paris

PARIS
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
1978

1825, n'en rend que l'aspect général⁽³⁵⁾. En 1873, la partie est du logis attenante à l'oratoire de la duchesse, contre lequel avait été construit l'escalier à vis et placé les statues ducales, fut détruite lors d'un incendie⁽³⁶⁾. Des fouilles conduites ces dernières années à l'emplacement qu'elles devaient occuper, n'ont produit aucun résultat. Des fragments éventuels de ces statues, si elles ont péri lors d'un tel sinistre, se trouveraient plus probablement, nous le pensons, parmi les décombres avec lesquels on a remblayé la plus grande partie des douves.

Nous avons voulu souligner ici la genèse des statues ducales du château de Germolles dans le contexte de la sculpture produite par l'atelier de Champmol dû à l'extraordinaire et important mécénat de Philippe le Hardi et Marguerite de Flandre.

(35) Musée Vivant Denon, Chalon-sur-Saône, inventaire n° 1747.

(36) ARMAND-CALLIAT (L.), « Vestiges de la décoration du château de Germolles », dans *Annales de Bourgogne*, 14 (1942), p. 311-313. Je tiens à remercier Madame Gustave Pinette, propriétaire actuelle du château, ainsi que ses petits-fils, pour leur amabilité lors de mes visites à Germolles.

MANUSCRITS À PEINTURES PRODUITS POUR LE MÉCÉNAT LILLOIS SOUS LES RÈGNES DE JEAN SANS PEUR ET DE PHILIPPE LE BON

par PATRICK M. DE WINTER

A la fin du xiv^e siècle, Lille accéda au rang de centre administratif et financier des ducs de Bourgogne ; c'est dans cette ville qu'en 1386 Philippe le Hardi implanta sa Chambre des Comptes pour ses territoires du Nord. Sous Jean sans Peur, et particulièrement sous Philippe le Bon après la construction du palais Rihour, Lille devait être un des centres où se réunissait fréquemment la cour de Bourgogne. Philippe le Bon, d'autre part, choisit Lille en 1431 comme cadre pour le déroulement des cérémonies qui marquèrent le premier Chapitre de l'Ordre de la Toison d'Or, et en 1454 le duc élit la ville pour le fameux Festin du Faisan. A cette occasion, les efforts des artistes de la sphère bourguignonne — la majorité connue essentiellement pour leurs travaux d'enlumineurs — devaient se conjuguer pour créer les décors de cette solennité, un des moments culminants de l'apparat des grands ducs d'Occident. Lille, d'autre part, devait être un des centres bourguignons au mécénat sélectif où devait éclore une éventuelle production du livre au caractère distinct.

Comme le fait apparaître l'inventaire rédigé en 1397 de la bibliothèque du Chapitre de la Collégiale Saint-Pierre, ce fonds à la fin du xiv^e siècle était déjà un des plus riches des États bourguignons. L'inventaire énumère pas moins de cent vingt-sept volumes. Ce sont des textes liturgiques complétés par plusieurs exemplaires de règles, de martyrologes, les écrits des Pères de l'Église, des traités canoniques, ainsi que des livres de droit⁽¹⁾. L'étude des quelques manus-

(1) DEHAESSE (C.), *Documents et extraits divers concernant l'histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le XV^e siècle*, Lille, 1886, II, p. 756-759 ; HAUCOUR (E.), *Histoire de l'église collégiale et du chapitre de Saint-Pierre de Lille*, Lille, 1896, II, p. 170-171.

crits aujourd'hui connus comme provenant de Saint-Pierre suggère qu'une bonne partie de la collection avait été produite à Lille même⁽²⁾. Ces volumes ne comportaient, de toute évidence, qu'une modeste décoration; l'intérêt, comme il en est généralement le cas pour de telles institutions, était limité aux textes. Même au xv^e siècle, lorsque la Collégiale s'enrichira de nouveaux manuscrits, tel le *Missel* 807 de la Bibliothèque municipale de Lille, leur décoration, limitée aux initiales, présentera un caractère relativement archaïque⁽³⁾. Cependant, la collection de Saint-Pierre de Lille était bien renommée; peu après le milieu du xv^e siècle la pieuse duchesse Isabelle devait emprunter des livres du Chapitre pour en faire faire des copies qui serviraient à son usage personnel⁽⁴⁾. D'autres institutions religieuses lilloises, tel l'hôpital Comtesse ou l'église Sainte-Catherine, au contraire, ne semblent avoir eu, jusqu'à la fin du xv^e siècle, qu'un nombre restreint de volumes, limité, à quelques exceptions près, aux seuls besoins du culte⁽⁵⁾.

A Lille, le goût pour les beaux manuscrits enluminés se manifeste au début du xv^e siècle parmi les membres de la nouvelle hiérarchie bourguignonne composée de riches bourgeois et de la noblesse de la région, généralement fonctionnaires ou commensaux des ducs. Leurs princes sont des bibliophiles avertis, pourvus d'une belle collection de manuscrits. Déjà Philippe le Hardi et son épouse Marguerite de Flandre possédaient pas moins de deux cent quinze volumes, parmi lesquels ceux produits à la commande du duc devaient être enluminés par les artistes les plus en vue de l'époque de Charles V et ceux qui, aux alentours de 1400, travaillaient à Paris dans le Style International⁽⁶⁾. Le duc Jean sans Peur, dont les loyautés seront plus partagées, commandera des manuscrits non seulement à Paris mais également dans le Nord. Sous son règne, cependant, Lille ne connaît pas encore une véritable activité libraire. Ce sont plutôt Paris, Tournai — évêché dont dépend la châtellenie de Lille — et peut-être la Flandre avec Bruges, qui, à l'époque, seront les centres qui produiront les manuscrits luxueux pour le mécénat lillois. Ce ne sera, en toute apparence, que sous Philippe le Bon (1419-1467) que Lille deviendra un des foyers du livre des États bourguignons.

La famille des Lannoy, dont le château ancestral se trouvait à

(2) Cf. les *Psautiers* des Bibliothèques de Lille (ms. 43, xiv^e siècle), et Douai (ms. 172, xiv^e siècle); le *Bréviaire*, maintenant à la Bibl. de Cambrai (ms. 31). A propos de ces manuscrits, voir LEROQUAIS (V.), *Les Psautiers manuscrits latins des bibliothèques publiques en France*, Mâcon, 1940-41, I, p. 219-220, 185-187, xliii; II, p. 278-279, et également HAUTCEUR (E.), *Documents liturgiques et nécrologiques de l'église collégiale Saint-Pierre de Lille*, Lille, 1895, p. 107-114.

(3) Pour le *Missel* à l'usage de Saint-Pierre, du début du xv^e siècle (Lille, Bibl. mun., ms. 807) voir LEROQUAIS (V.), *Les Sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques publiques de France*, Paris, 1924, III, p. 106.

(4) HAUTCEUR, *Histoire de Saint-Pierre de Lille*, p. 171.

(5) DEHAESNES, *Documents et extraits*, II, p. 629.

(6) Voir WINTER (P. DE), *The Patronage of Philippe le Hardi, Duke of Burgundy (1364-1404)*, thèse de doctorat soutenue à l'Institute of Fine Arts, New York University, 1976, p. 275-684.



FIG. 1. — Atelier du Maître du Bréviaire de Jean sans Peur, vers 1412. Membre de la famille des Lannoy présenté à la Vierge par son saint patron. Baltimore, Walters Art Gallery, ms. 219, fol. 234.
(Cliché Walters Art Gallery)

une lieue de la ville, devait être le plus important des commanditaires lillois⁽⁷⁾. Déjà sous Jean sans Peur, un petit *Livre d'heures* que l'on s'accorde à dater des environs de 1412 comporte, dans sa décoration marginale, les armes des Lannoy: «D'argent à trois lions de sinople couronnés d'or.» Le volume, maintenant à la Walters Art Gallery de Baltimore, a dû être commandé par le jeune seigneur qui, dans une des miniatures, est agenouillé (fig. 1) aux

(7) LANNON (B. DE), et DISSMEYER (G.), *Jean de Lannoy, le bâtisseur, 1410-1492*, Paris, 1937.

pieds de la Vierge auprès de laquelle il est introduit par un évêque, probablement son saint patron. Ce précieux volume, produit à Paris, il semble, plutôt qu'à Lille, est illustré avec finesse par un émule du maître qui dirigea l'illustration du *Bréviaire* de Jean sans Peur⁽⁸⁾.

Environ deux décennies plus tard, Jeanne de Lannoy, à l'occasion de son mariage avec Thomas Malet de Berlettes, bourgeois lillois fortuné⁽⁹⁾, reçut un *Livre d'heures* dont la riche décoration a été produite par un atelier parisien qui travaillait dans un style largement inspiré de celui de l'atelier du Maître de Bedford. Le livre, fut, semble-t-il, présenté à la jeune dame par son époux qui, en toute apparence, est représenté en priant, portant une houppe à la mode bourguignonne, aux pieds de saint Bartholomé au folio 233 (fig. 2). L'illustration du *Livre d'heures* Malet-Lannoy (également à Baltimore, ms. 281)⁽¹⁰⁾ est d'une facture proche de celle de la miniature représentant le Cardinal Hughes de Lusignan ajoutée vers 1430 à un *Commentaire sur les Psaumes* (Paris, Bibl. nat., lat. 432, fol. 2v.)⁽¹¹⁾, et plus particulièrement de celle d'un *Livre d'heures* à la Pierpont-Morgan Library de New York (ms. 453), tous deux certainement ouvrages parisiens. Il faut, nous le pensons, considérer le manuscrit Malet-Lannoy plus probablement comme une commande passée à Paris plutôt qu'une exécutée à Lille, tel que Panofsky l'avait suggéré. En plus de fortes analogies stylistiques avec des manuscrits produits dans la capitale, l'examen du volume révèle que les armes Malet-Lannoy ne font pas partie de la conception originale de la décoration, mais ont été très soigneusement ajoutées après coup dans les bordures, ceci probablement par le même atelier. Vraisemblablement, il s'agit d'un livre d'heures qui fut produit dans l'attente d'une éventuelle commande, qui, lorsqu'elle se matérialisa, fut alors complétée par l'adjonction d'armes et de certaines prières et litanies, telle celle de saint Bartholomé (fig. 2), désirées par l'acquéreur.

Il est essentiel, avant de considérer de probables localisations de manuscrits des années 1420-1430, de noter les nombreux rapports entre les centres de production. Les ateliers parisiens, de loin encore les plus importants, produisaient les manuscrits les plus luxueux, avec une mise en page très raffinée, composite, dérivée des styles de

(8) Ms. 219, Baltimore, Walters Art Gallery, à propos duquel voir Baltimore, Walters Art Gallery, MINER (D.), *The International Style*, Baltimore, 1962, n° 58, pl. LV1; MEISS (M.), *French Painting in the Time of Jean de Berry*, New York, 1969, I, p. 355, 360. Le *Bréviaire* de Jean sans Peur fait partie des collections du British Museum (Londres), mss. Add. 35311 et Harley 2897.

(9) LA GRANGE (A.-L. DE) et COMTE DU CHATEL DE LA HOWARDERIE, « Généalogie de la famille Malet, dite de Coupigny, de Berlettes et du Hocron », dans *Souvenirs de la Flandre Wallonne*, VII (1887), p. 5 ss., 54 ss., 60 ss.

(10) Les *Heures* du duc de Bedford sont au British Museum, ms. Add. 18850; son *Bréviaire*, produit par le même atelier, est à Paris, Bibl. nat., ms. lat. 17294. Pour le ms. 281 de Baltimore, voir Baltimore, Walters Art Gallery, *Catalogue of Illuminated Manuscripts*, Baltimore, 1949, n° 99, pl. XL; Baltimore, 1962, *International Style*, n° 60, pl. LV111; PANOFSKY (E.), *Early Netherlandish Painting*, Cambridge (Mass.), 1953, I, p. 384-385.

(11) Miniature illustrée dans Paris, Bibl. nat., *Catalogue : Le Livre*, Paris, 1972, pl. 111 (n° 508).



Fig. 3. — Paris, vers 1425. Saint Luc peignant le portrait de la Vierge. Baltimore, Walters Art Gallery, ms. 281, fol. 17. (Cliché Walters Art Gallery)



Fig. 2. — Paris vers 1425. Thomas Malet en prière devant Saint Bartholomé. Baltimore, Walters Art Gallery, ms. 281, fol. 233. (Cliché Walters Art Gallery)

bordures développées par les ateliers Boucicaut et Bedford. Cependant, pour les compositions de leurs miniatures, l'on note au cours des années 1420 une dépendance croissante de la part de ces enlumineurs, sur des modèles septentrionaux et tout particulièrement empruntés à la nouvelle école de Tournai où se développait avec Robert Campin et ses émules un style qui allait être considéré comme un des piliers de la peinture flamande. Des manuscrits d'ateliers parisiens, tel le *Livre d'heures* de Jean Dunois, bâtard d'Orléans (Londres, Brit. Mus., Yates Thompson 11)⁽¹²⁾ reflètent déjà des compositions du jeune Roger van der Weyden. De même, dans le *Livre d'heures* Malet-Lannoy, qui est légèrement antérieur, la miniature du *Mariage de la Vierge* et celle de *Saint Luc peignant le portrait de la Madonne* (fig. 3), sont proches, par leur iconographie et partiellement même par leur style d'exécution, de compositions de l'école tournaisienne. Le saint Luc des *Heures Malet-Lannoy* (fig. 3), une des représentations les plus anciennes que nous connaissons du sujet, est très probablement le reflet d'un tableau maintenant perdu de Robert Campin pour la chapelle de la Confrérie de saint Luc à Tournai. Comme dans les tableaux qui lui sont attribués, tels que *l'Annonciation Mérode* au Musée des Cloîtres de New York⁽¹³⁾, que la critique s'accorde à dater d'environ 1425, dans cette miniature l'accent est moins porté sur le miraculeux que sur le côté humain de la scène ; l'artiste-évangéliste ne contemple pas une vision éloignée ; il n'est séparé de son sujet que par une mince clôture. L'on notera, d'autre part, la similarité de conception du commanditaire du *Livre d'heures* (fig. 2) avec celui qui assiste au mystère dans le volet gauche du retable de Robert Campin. Tournai, ville libre, était en fait une enclave de la Couronne en territoires bourguignons. La ville, une épine dans la politique des ducs, entretenait de nombreux et fréquents contacts avec Paris. Cette dualité de sources iconographiques qui régit la miniature parisienne, nous la retrouvons aussi dans un *Livre d'heures* produit, de tout évidence, dans la capitale peu avant 1431 pour Guillebert de Lannoy, ambassadeur de Philippe le Bon et explorateur au Proche-Orient. La décoration marginale de ce manuscrit, aujourd'hui à la Fondation Rothschild de Waddesdon Manor, est composée principalement de grandes feuilles d'acanthes et d'entrelacs qui, par leur richesse et par leur coloris, semblent s'inspirer d'exemples créés par l'atelier du Maître de Bedford. Alors que certaines miniatures de ce volume sont des répliques de créations de l'atelier Boucicaut, d'autres, aux couleurs mal harmonisées, telle *l'Annonciation* (fig. 4), se rattachant aussi à des prototypes tournaisiens. En comparaison avec leurs modèles, connus très certainement de deuxième main, il est vrai, ces compositions manquent d'amplitude et les intérieurs à la perspective malhabile ressemblent

à des décors temporaires de carton. Ce livre, plus encore que les *Heures Malet-Lannoy*, illustre bien cette hétérogénéité de style des manuscrits parisiens après la disparition ou l'effacement des grands maîtres. Dans le Nord, une décennie plus tard, au cours des années 1440, l'on retrouve à contre courant un même processus d'influences et d'adaptations. La mise en page, et tout particulièrement



Fig. 4. — Paris, vers 1425-30. *Annonciation*. *Livre d'heures* de Guillebert de Lannoy. Waddesdon Manor, Fondation Rothschild, ms. 4, fol. 29.

(Cliché Fondation Rothschild)

l'ornementation des bordures des plus beaux manuscrits produits en Flandre méridionale et en Artois, seront influencées par des exemples parisiens tel que ceux amenés par les Lannoy dans la région de Lille. Un *Livre d'heures* produit pour Thiebaut de Luxembourg, seigneur d'Armentières, à présent à la Bibliothèque royale de Bruxelles (ms. 9785), en est le parfait exemple. Ce manuscrit, nous le pensons, a été produit par l'atelier du scribe et enlumineur Jacquemart Pilavaine, originaire du Vermandois, qui travailla certainement à Mons et peut-être également à Lille vers le milieu de la décennie 1440⁽¹⁴⁾.

(12) *One Hundred Manuscripts in the Library of Henry Yates Thompson*, Londres, V. 1915, pl. LII.

(13) FRIEDLANDER (M. J.), *Early Netherlandish Painting*, II, Leyde, 1967, n° 54, pls. 77-79.

(14) Pour le ms. 4 de la Fondation Rothschild voir Meiss (M.), *French Painting in the Time of Jean de Berry - The Limbourg Brothers*, New York, 1974, I, p. 382, 390, 392 ; Waddesdon Manor, The James A. de Rothschild Collection, Delaissé (L.M.J.), *The Illuminated Manuscripts*, Fribourg, 1977, p. 154-180. Sur Pilavaine voir Panlet (L.), *Jacquemart Pilavaine, miniaturiste du XV^e siècle*, Amiens, 1858 ; Pinchart (A.) dans *Archives des arts, sciences et*

Vers 1447 devait être produit à Lille, ou bien à Mons, un *Valère Maxime* (ms. fr. 6185 de la Bibl. nat.) dont l'illustration, travail d'un groupe de peintres aux styles divers (principalement le Maître du Girard de Roussillon — probablement identique à Dreux Jean, le Maître de la Geste d'Alexandre et Guillaume Vrelant), est basée en grande partie sur la formule des manuscrits parisiens, mais elle annonce aussi, par sa plus grande et envahissante richesse, les courants de la miniature bourguignonne lors de son apogée, une décennie plus tard.

En tant que centre administratif du domaine bourguignon, rattaché non seulement du point de vue économique mais aussi culturel à la Flandre, Lille devait en partager les goûts et les courants artistiques. Les ateliers du Maître aux rinceaux d'or et du Maître de Guilibert de Mets, qui ont élaboré l'illustration de quantités de livres d'heures, seront bien connus à Lille. Il semble très probable que l'itinérant Maître Guilibert de Mets et son atelier, qui produisit un *Livre d'heures* pour le duc Jean sans Peur⁽¹⁵⁾, ait travaillé à un certain moment à Lille. Il illustra une *Cité de Dieu* en deux volumes (fig. 5) pour Gui Guilbaut, qui cumulait les fonctions de conseiller, trésorier et gouverneur de toutes les finances duciales à Lille, ainsi que celle de trésorier de l'Ordre de la Toison d'Or⁽¹⁶⁾. Les deux manuscrits portent les armes de ce diligent et docte fonctionnaire : « Écu d'argent au chevron d'azur accompagné au premier canton d'un aigle de gueule. » Maintenant à la Bibliothèque de Bruxelles, ces manuscrits sont d'importants documents artistiques concernant la miniature en Flandre méridionale. Le style de l'artiste se discerne aisément par un dessin dur au modèle très ferme. Ses

lettres, Gand, II, 1863, p. 21-24 ; III, p. 104-105 ; Bradley (J. W.), *Dictionary of Miniaturists*, Londres, III, 1889, p. 71-73. A propos du ms. 9785 de Bruxelles voir Gaspar (C.) et Lyna (F.), *Les Principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque royale de Belgique*, II, 1947, no. 232 ; Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1959, Delaissé (L. M. J.), *Le Siècle d'or de la miniature flamande*, no. 20 ; nous avons noté le même type de bordures dans un *Livre d'heures* de l'époque à la Bibl. mun. d'Amiens (ms. 200). Pour le ms. fr. 6185 de la Bibl. nat. voir *ibid.*, n. 34.

(15) Le *Livre d'heures* de Jean sans Peur est à la Bibl. nat., Paris, ms. n.a. lat. 3055. En plus d'innombrables livres d'heures, cet atelier produisit également plusieurs textes laïques. Pour ces derniers, voir e.g. mss. 9559-64, 9881-82, 9596-97, 9902 de la Bibl. royale de Bruxelles, et le ms. 5070 de la Bibl. de l'Arsenal, Paris.

(16) HULIN DE LOO (G.), « Gui Guilbaut, conseiller, trésorier et gouverneur général de toutes les finances de Philippe le Bon, et maître de la Chambre des Comptes de Lille », dans *Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand*, XIX (1911), p. 329-347. Les deux volumes de la *Cité de Dieu* sont les mss. 9005-9006 de la Bibl. royale — voir GASPAR (C.) et LYNÀ (F.), *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque royale de Belgique*, Soc. fr. de reprod. des manuscrits à peintures, Paris, II, 1945, n° 213, pls. CXXV-CXXVI. Gui Guilbaut possédait apparemment une bibliothèque de quelque importance : une *Histoire ancienne*, la *Cité de dames* de Christine de Pizan, des *Belles heures*, un *Livre de chapelle*, furent éventuellement acquis, comme la *Cité de Dieu*, par Philippe le Bon [voir BARROIS (J.-B.-J.), *Bibliothèque prototypographique, ou Librairies des fils du roi Jean, Charles V, Jean de Berry, Philippe de Bourgogne et les siens*, Paris, 1830, nos 902, 1730, 1014, 1873, 1111, 2029 ; DOUTREPONT (G.), *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, Paris, 1909, p. 209, 293].

compositions sont empreintes d'une extraordinaire originalité, mais lorsque reprises par l'atelier ou par ses nombreux imitateurs, elles deviennent sans vie et amorphes. Les bordures de la *Cité de Dieu* de Gui Guilbaut, composées de riches baguettes torsadées et de feuilles d'acanthes au découpé très anguleux et en dents de scie, sont typiques de cet atelier qui crée une décoration bien en dehors du mode parisien.



FIG. 5. — Maître de Guilibert de Mets. Frontispice de la *Cité de Dieu* aux armes de Gui Guilbaut. Bruxelles, Bibl. royale, ms. 9005, fol. 3.

(Cliché Bibl. royale)

A la même époque, et peut-être également à Lille, le Maître de Guilibert de Mets produisit pour Jean de Lannoy un remarquable exemplaire des *Dits moraux des philosophes* dans la traduction de Guillaume de Thignonville (Lille, Bibl. mun., ms. 626). Jean de Lannoy, qui servait le duc de Bourgogne en tant que diplomate et gouverneur, possédait très probablement une collection de beaux manuscrits de quelque importance. Le volume des *Dits moraux*, abondamment illustré, est une preuve de son intérêt de bibliophile. Le nom « Johannes » qui apparaît en larges lettres d'or dans l'encadrement du premier feuillet (fig. 6) doit probablement être lu comme étant l'ex-libris de Jean de Lannoy. Il est peu convaincant qu'il s'agisse de la signature de l'enlumineur, comme il l'a été

proposé par le Professeur Nordenfalk⁽¹⁷⁾. Ceci apparaît d'autant moins probable que la très riche bordure décorative de ce feuillet ne correspond pas du tout à celle, caractéristique (cf. fig. 5) de l'atelier du Maître de GuiliBERT de Mets. La décoration marginale a certainement dû être produite indépendamment des miniatures. Nous pensons qu'elle a probablement été conçue par l'atelier qui produisit le même travail dans l'élaboration du *Valère Maxime* et de la *Geste d'Alexandre* (manuscripts fr. 6185 et 9342 de la Bibl. nat.) que nous avons mis en parallèle avec des modèles parisiens tel le *Livre d'heures* à Waddesdon Manor.

Une décennie plus tard, Jean de Lannoy commandera un riche *Missel* dont la décoration est due à un groupe d'enlumineurs flamands. La facture de ce *Missel*, maintenant à Lille (Bibl. mun., ms. 626) s'apparente essentiellement au style du Maître de GuiliBERT de Mets, et plus particulièrement à celle d'un manuscrit (Vienne, Nationalbibl., ms. 2583)⁽¹⁸⁾ qui fut commandé par la ville de Gand pour être offert au duc Philippe vers 1453. L'iconographie du *Missel Lannoy* est également influencée par les modèles brugeois de l'école de Jan van Eyck. La seule grande miniature, un *Calvaire* (fig. 7) au folio 110 v., dérive de la même scène dans les *Heures de Milan* (Turin, Museo Civico)⁽¹⁹⁾. Au folio 111 du *Missel*, Jean de Lannoy est représenté dans l'initiale assistant au service divin, et au folio 174 v., à l'office de saint Jean-Baptiste (fig. 8), il est agenouillé devant son saint patron. Dans la marge de ce feuillet se trouve son blason et sa devise « Bon gré mau gré », et le collier de l'Ordre de la Toison d'Or, dont il devint chevalier en 1451. Il est probable que le manuscrit fut commandé peu après cette nomination. Ce *Missel* est un produit de qualité d'un « atelier » qui n'est pas entièrement homogène, et qui adopta encore partiellement la mise en page des manuscrits parisiens du type Bedford. Le même groupe de peintres, car il est difficile de parler d'atelier, devait produire, à notre connaissance, l'illustration d'un *Bréviaire*, à présent à l'Abbaye de Maredsous, et un *Missel*, maintenant à l'évêché de Mondovi⁽²⁰⁾.

Le bourguignon Jean Chevrot, évêque de Tournai, s'était fait construire à Lille un magnifique hôtel où il pouvait se remettre des trop nombreuses acrimonies qu'il avait à subir dans son diocèse où il était considéré, non sans raison, il est vrai, comme le principal représentant de la domination bourguignonne. C'est à Lille que

(17) NORDENFALK (C.), *Kung Praktiks och Drottning Teoris Jaktbok*, Stockholm, 1955, p. 96.

(18) Pour le ms. de Vienne, voir Bruxelles 1959, *Miniature flamande*, n° 244 ; pour le *Missel* de Jean de Lannoy, *ibid.*, n° 13.

(19) Fol. 48 v., reproduit dans PANOFSEY, *Early Netherlandish Painting*, II, pl. 156, fig. 290.

(20) A propos de ces manuscrits, voir Bruxelles, 1959, *Miniature flamande*, n° 36, 39. Il faut également ajouter, comme produit tardif de ce groupe, le *Graduel* de l'Abbaye de Saint-Bavon, daté de 1469, à présent ms. 14 de la Bibl. de l'Université de Gand.



Fig. 6. — Maître de GuiliBERT de Mets. Guillaume de Thignonville présente sa traduction des *Diis moraux*. Lille, Bibl. mun., ms. 614, fol. 3.

(Cliché P. de Winter)

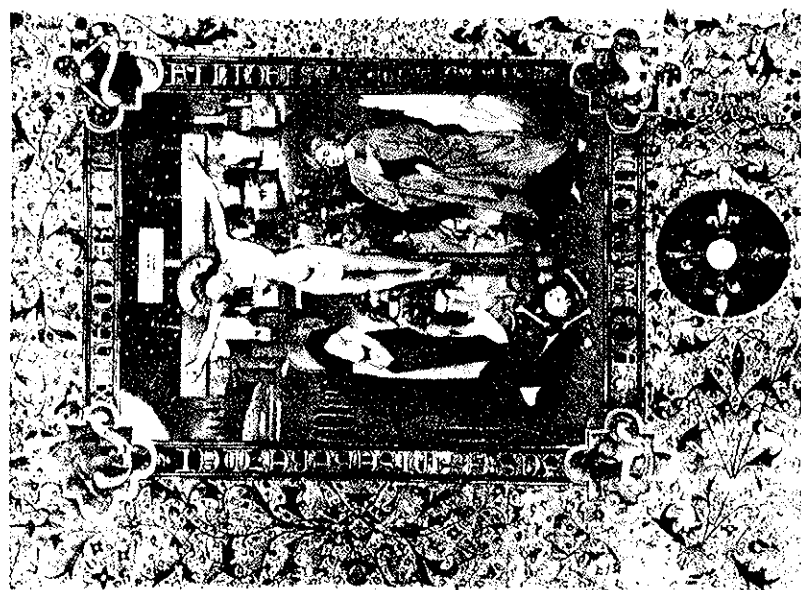


FIG. 8. — Maître des Privileges de Gand, vers 1452. Jean de Lannoy en prière devant son saint patron. Lille, Bibl. mun., ms. 626, fol. 173v. (Cliché P. de Winter)

FIG. 7. — Maître des Privileges de Gand et artiste associé à Jean le Tavernier pour les personnages d'avant-plan, vers 1452. Crucifixion. Lille, Bibl. mun., ms. 626, fol. 110v. (Cliché P. de Winter)

leuancille dit avoir este enuiron le
temps dela natiuite de ihu crist



De temporibus prophetarum
I Demum Capitulum
romissiones dei
que facte sunt

FIG. 9. — Atelier du Maître de Guillebert de Mets. Le roi David. Bruxelles, Bibl. royale, ms. 9016, fol. 216v.

(Cliché Bibl. royale)

Chevrot devait mourir en 1460. Pour ce mécène, une *Cité de Dieu*⁽²¹⁾ fut illustrée avec soin par l'atelier de Guillebert de Mets (fig. 9), ceci probablement quelques années après les *Dits des philosophes* de Jean de Lannoy. Les frontispices des deux volumes de la *Cité de Dieu* de Chevrot furent peints (peut-être un peu plus tard) par des artistes du groupe de Mons qui travaillaient à la décoration des

(21) Bruxelles, Bibl. royale, mss. 9015-9016, à propos desquels voir Bruxelles, 1959, *Miniature flamande*, n°s 35, 36, Foucart (1). > L'Évêque Chevrot de Tournai et sa *Cité de Dieu* dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, XXIII (1954), p. 73-110.

manuscrits que Jean Wauquelin produisait pour la Bibliothèque de Bourgogne. Les deux campagnes de décoration de ces manuscrits bien différents ont probablement été entreprises dans deux centres et nous voudrions suggérer Lille comme le premier de ceux-ci.



FIG. 10. — Atelier du Maître aux rinceaux d'or, vers 1445. *Nativité*. New York, Pierpont-Morgan Library, ms. 78, fol. 65v.

(Cliché Pierpont-Morgan Library)

Un *Livre d'heures* (Morgan Library, ms. 78) ⁽²²⁾ produit pour une dame de la région lilloise est un exemple tardif de la production de l'atelier du Maître aux rinceaux d'or. Les miniatures, d'environ

(22) Pour ce manuscrit, voir JAMES (M. R.), *Catalogue of Manuscripts and Early Printed Books from the Libraries of W. Morris, R. Bennett... now Forming Portion of the Library of J. Pierpont Morgan*, Londres, 1906, p. 133-134.

1440-1450, reflètent des exemples de l'école de Tournai. La scène de la *Nativité* (fig. 10) est inspirée d'une composition de Robert Campin ou de Jacques Daret ⁽²³⁾. L'atelier du Maître aux rinceaux d'or, dont l'activité se centralise apparemment à Bruges, ne semble pas avoir eu une grande activité dans la région lilloise.

Le clerc Jean Miélot, natif de Gaschard, devait être doué d'un talent tout particulier de compilateur qui le rendit indispensable à Philippe le Bon. Pour se réserver ses services, le duc en 1449 nomma Miélot un de ses secrétaires ⁽²⁴⁾. Au cours des années qui suivirent, Miélot produisit vingt-deux compilations à la commande du duc, pour la plupart des traités de spiritualité. Il fit aussi quelques travaux de remaniement parmi les livres de prières de son maître, y ajoutant la copie d'oraisons. D'autre part, il est probable que Miélot s'employa aussi, à un certain moment, auprès de la duchesse Isabelle. Le prince récompensa les nombreux services de ce secrétaire, qui répondait si parfaitement à ses inclinations à la dévotion, en s'entremettant pour qu'il obtienne un canonicat à la Collégiale Saint-Pierre de Lille, dont nous avons noté l'importante bibliothèque. Miélot fut appelé à être souvent au côté du duc qui résidait alors plutôt à Bruxelles. A l'occasion, il fit partie de la suite du prince lors de ses pérégrinations dans les États bourguignons. Cependant, comme les registres de la Collégiale de Saint-Pierre le révèlent, à partir de 1454, le chanoine habitait Lille en permanence. Là, il compose la majorité de ses ouvrages, prépare les manuscrits destinés au duc et, à l'occasion, à d'autres commanditaires.

Les manuscrits de Miélot furent illustrés par des peintres de la cour de Bourgogne, principalement par les ateliers de Dreux Jean et de Jean Le Tavernier ⁽²⁵⁾. Philippe le Bon avait une prédilection toute particulière pour l'œuvre de Dreux Jean, parisien de naissance, auquel il conféra le titre honorifique de valet de chambre. Dreux Jean fut amené à contribuer à l'illustration de plusieurs ouvrages de Miélot. A partir de 1453, il reçoit des paiements à propos de séjours qu'il fait à Lille. En 1454, il est à Lille 181 jours, d'après les archives bourguignonnes. Un manuscrit de la *Vie de saint Adrien* (Paris, Coll. part.), écrite par Jean Miélot avant 1458 (fig. 11), est un produit tardif de cette entreprise commune. Jean Le Tavernier,

(23) Illustrées dans FRIDLANDER, *Early Netherlandish Painting*, II, pls. 53, 78. A propos de l'atelier du Maître aux rinceaux d'or, voir Bruxelles, 1959, *Miniature flamande*, p. 18.

(24) PEDRIZET (P.), « Jean Miélot, l'un des traducteurs de Philippe le Bon », dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, XIV (1907), p. 472-482.

(25) Pour Dreux Jean, voir PISCHART, *Archives*, I, 1860, p. 101 ; II, 1863, p. 155 ; Bruxelles 1959, *Miniature flamande*, p. 135-137.

Pour Jean Le Tavernier, voir PISCHART, *Archives*, III, 1881, p. 103 ; DEHAESNES (C.), *Documents inédits concernant Jean le Tavernier et Louis Liédet. Documents inédits concernant les tapisseries de Bruxelles au XV^e et au commencement du XVI^e siècle*, Bruxelles, 1882 ; HEUX DE LEO (G.), « La transformation tournaïsiennne de l'enlumineur Johannes de Tavernier et l'influence de celui-ci sur la xylographie harlemoise de la fin du XV^e siècle », dans *Académie royale de Belgique, Bulletin de la classe des Beaux-Arts*, n^{os} 4-9 (1928), p. 43-53 ; Bruxelles, 1959, *Miniature flamande*, p. 92-93.

originnaire d'Audenarde, autre artiste également bien en cour, contribua avec ses nombreux assistants à l'illustration de la majorité des réalisations de Miélot, parmi lesquelles les plus ambitieuses seront les deux volumes des *Miracles de Notre-Dame* (fig. 12) conçus pour Philippe le Bon peu après 1456.

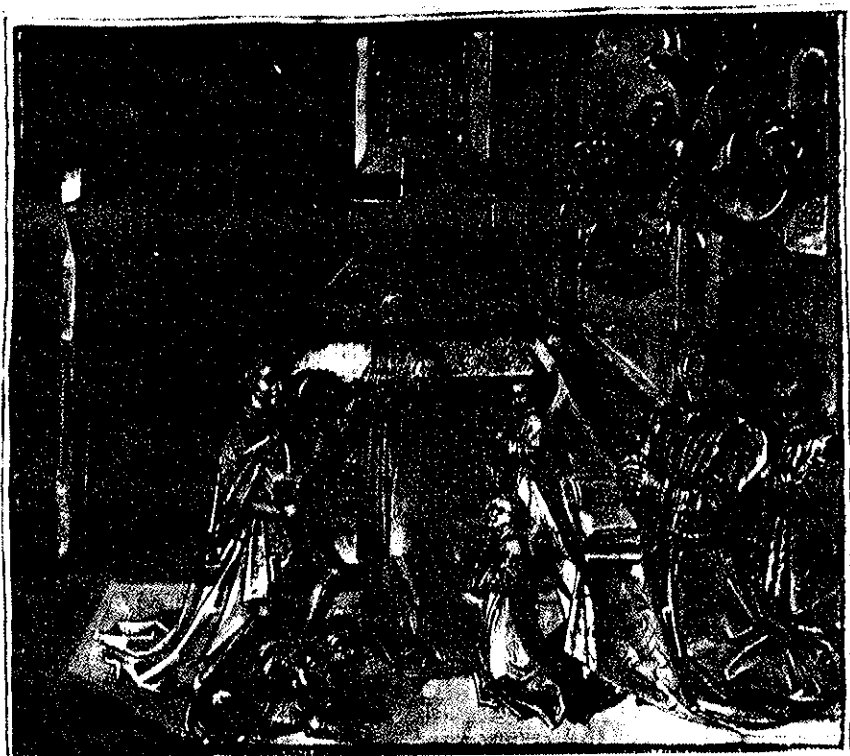


Fig. 11. — Dreux Jean, 1458. Philippe le Bon et le jeune Charles le Téméraire vénérant Saint Adrien de Grammont. Paris, Coll. part.

(Cliché A.C.L., Bruxelles)

Des illustrateurs plutôt artisans qu'artistes, assistants ou apparemment émules de Dreux Jean et de Jean Le Tavernier, se mettront également au service de Miélot. Il paraît probable que Miélot, surtout à ses débuts, concevait lui-même des maquettes de manuscrits en y incorporant des croquis à la plume (fig. 13). Lorsque le texte était recopié dans l'exemplaire de luxe, un peintre interprétait l'esquisse du chanoine par une miniature. A l'occasion, lorsque d'autres copies d'un même ouvrage de Miélot étaient produites, des illustrateurs de peu de valeur traduisaient mécaniquement les

miniatures du bel exemplaire par des dessins à la plume peu soignés (voir, par exemple, la miniature de présentation dans les *Généalogies de Jésus-Christ* — Bruxelles, Bibl. royale, ms. II 239, *La Vie de Saint Fursy* — Vienne, Nationalbibliothek, ms. S.N. 2731, et *Le Débat de noblesse* — Copenhague, Kongelige Bibliotek, ms. Thott

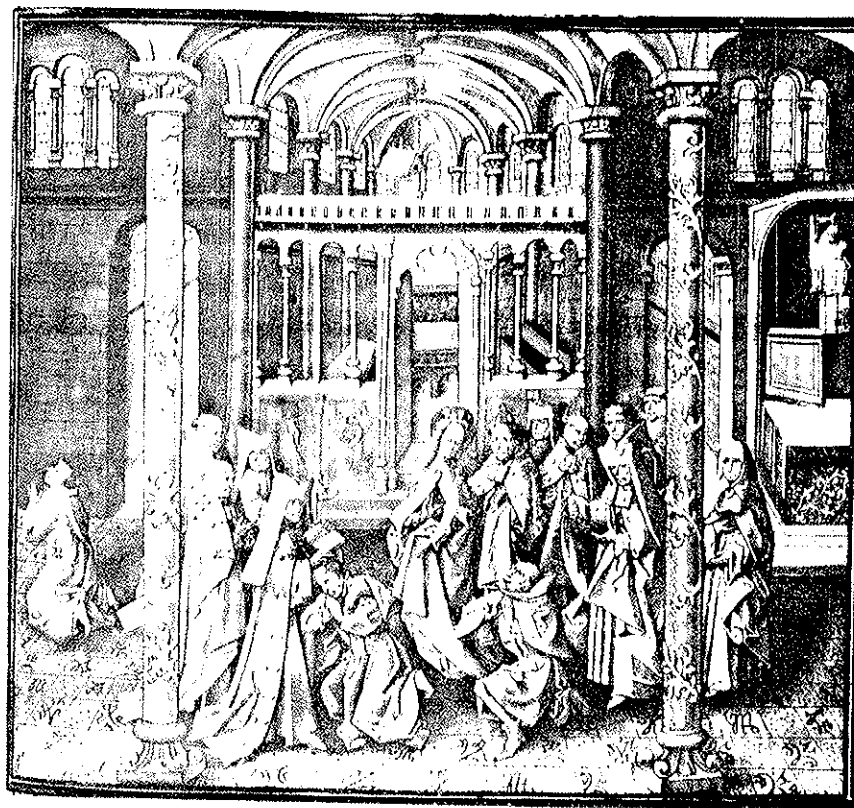


Fig. 12. — Atelier de Jean Le Tavernier, vers 1456. La Vierge intervient pour qu'un paroissien excommunié soit absout. Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 374, fol. 22.

(Cliché A.C.L., Bruxelles)

1090, trois manuscrits datés de 1468 dont les illustrations sont des rééditions appauvries de miniatures d'une décennie précédente)⁽²⁶⁾. Miélot devait fournir des copies de plusieurs de ses ouvrages à d'autres mécènes bourguignons. Un des rares exemples de qualité

(26) A propos des mss. de Vienne et de Copenhague, voir Bruxelles, 1959, *Miniature flamande*, nos 82, 83.

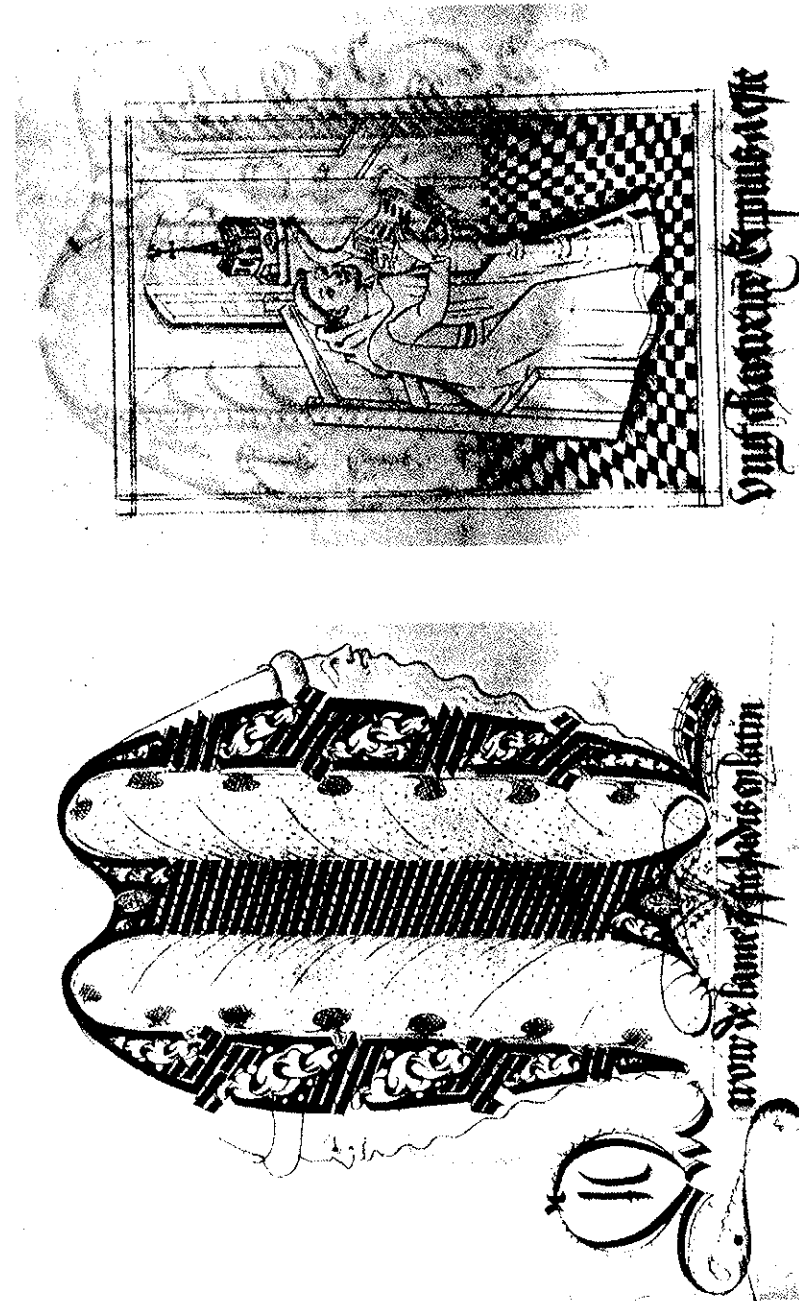


FIG. 13. — Jean Miélot, 1451. *Mirour de l'âme pecheresse*. La Haye, Koninklijke Bibl., ms. 76 E 9, ff. 2, iv.

(Clichés Koninklijke Bibl.)

parmi ces derniers est le volume finement illustré par l'atelier du Tavernier de l'*Avis directif pour faire le voyage d'Outremer*, maintenant à Bruxelles (Bibl. royale, ms. 9095). Au folio 1 (fig. 14), l'auteur compose son ouvrage dans son *studium* où règne un désordre d'érudit. Le texte qu'il rédige est en équilibre sur son genou alors qu'il compulse, plume à la main, une de ses sources. L'artiste a su imprégner sa composition aux aspects anecdotiques d'un sentiment de paix et d'intimité.



FIG. 14. — Atelier de Jean le Tavernier, 1455. *Jean Miélot dans son studium*. Bruxelles, Bibl. royale, ms. 9095, fol. 1.

(Cliché Bibl. royale)

Concurremment aux ouvrages édifiants de Miélot, un autre atelier lillois, celui de Jean d'Ardenay, se spécialisa dans les romans de chevalerie et les récits de voyages. Ces livres furent produits apparemment à l'instigation de Jean de Wavrin, seigneur qui avait passé de nombreuses années au service de Jean Falstoff, grand maître de la Maison de Jean de Bedford. Il s'était ensuite établi à Lille après y avoir épousé une riche bourgeoise. Jean de Wavrin avait quelques prétentions aux belles-lettres. Entre 1445 et 1455, il rédigea ses *Anciennes chroniques d'Engleterre* dans lesquelles il ne dissimule

pas ses sympathies pour la patrie de ses anciens compagnons d'armes. Wavrin collectionnait les livres et devait être un important commanditaire lillois. Le scribe Jean d'Ardenay allait être, semble-t-il, son principal fournisseur. Le seigneur de Wavrin apparemment encouragea la diffusion d'ouvrages produits par cette officine en dehors de ses propres besoins. Les manuscrits élaborés par Jean d'Ardenay, généralement sur papier, sont illustrés de dessins à la plume aquarellés. L'artiste a un style très original et personnel.

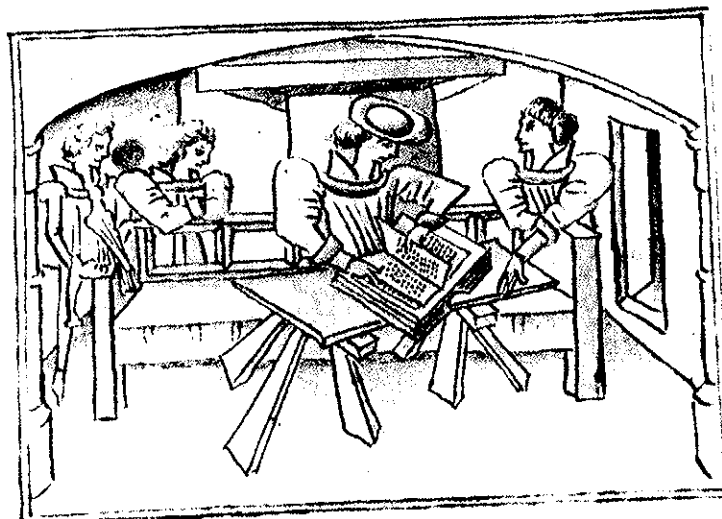


FIG. 15. — Maître de Wavrin, vers 1456. Un commanditaire examine le manuscrit. Bruxelles, Bibl. royale, ms. 9631, fol. 1. (Cliché Bibl. royale)

Son trait de plume est d'un modernisme surprenant (fig. 15), et d'une grande vivacité d'expression. Ses dessins ont une tendance à la caricature et reflètent une attitude un peu moqueuse face aux romans de chevalerie démodés du XIII^e siècle (fig. 16), dont les versions en prose étaient en vogue à l'époque à la cour de Philippe le Bon. Un peu plus d'une douzaine de volumes illustrés entre 1455 et environ 1465 par cet artiste, que l'on nomme le Maître de Wavrin⁽²⁷⁾, sont connus. Cinq portent les armes de Jean de Wavrin, deux celles de Philippe le Bon. Il est probable que plusieurs des volumes sans marques de propriété aient également été produits sous l'égide du seigneur de Wavrin.

(27) PORCHER (J.), « Les peintres de Jean de Wavrin », dans *La Revue française de l'Élite européenne*, n° 77 (1956), p. 17-22 ; Bruxelles, 1959, *Miniature flamande*, p. 77 ; CROISE (H. R.), « Neue Studien zum "Maître de Wavrin" », dans *Miscellanea F. Lyna*, Gand, 1969, p. 320-332.

Les acquisitions de Jean de Wavrin ne se limitèrent cependant pas entièrement aux productions de l'atelier de Jean d'Ardenay. Ce même seigneur, vers 1460, devait commander un recueil de l'*Avis directif pour la Croisade* et autres ouvrages compilés par Miélot (Paris, Bibl. de l'Arsenal, ms. 4798). L'illustration (fig. 17), composée de dessins à la plume, est l'ouvrage d'un émule peu doué de Jean Le Tavernier. Jean de Wavrin possédait également un exemplaire de la traduction par Miélot du *Romuleon* de Benvenuto da Imola (Bruxelles, Bibl. royale, ms. 10173-4). Ce volume devait être illustré (fig. 18) par un autre artiste dont l'activité à Lille semble avoir été plus épisodique. Il s'agit du Maître du Champion

« plus l'autre l'ame y vindrent en trespas
 c'est la nuit et fient tant de joies fies, q' me
 neilles arsi furent tendus les pavillons au
 tour de la plume ou se devoit faire le son
 p'ceder le Roy le d'ore deu zle d'ore de str pol p'ce
 estre lendemain et penetamez du sonnoy »



FIG. 16. — Maître de Wavrin, 1456. L'histoire du très vaillant Jean d'Avennes. Paris, Bibl. nat., fr. 12572, fol. 119. (Cliché Bibl. nat.)

des dames, ainsi nommé pour un manuscrit de l'ouvrage de Martin Le Franc conservé à la Bibliothèque de Grenoble. À première vue, l'art du Maître du Champion des dames s'apparente à celui du Maître de Wavrin. Tous deux utilisent un langage de formes commun pour l'organisation de leurs arrière-plans et pour camper leurs personnages. Cependant, les formes du Maître du Champion des dames n'ont pas cette angularité presque géométrique ; elles sont plus épanouies. L'artiste applique ses couleurs de façon à donner du relief à ses personnages, alors que ce genre de préoccupation n'entre pas en ligne de compte pour le Maître de Wavrin⁽²⁸⁾. Il

(28) Il ne paraît pas à propos de réunir l'œuvre de cet artiste à celle du Maître de Wavrin, comme l'a proposé CHATEL (M. A.) dans *Histoire de Lille*, publiée sous la direction de L. Trenard, Lille, 1970, p. 462-463.

semble probable, comme Bacri l'a proposé⁽²⁹⁾, que la principale activité du Maître du Champion des dames ait été la production de cartons de tapisseries, et il apparaîtrait probable que la plus grande partie de son activité se soit déroulée à Arras et Tournai.

L'illustration à la plume relevée au lavis mise en vogue par l'atelier de Jean Le Tavernier puis surtout par le Maître de Wavrin, deviendra une particularité toute spéciale des manuscrits produits



Fig. 17. — Emule de Jean le Tavernier, vers 1460. *Avis directif pour faire la croisade*, Paris, Bibl. de l'Arsenal, ms. 4798, fol. 153.
(Cliché Bibl. nat.)

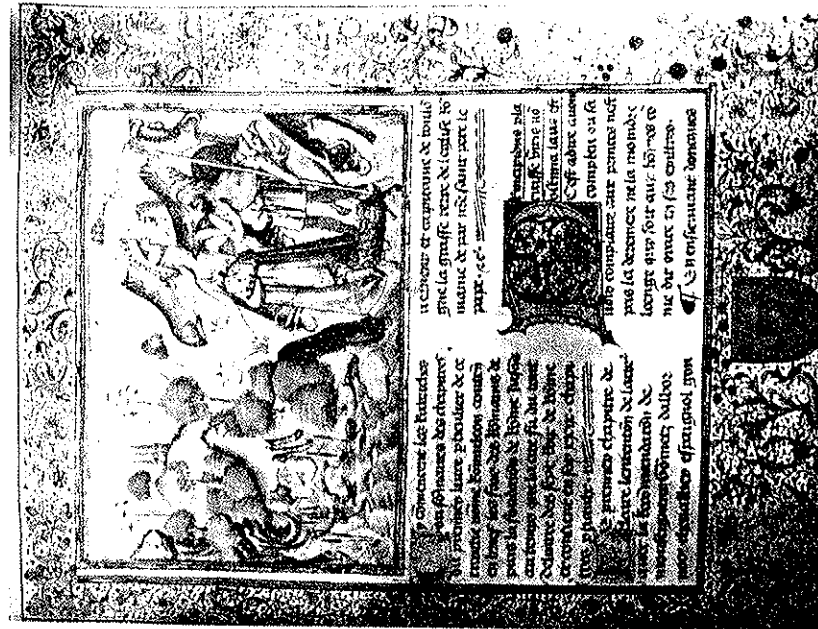
à Lille au cours des années 1460. Un manuscrit en papier de l'*Épître d'Othéa* par Christine de Pisan comprenant le cycle traditionnel de cent illustrations, est un exemple de cette mode. Si les dessins (fig. 19) de ce petit volume n'ont pas la verve des compositions du Maître de Wavrin ni l'ordonnance de celles du Maître du Champion des dames, ils sont empreints d'un charme et d'une subtilité qui dénotent un petit maître qui, comme le Maître de Wavrin, connaît bien l'œuvre qu'il illustre et la traduit visuellement avec sympathie. Depuis les exemplaires de l'ouvrage produits sous la direction de l'auteur (par exemple Paris, Bibl. nat., fr. 606), il est le premier, parmi les illustrateurs de l'*Épître* au xv^e siècle, à transmettre l'esprit poétique de l'ouvrage de Christine. Vers la fin du règne de Philippe le Bon, Lille connaît une production assez diversifiée et qui pour cette

(29) *Gazette des Beaux-Arts*, II (1937), p. 130-135.



Fig. 19. — Lille, vers 1465. *Apollon et Daphné*, Lille, Bibl. mun., ms. 175.
(Cliché P. de Winter)

Fig. 18. — Maître du Champion des dames, vers 1460. *La louve allaitant Romulus et Remus : le père Faustulus et son épouse*, Bruxelles, Bibl. royale, ms. 10173-4, fol. 4.
(Cliché Bibl. royale)



raison reste mal définie. Un recueil d'ouvrages édifiants, rédigé sur papier d'une bâtarde peu soignée (Lille, Bibl. mun., ms. 342) ⁽³⁰⁾ nous apparaît comme synthèse de la production lilloise à cette dernière époque de notre étude. La mise en page du volume ressemble à celle des manuscrits de Miélot ; les illustrations, par un autre anonyme, sont influencées par les modèles de Dreux Jean et de Le Tavernier, mais les arrière-plans et l'application des tons se rapprochent plus particulièrement de ceux du Maître du Champion des dames.

La production de manuscrits à Lille lors des règnes de Jean sans Peur et Philippe le Bon fut donc, nous le voyons, directement associée au mécénat local aussi bien que ducal. Les connaisseurs lillois recherchèrent les beaux manuscrits qu'ils firent enluminer par les meilleurs ateliers qui se trouvaient aussi bien à Paris, Tournai ou Gand, qu'éventuellement à Lille même. L'atelier du Maître de Guili- bert de Mets aura le plus important rayonnement dans la région au cours des années 1430-1445. Après le milieu du siècle, l'atelier de Miélot et celui de Jean d'Ardenay établiront Lille comme centre de production du livre aux aspects divers et incontestablement originaux.

(30) Au fol. 42, la note suivante : « Escript est ce qui sensuit à l'entrée de la Chambre des comptes de Monseigneur de Bourgogne à Lille » confirme que le manuscrit fut élaboré dans cette ville. Nous proposons que ce même atelier produisit à une date antérieure, un exemplaire illustré de l'*Histoire de la destruction de Troyes* de Guido delle Colonne, aujourd'hui ms. Glazier 61 de la Pierpont-Morgan Library, illustré dans PLUMMER (J.), *The Glazier Collection*, New York, 1959, pl. 60. Mentionnons brièvement, pour conclure, l'activité à Lille du copiste-traducteur Jean du Quesne (ou du Chesne) au début du règne de Charles le Téméraire. Il produit en 1369 la copie du ms. Hatton 13 de la Bodleian Library d'Oxford : *Ordonnances de l'Hôtel ducal* ; en 1374 il traduit les *Commentaires de César* dont la transcription par Hellin de Burchgrave forme le ms. 226 de la Beinecke Library à New Haven.

LES COLOMBIERS DU NORD DE LA FRANCE

par EDMOND ROBTON

Si depuis les temps les plus anciens, le pigeon fut utilisé comme moyen de transport du courrier, nous le trouvons aussi associé aux croyances religieuses ou païennes. Symbole de l'Esprit Saint, de l'Amour et de la Paix, les artistes usèrent avec abondance de ce volatile dans les arts plastiques ou littéraires ⁽¹⁾. Toutefois, ce n'est pas avec ce ou ces arguments que nous pouvons justifier la construction de ces tours rondes, quadrangulaires ou polygonales, basses ou hautes, isolées ou incorporées aux bâtiments d'exploitation agricole de nos censes. Les vraies raisons doivent être recherchées dans les fonds de nos archives anciennes, dans les traités de jurisprudence, ainsi que dans les coutumes des anciennes châtellenies, villes ou villages.

Sans entrer dans le détail ou l'analyse de ces documents, il nous faut, cependant, justifier ce point de vue. La lecture de ces documents nous apprend que la possession d'un colombier n'était possible que si le tenancier d'une terre remplissait certaines conditions. Ce droit de colombier variait suivant les régions. Pour le département du Nord, les coutumes de la châtellenie de Lille ⁽²⁾ et celles du Hainaut ne considéraient pas ce droit comme étant un droit seigneurial, contrairement à celles de Calais ou Cassel ⁽³⁾. L'obligation principale résidait dans la possession d'une certaine quantité de terres et encore le nombre de « boulines » ou nids était-il limité. Un acte des archiducs Albert et Isabelle ⁽⁴⁾ daté du 31 août 1613, dans son article 88, interdit à toutes personnes d'avoir un colombier à moins qu'elles n'aient trois bonniers de terres labourables à la roye

(1) Sur le symbolisme religieux de la colombe, consulter Emile MALE, *L'Art religieux du XVII^e siècle en France*, Le livre de poche, t. 1, p. 80, 1968.

(2) PAVOT, *Commentaires sur les coutumes de la ville de Lille et de sa châtellenie*, t. III, Lille, 1790.

(3) PAVOT, *op. cit.*, p. 350, n° XXVIII, Guyot, *Répertoire universel et raisonné de jurisprudence civile, criminelle, canonique et bénéficiale*, t. III, p. 691, Paris, 1784.

(4) Guyot, *op. cit.*, t. III, p. 692.