

COMMUNICATION.

La formation tournaisienne de l'enlumineur Johannes de Tavernier et l'influence de celui-ci sur la xylographie harlemoise de la fin du XV^e siècle,

par G. HULIN DE LOO, membre de la Classe.

Parmi les enlumineurs de Philippe le Bon, de la génération qui précède immédiatement celle de Simon Marmion et de Philippe de Mazerolles, une place importante revient à *Johannes de Tavernier*, d'Audenarde. Le nom est ainsi écrit dans les documents en langue flamande. Dans les textes français on trouve l'orthographe *Le Tavernier* et même, à Tournai, *Tavernier* sans article.

Il appartenait à une famille de peintres d'Audenarde, où il résidait habituellement et où il était probablement né : Un *Gillis de Tavernier*, peintre et doreur, y est mentionné de 1428-1429 à 1448. — Un *Gérard de Tavernier*, qualifié doreur et *enlumineur*, figure dans les archives d'Audenarde de 1444 à 1475. Il avait la garde de l'horloge de la ville (¹). En 1468 il travailla à Bruges aux « Entremets » des noces de Charles le Téméraire et de Marguerite d'York, au prix de 9 sous par jour. D'après ces dates, Gillis pourrait être le père et Gérard le frère ou le cousin germain de notre enlumineur. Celui-ci fit probablement son apprentissage dans sa famille; il était déjà en possession de la maîtrise quand il alla se fixer à Tournai, où

¹ VAN DER MEERSCH, *Kronijk der Rederijkkamers van Audenaerde*. Gand, 1844

« *Jean Tavernier* » fut reçu à la Franchise de *l'enluminure* le 14 septembre 1434. Il habitait encore Tournai et ne songeait pas à quitter cette ville au début de 1440, car le 7 février de cette année il y fit inscrire un apprenti, *Haquinot le Franc*.

Après 1440 nous perdons sa trace pendant une quinzaine d'années. — Au début de 1455 nous le retrouvons, rentré à Audenarde (peut-être à la suite de la mort de son père). Quoi qu'il en soit il est alors en pleine production artistique et occupe une situation en vue, car il est au service du souverain : par un document daté de Bruges le 3 avril 1455 (n. st.) le bon duc Philippe fait rembourser à Jehan le Doulx, conseiller et maître des comptes à Lille, une somme de 15 écus d'or et 44 gros monnaie de Flandre, payée par lui à *Johannes le Tavernier, historieur et enlumineur demourant en nostre ville d'Audenarde*, comme solde d'une somme de 121 écus et 44 gros qui lui était due par marché fait avec lui pour plusieurs histoires et enluminures et sur laquelle divers paiements échelonnés lui avaient déjà été faits. Cette commande comprenait surtout des peintures exécutées dans un *Livre d'heures* du duc, à savoir : 1° une « histoire de plusieurs couleurs » représentant un *Crucifiement* à nombreux personnages, y compris des cavaliers : histoire entourée d'une double vignette et comptée 2 écus ; 2° une *Image de la Vierge Marie avec son Fils*, 1 1/2 écu ; 6° 230 histoires, grandes et petites, en grisaille, illustrant des oraisons et suffrages ajoutés au même livre d'heures, 115 écus; 7° et 8° de grandes et petites initiales pour ces mêmes suffrages et oraisons, 90 + 20 gros. — Outre ces décorations du Livre d'heures, ce même compte comprenait encore : 3° *trois Histoires de Troyes* décorant trois cahiers de papier, 1 écu; 4° une *Dame pleurant et faisant deuil* décorant un autre cahier; — enfin 50 lettres d'or, etc., dans le *livre de Godeffroy de Buillon*.

Ces derniers ouvrages n'ont pas été identifiés, mais le *Livre d'heures* est probablement celui de La Haye. Il faudrait dans ce

cas admettre que, dans son état actuel, il présente des lacunes.

Heureusement il n'y a pas de doute quant à l'identité d'un autre ouvrage, auquel se rapporte une pièce de comptabilité du 29 mars 1460, ordonnant de payer à *Jean le Tavernier, enlumineur demeurant à Audenarde*, 40 écus d'or pour les « histoires de blanc et de noir » (grisailles) qu'il a exécutées dans le tome premier du *Livre de Charlemaigne*, et pour celles qu'il doit encore exécuter dans le second.

Cet ouvrage, intitulé : *Les Croniques et Conquestes de Charlemaigne*, fait encore partie du fonds de Bourgogne à la Bibliothèque royale de Bruxelles (¹). Il se compose actuellement de trois volumes (n^{os} 9066, 9067 et 9068), le tome II ayant été scindé. Le tout est orné de 105 histoires en grisaille, traitant d'une grande variété de sujets, de sorte qu'elles fournissent une ample base à l'étude du style de l'artiste. Rédigé et écrit par David Aubert, il avait été entrepris pour le sire de Créquy, mais passa, peut-être avant l'achèvement de l'écriture, dans la possession de Philippe le Bon; David Aubert avait fini d'écrire le second volume en 1458. On vient de voir que l'illustration du premier était achevée en 1460 et qu'à cette date celle du second n'était pas encore commencée; mais elle était terminée avant 1467, date de l'inventaire de la librairie du duc à Bruges. Les 43 tableaux du premier volume sont en pure grisaille, claire de ton ; les 65 du second sont plus foncés, bistrés et rehaussés de traits dorés. A part cela il n'y a que de légères différences de style. L'historieur y déploie un grand talent de narrateur et une remarquable facilité à inventer des compositions originales.

Toutes les caractéristiques de Tavernier se retrouvent dans un autre ensemble considérable de grisailles exécutées aussi pour Philippe le Bon, lesquelles ornent les *Miracles de Notre-*

¹ Illustration intégralement reproduite et publiée par le P. J. Van den Gheyn, S. J. — Bruxelles, Vromant et Cie, 1909.

Dame, traduits par Jean Miélot, dont le premier volume, terminé par lui à La Haye le 10 avril 1456, est conservé à la Bibliothèque Nationale à Paris (ms. franç., 9198) et contient 59 « ystoires », tandis que le second volume, avec 73 peintures de la même main, fait partie du fonds Douce (n° 374) de la Bodleian library à Oxford. — Philippe le Bon avait fait illustrer par Philippe de Mazerolles un autre exemplaire de ce second volume (Paris, Bibl. Nation., ms. franç., 9199) et la comparaison prouve que cet historien de premier ordre a souvent suivi de près les compositions de son prédécesseur, tout en les modernisant et notamment en corrigeant les perspectives généralement défectueuses de ses architectures.

Cette nouvelle version faisait aussi déjà partie de la bibliothèque ducale en 1467, de sorte que l'œuvre de Tavernier doit avoir été terminée à une date sensiblement antérieure. D'ailleurs certaines particularités de style font supposer que les *Miracles de Notre-Dame* sont antérieurs aux *Croniques et Conquestes de Charlemaine*.

On le voit, Jean le Tavernier excellait surtout dans les grisailles. Ce procédé domine aussi dans le *Livre d'heures de Philippe le Bon*, bien que le compte du 3 avril 1455 prouve que celui-ci contenait aussi des peintures « de plusieurs couleurs ».

Des exemples typiques de ce dernier procédé se trouvent à la Bibliothèque royale de Bruxelles : *Le traité des quatre dernières choses advenir*, écrit par J. Miélot en 1455 (Bibl. roy., n° 11129), contient 5 peintures, dont les compositions, à bien des égards très personnelles, se rapprochent de celles des *Miracles de Notre-Dame*.

Le *Bréviaire de Philippe le Bon* (Bibl. roy., n° 9026) contient de sa main deux pages importantes : un *Arbre de Jessé* et une *Nativité de Noire-Seigneur*.

Son style est encore bien caractérisé dans les 3 « ystoires » du petit traité *Sur l'Oraison dominicale que nous disons le*

Paternostre, traduit par Jean Miélot et écrit en 1456 et 1457. Les tableaux y sont richement coloriés comme dans les deux précédents ouvrages.

M. Friedrich Winkler, qui a eu le mérite de former le groupement le plus complet d'œuvres attribuées par comparaison à notre enlumineur (*Die flämische Buchmalerei*, Leipzig, 1925), range dans sa liste les *Heures de Charles le Téméraire* à la Bibliothèque Nationale de Vienne (n° 1857), mais il ne peut avoir eu en vue qu'une seule des nombreuses peintures du volume : *Jésus au Jardin des Oliviers*, qui est en effet apparentée surtout aux dernières pages des *Croniques et Conquestes de Charlemaine*, donc une des dernières œuvres connues de Tavernier.

Le même historien d'art lui attribue encore un groupe de peintures de technique différente : *aquarelles* dont les couleurs ne font qu'ombrer des formes dont les clairs sont fournis par le ton du parchemin ou du papier. Telles sont, à la Bibliothèque royale de Bruxelles, les 2 peintures du n° 9278, *Débat sur l'Honneur entre trois chevalereux princes* (s. d.); du n° 9280, *Fais et Miracles de saint Thomas l'apostre* (écrit par J. Miélot à Bruxelles en 1450), une peinture à petites figures, et dans le n° 9279, *Débat de vraie noblesse*, traduction de J. Miélot, écrite en 1449, la première peinture seulement, ornant le prologue (les quatre autres histoires sont d'une tout autre main). Ces trois opuscules, reliés ensemble, sont sur *parchemin*, et non sur papier, comme le croit M. Winkler, ce qui prouve que ce n'est pas la nature du support qui a dicté la technique. Par contre, le n° 9095 (Bibl. roy. de Bruxelles) est sur papier : *Advis directif pour faire le passage doultremer*, traduction par J. Miélot de l'œuvre du frère Brochart, de l'ordre des Prêcheurs, composée en 1332 pour Philippe de Valois (traduction achevée à Lille en 1455) : 3 peintures.

Les peintures de ce groupe diffèrent assez sensiblement des autres, non seulement par la technique, mais aussi par les types

des personnages. Comparez, par exemple, la page de présentation du *Débat sur l'Honneur* (n. 9278) reproduite par le comte Durrieu dans son ouvrage sur la *Miniature flamande* (pl. XV), où tous les personnages, même Philippe le Bon (nullement ressemblant), ont des figures poupines, avec la peinture de même sujet, aux types bien accusés, dans *l'Oraison dominicale que nous disons le Paternoster* (n° 9092). Cela ne laisse pas que de faire quelque difficulté parce que les dates des ouvrages de J. Miélot sont si peu distantes qu'on ne peut guère expliquer ce contraste par une évolution graduelle.

Peut-être ces visages joufflus et enfantins sont-ils dus à l'influence qu'auraient temporairement exercée, dans certaines œuvres, des modèles dus à un autre enlumineur, tel que le *Maître des privilèges de Gand*, par exemple, ou bien son prédécesseur, le *Maître de Guillebert de Mets*. Il n'est pas impossible que l'un de ceux-ci ait été un enlumineur d'Audenarde, car cette ville est le centre artistique le plus voisin de Grammont, où écrivait Guillebert de Mets,

La liste de M. Winkler comprend encore le manuscrit français n° 9087 de la Bibliothèque Nationale à Paris, autre exemplaire de *l'Advis directif pour faire le passage doultremer* (J. Miélot, 1457) avec 4 histoires, suivi de la *Description de la Terre Sainte* faite par frère Brochart Lalemant ... (trad. J. Miélot, 1456) avec l'histoire, et du *Voyage de Bertrandon de la Broguière*, 2 histoires. Ici nous avons des « peintures de toutes couleurs », mais le style de Tavernier y est moins sûrement reconnaissable; l'attribution demande à être contrôlée ⁽¹⁾.

Je ne connais pas la *Cité de Dieu* de saint Augustin à la Bibliothèque de Strasbourg (venant de la Bibl. Hamilton), ni le *Missel* de Mondovi, ni le *Livre d'heures*, jadis chez J. Rosenthal à Munich, ni le *Missel d'Autun*, à Lyon, qui figurent sur la liste de M. Winkler.

¹ Comte P. DURRIEU, *Miniature flamande*. Pl. XVI et XVII.



Cronicques et conquestes de Charlemaine, t. II. Bruxelles, Bibl. royale. Ms. 9067, fol. 44 v°. (Détail.)



Ecole de Tournai, 2^e quart du XV^e siècle. Scènes déjà Vie de la sainte Vierge et de saint Joseph. (Détail.) Église de Hooghstraeten.



Paris, Bibl. nationale, Ms. franç. 9198, n° 46. (Détail en sens inverse.)

Quant au *Miroir de la salvation humaine*, traduit par J. Miélot en 1449, il y a sûrement erreur en ce qui concerne le manuscrit français n° 6275 de la Bibliothèque Nationale à Paris, aussi mentionné par M. Winkler : cet exemplaire a été exécuté pour un chevalier de la Toison d'Or aux environs de 1490, comme le prouvent à suffisance les costumes et les coiffures. Il est donc bien postérieur à tout l'œuvre de Tavernier.

Même si nous ne retenons que les livres dont l'attribution inspire le plus de confiance, il appert que Tavernier a été continuellement occupé à illustrer pour Philippe le Bon les écrits de Jehan Miélot, au moins depuis 1449 vers la fin du règne de ce souverain. Nous n'avons jusqu'ici rencontré aucune œuvre de lui qui s'avère exécutée pour un autre patron; mais, par contre, aucun ouvrage n'a été identifié jusqu'ici qui puisse dater de la première moitié de sa carrière. Il travaillait pour le duc concurremment avec *Drieu Jehan*, son enlumineur en titre, que M. Winkler propose avec vraisemblance d'identifier avec l'illustrateur de la *Chronique de Hainaut* de Jacques de Guise.

Tavernier mérite d'occuper dans l'histoire de l'enluminure flamande une place à part et fort importante, d'une part par ses connexions avec l'école de peinture de Tournai, connexions qui s'expliquent par le long séjour qu'il fit dans cette ville dès le début de sa carrière et à l'époque où y régnaient Robert Campin et son école : certains petits personnages de Tavernier, par exemple les jeunes femmes des *Miracles de Notre-Dame*, vol. 1, pl. 46 [pl. 1 C], très proches voisines quant aux types, aux proportions, aux attitudes, etc., de celles du Mariage de la Vierge dans le tableau de Hooghstraeten : *Scènes de la Vie de la Vierge*, école de Tournai, qui est du deuxième quart du XV^e siècle [pl. I B]; de même les jeunes femmes à turbans (pl. 88, 104) des *Cronicques et Conquestes de Charlemaine*. Comparez aussi, dans ce dernier ouvrage (pl. 48, 49), les personnages barbus, à grosses têtes, tels que le père de Fierabras [pl. I A], avec ceux

qui forment la suite de saint Joseph dans le Mariage de la Vierge du tableau de Hooghstraeten déjà cité [pl. 1 B].

Nous possédons d'ailleurs, à l'égard des rapports de Tavernier avec l'école de Tournai, une preuve encore plus décisive que ces analogies de style : il nous a conservé, par des copies à peine libres, le souvenir de deux importants tableaux perdus de Robert Campin ou d'un de ses élèves, probablement des débuts de Rogier van der Weyden, quant à l'un des deux : ce sont deux *Annonciations* de composition assez semblable : l'une est copiée presque fidèlement dans les *Miracles de Notre-Dame* (fol. 4) ⁽¹⁾ ; celle-là a aussi servi de modèle partiellement à Petrus Christus en 1452 (*Annonciation* du Musée de Berlin) et entièrement à Dieric Bouts (Musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg). — L'autre composition, dans laquelle l'ange Gabriel porte la chape, a été imitée par Tavernier dans les *Heures de Philippe le Bon*, à La Haye (ms. A. A. 271, fol. 261) ⁽²⁾. Celle-ci aussi nous est connue par de nombreuses imitations dans des tableaux sur panneaux exécutés jusqu'en Allemagne et même en Italie, dès le milieu du XV^e siècle.

Or il importe de remarquer que les tableaux ainsi copiés par Tavernier doivent avoir appartenu à l'époque même de son séjour à Tournai.

Voilà pour ce qui est des origines tournaisiennes de l'art de Tavernier.

D'autre part, je vais essayer de vous faire voir par quelques comparaisons qu'à son tour Tavernier a exercé une influence durable sur les enlumineurs et les graveurs : un des traits les plus caractéristiques de son style est la manière dont il pose ou fait mouvoir ses personnages. Souvent ceux-ci sont fortement cambrés, le haut du corps rejeté en arrière. Je ne prétends pas

¹ Reproduction intégrale des histoires du manuscrit dans la publication de la Bibliothèque Nationale, Pl. 4. Paris, imprimerie Berthaud frères.



J. DE TAVERNIER, *Croniques et conquestes de Charlemain*, t.1. Bruxelles, Bibl. royale, 9066, fol. 11.



GRAVEUR DE BELLAERTS, A HARLEM, *Historie van Jason*. 1484 (Schretlen, 17 A.)

qu'il ait inventé cette pose : on la trouve déjà bien accusée dans la figure de la princesse qui forme le centre du Jardin d'amours, gravure célèbre à laquelle on assigne une date trop tardive et qu'on a eu tort de rattacher à la cour de Bourgogne, bien qu'elle appartienne à la région de l'Escaut. On semble ne pas avoir remarqué que, portant au cou l'ordre de Saint-Antoine en Barbefosse, cette princesse ne peut être qu'une comtesse de Hainaut : soit Marguerite de Bourgogne, veuve de Guillaume de Bavière, soit plus probablement leur fille Jacqueline. La gravure, tout au moins quant à sa composition, ne peut donc guère être postérieure à 1430.

Mais Tavernier a fait de ces attitudes cambrées l'emploi le plus systématique. Dans les figures en marche, le haut du corps est rejeté en arrière, de façon à prolonger la ligne de la jambe portée en avant et, de plus, souvent il pivote quelque peu sur les hanches. Voyez, par exemple, cette vue animée d'une porte de ville et d'une rue à laquelle la présentation des *Cronicques et Conquestes de Charlemaine* sert de prétexte, et dont les personnages sont distribués en registres superposés, presque sans diminution d'échelle. Remarquez les hommes en marche au second plan et le fauconnier arrêté [pl. II A].

Or nous retrouvons ces attitudes et ces mouvements longtemps imités et tout particulièrement chez l'un des principaux graveurs sur bois hollandais, celui qui travaillait pour Bellaerts, à Harlem, vers 1485.

M. J. Schretlen, dans un important ouvrage : *Dutch and Flemish woodcuts of the fifteenth century*, s'efforce de rattacher ce graveur à la tradition de l'enluminure hollandaise, mais les rapprochements qu'il fait, notamment avec la bible hollandaise de 1474, sont bien peu probants si on les compare avec l'évidente parenté de certains de ses personnages avec ceux des enlumineurs de la cour de Bourgogne, tandis que les figures des enlumineurs hollandais, comme celles des peintres du même pays au XV^e siècle, ont plutôt une tendance à la verticalité des

lignes, comme chez Dieric Bouts et encore chez Gérard David.

N'est-il pas naturel d'ailleurs que les graveurs sur bois se soient inspirés particulièrement des grisailles et des dessins à la plume? Les rapprochements entre le graveur hollandais et Tavernier sont parfois si étroits pour certaines des œuvres du premier (tandis que dans d'autres on ne les aperçoit plus), que l'on peut supposer une influence plus spéciale : c'est surtout dans les illustrations de romans qu'on les trouve : *Historie van Jason*; *Historie van Troyen*, etc.

Comparez, par exemple, la pose du jeune homme qui salue dans la *Historie van Jason* de 1484 (Schretlen, pl. 17 A) [pl. II B], avec des figures de Tavernier dans les *Miracles de Notre-Dame* (I, pl. 21, 36, 52, etc.), ou dans les *Cronicques et Conquestes de Charlemaine* (I, fol. 11 [pl. II A] et *passim*). L'attitude du fauconnier de Tavernier, dont je parlais tantôt, se retrouve à peu près chez le personnage debout sur le côté de la planche 18 de Schretlen : *Historie van Jason* [pl. III A]. Comparez aussi le personnage agenouillé de cette même planche du graveur avec l'auteur présentant les *Cronicques de Charlemaine* à Philippe le Bon, et mieux encore avec l'homme agenouillé des *Miracles de Notre-Dame*, tome I [pl. III B].

Je pourrais encore comparer le mouvement des lutteurs de *Historie van Troyen*, 1485 (Schretlen, pl. 23 B), avec le motif semblable des *Miracles de Notre-Dame* (I, pl. 49), etc.

La connexion n'est pas niable, mais autre chose est son interprétation : le dessinateur des bois de Bellaerts était-il issu de l'école de Tavernier? Avait-il seulement eu connaissance de certains de ses ouvrages et leur avait-il fait des emprunts? Peut-être est-il bon de se rappeler que ces ressemblances se rencontrent surtout dans deux romans de chevalerie, traduits du français, et dont les prototypes étaient vraisemblablement enluminés. Le graveur de Harlem n'a-t'il fait que directement traduire ces modèles? — Précisément, une de nos rares sources documentaires nous apprend que Tavernier a illustré, pour



GRAVEUR DE BELLAERTS, A HARLEM, *Historie van Jason*. 1484 (Schretlen, 18 B.)



J. DE TAVERNIER, *Miracles de Notre-Dame*, T.1. Paris, Bibl. nationale, Ms. franç. 9198 n. 55. (Détail.)

Philippe le Bon une *Histoire de Troie*, ouvrage perdu ou non identifié jusqu'à ce jour et qui permettrait peut-être de résoudre ces questions.

Dans cette dernière hypothèse le graveur aurait suivi de plus ou moins près des modèles déterminés, et l'on ne pourrait le juger comme si toutes ses œuvres étaient des créations personnelles. Si nous retrouvions ses modèles, nous verrions sans doute qu'il est dans la même dépendance à leur égard que Philippe de Mazerolles dans son second volume des *Miracles de Notre-Dame*.

Que le graveur harlemois copiait parfois l'œuvre d'autrui presque servilement, c'est ce que prouve sa *Résurrection de Lazare*, empruntée jusque dans des détails au tableau de Mexico du Maître de la *Sibylle de Francfort*, un disciple de Dieric Bouts, qui peignait, probablement à Harlem, vers 1480 (et non 1460, comme l'écrit M. Schretlen).

Si l'on admet les rapprochements que je viens de faire comme preuves d'une influence exercée par lui, J. De Tavernier prend une signification toute particulière comme inspirateur de la xylographie hollandaise de la fin du siècle.