

RECENZJE

M. SMEYERS, *L'art de la miniature flamande du VIIIe au XVIe siècle*, Tournai 1998.

Après des années de recherches minutieuses sur la miniature du territoire de la Belgique contemporaine et de la France du Nord, le lecteur reçoit entre ses mains une œuvre majeure, due à un excellent connaisseur de la miniature et de la peinture de ces régions, Maurits Smeyers, récemment décédé, professeur de Katholieke Universiteit à Louvain. Ce travail monumental propose un aperçu systématique de la miniature flamande et, en même temps, constitue la première synthèse de son histoire à partir de l'époque carolingienne – d'où proviennent les plus anciens manuscrits enluminés – jusqu'aux temps des premiers livres imprimés. De ce large cadre chronologique résultent une stricte sélection du matériel présenté et la densité du texte. Pour la même raison, l'auteur a renoncé à la confrontation avec les opinions des autres chercheurs, l'absence de notes signifiant que les opinions proposées lui sont propres.

La publication de Smeyers comporte huit chapitres en ordre chronologique (pp. 21–484), pourvus de titres qui résument habilement le contenu.

L'introduction (pp. 7–20) dessine à grands traits la problématique du manuscrit médiéval. On y parle de l'importance de la parole écrite dans la culture spirituelle et matérielle du Moyen Age, de la réalisation des manuscrits et surtout des questions liées à l'enluminure. Ce discours, clair, sert «à un large public» auquel, selon l'intention de l'auteur, son œuvre est consacrée. Egalement dans l'introduction, sont désignés explicitement les buts et principes scientifiques du livre. Le travail s'achève sur un épilogue (pp. 485–504) où l'auteur poursuit l'histoire de l'enluminure après l'invention de l'imprimerie et soulève aussi la question de l'importance de la miniature médiévale pour l'historisme des XIXe et XXe siècles. Le texte est enrichi de 648 illustrations de couleur, ce qui complète et renforce considérablement le discours de l'auteur. La bibliographie (à la fin de chaque chapitre) ainsi que les index des manuscrits et des noms d'enlumineurs terminent l'ouvrage (pp. 505–524) et constituent un appui pratique pour les spécialistes. Le lecteur moins familiarisé avec la problématique de la miniature trouvera une aide sous forme de

mini-cours, démarqués graphiquement dans le texte, traitant des questions, plus importantes ou moins connues, de la miniature médiévale ainsi que de son contexte historique et social.

Tandis que le cadre chronologique emprunté par l'auteur n'éveille aucun doute, ses critères «historico-ethniques» invitent à la réflexion. Le titre indique indubitablement que l'ouvrage concerne la miniature flamande. Mais voici que ce champ d'investigation identifié traditionnellement au territoire historique du comté de Flandre se trouve élargi par Smeyers et embrasse les bassins de la Meuse, de la Sambre et de l'Escaut, c'est-à-dire la région mosane avec l'archevêché de Liège et les provinces: Hainaut, Brabant, une partie de la Picardie et la Basse Lorraine. Ce point de vue, difficilement acceptable par des chercheurs français, est peut-être plus envisageable de notre perspective, éloignée et neutre. Néanmoins il est difficile de ne pas subir des réminiscences avec l'histoire de l'art polonais et les réserves émises à l'introduction dans son cercle de l'activité artistique en Silésie et en état des Chevaliers Teutoniques. Etant donné le sort mouvementé des terres frontalières entre la France et l'Empire, l'absence de carte, ou même d'un ensemble de cartes, permettant de visualiser les régions en question dans leurs réalités historique et politique, reste regrettable. C'est pourtant l'instabilité des conditions politiques qui favorisa l'ouverture aux diverses sources d'inspiration et l'art en bénéficia par l'accueil des influences allemandes, françaises et anglaises. La définition de la Flandre émise par Smeyers est impossible à soutenir à moins que l'on approuve l'existence

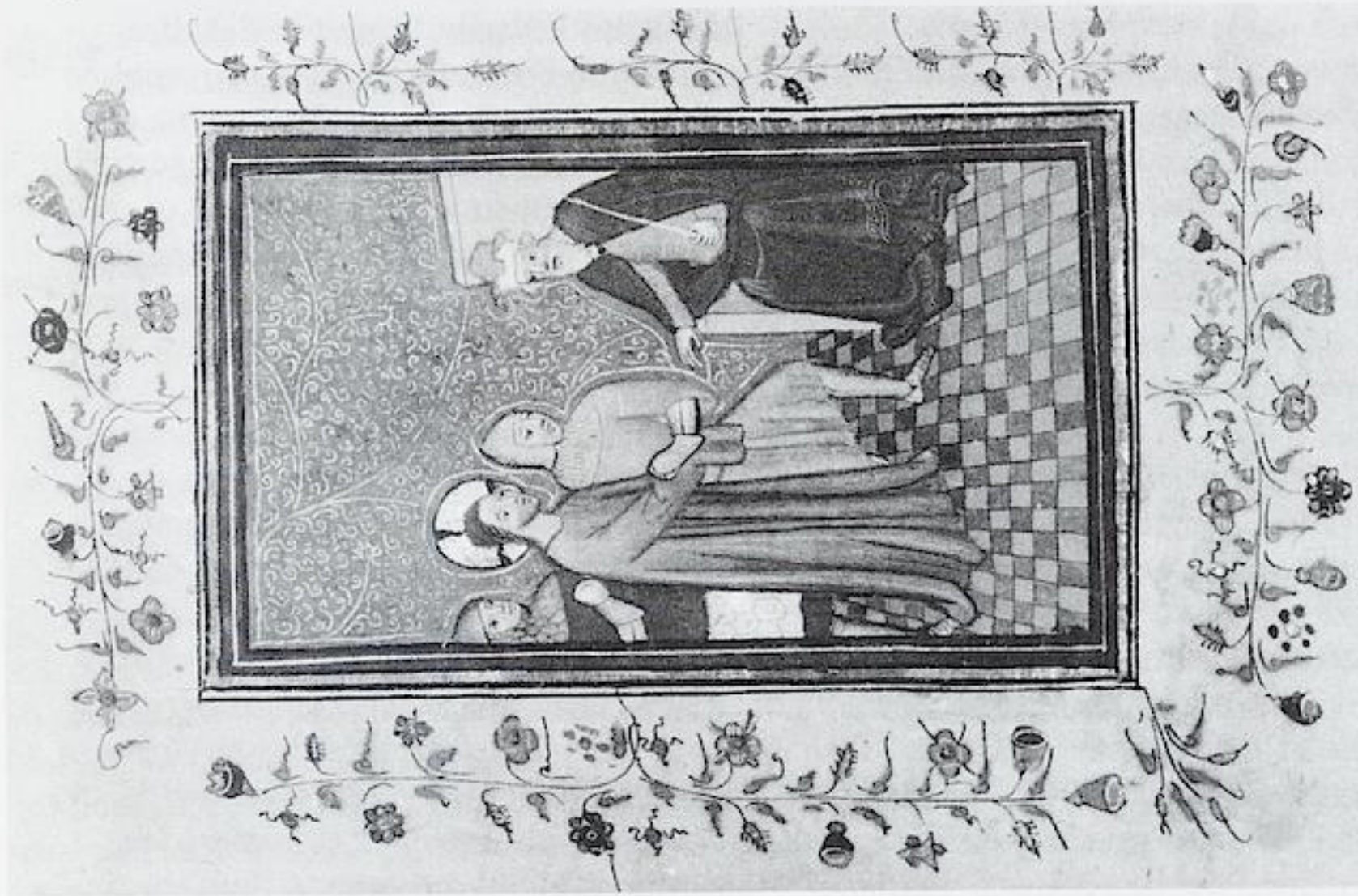
d'une donnée universelle dans le patrimoine de ces terres, sorte de «flandrinité», qui leur soit commune. Est-ce acceptable par rapport à toutes les provinces inscrites par l'auteur dans le cercle élargi de l'art flamand?

A l'époque préromane déjà, l'art du Nord de la France et du comté de Flandre forme la première synthèse stylistique qui unit la tradition figurative des codex carolingiens et la richesse de l'ornement insulaire. Ce style, nommé franco-insulaire, domine la miniature de ces terres à partir de la moitié du IXe jusqu'à la fin du Xe siècle. Ses reflets restent sensibles dans la décoration des grandes initiales figuratives jusqu'au XIIIe siècle. Dans la seconde moitié du Xe siècle, l'influence de l'école de Winchester y apporte son dessin dynamique et un coloris spécifique. Ces tendances deviennent pour longtemps des caractéristiques de la création des scriptoriums bénédictins en Flandre et au Nord de la France (St Amand, St Bertin à Saint-Omer, St Vaast à Arras, Ste Rictrude à Marchiennes, Ste Aldegonde à Maubeuge ou St Sépulcre à Cambrai). Elles y trouvent leur prolongement dans l'enluminure romane.

L'art de la région mosane nous y apparaît tout différent, parce qu'influencé fortement par des scriptoriums impériaux de Trier et de Echternach. Les codex préromans et romans de Stavelot, Liège ou St Trond, inspirés de la miniature rhénane, témoignent également d'un lien étroit avec l'orfèvrerie et l'émaillerie de l'époque tout autant que les manuscrits des prémontrés (par ex. la Bible de Floreffe, l'Évangélaire d'Averbode); ils sont traités par Smeyers comme un groupe



1. Le martyre de Sainte Catherine, psautier – livre d'heures, Tournai, env. 1275. Bibliothèque des Princes Czartoryski, Rkps 3466, fol. 16.



2. Le Christ devant Pilate, livre de prières du «groupe aux rinceaux d'or», Bruges, env. 1415-1420. Bibliothèque des Princes Czartoryski, Rkps 2943, fol. 60.

à part, ce qui n'est peut-être pas nécessaire. La miniature romane dans le diocèse de Liège, formée dans des conditions différentes, se distingue, tant de l'enluminure de la France du Nord que de l'enluminure strictement flamande, par son style et son iconographie. Ainsi, la recherche d'un lien artistique entre ces milieux, en effet très différents, se trouve-t-elle véritablement justifiée?

Un doute surgit également à propos de l'époque du premier gothique. L'art de la miniature qui, d'une part donne naissance aux psautiers mosans et aux livres de prières des communautés béguines et d'autre part enlumine la chanson de geste et les recueils luxueux des légendes arturiennes, ne semble pas être homogène ni par son langage artistique, ni par la tradition iconographique. On complèterait probablement l'idée de l'auteur par la constatation que cette rencontre de traditions si diverses suscite un art qui, cent ou deux cents ans plus tard, au XIV^e et XV^e siècles, inspire tout l'Occident.

L'auteur, pour les débuts de la miniature gothique, rend compte de l'état des recherches dont les lacunes sont toujours importantes. L'unique œuvre synthétique est due à Georg Graf Vitzthum (*Die Pariser Miniaturmalerei von der Zeit des Hl. Ludwig bis zu Philipp von Valois und ihr Verhältnis in Nordwesteuropa*, Leipzig 1907). Elle est complétée par quelques travaux plus pointus de Ellen J. Beer, Judith Oliver, Harvey Stahl ou Alison Stones. Cependant, on constate clairement les changements dans la réalisation des manuscrits enluminés de cette époque. Le surgissement des ateliers laïcs, itinérants, aux côtés des scriptoriaux monastiques rend

difficiles l'attribution et la datation ainsi que l'indication de la provenance d'un manuscrit. Nous partageons ces contrariétés avec Smeyers et errons ensemble parmi les hypothèses controversées dont les auteurs nous restent inconnus, le manque de notes apparaissant là particulièrement dommageable. Prenons comme exemple la fameuse Bible de l'évêque Maciejowski, datée par Smeyers de la fin du XIII^e siècle ce qui selon notre avis, appuyé sur les recherches de S. C. Cockerell et J. Plummer, R. Branner et H. Stahl, ne trouve aucun justificatif dans le style de l'œuvre, datée depuis longtemps des environs de 1250. C'est donc regrettable que nous ne puissions pas connaître les arguments qui ont amené l'auteur à une datation si tardive. La bibliographie de ce chapitre n'est d'aucun recours non plus puisqu'elle ne contient pas de publications desdits chercheurs.

Il semble que le but majeur de Smeyers soit l'étude du style à la découverte de la «flandrinité». Appliqué ainsi, ce critère est sûr et adéquat, surtout par rapport à l'art des années 1350–1420. A cette époque, la création artistique flamande connaît un essor, indépendamment des autres milieux, aussi bien dans le cas de l'enluminure que dans d'autres domaines artistiques, surtout dans celui de la peinture. Pourtant ce que l'on appelle le «réalisme pré-eyckien», bien qu'il soit à part dans son unité artistique, se laisse inscrire dans un large contexte d'engouement réaliste que l'on observe dans l'ensemble de l'art occidental et aussi dans celui de l'Europe centrale (la Bohême) à partir de la seconde moitié du XIV^e siècle. A

titre de complément, nous proposons ici le discours de Gerhard Schmidt, «Pre-Eyckian Realism». *Versuch einer Abgrenzung* (publié avec les matériaux du colloque: *Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and abroad*, Leuven 1995, pp. 747–769) qui précise les notions de réalisme et de naturalisme et où nous trouvons également ce qui manque au livre de Smeyers, le large contexte européen.

Il est néanmoins difficile de ne pas succomber à la clarté du raisonnement de l'auteur présentant le „premier réalisme” sur son fond culturel, celui du mécénat ecclésial (cloîtré et laïc) et bourgeois, celui du rayonnement de l'université de Louvain fondée en 1425. Ces conditions favorisent une hausse de la production des divers manuscrits enluminés dans de nouveaux ateliers flamands (Bruges, Gand, Ypres). Au moment où les nombreux artistes flamands transmettent leur langage artistique à Paris, en Berry, en Bourgogne et ailleurs en France, même en Angleterre et en Italie, il est paradoxal que l'analyse stylistique perde son rôle principal dans le discours de Smeyers, au profit des détails politiques. A partir des années 30 du XVe siècle, le processus du rattachement des Pays-Bas au duché de Bourgogne où règne la ligne cadette des Valois, unifia politiquement ces régions. Pour l'histoire de la miniature, le développement d'un véritable mécénat d'état à partir des environs de 1450 a une importance fondamentale. Il aurait servi à Philippe le Bon à rendre légitime son pouvoir aux Pays-Bas et à affirmer la souveraineté de la Bourgogne par rapport à la France. Les rappels de l'histoire locale se reflètent dans certains manuscrits enluminés

tels que les *Chroniques de Flandre*, les *Chroniques de Hainaut* ou encore les *Grandes chroniques de France* de Froissart. Au passé légendaire des ducs de Bourgogne est également consacré le *Roman de Girart de Roussillon* rédigé d'après des sources historiques (?) retrouvées alors à la basilique de Vézelay. Un autre groupe de manuscrits reflète l'intérêt du Duc porté aux croisades, ce qui n'étonne pas chez le successeur de Jean sans Peur – témoin de la défaite de Nicopolis (1369) – et également par rapport aux événements courants de l'année 1453. Les manuscrits enluminés auraient reflété, dans le dessein ducal, ses terres et lui-même comme image du prince chrétien idéal. A la satisfaction issue de la conscience de sa position politique ainsi qu'à sa profonde exaltation religieuse, le Duc joint un vrai plaisir esthétique au contact des œuvres souvent insolites de l'art de l'enluminure.

Smeyers n'hésite pas, en considérant chacun des enlumineurs de la cour ducale, à donner à cette époque le nom de «maniérisme flamand». Cette démarche – qui ne peut être qualifiée d'historique – appliquée aux circonstances hétérogènes ne résulte d'aucune conclusion. L'ingérence de Philippe le Bon touche surtout la rédaction du texte, souvent surveillée personnellement. Le mécénat ducal n'influence aucunement le langage artistique, sauf peut-être la prédilection pour la technique *en grisaille*. Par contre, c'est à lui que l'on doit les conditions économiques favorables à l'essor de la miniature. Sur quoi porte donc ce «maniérisme» flamand de la seconde moitié du XVe

siècle? Est-ce que les compositions dynamiques de Jean le Tavernier y sont autant concernées que la peinture «schématique» de Willem Vrelant et de ses successeurs? De quelle manière ces artistes et leurs cercles sont-ils proches de leur contemporain, Simon Marmion, auquel l'auteur consacre d'ailleurs une partie importante d'un chapitre? Est-ce que le large groupe des manuscrits ornés *en grisaille*, dont le monde irréel des formes reste entièrement à part, y appartient aussi? En effet, il n'est pas facile de percevoir dans la miniature de l'époque de Philippe le Bon des expressions de la manière ou du maniérisme. Des formulations semblables, souvent péjoratives, rejoignent les évaluations subjectives des amateurs d'art du XXe siècle. Cependant, on peut garder la certitude qu'aux yeux des contemporains du duc ce langage artistique ne s'éloignait pas de la convention environnante. Ainsi, il vaut mieux permettre à la notion du maniérisme de garder sa propre signification historique, évoquée par L. Lanzi (1792) et par J. Burckhardt au XIXe siècle par rapport à l'art italien des années 1530–1580, puis appliquée par d'autres chercheurs à l'art d'au-delà des Alpes de la seconde moitié du XVIe siècle.

Incontestablement, c'est seulement la dernière bidécennie du XVe siècle qui apporte plusieurs innovations extraordinaires dans le domaine de l'enluminure flamande. Malgré l'instabilité politique, l'intérêt prêté aux codex enluminés ne diminue pas et quelques nouvelles personnalités artistiques (surtout à Gand) indiquent les voies de la création pour les décennies à venir. Le milieu cultivé de la cour bourguignonne, constitué autour de Charles le Téméraire, sa

femme Marguerite de York et l'héritière, Marie de Bourgogne, y est propice. Smeyers consacre autant de place à ces personnages qu'aux enlumineurs ornant les manuscrits ducaux. Un historien d'art ne se trouve donc pas satisfait de l'analyse restreinte, par exemple, du rôle du Maître de Marie de Bourgogne, l'accent posé sur le contexte culturel y paraissant trop fort. Nous poursuivons le discours en passant par l'essor de la fin du XVe siècle où, grâce au *trompe l'œil*, ce jeu d'illusion entre l'image et la bordure, la miniature atteint la quintessence des possibilités picturales. Puis, jusqu'à 1550, elle devient progressivement répétitive et figée dans ses conventions décoratives, ce que démontrent les dernières commandes de la maison Habsbourg. La redécouverte de la miniature flamande coïncide avec la naissance du royaume des Belges. Cela manifeste le rôle de celle-là dans la recherche et la formation de la conscience nationale et le livre *L'art de la miniature flamande* poursuit aujourd'hui cette même démarche.

Il n'est pas facile d'évaluer sur quelques menues pages le travail embrassant un domaine si vaste et riche en problèmes scientifiques. La nécessité de la sélection nous paraît évidente donc rien d'étonnant que l'auteur passe sous silence diverses questions, même importantes. Ainsi le problème des relations réciproques entre la miniature et la peinture, mentionné parfois et signalé dans le chapitre «l'héritage de Jean van Eyck» mériterait une recherche plus poussée. La Flandre également, traitée comme un élément isolé de l'Europe, demanderait une confrontation avec la culture de ses

voisins. Cela permettrait peut-être de renforcer les caractéristiques de sa différence artistique dont la recherche minutieuse reste l'acquis incontestable du professeur Smeyers. A part quelques réserves, nous sommes d'accord, surtout dans le contexte des recherches françaises, qu'il est important de concevoir l'art du territoire embrassé par l'auteur sous le nom de la Flandre comme une activité autonome, ouverte également aux inspirations extérieures, et non pas comme un art dépendant jusqu'au XIV^e siècle des ateliers parisiens.

L'auteur touche plusieurs questions importantes concernant les enlumineurs, le lieu et les conditions de leur travail, les commanditaires et la fonction même des manuscrits enluminés. Il place les divagations sur la forme dans un large contexte culturel sans oublier le rôle du monasticisme, des mouvements mystiques, des milieux urbains en évolution, de la formation et de l'émancipation intellectuelle du patriciat, ni celui du développement des universités. Nous y trouverons aussi de nombreuses idées iconographiques, concernant des représentations séparées ou des ensembles complexes, même si certaines (par exemple le Jugement dernier où le Christ est représenté avec deux glaives) sont connues également hors de la Flandre. Le lecteur polonais constatera avec plaisir la présence, parmi les manuscrits cités, de ceux qui sont conservés dans les collections polonaises. Il s'agit d'un psautier –

livre d'heures de Tournai (?), des env. 1275 (Rkps Czart. 3466) et d'un livre de prières de Bruges avec un calendrier d'Utrecht des années 1415–1420 (Rkps Czart. 2943), les deux se trouvant à la Bibliothèque des Princes Czartoryski à Cracovie (ill. 1–2). On pourrait y joindre un livre d'heures (Bruges) des env. de 1480 (Rkps Czart. 3093) omis par Smeyers et lié dernièrement à l'atelier du Maître du livre de prières de Dresde (B. Brinckmann, *Die flämische Buchmalerei am Ende des Burgunderreichs. Der Meister des Dresdener Gebetbuches und die Miniaturisten seiner Zeit*, Tournhout 1997). Les autres manuscrits flamands des collections polonaises font l'objet d'un travail de recensement pour lequel l'ouvrage de Smeyers constitue une base incontournable.

Bien qu'il soit adressé à un large public, *L'art de la miniature flamande* de Maurits Smeyers est un livre polyvalent. Pour un lecteur moins introduit dans le sujet, l'ouvrage représente un magnifique panorama de l'art d'une des régions les plus fécondes artistiquement de l'Europe. Pour un chercheur en histoire de l'art, c'est une ouverture à un vaste état de recherches, invitant à la réflexion, scientifique et esthétique, et à la discussion, où le recensement de quelques centaines de références bibliothécaires fait appel à la connaissance et à l'imagination.

Katarzyna PŁONKA-BALUS,
Joanna ZIĘTKIEWICZ-KOTZ