

# Bulletin

de la

# Classe des Beaux-Arts

EXTRAIT

La part de Jean de Bavière et de Jan van Eyck  
dans la création des « Heures de Turin-Milan »

par Pierre Colman  
Membre de la Classe



6<sup>e</sup> série  
Tome XVIII

1-6  
2007

ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE



## EXPOSÉ

# La part de Jean de Bavière et de Jan van Eyck dans la création des «Heures de Turin-Milan»

par Pierre Colman  
Membre de la Classe

### «La prière d'un prince souverain»

Aucun manuscrit n'est plus célèbre que le livre de prières et de messes baptisé, vaille que vaille, «Heures de Turin-Milan»<sup>1</sup>. Aucun n'a fait couler autant d'encre<sup>2</sup>. Aucune enluminure n'a autant exercé la sagacité des chercheurs que l'une de ses pages parties en fumée lors du calamiteux incendie de 1904, «La prière d'un prince souverain» (fig. 1)<sup>3</sup>. Dans le nombre, le comte Paul Durrieu, Georges

<sup>1</sup> Publication de référence : A. VAN BUREN, J. H. MARROW, S. PETTENATI, *Heures de Turin-Milan*, Faksimile Verlag, Lucerne, 1996, cité ci-après Faksimile 1996. L'ouvrage n'est pas exempt d'erreurs ; certaines d'entre elles sont relevées dans des errata polycopiés joints ; les assertions discutables n'y sont pas rares ; on ne lui marchandera pas l'admiration pour autant. Volker Herzner en a donné un compte rendu d'une grande ampleur et d'une belle rigueur (*Journal für Kunstgeschichte*, t. 3, 1999, pp. 28-40 partim). Deux auteurs venus d'horizons différents se sont associés pour faire toute la clarté possible au sujet des problèmes posés par l'œuvre, d'une accablante complexité : F. BOESPFLUG et E. KÖNIG, *Les «Très Belles Heures» de Jean de France, duc de Berry*, Paris, 1998.

<sup>2</sup> Bibliographie critique dans l'ordre chronologique : A. CHÂTELET, *Jean van Eyck enlumineur*, Strasbourg, 1993, pp. 183-194 ; voir aussi pp. 31-41 ; l'auteur fait de fort louables efforts pour rester objectif. – Faksimile 1996 *op. cit. supra n. 1*, pp. 206-225. – BOESPFLUG et KÖNIG, *op. cit. supra n. 1*, pp. 243-253

<sup>3</sup> B. BRAUER, *The Prayer on the shore*, dans *The Art Bulletin*, t. 62, 1980, pp. 631-634 ; avec un bon exposé des thèses soutenues par ses prédécesseurs dans le champ clos. C'est une version quelque peu retravaillée d'une partie de son doctorat, trop ignoré des chercheurs : B. BRAUER, *Pre-eyckian Painting in the Mosan Valley, 1380-1430*, Ph. D. Univ. Minnesota, 1979, pp. 88-103.



Fig. 1. – *La prière d'un prince souverain*. Heures de Turin-Milan, n° 59 v°. Brûlé en 1904. Selon l'édition en fac-similé par Faksimile Verlag Luzern / [www.faksimile.ch](http://www.faksimile.ch)

Hulin de Loo, Max J. Friedländer, Erwin Panofsky, Charles Sterling, Albert Châtelet, Maurits Smeyers, Volker Herzner, Anne van Buren et Eberhard König, excusez du peu!

Les auteurs n'en finissent pas de batailler au sujet de l'identification des personnages. Trop d'entre eux ont tiré argument de ressemblances en les présentant comme indiscutables alors qu'elles sont très loin de l'être. Les conclusions qu'ils en tirent sont éminemment fragiles, en tout cas lorsqu'il s'agit de portraits tracés par des mains différentes.

C'est du texte qu'il faut partir, puisque c'est de lui que sont partis le donneur d'ordre et l'enlumineur. «Et tu deus meus creator redemptor et protector meus preces sanctorum tuorum et meas dignanter exaudias et me seruum tuum ac cunctum populum mihi commissum rigas et dirigas ut sic transeamus per bona transitoria quod perveniamus feliciter ad aeterna. Amen»<sup>4</sup>.

«Tout ce que nous voyons sur cette image ne fait que rendre en termes d'une réalité tangible la teneur de la prière». Ne nous obstinons donc pas à croire que «le caractère réaliste de la scène nous oblige à y reconnaître la représentation d'un événement historique déterminé»<sup>5</sup>. Le manuscrit n'est en aucune façon une chronique. Son illustration n'a pas à évoquer un événement<sup>6</sup>. Le perdre de vue, c'est inéluctablement faire fausse route. «Prière d'un prince souverain» parfait; «Prière sur le rivage» à la rigueur, encore que «au voisinage de la mer» serait plus adéquat; «Débarquement», «Arrivée», «Entrevue», non.

La prière est adressée à Dieu; on le voit dans une gloire, penché vers le prince souverain qui la lui adresse. Celui-ci chevauche un cheval blanc. Il se fait suivre par sa bannière, celle des comtes de Hainaut, Hollande et Zélande de la maison de Wittelsbach, ducs de Bavière. Elle ne saurait suffire à révéler une identité précise. Elle laisse le choix entre trois des membres de la famille: Albert, comte en titre de 1389 à 1404 (après avoir exercé le pouvoir en

<sup>4</sup> CHÂTELET, *op. cit. supra n. 2*, p. 34. – E. KÖNIG, G. BARTZ, A. GIACCARA, F. HUOT, *Die Blätter im Louvre und das verlorene Turiner Gebetbuch*, Lucerne, 1994, p. 160, n. 93.

<sup>5</sup> Ch. Sterling, *Jan van Eyck avant 1432*, dans *Revue de l'art*, t. 33, 1976, p. 19; La transcription de la prière est loin d'être bonne. Voir aussi J. MARROW, *Compte rendu de A. CHÂTELET, Heures de Turin-Milan*, dans *The Art Bulletin*, t. 50, 1968, pp. 203-209, spécialement 205. – BRAUER, *op. cit. supra n. 3*, p. 634 et CHÂTELET, *op. cit. supra n. 2*, p. 34.

<sup>6</sup> Sur Jan van Eyck en qualité de narrateur: H. BELTING et D. EICHBERGER, *Jan van Eyck als Erzähler*, Worms, 1983.

qualité de régent par suite de la folie de son frère Guillaume V à partir de 1358), et ses deux fils : l'aîné, Guillaume VI, qui a régné de 1404 à 1417, et le cadet, Jean, qui prend sa succession aux dépens de l'unique descendante légitime de son aîné, sa nièce Jacqueline.

Albert, mort trop tôt, ne saurait être le donneur d'ordre ; sur ce point tous les auteurs sont d'accord<sup>7</sup>. Beaucoup se sont arrêtés à Guillaume. Si Volker Herzner<sup>8</sup>, le plus attentif d'entre eux, écarte Jean, c'est en raison de la présence du blason du comté de Hainaut sur la bannière. L'intéressé a obtenu le 28 mars 1418 l'investiture de Sigismond de Luxembourg pour le Hainaut aussi bien que pour la Hollande, la Zélande et la Frise. Il n'est pas parvenu à y asseoir son autorité. Mais il n'y a renoncé que le 21 avril 1420, quand il a signé le traité de Maartensdijk<sup>9</sup>.

Charles Sterling s'est singularisé en envisageant de reconnaître en Jean le donneur d'ordre, alors qu'il croit dur comme fer que le prince en prière est Guillaume<sup>10</sup>.

Il faut trancher en faveur de Jean pour chacun des deux rôles, je vais tenter de le démontrer. Je mettrai ce faisant mes pas dans les pas de différents chercheurs prestigieux. Ce ne sera pas sans arguments nouveaux.

C'est Albert Châtelet qui a plaidé en ce sens avec le plus de conviction<sup>11</sup>. Il reconnaît Jean dans deux des autres miniatures et dans deux des lettrines ; les ressemblances qu'il invoque, sans grande conviction, laissent sceptique, compte tenu des différences dans l'arc des sourcils, dans la longueur et la courbure du nez, dans la saillie du menton<sup>12</sup>. Il prend le rouge et le bleu pour les couleurs des Wittelsbach, qui blasonnaient d'azur et d'argent.

<sup>7</sup> Certains d'entre eux qui ont proposé soit la jeune femme elle-même, qui aurait fait représenter son père décédé, soit son quatrième mari, Frank van Borselen, soit encore Elisabeth de Görlitz, épouse de Jean de Bavière. Ils n'ont pas produit le moindre argument convaincant.

<sup>8</sup> *Jan van Eyck und der Genter Altar*, Worms, 1995, pp. 206-219.

<sup>9</sup> L. DEVILLERS, *Particularités curieuses sur Jacqueline de Bavière*, t. 1, Mons, 1838, pp. 22-23. – L. DEVILLERS, *Cartulaire des comtes de Hainaut*, t. 4, Bruxelles, 1889, pp. XV-XVII, 151-160, 187-188, 220-221, 240-241 et 250-260. – Fr. SCHNEIDER, *Herzog Johann von Bayern*, Berlin, 1913. – J. G. SMIT, *Vorst en onderdaan. Studies over Holland en Zeeland in de late Middeleeuwen*, Louvain, 1995 (*Miscellanea neerlandica*, 12), p. 151-172.

<sup>10</sup> STERLING, *op. cit. supra n. 5*, pp. 19-21.

<sup>11</sup> CHÂTELET, *op. cit. supra n. 2*, pp. 31-41 et passim.

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp. 31 et 38, fig. 2 et 3.

Maurits Smeyers, lui, reconnaît en elles celles qui sont alors à la mode; sur ce point, il voit clair<sup>13</sup>.

L'image met l'accent sur la notion de souveraineté<sup>14</sup>, avec insistance. C'est que le prince peine à établir son pouvoir. Certains des mots de la prière lui font battre le cœur: «cunctum populum mihi commissum», le peuple tout entier à moi confié.

Son pays est représenté de la façon la plus admirable. La mer s'y marie avec la terre d'extraordinaire façon. Elle occupe une part importante de la page. Elle porte de nombreux bateaux, allusion aux richesses qu'apporte le commerce maritime. Elle est calme, ce qui oblige à écarter l'idée que la prière est une action de grâces de Guillaume VI après une traversée périlleuse. De surcroît, ce n'est pas à Dieu qu'il s'adresserait, mais à la Vierge<sup>15</sup>.

Son peuple est représenté par le manant à cheveux blancs qui plie le genou devant lui, chapeau bas. Ce chapeau, de couleur claire, fait de paille ou de feutre, est posé sur le sol. Il est très en évidence, trop en évidence pour n'être qu'un détail pittoresque tout bonnement tiré du quotidien. C'est le signe de ralliement des *Kabeljauwen* (Cabillauds), un des deux partis dont les interminables luttes ensanglantent le pays. Ils sont les partisans fidèles d'Albert puis de Jean, et les adversaires pugnaces de Guillaume puis de Jacqueline<sup>16</sup>. Seul Jean peut donc entrer en ligne de compte. L'indice me semble d'importance capitale. Pour juger de son poids, il faut prendre en considération, entre autres, deux autres images des «Heures» (fig. 2). Et tout d'abord le bas de la même page, qui montre deux cavaliers, épée au clair, coiffés de chapeaux du même genre. On en resterait ébahi si l'on n'avait pas cette explication-là. C'est à ma connaissance Albert Châtelet qui s'en

<sup>13</sup> *Answering some Questions about the Turin—Milan Hours*, dans *Géographie et chronologie du dessin sous-jacent. Le dessin sous-jacent dans la peinture. Colloque VII*, éd. R. Van Schoute et H. Verougstraete-Marcq, Louvain, 1989, pp. 58-60.

<sup>14</sup> Si Jean de Berry avait retenu la prière, c'était moins en qualité de prince du sang, héritier éventuel de la couronne royale, que comme prince souverain: CHÂTELET, *op. cit. supra* n. 2, p. 32.

<sup>15</sup> Ce rejet n'a rien de nouveau: O. KURZ, *A Fishing Party at the Court of William VI Count of Holland, Zeeland and Hainault. Notes on the Drawing in the Louvre*, dans *Oud Holland*, t. 71, 1956, p. 122. Une ville fortifiée est visible dans le lointain; jusqu'à preuve du contraire, c'est La Haye.

<sup>16</sup> H. P. H. JANSEN, *Hoekse en Kabeljauwse twisten*, Bussum, 1966. Au sujet des couvre-chefs, voir F. LÖHER, *Jakobäa von Bayern und ihre Zeit*, t. 1, Nördlingen, 1862, p. 88. L'auteur s'abstient bien fâcheusement de citer sa source. Laetitia Böhm se fie à lui sans inquiétude: *Das Haus Wittelsbach in den Niederlanden*, dans *Zeitschrift für Bayerische Landgeschichte*, t. 44, 1981, p. 107, n. 24.



Fig. 2. – Chapeaux de «Cabillauds». A : détail de la fig 1. B : détails de la fig. 1 (bas de page). C : détail de la fig. 6. D : détail du dessin du Louvre (Cabinet des dessins, inv. no 20674, photo RMN Paris).

est avisé le premier<sup>17</sup>. De tels chapeaux se rencontrent plus tard sans avoir aucune signification, a objecté James Marrow; cela «n'enlève rien» a rétorqué le pugnace professeur strasbourgeois: c'est grâce au contexte, en effet, que se dégage la signification<sup>18</sup>.

Sa puissance est symbolisée par une suite où les militaires sont en majorité, sans surprise (fig. 3). Ce sont les chefs du clan de ses partisans, les *Kabeljauwen*, tous bien reconnaissables pour lui, à n'en pas douter. Jan XIII, seigneur d'Arkel, cauchemar de Guillaume, n'est pas du nombre, car il est resté en prison de 1415 à 1426 ou 1427. Mais son fils Guillaume, mort les armes à la main à Gorinchem le 1<sup>er</sup> décembre 1417, pourrait bien être celui qui est mis en évidence en tête du groupe, au milieu, la visière relevée. Un des autres devrait être Hendrik van Wassenaer, bras droit de Jean au siège de Leyde en 1420. Celui qui est placé près du bord doit être le gendre de Jan XIII, Jan van Egmond, dit «Jan met de bellen»: il est en effet bizarrement équipé d'une sorte d'aumusse attachée au coude qui semble faite de grelots, pareils à ceux que montrent les harnachements<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> *Les Primitifs hollandais*, Fribourg, 1980, p. 28, avec un bien prudent «sans doute».

<sup>18</sup> CHÂTELET, *op. cit. supra* n. 2, p. 37, n. 60.

<sup>19</sup> A. J. VAN DER AA, *Biographisch woordenboek der Nederlanden*, Amsterdam, 1969, pp. A/109-112, E/15 et W/19.





Fig. 3. – Détail de la fig. 1 : le prince et sa suite.

Derrière le prince, en place d'honneur, chevauche un homme jeune qui lui ressemble. Il porte une armure lui aussi, mais recouverte d'un riche vêtement. Il a attaché son casque à son cheval et s'est coiffé d'un chaperon à découpures. C'est à mon avis l'aîné de ses enfants, «Willaume li Bastart de Bayvière», homonyme de l'aîné des bâtards de Guillaume<sup>20</sup>. À sa droite, au premier plan, un adolescent au visage fortement individualisé, tête nue, fait cabrer son cheval en détournant la tête. C'est à mon sens son frère cadet, Jan<sup>21</sup>. Le prince en oraison pourrait-il supporter un comportement tellement incongru, tellement propre à le perturber et à l'irriter, si la tendresse paternelle ne le poussait pas à l'indulgence?

<sup>20</sup> Le 3 octobre 1410, il reçoit de Jean la seigneurie de Barse, confisquée à Gilles Abry, qui s'était rebellé contre lui (S. BORMANS, *Les seigneuries féodales du pays de Liège*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 9, 1868, p. 168. – E. BACHA, *Catalogue des actes de Jean de Bavière 1390-1417*, dans *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, t. 12, 1899, p. 69. – Y. CHARLIER, *La bataille d'Othée et sa place dans l'histoire de la principauté de Liège*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. 97, 1985, p. 170, n. 202 et 227). Voir aussi SCHNEIDER, *op. cit. supra n. 9*, pp. 77, 205 et 252. – SMIT, *op. cit. supra n. 9*, p. 278 et p. 494, n. 41 et W. PARAVICINI, *Invitations au mariage. Pratiques sociales... à la cour des ducs de Bourgogne, 1399-1489*, Stuttgart, 2001, p. 77, n° 54. Ce Guillaume a rendu l'âme avant son père, selon toute apparence. On ne doit pas reconnaître le jeune comte de Charolais, le futur Philippe le Bon (CHÂTELET, *op. cit. supra n. 2*, p. 37. – A. CHÂTELET, *Les miniatures de Jan van Eyck revisitées*, dans *L'art de l'enluminure*, n° 15, 2005-2006, p. 40). Philippe est mince de visage, sans trace d'empatement sous le menton; son nez est long.

<sup>21</sup> VAN DER AA, *op. cit. supra n. 19*, t. 4, p. I-J/25. Il recevra de lui en 1422 et 1423 la seigneurie de Purmerend. Il joue un rôle actif lorsque son père décline: Schneider 1913 *op. cit. supra n. 9*, pp. 235 et 236. Voir aussi *De navorscher, een middel tot gedachtenwisseling...* (*Nederlands Archief voor Genealogie...*), t. 9, 1859, pp. 265-266.

Bien mieux, cette ardeur mal domptée ne lui faisait-elle pas revivre sa jeunesse? N'annonçait-elle pas un combattant plein de feu, précieux à souhait dans la perspective des luttes à mener pour asseoir son pouvoir? Le miniaturiste a reçu mission de mettre cette ardeur en relief, n'en doutons pas. Il ne se serait pas permis d'en prendre l'initiative dans la vaniteuse intention de faire admirer son talent. Père et fils présumés portent du brocart bleu l'un et l'autre<sup>22</sup>. Mais ce qui donne le plus de crédibilité aux deux identifications nouvelles que j'ai l'audace de proposer ainsi, c'est que la bannière est brandie derrière le trio, et non pas juste derrière le prince.

Jean IV de Brabant est reconnu dans l'adolescent par de nombreux auteurs armés d'arguments qui ne convainquent pas<sup>23</sup>. Il était porté aux plaisirs amollissants, et non aux exercices physiques. Pour quelle raison aurait-il été portraituré en pareille posture? Pouvait-il se comporter de façon aussi cavalière pendant que l'oncle de sa future épouse s'adressait à Dieu? Ce ne serait pas moins vrai s'il fallait reconnaître le père de Jacqueline au lieu de l'oncle.

Faut-il reconnaître son premier mari dans le personnage qui se présente de profil derrière l'orant? C'est sur base d'une ressemblance tout à fait discutable que la proposition a été faite<sup>24</sup>. Dans le dessin du «Recueil d'Arras», Jean de Touraine a la lèvre supérieure très saillante<sup>25</sup>. C'est la lèvre inférieure qui fait saillie dans le cas du personnage représenté. Les ornements qu'il porte sur l'épaule sont-ils bien de petites couronnes princières? Le comte Durrieu en était persuadé<sup>26</sup>; c'est parce qu'il reconnaissait l'éphémère dauphin de Charles VI; mais celui-ci arborerait les fleurs de lis<sup>27</sup> et n'aurait en aucun cas été relégué au second plan. Il faut bien plutôt penser à l'un des principaux conseillers de Jean de Bavière.

<sup>22</sup> CHÂTELET, *op. cit. supra n. 20*, fig. p. 47; les couleurs des pages détruites par le feu ont été restituées à l'aide de procédés informatiques de pointe (p. 66).

<sup>23</sup> Anne van Buren est du nombre: Faksimile 1996 *op. cit. supra n. 1*, pp. 511-512. Reconnaissant cependant qu'il ne lui ressemble pas, elle suppose que ses traits sont restés inconnus à l'enlumineur. Elle a cru un moment que le jeune homme portait «la croix de Saint Antoine», prenant pour cette croix des ornements brodés; elle confesse élégamment son erreur dans les errata photocopiés. Voir aussi CHÂTELET, *op. cit. supra n. 20*, fig. p. 40; Jean a le visage allongé, le nez fort, les yeux peu enfoncés, la lèvre inférieure proéminente; le jeune homme non.

<sup>24</sup> BRAUER, *op. cit. supra n. 3*, p. 631, fig. 3 et 4.

<sup>25</sup> A. CHÂTELET, *Robert Campin*, Anvers 1996, pp. 143 et 307 (C1).

<sup>26</sup> Les «Très Belles Heures de Notre-Dame» du duc Jean de Berry, dans *Revue archéologique*, 4<sup>e</sup> série, t. 16, 1910, p. 256.

<sup>27</sup> CHÂTELET, *op. cit. supra n. 2*, pp. 33-34.

Derrière lui se tient un homme encapuchonné de noir qui regarde dans la même direction que l'irrespectueux joveuceau, on se demande pourquoi. A-t-il une expression sarcastique? Serait-ce le fou de Jean, «joncker Willem de geck»<sup>28</sup>?

Au bord droit de la composition se groupent cinq femmes. Elles sont placées assez haut dans la page pour que leurs pieds soient proches de la tête du vieillard qui représente le «bon» peuple. Elles font allégeance comme lui, mais elles sont de haute lignée, surtout celle qui s'isole au premier rang. C'est Jacqueline de Bavière; on s'accorde à la reconnaître, et assurément à juste titre. On s'accorde largement aussi pour refuser de croire qu'elle pleure là, tout sourire, son père depuis peu passé de vie à trépas<sup>29</sup>. Elle n'est pas là non plus pour l'accueillir: en sa qualité d'héritière unique et chérie, elle ne se verrait certainement pas, en effet, dans une position à ce point subalterne<sup>30</sup>. Elle est moins encore en négociation avec son oncle abhorré lors de l'entrevue de Woudrichem<sup>31</sup>. Sa suite n'est pas du tout celle qui conviendrait en de telles circonstances. Aucun homme n'en fait partie, on n'y a pas assez insisté. La jeune comtesse n'était donc pas en puissance de mari au moment où, sous le regard de Dieu, qui punit le mensonge, y compris le mensonge par omission, Jean de Bavière donnait ses instructions au miniaturiste. Elle avait perdu le premier, Jean de Touraine, et n'avait pas encore épousé le second, Jean IV de Brabant. Ce premier veuvage date du printemps de 1417 (4 avril) et ce second mariage du printemps de 1418 (8 mars et 18 avril). Voilà de quoi dater l'enluminure avec une précision inespérée, de quoi la situer au début du règne agité de Jean de Bavière, au moment où il pressait le pape de refuser à sa nièce la dispense qu'elle avait sollicitée en vue de convoler avec son cousin germain, au moment où il ressentait de la plus impérieuse façon le besoin d'implorer le secours divin<sup>32</sup>.

<sup>28</sup> SMIT, *op. cit. supra n. 9*, p. 278. Il n'a pas du tout l'allure repoussante de celui de Philippe le Bon: S. JUGIE, *Une fête champêtre à la cour de Bourgogne*, dans *Bulletin des musées de Dijon*, t. 5, 1999, p. 66 et p. 76, n. 28.

<sup>29</sup> Voire son père et son premier époux à la fois: BRAUER, *op. cit. supra n. 3*; «smilingly» (p. 632) est à épingle!

<sup>30</sup> HERZNER, *op. cit. supra n. 1*, pp. 37-38.

<sup>31</sup> CHÂTELET, *op. cit. supra n. 2*, pp. 36-37; l'auteur reconnaît lui-même que le paysage n'est pas du tout celui des rives du Waal.

<sup>32</sup> Le portrait de Jacqueline n'est guère comparable avec celui que montre le dessin du Louvre cité plus haut: l'angle de vue et l'expression sont trop dissemblables. Un savant auteur est porté à croire que Jean se prenait pour Jephté et en déduit que «tous les épisodes de la vie des comtes de Hollande seraient relégués au

On ne saurait imaginer une situation permettant de reconnaître ici une rencontre de Jean de Bavière et de sa nièce Jacqueline, dont il brigua l'héritage; les tentatives faites en ce sens jusqu'à présent ont toutes abouti à des spéculations insoutenables; telle est la conviction de Volker Herzner<sup>33</sup>. L'objection pèserait lourd s'il s'agissait d'une rencontre à proprement parler. Ce n'est pas le cas. La nièce n'est pas représentée dans la disposition d'esprit qui était la sienne, mais bien dans celle que l'oncle demandait à Dieu de lui imposer: «rigas et dirigas».

À n'en pas douter, il se considérait comme le successeur de son frère aîné en qualité de grand maître de l'ordre de Saint-Antoine en Barbefosse, propre à sa maison, et il en faisait un des instruments de sa politique. Rien d'étonnant s'il en porte le collier<sup>34</sup>. Représentée à sa demande, Jacqueline, elle, ne le porte pas; rien d'étonnant non plus<sup>35</sup>.

Le Wittelsbach, qui avait été investi par Sigismond de Luxembourg dès le 16 septembre 1417<sup>36</sup>, se considérait sans nul doute aussi comme un prince souverain. Il l'était d'ailleurs déjà en qualité d'élu de Liège.

L'orant ressemble à l'un des personnages du dessin eyckien du Louvre dénommé la «Partie de pêche», celui qui est agenouillé, Jean de Bavière selon moi: visage plein sans être gras, traits régu-

second plan»: KÖNIG, BARTZ, GIACCARA, HUOT, *op. cit. supra n. 4*, pp. 45 et 160. Anne van Buren n'en croit rien: Faksimile 1996 *op. cit. supra n. 1*, p. 516, n. 43.

<sup>33</sup> HERZNER, *op. cit. supra n. 1*, p. 38: «Alle Versuche, eine Situation zu ersinnen, die es erlauben würde, hier die Begegnung Johanns von Baiern mit seiner Nichte Jakobäa, deren Erbe er beanspruchte, dargestellt zu sehen, haben bisher zu unhaltbare Spekulationen geführt».

<sup>34</sup> D'aucuns le reconnaissent dans «L'homme à l'œillet», le portrait bien connu d'un chevalier de l'ordre: É. DHANENS, *Hubert et Jan van Eyck*, Anvers, 1980, pp. 237 et 372, fig. 237. — A. MARCHANDISSE, *L'ordre de Saint-Antoine en Hainaut et «L'homme à l'œillet» de la Gemäldegalerie de Berlin. Quelques prolégomènes provisoires*, dans *Artium Historia. Liber amicorum Raphaël de Smedt*, 2, éd. J. Vander Auwera, Louvain, 2001, pp. 126-131. Le doute est à tout le moins permis.

<sup>35</sup> Il est présenté comme le troisième protecteur de l'ordre dans un document qui n'est pas à vrai dire des plus fiables: Cl. CHAUSSIER et G. VAN INNIS, *L'Ordre des chevaliers de Saint-Antoine en Hainaut (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> s.)*, Bruxelles, 1994, pp. 84-87. Il brille par son absence dans un armorial où Jacqueline figure en bonne place (F. Hachez, *Complément aux Notices publiées sur les chevaliers de Saint-Antoine en Barbefosse, en Havré*, dans *Annales de l'Académie royale d'archéologie de Belgique*, 5<sup>e</sup> série, t. 5, 1903, p. 106). Le conflit qui les opposait ne pouvait manquer de scinder l'ordre en deux obédiences concurrentes.

<sup>36</sup> SCHNEIDER, *op. cit. supra n. 9*, pp. 89-90. — *Liège et Bourgogne*, cat. exp. Liège, 1968, p. 43.

liers, nez droit et court. Le portrait du «Recueil d'Arras», œuvre d'un dessinateur moins doué et moins courtisan, n'est pas très différent. Toute différente, en revanche, la vêtue dans le dessin du Louvre et dans la «Prière»: Jean ne s'aligne plus sur son aîné défunt, mais bien sur le prestigieux roi d'Angleterre<sup>37</sup>.

Le miniaturiste n'a nullement mis en scène un événement historique, mais bien un personnage. Il a fait son portrait. Il a surtout multiplié les allusions plus ou moins transparentes. D'abord la bannière, évidemment. Mais aussi la nièce que le Seigneur est prié de rendre docile, les deux bâtards, la suite belliqueuse, le paysan au chapeau, le paysage même. Loin d'être pensée à l'intention de Dieu, omniscient, l'image l'est à celle de l'orant lui-même et de toute personne à qui il pourrait la faire voir.

### Les autres miniatures de la «main G»

Les autres miniatures attribuées à la «main G», qui se distinguent par leur éminente qualité, orientent elles aussi vers le cadet des deux frères.

Et tout d'abord «La naissance de saint Jean-Baptiste» (fig. 4). Jean reconnaissait dans le nouveau-né son saint patron, jusqu'à preuve du contraire. Celle qu'il avait prise pour épouse en juin 1419, Élisabeth de Görlitz, nièce de Sigismond de Luxembourg, reconnaissait en tout cas dans l'accouchée sa sainte patronne. Il avait alors atteint l'âge respectable de quarante-six ans. Elle en comptait déjà vingt-neuf. Elle avait perdu en bas âge les deux enfants qu'elle avait donnés à son premier mari, Antoine de Bourgogne. Les époux étaient sans aucun doute ravagés par la crainte de rester sans descendance, ce qui s'est effectivement produit<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> P. COLMAN, *Mise en scène satirique de préoccupations matrimoniales à la cour de Guillaume VI de Bavière-Hollande dans un dessin eyckien du Musée du Louvre*, dans *Oud Holland*, t. 119, n° 1, 2006, pp. 12 et 14. – A. CHÂTELET, *Visages d'antan. Le Recueil d'Arras*, Lathuile, éditions du Gui, 2007.

<sup>38</sup> J. LEJEUNE, *Les van Eyck et le premier paysage luxembourgeois*, dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, t. 37, 1970, pp. 137-191, spécialement p. 187. L'article met le lecteur à rude épreuve; l'identification du paysage, du château, voire de la chambre, le laisse tout à fait sceptique, et davantage s'il s'est rendu sur les lieux, un étroit vallon. L'auteur était porté à s'enivrer de ses propres hypothèses au point de n'être arrêté par aucune invraisemblance, et son éloquence était redoutable. Ses thèses ne sont pas pour autant à rejeter en bloc.



Fig. 4. – *La naissance de saint Jean-Baptiste*, f° 93 v°. © Fondazione Torino Musei. Palazzo Madama.

Un état d'esprit de nature à faire donner dès le lendemain du mariage l'ordre d'enluminer la page.

«La traversée de saint Julien» (fig. 5) trouve de même sa place dans la phase ascendante de cette vie tourmentée. Ici, une forte houle agite l'estuaire<sup>39</sup>. L'image est à lier au souvenir de la traversée périlleuse de Guillaume, revenant d'Angleterre en 1416. Mais ce n'est pas lui le donneur d'ordre pour autant. C'est Jean. Et dans des circonstances bien précises sans doute: le 11 avril 1421, il demande à Henry V un sauf-conduit pour une ambassade; il craint pour elle la colère de la mer. Il la craint davantage encore pour lui-même, car il l'envisage selon toute vraisemblance dès sa prise de pouvoir de faire la traversée afin de plaider sa cause auprès du puissant roi, qui suivait ses démêlés d'un œil très attentif<sup>40</sup>. De là le choix de ce sujet rare.

C'est dans la phase finale que s'inscrivent les deux dernières miniatures à prendre en considération, «La messe des morts» et «L'arrestation du Christ».

Dans la «Messe» (fig. 6), un des adultes qui forment le maigre groupe des hommes rangés du côté droit est tête nue, tout comme l'enfant. Les autres sont coiffés d'un chaperon, sauf un: celui-là porte le chapeau des *Kabeljauwen*. Et de fort ostensible façon: la tache claire accroche le regard<sup>41</sup>. Ce n'est pas encore assez pour que l'indice prenne valeur décisive. S'il la prend, c'est parce qu'il réapparaît ailleurs: dans la «Partie de pêche» eyckienne évoquée ci-dessus. Là, le chapeau ne saurait avoir une autre signification, si l'on m'en croit.

Jean de Bavière est mort le 6 janvier 1425 après avoir dépéri pendant des mois. Il avait probablement été empoisonné; l'empoisonneur présumé a en tout cas été mis au supplice et décapité. Le 6 avril 1424, Jean avait fait de Philippe le Bon son héritier. Il devait être de bien sombre humeur, une humeur de nature à l'inciter à faire enluminer le texte de la messe des morts. Il n'a pas pour autant fait mettre en scène ses propres obsèques, de névrotique façon. Il n'aurait pas fait chasser les chiens hors de l'église, sans doute, mais il aurait exigé une brillante assistance et une bannière analogue à celle de la «Prière». Les armoiries du comté de Hainaut et celles du comté de Hollande ont été reconnues dans

<sup>39</sup> Ne pas parler de rivière ou de fleuve; ne pas reconnaître la Meuse, et surtout pas la haute Meuse dans la traversée de l'Ardenne ou dans les parages de Dinant!

<sup>40</sup> SCHNEIDER, *op. cit. supra* n. 9, pp. 90 et 229-230.

<sup>41</sup> Un seul auteur l'a noté, que je sache: CHÂTELET, *op. cit. supra* n. 20, p. 48.



Fig. 5. – *La traversée de saint Julien*, f° 55 v°. Brûlé en 1904. Selon l'édition en fac-similé par Faksimile Verlag Luzern / [www.faksimile.ch](http://www.faksimile.ch)





6. – *La messe des morts*, f° 116. © Fondazione Torino Musei. Palazzo Madama.

des écus écartelés, c'est incontestable, meublés de lions fâcheusement indistincts, ce l'est tout autant. Elles appartiennent à une série de treize, plus indéchiffrables les unes que les autres; elles sont toutes différentes, semble-t-il; «elles sont si minuscules que l'absence de l'écu de Bavière s'explique aisément» opine Charles Sterling<sup>42</sup>. Mieux vaut admettre que l'enlumineur n'a pas eu mission de les rendre reconnaissables.

Quant à «L'arrestation du Christ» (fig. 7), elle se range à part: son admirable qualité est gâtée par d'étonnantes maladresses. Une explication semble s'imposer: laissée en état d'inachèvement par la «main G», elle en a été tirée par un miniaturiste incomparablement moins doué<sup>43</sup>. En bonne logique, elle est donc la dernière de celles que Jean de Bavière a commandées. Voilà qui s'accorde à merveille avec choix du sujet. La trahison de Judas rappelait au Wittelsbach celle d'une bonne partie de son entourage au temps où il régnait sur la principauté de Liège, et surtout celle de l'empoisonneur, un de ses proches.

C'est Jean de Berry qui a fait copier les cinq textes dans le manuscrit. Mais c'est Jean de Bavière qui a décidé de les faire illustrer. Il exerçait son choix sur un manuscrit encore peu enrichi d'enluminures. Il ne l'a certes pas fait au hasard. Tabler sur ses états d'âme présumés, ce n'est pas se monter téméraire, dès lors que l'on peut prendre appui sur des faits historiques avérés à souhait. Ses états d'âme, et non pas les «épisodes»<sup>44</sup> de son existence. La cohérence des résultats n'est pas niable. Et les chapeaux de *Kabeljauwen* ne relèvent pas de l'approche psychologique.

### La date des cinq miniatures: 1417-1424

Les cinq miniatures sont dès lors à situer entre deux décès, celui de Guillaume de Bavière, le 31 mai 1417, et celui de Jean, le 6 janvier 1425. Une précision plus grande encore est à portée: 1417-1418 pour «La prière»; 1419 pour «La naissance»; 1421 pour «La traversée»; 1424 pour «La messe» et pour «L'arrestation».

<sup>42</sup> Sterling 1976 *op. cit. supra n. 5*, pp. 19 et 21. Voir aussi HERZNER, *op. cit. supra n. 8*, p. 206.

<sup>43</sup> Châtelet 1993 *op. cit. supra n. 2*, pp. 119-120. – CHÂTELET, *op. cit. supra n. 20*, pp. 50-53. Quant à «L'Invention de la Vraie Croix», elle est hors de mon propos: je ne suis pas de ceux qui la donnent à la «main G» et je ne vois entre elle et Jean de Bavière aucune sorte de lien.

<sup>44</sup> BOESPFLUG et KÖNIG, *op. cit. supra n. 1*, p. 244.



7. – *L'arrestation du Christ*, f° 24r. Brûlé en 1904. Selon l'édition en fac-similé par Faksimile Verlag  
bern / [www.faksimile.ch](http://www.faksimile.ch)

La réalisation n'a pas pu s'étendre sur autant d'années, s'est récréée Anne van Buren<sup>45</sup>. Si le miniaturiste avait été maître de son programme de travail, il les aurait certes exécutées sans s'interrompre; mais soumis qu'il était aux foucades de Jean de Bavière, il était exposé à abandonner pendant longtemps l'enluminure pour d'autres branches de son art.

«La prière» a été datée de 1424 sous prétexte que le cheval cabré a son modèle dans celui que Gentile da Fabriano a peint en 1423<sup>46</sup>. Son créateur avait les yeux bien ouverts sur le monde au moins autant que Gentile. Il n'était pas plus que lui homme à «se contenter de copier... des précédents illustres». La ressemblance est assez frappante, mais ne va pas très loin. L'arrière-train de la bête est fort différent; sa crinière, mise en valeur avec complaisance par l'Italien, n'intéresse pas le «Flamand». Le cavalier n'a pas du tout la même attitude; dans la miniature, ses vêtements pendent; dans le panneau, ils tourbillonnent.

Les spécialistes de l'histoire du costume ont cessé de tirer les cinq miniatures à hue et à dia. Ils les situent au début de la décennie 1420-1430<sup>47</sup>.

Mais l'analyse de style? Elle a nourri des controverses qui rebondissent depuis un siècle sans marquer de progrès décisifs, montrant ainsi ses limites. Outil de travail infiniment précieux, elle a trop servi à bâtir des châteaux de cartes. «The diversity of opinions concerning the authorship of these illuminations reveals that the pure stylistic method turns out to be completely helpless. Some other data probably can contribute to a better setting of this Book of Hours.» écrivait Maurits Smeyers en 1989. Fournissant à titre de démonstration deux exemples plus tardifs, il prête à la «Prière» un caractère rétrospectif; il veut voir dans la «main G» celle d'un «superb follower» dont aucune autre œuvre n'est venue jusqu'à nous<sup>48</sup>. L'histoire de l'art ne saurait se bâtir sur des hommes et des œuvres insaisissables.

<sup>45</sup> Courriel du 4 décembre 2005.

<sup>46</sup> A. CHÂTELET, *Jan van Eyck entre l'Italie et la France*, dans *Journal des savants*, 2000, pp. 73-98.

<sup>47</sup> A. VAN BUREN, *Jan van Eyck in the Hours of Turin and Milan approached through the Fashions in Dress*, dans *Masters and Miniatures. Proceedings of the Congress on Medieval Manuscript Illumination in the Northern Netherlands*, Doornspijk, 1991, pp. 221-243. – HERZNER, *op. cit. supra* n. 8, pp. 219-221. Voir aussi J.-B. DE VAIVRE, *Chasse à l'oiseau et cour d'amour. Note sur deux tableaux de Versailles et de Dijon*, dans *Journal des savants*, 1985, p. 330 (vers 1415).

<sup>48</sup> SMEYERS, *op. cit. supra* n. 13; les deux phrases pourraient servir d'exergue à mon essai.

Le «faux problème de l'inversion», porteur d'implications chronologiques, a longuement agité les esprits à dater de 1955. Il a récemment cessé de le faire<sup>49</sup>.

### L'auteur des cinq miniatures: Jan van Eyck

Datées de cette façon, les cinq pages sont tellement en avance sur leur temps qu'elles ne peuvent être données qu'à un génie innovateur parmi les plus grands. Les partisans de l'attribution à Jan van Eyck forment une phalange jupitérienne<sup>50</sup>; je m'y range et me sens bien proche de la certitude.

Elles ne montrent pas que des ressemblances avec les panneaux signés, certes. Mais ceux-ci ne diffèrent pas peu entre eux. Entre 1432 et 1441, il n'y a par ailleurs que neuf années; entre 1417 et 1432, il y en a quinze.

Un *Heynrich den melre* est payé le 25 novembre 1421 par le receveur général du Luxembourg *vur alsoliche werck und gemeles* livrés à Jean de Bavière et *vur eyn bouche das er mynen frauwen mit gulden busstaffen illuminiert hatte*<sup>51</sup>. On n'en sait rien de plus. On n'a aucune raison de supposer qu'il ne s'est pas contenté de peindre des lettres d'or. On ne saurait lui attribuer la «Naissance de saint Jean-Baptiste».

Le *meyster Jan*, le *Jan den maelre* mentionné dans les comptes de Jean de Bavière entre 1422 et 1425, c'est bien l'illustre peintre; la conviction était tout à fait générale; la voilà renforcée. Il était déjà à son service antérieurement, si j'ai vu clair. Dans la plus ancienne des mentions, le scribe lui donne du *meyster*, «nouveau soupçon qu'il venait juste d'entrer au service du comte»<sup>52</sup>. Ce

<sup>49</sup> S. KEMPERDICK, *Noch einmal zum Problem der Seitenverkehrung*, dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, t. 60, 1997, pp. 249-252. Voir aussi Faksimile 1996 *op. cit. supra n. 1*, p. 489.

<sup>50</sup> Les débats sont résumés de magistrale façon par Volker Herzner: *op. cit. supra n. 1*, pp. 225-251. L'exposé de Panofsky (*Early netherlandish painting*, Cambridge, 1953, pp. 232-246) reste un morceau d'anthologie. L'analyse de James Marrow est particulièrement pénétrante: *History, Historiography and Pictorial Invention in the «Turin-Milan Hours»*, dans *In Detail: New Studies of Northern Renaissance Art in Honor of Walter S. Gibson*, Turnhout, 1998, p. 10.

<sup>51</sup> A. PINCHART, *Documents authentiques relatifs aux frères van Eyck...*, Bruxelles, 1863, pp. 6-7.

<sup>52</sup> J. PAVIOT, *La vie de Jan van Eyck selon les documents écrits*, dans *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, t. 23, 1990, p. 84. Deux autres exposés sur le sujet, l'un antérieur (J. DUVERGER, *Jan van Eyck as Court Painter*,

soupçon ne paraît pas fondé : l'épithète peut signifier tout simplement que l'artiste était passé maître selon les normes corporatives, qu'il avait présenté son chef-d'œuvre, alors que son collaborateur, qualifié de *knecht*, n'en était pas encore là. La forme germanique plutôt que flamande est par ailleurs à mettre en rapport avec le lieu d'origine de Jan, voire avec sa formation<sup>53</sup>.

Ce n'est pas vers 1430-1440 que Jan van Eyck a créé les cinq pages. Les «incohérences» qu'Eberhard König veut voir dans la «Naissance de saint Jean-Baptiste» ne sauraient faire d'elle «une œuvre tardive». Les rapports avec la *Vierge dans l'église* et avec la *Sainte Barbe* datée de 1437 ne sont pas «étroits» au point que la contemporanéité soit à postuler. L'écho relevé dans un manuscrit de la *Cité de Dieu* daté de 1445 n'a rien d'une preuve, s'agissant d'une création d'avant-garde propre à exercer une fascination prolongée<sup>54</sup>.

### Jan van Eyck à Liège?

L'artiste était-il déjà au service du prince au temps où la principauté de Liège gémissait sous sa poigne de fer? Jean Lejeune s'est ingénié à le faire admettre<sup>55</sup>. Sa dialectique enveloppante a fait maintes victimes. Charles Sterling s'avoue hésitant<sup>56</sup>. Albert Châtelet avait eu l'audace de situer sous le règne liégeois du prince

dans *The Connoisseur*, vol. 194, n° 781, 1977, p. 173), l'autre postérieur. T. H. BORCHERT, *Jan van Eyck, Lambert van Eyck und das Haus Bayern-Straubing in Holland*, dans "Fürste in der ferne". *Das Herzogtum Niederbayern-Straubing-Holland 1353-1425*, éd. D.-M. Krenn et J. Wild, Augsburg, 2003, pp. 40-45), n'en ont pas la qualité.

<sup>53</sup> P. COLMAN, *Jan van Eyck et Cologne*, dans *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique* (6<sup>e</sup> série), t. 17, 2006, pp. 375-400.

<sup>54</sup> BOESPFLUG et KÖNIG, *op. cit. supra n. 1*, pp. 200-201, 226, 244 et 265. Catherine Reynolds, qui ne saurait situer les miniatures en cause avant les années 1430, garde ses arguments pour elle : *The King of Painters*, dans *Investigating Jan van Eyck*, éd. S. Foister et al., Turnhout, 2000, pp. 7-10.

<sup>55</sup> Synthèse : *Liège et Bourgogne op. cit. supra n. 36*, pp. 15-44 et 150-169. Parmi ses travaux antérieurs, le plus révélateur est sans doute *La période liégeoise des van Eyck* (dans *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, t. 17, 1955, pp. 62-78) : le titre ne saurait être plus trompeur, car aucun indice probant n'a pu être découvert. Il figure aussi, comme sous-titre, dans *Les van Eyck, peintres de Liège et de sa cathédrale*, Liège, 1956, p. 195.

<sup>56</sup> STERLING, *op. cit. supra n. 5*, p. 57.

certaines des miniatures ; il a eu la sagesse de se raviser<sup>57</sup>. Anne van Buren est mal inspirée lorsqu'elle écrit « who evidently discovered the artist while he was bishop »<sup>58</sup> ; dans le superbe ouvrage dont elle est l'auteur principal, le chapitre « La première campagne de Jean de Bavière »<sup>59</sup> n'est certes pas le plus solidement bâti. Élisabeth Dhanens, quant à elle, rejette sans mettre de gants la thèse de l'historien liégeois<sup>60</sup>. Le meilleur connaisseur actuel de « Jean sans Pitié » exprime dans un essai récent richement documenté le plus net scepticisme : « Il conviendrait – ce n'est guère possible ici – de reprendre *ab ovo* l'ensemble du problème des relations entre Jean de Bavière, que l'on dit mécène, à Liège déjà, et les peintres Hubert et Jean van Eyck »<sup>61</sup>.

Jean Lejeune voulait à toute force faire du règne liégeois du Wittelsbach « un mécénat princier exceptionnel dans une principauté épiscopale »<sup>62</sup>. Il a remué des montagnes de textes sans parvenir à le prouver. Selon lui, c'est Jean de Bavière, et non le chancelier Rolin, qui s'est fait représenter en tête à tête avec la Madone dans la célèbre « Vierge d'Autun » ; la thèse n'a pas séduit seulement force Liégeois acquis d'office, mais elle n'a pas résisté à la critique<sup>63</sup>. À la tête d'une principauté en état de rébellion, puis mise à genoux et saignée à blanc<sup>64</sup>, l'élus n'était pas en situation de jouer les mécènes. Il pressurait ses malheureux sujets au point d'irriter les Bourguignons, mais c'était pour récompenser ses fidèles et surtout pour acheter la faveur du pape et celle de l'empereur. C'est à tort qu'il passe pour avoir financé la poursuite de la construction de la grosse tour de sa cathédrale. L'erreur a sa source dans un bout de phrase de Jules Helbig : « la grande tour de

<sup>57</sup> CHÂTELET, *op. cit. supra* n. 2, p. 40, n. 67.

<sup>58</sup> A. VAN BUREN, *Jan van Eyck*, dans *Dictionary of art*, t. 10, p. 705. Voir aussi Faksimile 1996 *op. cit. supra* n. 1, p. 506.

<sup>59</sup> Faksimile 1996 *op. cit. supra* n. 1, pp. 489-505.

<sup>60</sup> DHANENS, *op. cit. supra* n. 34, p. 37 : « cette prétention ne repose sur aucune preuve ».

<sup>61</sup> A. MARCHANDISSE, *L'entourage de Jean de Bavière, prince-élu de Liège*, dans *À l'ombre du pouvoir. Les entourages princiers au Moyen Âge*, Liège, 2003, pp. 29-53 ; p. 47, n. 71.

<sup>62</sup> *Liège et Bourgogne op. cit. supra* n. 36, p. 44. La conviction n'a pas manqué de s'ancre : S. CASSAGNES-BROUQUET, *D'art et d'argent*, Rennes, 2001, p. 45.

<sup>63</sup> M. COMBLÉN-SONKES et Ph. LORENZ, *Le Musée du Louvre II*, Paris, 1995 (Corpus, n° 17), p. 25.

<sup>64</sup> A. MARCHANDISSE, *Le prince-évêque de Liège et les comtes de Hainaut des maisons d'Avesnes et Wittelsbach (1247-1433). Un marché de dupes quasi permanent*, dans *Revue du Nord*, t. 337, 2000, pp. 651-654.

Saint-Lambert, bâtie par Jean de Bavière»<sup>65</sup>; non pas «par», mais bien sous son règne<sup>66</sup>. Il passe pour avoir fait tisser deux tapisseries commémorant l'écrasante victoire remportée sur ses propres sujets par son beau-frère Jean sans Peur et son frère Guillaume, à Othée, le 23 septembre 1408. C'est à tort. L'erreur a sa source dans une publication d'un auteur éminemment indigne de foi, le baron Adrien Wittert<sup>67</sup>.

Les textes du temps qui concernent les orfèvres, relativement abondants, ne font connaître aucune commande de l'écu<sup>68</sup>.

Les «Heures» sont-elles passées de Jean de Berry à Jean de Touraine, puis à Jacqueline de Bavière par héritage? Dans les deux cas, il était tellement obéré de dettes que la sagesse a commandé d'y renoncer<sup>69</sup>. Le duc bibliophile qui les avait fait mettre en chantier les a-t-il données à Jean de Bavière à Paris en 1405 ou

<sup>65</sup> Le «pionnier de l'histoire de l'art mosan», pas du tout aveuglé par l'esprit de clocher, a le grand mérite de faire un tableau lucide de la situation lamentable des arts: *L'art mosan*, t. 1, Bruxelles, 1906, p. 84 et p. 120. Barbara Brauer voit lucidement combien les conditions historiques sont défavorables: BRAUER, *op. cit. supra n. 3*, pp. 139-141; mais elle n'en tire pas les conclusions adéquates.

<sup>66</sup> X. VAN DEN STEEN DE JEHAY, *Essai sur la cathédrale Saint-Lambert de Liège*, Anvers, 1845, p. 121 (ce faussaire notoire n'est pas à critiquer, par exception). – Pinchart 1863 *op. cit. supra n. 51*, p. 7 (l'auteur prend appui sur le précédent... et détourne le sens d'étonnante façon). – E. PONCELET, *Les architectes de la cathédrale Saint-Lambert*, dans *Chronique archéologique du pays de Liège*, t. 25, 1934, pp. 16-21. Mon vieil ami Richard Forgeur, qui connaît le sujet mieux que personne, m'en a donné confirmation sans appel.

<sup>67</sup> *La bataille d'Othée de 1408*, Liège, 1879, pp. 273-281 et 292. L'auteur en cause, un Michelet au petit pied, a publié dix-sept volumes, dont aucun n'a paru sous son nom; «il y dépensa beaucoup d'érudition, mais ne sut point se garder d'un parti-pris qui en fausse complètement la portée», pour reprendre les termes mesurés de Joseph BRASSINNE (*Wittert, Adrien*, dans *Biographie nationale*, t. 27, 1938, col. 376-379). Voir aussi CHARLIER, *op. cit. supra n. 20*, pp. 246-249; l'auteur, historien novice, a l'incontestable mérite de se montrer méfiant; mais pas assez. Rien sur ces tapisseries dans l'ouvrage de Schneider. Ce domaine m'étant peu familier, j'ai pris la précaution de consulter mon excellent collègue Guy Delmarcel; je le remercie de l'intérêt qu'il a montré.

<sup>68</sup> P. COLMAN, «*En Liège*» vers 1400, l'orfèvre Henri de Cologne, Hubert van Eyck et Claus Sluter, dans *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique (6e série)*, t. 17, 2006, pp. 97-140.

<sup>69</sup> D. DENUIT, *Jacqueline de Bavière, princesse infortunée*, Bruxelles, 1947, p. 58. – LEJEUNE, *op. cit. supra n. 38*, p. 145. – BRAUER, *op. cit. supra n. 3*, p. 632. – Faksimile 1996 *op. cit. supra n. 1*, p. 490.



en 1406? Robinet d'Estampes les lui a-t-il vendues? La clarté est loin d'être faite<sup>70</sup>.

Une partie du manuscrit démembré est devenue dès 1405 au plus tôt la propriété de Jean sans Pitié, admettons-le par hypothèse. Il a dû se hâter de faire ajouter un calendrier, dont elle était dépourvue, et il a pu trouver dans sa capitale épiscopale un scribe capable de s'en charger. Celui qui a été détruit par le feu en 1904 comportait des saints liégeois, tout en montrant des liens avec le comté de Hainaut<sup>71</sup>. Le prince qui a passé son âge tendre dans ce comté<sup>72</sup> et a vécu à Liège son âge mûr apparaît comme un donneur d'ordre idoine. Il n'était nullement obligé de retenir la patronne de Mons, sainte Waudru (qu'il ne faut pas prendre pour un homme). Ses « préoccupations religieuses » n'étaient pas nécessairement « peu développées ». Ceci dit, la présence de saint Bavon reste à expliquer. Quant aux savoureux bas de pages, ils ont été ajoutés bien plus tard, vers le milieu du XV<sup>e</sup> siècle.

### La « Virgo inter virgines »

Est-ce Jean de Bavière qui a enrichi le manuscrit d'une enluminure tout aussi célèbre et tout aussi discutée que les cinq, celle de la « Virgo inter virgines » (fig. 8)<sup>73</sup>? Il vouait à la reine du Ciel un culte ardent<sup>74</sup>; mais rien n'est plus banal en ce temps-là. La prière n'est pas une action de grâces et ne saurait donc être liée à la victoire de sa cause en 1408. L'image principale est bien moins novatrice que les cinq autres: les personnages occupent tout le champ et restent marqués par l'élégance du « style international », les auteurs le soulignent à l'envi. Ceux qui défendent l'attribution à Hubert van Eyck le font sur base d'arguments de la plus grande fragilité. Le bas de page dérive de « l'Agneau mystique » et ne peut donc pas avoir été peint avant 1426-1432; cela « ne fait finalement

<sup>70</sup> CHÂTELET, *op. cit. supra n. 2*, p. 30. – Faksimile 1996 *op. cit. supra n. 1*, p. 490. – HERZNER, *op. cit. supra n. 1*, pp. 37-38.

<sup>71</sup> LEJEUNE, *op. cit. supra n. 38*, pp. 145-146. – SMEYERS, *op. cit. supra n. 13*, p. 58. – CHÂTELET, *op. cit. supra n. 2*, pp. 38-41. – KÖNIG, BARTZ, GIACCARA, HUOT, *op. cit. supra n. 4*, pp. 136-138. – BOESPFLUG et KÖNIG, *op. cit. supra n. 1*, pp. 87-99 et 242.

<sup>72</sup> SCHNEIDER, *op. cit. supra n. 9*, p. 11.

<sup>73</sup> Faksimile 1996 *op. cit. supra n. 1*, pp. 494-498.

<sup>74</sup> Liège et Bourgogne *op. cit. supra n. 36*, pp. 17, 35-36 et 39-41.



Fig. 8. – *La Vierge entre les vierges*, f° 59. Brûlé en 1904. Selon l'édition en fac-similé par Faksimile Verlag Luzern / [www.faksimile.ch](http://www.faksimile.ch)

pas de doute», assène Eberhard König<sup>75</sup>. Ma conviction est toute contraire. La colombe du Saint-Esprit et certains rinceaux se présentent à peu près de la même façon dans les deux œuvres<sup>76</sup>; aucune certitude ne saurait s'ancrer dans des rapprochements comme ceux-là. La bordure, refaite après laborieux grattage de celle qu'avait exécutée pour Jean de Berry un enlumineur de modeste talent, garde son mystère.

Peut-être la «Virgo inter virgines» date-t-elle du temps où Jean sans Pitié régnait à Liège; peut-être est-elle l'œuvre de Jan van Eyck à ses débuts. Même si cela était prouvé, il ne serait nullement établi pour autant que l'artiste était installé dans les murs de la ville, ni même qu'il s'y est rendu pour la peindre. En ces temps dramatiquement troublés, la principauté voit s'expatrier les plus doués des artistes nés sur son territoire. Jean de Liège fait brillante carrière à Paris sur les traces de Jean Pépin de Huy. Un second Jean de Liège est à Lausanne en 1387. «Eiligijs Lodgus» et «Egidius de Lodiche» sont à Cologne<sup>77</sup>. Collard, le neveu de Jean Josés, le dinandier fameux, s'installe à Dijon en 1386<sup>78</sup>. Les exilés ont-ils été appelés en raison de leur réputation, comme les auteurs chauvins se plaisent à le penser? Les artistes talentueux qui ne trouvent pas dans leur patrie une clientèle susceptible de les rétribuer comme ils le méritent vont chercher fortune sous d'autres cieux, voilà qui est hors de doute.

C'est vers Cologne, la ville où Jan a fait son apprentissage et a commencé sa carrière, si l'on m'en croit<sup>79</sup>, qu'orientent les visages des saintes, sans parler du minuscule dragon que sainte Marguerite serrerait dans la main gauche<sup>80</sup>.

<sup>75</sup> E. KÖNIG, *Stefan Lochner Heilige Jungfrauen zwischen Genter Altar und Turiner Gebetbuch*, dans *Stefan Lochner, Meister zu Köln*, Cologne, 1993, pp. 119-124. – BOESPFLUG et KÖNIG, *op. cit. supra n. 1*, p. 137.

<sup>76</sup> HERZNER, *op. cit. supra n. 8*, pp. 255-256. – HERZNER, *op. cit. supra n. 1*, p. 36 et n. 15. – BOESPFLUG et KÖNIG, *op. cit. supra n. 1*, p. 137.

<sup>77</sup> R. DIDIER, *La sculpture gothique*, dans *La Wallonie. Le pays et les hommes. Lettres, Arts, Culture*, éd. R. Lejeune et J. Stiennon, t. 1, Bruxelles, 1977, pp. 322-324; on ne lit pas sans étonnement (p. 318) «fait remarquable non encore expliqué». Voir aussi *Dictionary of art*, t. 17, p. 458.

<sup>78</sup> J. PAQUAY, *Jehan Josez de Dinant et les dinanderies de la collégiale de Tongres*, dans *Leodium*, t. 2, 1903, pp. 142-146. – *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, t. 19, 1926, pp. 178-179. Jean est mentionné pour la dernière fois en 1392; il avait livré en 1388, par l'entremise de son neveu, cinq grands chandeliers destinés à la chartreuse de Champmol.

<sup>79</sup> COLMAN, *op. cit. supra n. 53*.

<sup>80</sup> STERLING, *op. cit. supra n. 4*, n. 142, p. 81. Ce dragon ne se montre pas à tout le monde: BOESPFLUG et KÖNIG, *op. cit. supra n. 1*, p. 136.

Lorsque Sigismond casse la sentence de Lille, le 26 mars 1417, «le sol cède sous les pas de Jean»<sup>81</sup>. Dès l'année suivante, il résigne le siège épiscopal sur lequel il était installé depuis 1390, ancré dans le refus de recevoir la consécration requise. Il avait entrepris de s'assurer la succession de son frère au détriment de sa nièce. Il avait demandé sa main, sans l'obtenir, au lendemain du décès de son premier mari Jean de Touraine, dauphin de France (4 avril 1417). Il allait s'acharner à lui arracher son héritage ; avec succès dans une large mesure.

Ce prince «rapace» fixait naturellement ses priorités en fonction de ses espérances et de ses craintes. Il n'était pas sans croire que les prières exercent sur le Père tout-puissant une sorte de pression, qu'une image était propre à renforcer. Il l'a prié de faire plier sa nièce devant lui, mais aussi d'accorder à son épouse la grâce faite à la mère du Précurseur. Il s'est tourné vers saint Julien pour obtenir la faveur de débarquer à Londres sans naufrage. Et lorsqu'il s'est senti trahi et en danger de mort, il a fait ajouter deux enluminures appropriées à souhait. Jamais sa démarche n'a été désintéressée.

Jean de Bavière «se trouvait dans une situation délicate... il cherchait à s'imposer ; le recrutement d'un artiste de génie participait de sa stratégie» soulignait naguère un savant à qui rien de médiéval n'est étranger<sup>82</sup>. L'orgueilleux descendant d'une lignée illustre ne voyait assurément dans l'artiste qu'un homme de métier exceptionnellement talentueux, «né dans la poussière», comme le dira de Jules Hardouin-Mansart un autre duc, Saint-Simon. L'a-t-il poussé à l'audace ? L'a-t-il seulement laissé suivre sa pente ? En tout cas, il a joué comme bailleur de fonds un rôle essentiel. Cela ne fait pas de lui l'égal de Jean de Berry et de Philippe le Bon, certes, mais cela lui assure une place fort enviable dans l'histoire du mécénat. Telle est du moins la thèse qui a été soutenue ici<sup>83</sup>.

<sup>81</sup> Pour reprendre la formule bien frappée de Jean Lejeune : *Liège et Bourgogne op. cit. supra n. 36*, p. 43.

<sup>82</sup> A. ERLANDE-BRANDENBURG, *Le sacre de l'artiste : la création au Moyen Âge, XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, 2000, p. 171.

<sup>83</sup> Anne van Buren, Volker Herzner et Dominique Vanwijnsberghe ont bien voulu faire une lecture critique très attentive de mon essai. Albert Châtelet m'a gratifié d'un bien utile CD d'illustrations, preuve parmi d'autres de sa sympathie et de son intérêt. C'est avec chaleur que je redis ici à chacun d'eux ma vive gratitude.