



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

KG

5933

NEDL TRANSFER



HN 683S 2

KG 5733



Paul J. Pauly.

RECHERCHES
SUR LE
RETABLE DE SAINT-BERTIN
ET SUR
SIMON MARMION

Extrait des *Mémoires de la Société des Sciences et des Arts de Lille.*

RECHERCHES
SUR LE
RETABLE DE SAINT-BERTIN

ET SUR
SIMON MARMION

PAR
M^{gr} DEHAISNES,
Prélat de la Maison de Sa Sainteté,
Membre associé de l'Académie royale de Belgique.



LILLE
L. QUARRÉ, LIBRAIRE,
64, Grand'Place.

VALENCIENNES
GIARD, LIBRAIRE,
49, place d'Armes.

1892

KG5930



C

L'histoire de l'art n'offrait guère que des conjectures hasardées au sujet du retable de Saint-Bertin et de la vie et de l'œuvre de Simon Marmion: et l'incertitude de ces conjectures avait encore été accrue par les attributions fantaisistes et les interpolations de textes que plusieurs écrivains s'étaient permises concernant ce tableau et ce peintre.

Nous avons entrepris de dissiper ces obscurités. De longues recherches en divers dépôts d'archives, des études faites de visu dans les musées et collections de la Hollande, de la Belgique, de la France, de l'Allemagne et de l'Italie nous ont permis de reconstituer l'histoire du retable et de faire connaître la vie et en partie l'œuvre de Simon Marmion. Certains points, toutefois, surtout en ce qui concerne les tableaux et les miniatures exécutés par Marmion, n'ont pu être complètement élucidés: la destruction des archives et la disparition des monuments privent parfois le chercheur des éléments qui pouvaient seuls fournir une réponse aux questions qu'il s'était posées.

Nous publions les résultats de nos recherches, en les accompagnant d'héliogravures et de documents. Ce travail sera favorablement accueilli, nous en avons l'espoir, par les érudits qui s'intéressent à l'histoire de l'art dans le Nord de la France et les anciens Pays-Bas, et notamment à Amiens, à Valenciennes, à Saint-Omer et à La Haye.



RECHERCHES

CONCERNANT

LES VOIETS DU RETABLE DE SAINT-BERTIN

Les deux volets du retable de Saint-Bertin, aujourd'hui conservés à La Haye dans le palais du prince royal, faisaient autrefois partie, dans l'église d'une abbaye de Saint-Omer, d'un riche ensemble d'orfèvrerie et de peinture difficile à reconstituer. Attribués depuis plus d'un siècle à Memlinc, ils révèlent la main d'un maître, son contemporain, presque son égal, dont les documents ne font point connaître le nom.

Le savant historien de l'art au quinzième siècle, M. Léon de Laborde, a fait ressortir l'intérêt que présentent ces peintures, en des lignes dont le tour élégant relève encore l'importance : « A quel homme de talent, écrivait-il en » 1851, doit-on attribuer ces deux pages délicieuses ? Est-ce » Memlinc dans une phase particulière de son talent, » peignant d'une manière différente et, à quelques égards,

» moins précise, qu'à Bruges? Est-ce un rival? Est-ce un élève? Si ce tableau est d'une autre main, il faudra compter avec elle comme avec l'une des plus habiles; et quand on voudra citer les merveilles de la peinture, on mentionnera, dans le nombre, les deux volets du retable de St-Bertin... Je n'aurai de repos, ajoute M. de Laborde, que lorsque je retrouverai la date, le prix et le nom de l'auteur de ces tableaux (1) ».

Cette dernière phrase trahit un désir bien vif, un dessein bien arrêté, d'opérer des recherches aussi complètes que possible sur les volets du retable de Saint-Bertin. Mais, détourné sans doute par d'autres travaux et par la direction des Archives nationales de la France, l'auteur des *Ducs de Bourgogne* ne put mettre son projet à exécution.

Notre existence étant consacrée à des recherches sur l'histoire de l'art dans le nord de la France, nous nous sommes demandé s'il ne serait point possible de répondre aux questions que s'était posées M. de Laborde. La destruction de la série principale des comptes de l'abbaye de Saint-Bertin et de l'ensemble de ses archives rendait le travail difficile et son résultat problématique. Nous l'avons néanmoins entrepris.

Il était d'abord indispensable d'étudier avec soin les peintures des deux volets: grâce à la bienveillante intervention de M. Van Riemsdyck, archiviste de l'État à La Haye, nous avons pu obtenir l'autorisation, en trois voyages différents, d'examiner sur place, aussi longtemps que nous le désirions, toutes les scènes représentées sur ces deux volets; il nous a été possible d'en faire une descrip-

(1) LÉON DE LABORDE, *les Ducs de Bourgogne, Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le quinzième siècle*. Paris, 1849 et 1851, t. II, Préface, p. XLIV.

tion complète, de contrôler ce qui avait été écrit à leur sujet et de les comparer aux œuvres des grands maîtres de l'école flamande primitive.

Dans le nord de la France, nous avons exploré minutieusement les archives et les bibliothèques de Saint-Omer, d'Arras, de Douai, de Lille, de Valenciennes, d'Amiens, et consulté tous les documents, les manuscrits et les ouvrages imprimés, où pouvait se trouver le moindre renseignement, le plus lointain point de repère. Peu à peu, la lumière s'est faite sur certains côtés de la question ; par l'analyse, la comparaison et le groupement des textes et des faits, nous sommes parvenu à reconstituer le retable de Saint-Bertin en son entier, à tracer une description et une histoire complètes de l'œuvre du peintre et des orfèvres, à en déterminer le donateur, la date et le prix, et à présenter des conjectures vraisemblables sur ses auteurs présumés, au sujet desquels nous avons trouvé de nombreux renseignements encore inédits. Le travail a été long, difficile, délicat. S'il n'aboutit pas, sur le point le plus important, à des conclusions absolument certaines, du moins n'a-t-il pas été sans résultats.

Nous exposons ces résultats dans l'étude qui suit. Elle se divise en deux parties. La première est consacrée à une description détaillée et à une appréciation de toutes les compositions qui figurent à l'extérieur comme à l'intérieur des deux volets de La Haye et de deux autres panneaux plus petits appartenant à la Galerie Nationale de Londres, récemment retirés du Musée de South-Kensington. Dans la seconde partie, nous résumons tout ce que nos recherches nous ont permis d'établir au sujet de la reconstitution de l'ensemble du retable de Saint-Bertin, sur le donateur, le prix et la date de l'œuvre, et enfin sur les orfèvres et le peintre qui en sont les auteurs présumés.

Dans les recherches et dans leur exposé, nous nous sommes fait une loi de suivre les règles de la critique la plus sévère et d'éviter les interpolations, les citations inexactes et les conjectures hasardées que plusieurs écrivains se sont permises au sujet des volets du retable de Saint-Bertin.

Une étude sur Simon Marmion, l'auteur présumé des peintures de ces volets, complète ce premier travail.





DESCRIPTION DES VOILETS DU RETABLE. ⁽¹⁾

Les deux volets conservés à La Haye sont formés de deux panneaux de chêne, offrant chacun 1^m,46 en largeur et 0^m,57 en hauteur. L'encadrement doré qui les entoure et les gonds dont il est muni datent de notre siècle.

Ces volets sont peints sur les deux faces. La partie extérieure est en grisaille. La partie intérieure, dont la peinture est polychrome, est la plus importante au double point de vue de l'art et du sujet. La vie de saint Bertin y est représentée en dix compositions principales, complétées presque toutes par plusieurs scènes épisodiques et jetées en des édifices, des appartements, des cloîtres et des paysages qui forment le fond du tableau. Comme les panneaux de la

(1) Les deux volets de La Haye ont été décrits avec autant de soin que d'exactitude dans le *Nederlandsche Kunstbode* (n^o des 23 avril, 30 avril et 14 mai 1881), par un critique d'art hollandais, M. Victor de Stuers. Nous tenons à dire que notre description est en partie traduite de celle de M. de Stuers; nous avons d'ailleurs contrôlé minutieusement, *de visu*, l'exactitude de l'ensemble et de tous les détails. Nous citerons pour mémoire la description de ces volets par M. Michiels, qui est très courte et en plusieurs points absolument fantaisiste (*Histoire de la peinture flamande*, t. III, p. 398), et celle de Crowe et Cavalcaselle, qui ne lui consacrent que quelques lignes en partie inexacts. (*Les Anciens peintres flamands*, t. II, p. 44.) Nous nous sommes servi, pour l'interprétation des scènes, des *Acta sanctorum Belgii*, où se trouvent reproduites les *Vies* les plus anciennes de saint Bertin.

châsse de sainte Ursule de Memlinc, comme les prédelles de Raphaël et des maîtres de l'Ombrie, ces compositions unissent, à la largeur d'exécution des grandes pages, toute la finesse des miniatures; le visiteur se laisse aller durant des heures à admirer le soin délicat avec lequel sont rendus les personnages, les costumes, les étoffes, les objets d'ameublement, les motifs d'architecture. Une description complète, minutieuse, est indispensable pour faire apprécier ces peintures et mettre en relief l'ensemble de l'œuvre et ses multiples détails.

I

VOLET DE GAUCHE DE LA FACE INTÉRIEURE.

Le volet de gauche de la face intérieure offre cinq compositions d'inégale largeur, dont quatre sont représentées sous des édifices formant un ensemble architectural et la cinquième dans un paysage.

La première est consacrée à l'idée générale qui a inspiré l'œuvre : la vénération, par l'abbé et les religieux de Saint-Bertin, du Dieu de l'autel et des reliques du fondateur de l'abbaye.

Au milieu d'un porche gothique couronné d'un pignon et formant cadre autour de la scène, s'ouvre une salle tendue d'un drap d'or broché de grosses fleurs, comme Memlinc en a représenté dans ses tableaux, et carrelée de dalles rouges, blanches, vertes ou grises.

Au centre, sur un prie-Dieu garni d'une housse vert sombre et portant un livre ouvert dont on distingue les initiales et le texte à lignes très serrées, un abbé est agenouillé, les mains jointes, les regards levés vers l'autel où sont conservés le Saint-Sacrement et la châsse renfermant

les reliques de saint Bertin. La tête est évidemment un portrait : elle est empreinte d'un sentiment de dignité et d'une grande distinction ; son signe caractéristique est un nez large et arrondi à sa partie inférieure (1). L'abbé porte un rochet et par-dessus, une chape en drap d'or cramoisi, bordée d'un orfroi très fin où sont figurés quatre apôtres et retenue sur la poitrine par une agrafe à l'image de la Vierge ; à ses doigts, des bagues dont la lumière fait étinceler les pierreries ; non moins riches sont ses insignes, la mitre et la crosse.

Un religieux bénédictin, d'un certain âge, les cheveux taillés en rond, revêtu de la robe noire de son ordre et d'un surplis presque diaphane, est agenouillé à gauche, derrière l'abbé ; un livre à la main, le visage tourné vers le maître-autel, il prie dévotement. Sa tête est caractérisée ; ce doit aussi être un portrait.

Au-dessus des deux personnages plane un ange, aux longs cheveux blond doré qu'un cordon retient sur les tempes, enveloppé dans une robe verdâtre aux plis flottants, comme on en voit surtout dans les tableaux de Roger Van der Weyden. Il tient à la main un écu qui porte au 1 et 4 *de gueules à un rencontre de cerf d'or à la bordure engrelée de même et au 2 et 3 d'or au chevron de gueules accompagné de trois merlettes de sable*. Ce sont les armes de Guillaume Fillastre, abbé de Saint-Bertin de 1450 à 1473, qui est le personnage ci-dessus décrit. Ce premier sujet est traité de main de maître.

La vie de saint Bertin, qui se déroule dans les autres

(1) Ces particularités se remarquent aussi sur un portrait au crayon du même abbé, Guillaume Fillastre, qui se voit au folio 265 du *Recueil de portraits* conservé parmi les manuscrits de la Bibliothèque d'Arras sous le numéro 266. C'est évidemment la même tête que sur le retable, mais à un âge plus avancé.

compositions, commence sur la seconde par sa naissance. Une porte, inscrite dans un arc surbaissé et que surmonte une riche balustrade protégée elle-même par un toit en ardoises, laisse voir, dans une chambre, un lit dont la couverture en étoffe rouge est à demi cachée par une draperie doublée de fourrure; à l'un des rideaux du baldaquin, qui est aussi en étoffe rouge, est attachée une médaille à tête de Christ; à côté, un bassin de cuivre et une aiguière, posés sur la natte en jonc qui recouvre le plancher.

La mère de saint Bertin, vêtue d'une robe de nuit de couleur blanche et portant un mouchoir de même couleur noué autour du front et de la nuque, occupe le lit: une sage-femme, dont la robe est verte et le front décoré de la coiffure à double corne du quinzième siècle, lui présente, avec un geste plein de grâce, son petit nouveau-né. La mère le reçoit en ses mains, et son regard s'arrête sur lui avec un profond sentiment de bonheur. L'expression des figures est fine et pleine de vérité.

La chambre que nous venons de décrire est séparée, par une cloison en planches, d'une autre chambre, visible par une porte entrebâillée, où sont posées, sur une crédence en chêne, une aiguière en étain et une serviette de toile blanche, objets qui sont toujours préparés, dans les villages des Pays-Bas, au moment de la naissance d'un enfant. L'auteur des volets suppose qu'il en était de même sur les bords du lac de Constance, pays d'origine de saint Bertin (1).

L'ensemble de cette composition charme par sa délicatesse, son expression naïve et sa vérité exempte de réalisme: c'est une scène d'intérieur, digne des meilleurs

(1) *Acta sanctorum Belgii*, t. V, p. 626.





Hebôé Dujardin

NAISSANCE DE SAINT BERTIN
Panneau du retable conservé à La Haye

maitres flamands, qui n'est pas déplacée sur le retable d'un autel.

Saint Bertin recevant l'habit religieux à l'entrée de l'abbaye de Luxeuil, tel est le sujet de la troisième composition. Le portail, sous lequel s'accomplit la cérémonie, est d'une grande richesse d'architecture et d'ornementation : ses contreforts sont décorés de niches et de statues ; sur le tympan, dont l'arcade est romane, est représenté le jugement dernier, avec le Christ assis sur un arc-en-ciel, la Vierge et saint Jean-Baptiste à ses côtés, deux anges sonnant la trompette et des chérubins sur l'archivolte, le tout en haut-relief, polychromé et se détachant sur un fond rouge ; par le portail, on entrevoit une église avec des colonnes formant galerie entre lesquelles un homme est agenouillé, et plus loin un autel.

L'abbé de Luxeuil, qui devait être Eustache, d'après un manuscrit, et Wallaert d'après un autre, est revêtu, de même que le religieux dont il est accompagné, de la robe et du scapulaire noirs des bénédictins ; debout à gauche près du portail, il passe le scapulaire sur les épaules du jeune Bertin. L'expression du visage de l'abbé est grave et élevée ; celle de la figure du novice est pieuse et empreinte d'une joie contenue.

A droite, un groupe de trois personnages, assistant à la cérémonie. L'un, vu de dos, montre une tonsure semblable à celle d'un prêtre, mais porte un habit vert foncé doublé de fourrure et tient un bonnet de drap à la main ; le second, qui est vêtu de vert clair et dont le chaperon est en drap rouge, regarde Bertin avec un sentiment de tristesse résignée ; le troisième, coiffé d'un chapeau plus petit, porte des culottes rouges collantes avec une tunique bleue très courte et tient à la main une petite verge noire semblable à celle des officiers de justice. Ce dernier pourrait être un parent de

Bertin, qui était de noble origine. Peut-être ces trois personnages sont-ils placés dans la scène, par le goût, le caprice de l'artiste. En peignant leurs têtes, l'auteur des volets a évidemment recherché des types variés.

La scène de la quatrième composition, représentée dans le même ensemble architectural que la précédente, se passe dans la Gaule-Belgique, au pays des Morins, où saint Omer, ancien religieux de Luxeuil, était, vers le milieu du septième siècle, évêque de Thérouanne. Bertin et ses deux compagnons Momelin et Ébertramne, vêtus de l'habit des bénédictins, portant des besaces de cuir et des bâtons de pèlerin, arrivent dans la Morinie pour y fonder un couvent et y répandre la foi. Ils s'agenouillent devant l'évêque. Celui-ci, de la main droite, relève Bertin, et de la gauche il tient son chaperon qui est de couleur rouge. Il porte une robe longue, sorte de soutane, rouge aussi, et au-dessus un rochet blanc diaphane qui laisse apercevoir les plis et la couleur de la robe. Derrière lui, un religieux dont la tête est très bien modelée. Bertin incline la tête avec une expression de déférence, l'un de ses compagnons lève vers l'évêque des regards suppliants. C'est encore une scène rendue avec beaucoup de vérité.

Le fond de la composition est occupé par une maison en pierres de taille et en briques rappelant les constructions flamandes du quinzième siècle; quelques marches, près desquelles est un singe attaché par une chaîne de fer, conduisent à une petite porte ouverte, qui laisse apercevoir une salle avec fenêtres à profondes embrasures garnies de sièges en pierre. La scène se passe sous un porche représenté au premier plan, qui ouvre sur une cour intérieure; au-dessus du porche, dont l'arcade est romane, une niche avec un ange tenant un écusson sans armoiries et, comme crête de





Hehog Dujardin

SAINT BERTIN ACCUEILLI PAR SAINT OMER
Panneau du retable conservé à La Haye

la niche, un épi peint et doré, d'un très beau caractère, qui se détache sur le fond gris-bleu des ardoises du toit.

Reste à étudier, sur le volet de gauche, la cinquième composition. Après avoir résidé pendant quelques années dans un monastère construit sur la petite colline, voisine de la rivière appelée l'Aa, où se trouve aujourd'hui l'église paroissiale de Saint-Momelin, Bertin et ses deux compagnons, à cause du grand nombre de leurs religieux, se décidèrent à chercher un plus vaste emplacement. Ils montèrent, disent les *Acta*, dans une petite barque et, espérant que Dieu lui-même les guiderait, ils se laissèrent aller au courant des rivières et des marais qui couvraient alors la région où s'élèvent de nos jours la ville de Saint-Omer et les localités voisines. La barque, conduite par un ange, remonta le cours rapide de l'Aa, puis, au moment où Bertin, récitant un psaume de l'office du jour, prononçait le verset *Hæc requies mea in sæculum sæculi*, (c'est ici le lieu de mon repos pour les siècles des siècles) la barque s'arrêta et demeura immobile. Voyant, en ce fait, la volonté de Dieu, le saint déclara qu'il fonderait un monastère en cet endroit; et un riche et puissant leude, Adrowald, lui fit don, à cet effet, par un acte authentique, de la terre de Sithiu et de ses dépendances, parmi lesquelles se trouvait le marais où la barque s'était arrêtée (1).

Voilà le thème de la cinquième composition. A droite, s'ouvre un vaste paysage bordé par des collines, derrière lesquelles s'élèvent quelques tours, et traversé par le cours de l'Aa; à gauche, un château-fort, résidence du leude Adrowald, où conduisent un chemin fermé par une barrière, un pont et plusieurs portes dont la dernière est flan-

(1) *Acta sanctorum Belgii*, t. V, p. 568 et 627.

quée de deux grosses tours. Le paysage est conçu dans le même esprit que ceux des tableaux de Memlinc, mais avec plus de largeur et une meilleure entente de la perspective.

Au second plan, sur la rivière, vogue une barque montée par trois religieux avec un ange au gouvernail. Au premier plan, saint Bertin, accompagné de Momelin et d'Ébertramne, se présente, en s'agenouillant à demi, devant le leude Adrowald, qui le relève. Ce leude porte un long manteau de velours rouge, broché de fleurs en or et bordé de fourrure; le reste de ses vêtements et ses souliers à la poulaïne sont noirs. Derrière lui, quatre personnages : l'un vêtu d'une tunique bleue et d'un bonnet noir et tenant une verge à la main, représente sans doute l'officier de justice nommé plus tard le bailli; deux autres, les témoins, portent, l'un un vêtement rouge avec un chaperon noir et l'autre un vêtement vert clair avec un chaperon vert foncé; le quatrième est un notaire ecclésiastique, à l'habit violet, qui lit une charte couverte d'une écriture très fine, à laquelle pend un sceau rouge d'une parfaite exécution.

Ce sont, on le voit, les deux principaux épisodes de la légende que nous venons de rappeler. Afin de rendre l'interprétation plus complète, l'auteur des volets a représenté, dans le fond, à droite, le commencement de la construction de l'abbaye : un ouvrier monte des matériaux, un second porte de la chaux et un troisième est occupé à maçonner; quelques religieux les regardent travailler. Aucun des détails de ce sujet si complexe n'a été négligé.

Les costumes, dans cette composition comme dans les autres, sont ceux qui étaient portés durant la première moitié du quinzième siècle; les figures ne sont pas moins remarquables, au point de vue de la vérité et de l'expression, que celles des compartiments qui précèdent.

II

VOLET DE DROITE DE LA FACE INTÉRIEURE.

Le volet de droite est divisé, comme celui de gauche, en cinq compositions aussi de largeur inégale, où sont représentés d'autres épisodes de la vie du saint, qui se passent tous dans l'abbaye.

Le sujet de la première de ces cinq compositions n'est pas moins compliqué que le précédent et il a été traité d'une manière non moins heureuse. Un leude nommé Waldbert, rappellent encore les *Acta*, possesseur de la villa d'Arques, recourait souvent au ministère de saint Bertin, et il avait l'habitude, en quittant l'église, d'aller lui demander la bénédiction. Un jour, il négligea de le faire, et le moine Duodon en fit la remarque au saint. Celui-ci, inspiré de l'esprit prophétique, répondit à Duodon : « Croyez-moi, avant d'être arrivé en sa demeure, il se repentira de n'avoir point reçu ma bénédiction. » En effet, quelques heures plus tard, un envoyé de Waldbert arriva en toute hâte auprès du saint, et lui dit qu'en chemin son maître, étant tombé de cheval, s'était cassé la jambe et qu'il attribuait ce malheur à l'oubli dont, à son départ, il s'était rendu coupable envers le saint abbé. Il suppliait ce dernier de vouloir bien, pour le préparer à la mort, lui envoyer un breuvage, béni de sa main. Profondément touché du malheur de Waldbert, le saint s'empressa d'ordonner au moine Duodon d'aller chercher un peu de vin dans le vase qui se trouvait à la sacristie. Et comme le moine faisait observer que le vase était vide depuis plus d'un mois, l'abbé lui dit d'y aller néanmoins. Quand il fut arrivé à la sacristie, Duodon trouva, dans le vase, par un miracle de la Providence, un vin dont le parfum était merveilleux ; ce vin fut

béni par l'abbé et ensuite porté à Waldbert, qui, après y avoir goûté, fut guéri à l'instant (1).

Ce sujet est représenté dans la première composition du volet de droite. Le premier plan est occupé par une petite cour intérieure, avec un hangar entouré d'un mur en briques; au-dessus de ces constructions, au second plan, un paysage avec quelques collines ondulantes à l'horizon et un château sur une hauteur.

En ce second plan, le leude se dirige vers le château, accompagné de sept cavaliers dont l'un porte un faucon, et, en arrivant vis-à-vis une croix plantée sur un tertre vert, il tombe de cheval. Au premier plan, le moine Duodon est accroupi auprès d'un tonneau installé sous le hangar et reçoit, dans un pot en étain, le liquide miraculeusement obtenu; derrière lui se tient l'envoyé qui porte des culottes vertes collantes, une toque rouge et une tunique noire très courte. De la porte qui sert d'entrée à la cour, le saint contemple avec calme le miracle. C'est encore une action complète, avec ses diverses scènes.

La seconde composition est le dernier épisode de cette action. L'embrasement d'une porte ogivale richement sculptée sert de cadre à une vaste salle décorée d'une tenture en drap d'or cramoisi et d'un superbe dallage. A gauche, sont debout saint Bertin et deux de ses religieux, dont les têtes austères et les vêtements noirs se détachent sur la tenture; vis-à-vis, le leude Waldbert, derrière lequel est agenouillé son fils encore adolescent, se fait religieux et reçoit l'habit des bénédictins (2). A côté, trois personnages,

(1) *Acta sanctorum Belgii*, t. V, p. 598.

(2) *Acta sanctorum Belgii*, t. V. p. 598 et 599. D'après une *Vie de saint Bertin*, c'est Waldbert qui entra en religion; d'après une autre c'est son fils. Peut-être le peintre représente-t-il le fils comme étant un *oblat*, c'est-à-dire un enfant consacré à Dieu tout jeune encore et élevé dans l'abbaye pour y devenir plus tard religieux.

Un serviteur portant le riche vêtement en drap d'or que vient de quitter le nouveau religieux, un clerc qui tient un rouleau en parchemin sur lequel sans doute est tracé l'acte de donation à l'abbaye de la villa d'Arques, domaine de Waldbert, et un troisième suivant dont la tête seule est visible.

Un jour, quatre jeunes nobles bretons, Winnoc et ses trois frères, vinrent demander à être admis dans l'abbaye que dirigeait saint Bertin. Quoique ses religieux fussent déjà au nombre de plus de deux cents, celui-ci les accueillit avec bonté (1). La troisième composition représente leur admission : saint Bertin, accompagné de quelques religieux, se tient à gauche d'un portail et lève la main en bénissant ; les quatre frères, la tête rasée et portant déjà l'habit de l'ordre, sont agenouillés en demi-cercle à ses pieds. Deux laïques, en costume du quinzième siècle, contemplant la cérémonie.

Ce qui fait l'intérêt de cette composition et de la précédente, où sont représentés des nobles mourant au monde pour se cacher dans la solitude et vivre, après leur mort, dans l'éternité, c'est la funèbre allégorie peinte sur les murs. Le portail du premier plan, formé de deux arcades ogivales et d'une colonne médiane portant une statue de saint Jean, laisse entrevoir un cloître. Les galeries ouvertes de ce cloître, soutenues par de légères colonnettes, entourent le terre-plein, couvert d'herbes et de fleurs, où les religieux dorment leur dernier sommeil ; la voûte ogivale de ces galeries est de bois peint en rouge, et, sur leurs murs, s'inspirant peut-être du célèbre cloître des Machabées de la cathédrale d'Amiens où était peinte une danse macabre, l'artiste a figuré une *Danse des morts*, avec des inscrip-

(1) *Acta sanctorum Belgii*, t. V, p. 578 et 597.

tions sous chaque personnage. « On peut, dit M. de Laborde, » mentionner parmi les merveilles de l'art, les deux scènes » de la vie de saint Bertin, qui se détachent sur un fond de » cloître, dont les murs, ornés de peintures, représentent » une délicieuse danse des morts. Un élégant page, conduit par un frère cicerone, admire attentivement cette » décoration originale, et on l'admire avec lui (1) ». De gais rayons de soleil se jouent dans la galerie à jour des cloîtres, dans l'herbe du cimetière et jusque sur les murs où tourne la danse funèbre : c'est une scène empreinte de la plus vive originalité, rendue avec une habileté remarquable et présentant les effets de lumière les plus puissants et les plus heureux.

L'importance donnée au cloître, au cimetière et à la danse des morts est peut-être une allusion au don d'un terrain fait par saint Omer pour le cimetière des religieux de Saint-Bertin (2); mais nous croyons que le peintre a eu surtout en vue la vanité des choses de la terre et la mort au monde dans le cloître.

L'abbaye de Saint-Bertin était renommée pour la sévérité avec laquelle on y observait la règle qui interdit aux femmes l'entrée dans la clôture. La quatrième composition est consacrée à un événement qui aurait motivé cette sévérité. Dans l'une des dernières années de sa vie, rapportent encore les *Acta*, saint Bertin reçut la visite d'une jeune fille élégamment parée et paraissant être de race princière, sans s'apercevoir que c'était le démon déguisé pour le tromper. Mais saint Martin, à qui l'abbé venait d'élever un oratoire, apparut subitement et chassa l'esprit mauvais (3).

(1) DE LABORDE, *les Ducs de Bourgogne*, t. II, Préface, p. XLV. — C'est un laïque, et non un frère, qui accompagne le page.

(2) *Acta sanctorum Belgii*, t. V, p. 595.

(3) *Acta sanctorum Belgii*, t. V, p. 607 et 608.

Une arcade ogivale encadre un appartement peint en gris, au-dessus duquel s'aperçoivent une balustrade en pierre et un pignon richement décoré. Dans cet appartement, saint Bertin est en présence d'une jeune femme. Le saint est debout, la tête modestement recouverte du capuchon; la femme porte le haut hennin cylindrique du quinzième siècle; sa robe rouge et bordée de fourrure est très décolletée, et elle la relève d'une main, découvrant ainsi sa jupe en drap d'or et aussi les griffes qu'elle porte aux pieds, ce qui trahit le démon. Saint Martin, revêtu de la chape et de la mitre, s'avance avec un geste plein d'autorité. Le visage de l'abbé exprime la confusion. C'est encore une scène représentée avec vérité et expression.

A cet égard, la cinquième composition, consacrée à la mort de saint Bertin, surpasse toutes les autres.

Le prolongement du motif architectural de la scène précédente montre une chambre dont le plancher est recouvert d'une natte en jonc. Sur un lit garni de rideaux rouges, ayant pour fond une tenture en drap d'or, saint Bertin, portant l'habit de son ordre, est étendu, mourant, le visage décharné et déjà livide, les paupières appesanties par la souffrance. Un religieux, qui se trouve derrière le lit, met le cierge béni dans la main du mourant; un autre, agenouillé, tient un aspersoir au-dessus d'un vase en cuivre. A gauche, deux autres moines, agenouillés aussi, forment un groupe touchant: l'un lit les prières des agonisants dans un rituel dont ses doigts entr'ouvrent à demi un feuillet, et l'autre, la tête penchée et les mains serrées l'une contre l'autre, est plongé dans la plus amère désolation. Dans le fond, sur le mur sombre de l'appartement, se détachent trois autres figures, aussi très expressives, celle d'un personnage au vêtement vert, d'un religieux debout et d'un leude reconnaissable à son costume en drap d'or. Au premier plan, à droite, un grand chandelier de cuivre.

Cette scène reporte la pensée vers la mort de saint Bruno, représentée avec plus de mouvement, mais peut-être avec un sentiment moins pieux et moins profond, par le pinceau de Lesueur.

III

FACE EXTÉRIEURE DES VOLETS.

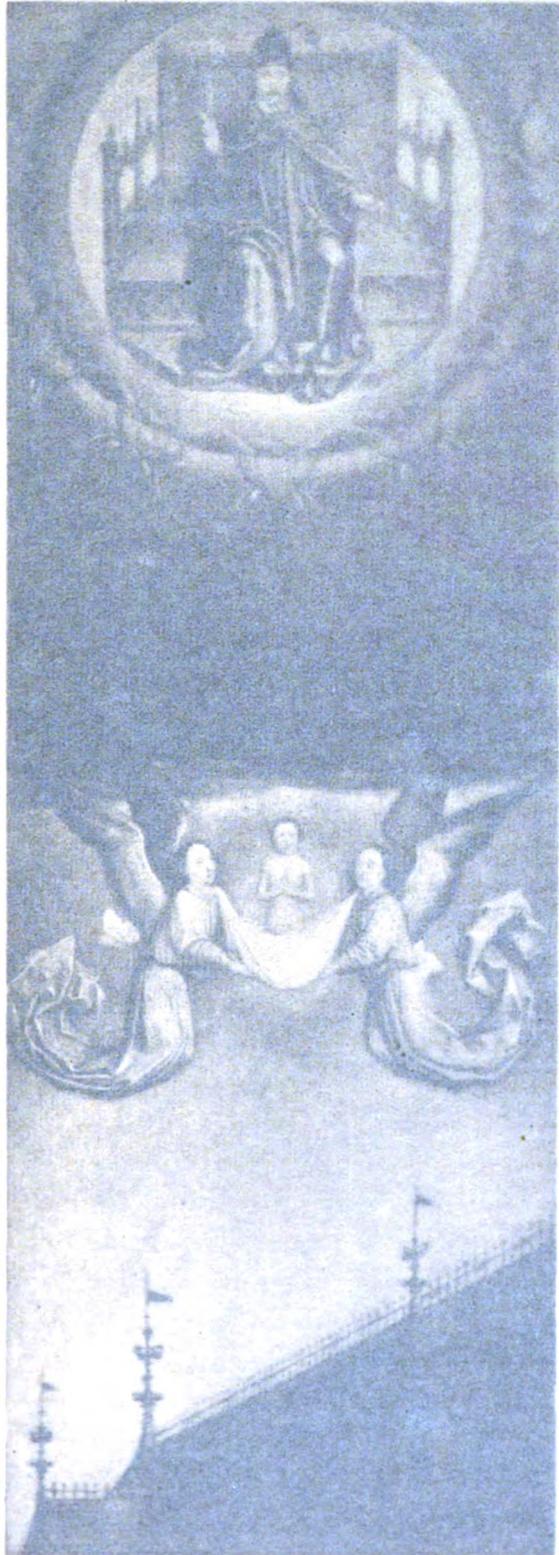
La partie extérieure des volets a beaucoup moins d'importance que l'autre face ; elle est notablement moins soignée comme peinture. C'est une grisaille figurant l'Annonciation, sujet ordinairement adopté, au quinzième et au seizième siècle, pour l'extérieur des triptyques.

Sur le volet de droite, la sainte Vierge, près de laquelle on lit en caractère gothiques, *Virgo Maria*, et sur celui de gauche l'archange, avec le mot *Gabriel*. A droite, deux prophètes et deux évangélistes, placés sous des arcades ogivales dans l'ordre suivant, le roi David, saint Matthieu, le prophète Isaïe et saint Luc ; à gauche, aussi sous des ogives en grisaille, saint Marc, le prophète Michée, saint Jean et le roi Salomon. Chacun de ces personnages tient, à la main, un phylactère sur lequel se voit un texte des Livres saints, dont l'écriture, grosse gothique du quinzième siècle, est peinte en noir avec l'indication du livre et du chapitre de la Bible et de l'Évangile en rouge.

IV

LES DEUX PETITS PANNEAUX.

Au-dessus des deux grands volets étaient posés deux panneaux, plus petits, peints aussi sur les deux faces. Ces deux petits volets qui sont aujourd'hui à Londres, comme



L'ÂME DE S^T BERTIN TRANSPORTÉE AU CIEL PAR LES ANGES
Petit panneau conservé au British museum



Helwig Dujardin

nous l'avons dit plus haut, mesurent chacun 57 centimètres 5 millimètres sur 20 centimètres. Ils complètent les sujets des deux volets de La Haye. Sur le panneau de gauche, jadis placé au-dessus de la naissance de saint Bertin, sont cinq anges, trois jouant d'un instrument qui rappelle la flûte et deux, vêtus l'un d'une chape rouge et l'autre d'une chape verte, chantant une antienne dont la notation musicale est tracée sur une longue banderole ; au bas, des pignons et des pinacles : c'est le ciel se réjouissant de la naissance du saint à la vie. Sur le panneau de droite, au-dessus de la composition qui représente la mort de saint Bertin, on trouve une toiture avec crétage, et plus haut deux anges vêtus d'aubes blanches, qui, conformément à ce qui se voit sur divers manuscrits, tableaux et bas-reliefs de Douai, d'Amiens et d'autres villes du nord de la France et de la Flandre, emportent vers le ciel dans un linceul l'âme du saint sous la forme d'un enfant nouveau-né ; plus haut, au milieu d'un groupe d'anges, le Christ, portant un manteau rouge, est assis sur un trône à dossier élevé ; c'est l'entrée du saint dans la vie éternelle. Sur les revers, plusieurs dais et pinacles en grisaille (1).

V

APPRÉCIATION.

De la description qui précède, il résulte clairement que l'auteur des volets avait fait une étude approfondie de la vie de saint Bertin, et qu'il s'en était pénétré comme chrétien non moins que comme artiste ; la légende du saint y

(1) Nous devons la description de ces deux petits panneaux à M. James Weale.

est rappelée jusqu'en ses moindres détails ; les sentiments de piété et de renoncement au monde y sont exprimés avec une vérité parfaite. Ces pages sont dues au pinceau d'un peintre docte et pieux. Nous ferons, en outre, remarquer qu'elles peuvent donner une idée de ce qu'était au quinzième siècle la riche abbaye de Saint-Bertin : de même que les costumes des leudes et de leurs suivants sont ceux des gentilshommes et des pages de l'époque de Philippe-le-Bon, de même les tentures, les draps d'or, les dallages et les ornements peints ou sculptés sur les murs et les monuments sont imités de ce que l'artiste avait sous les yeux ; peut-être, si l'on possédait des vues intérieures de Saint-Bertin au quinzième siècle, y retrouverait-on les salles et les cloîtres de cette abbaye. Ne nous plaignons pas trop de ces anachronismes. Au lieu de restituer faussement le septième siècle, ces volets font connaître le quinzième en son aspect extérieur.

Les douze compositions jetées, avec leurs épisodes et leurs nombreux personnages, au milieu de motifs d'architecture, d'appartements, de cloîtres et de paysages, sont habilement coordonnées et placées en des espaces d'inégale largeur d'après l'importance et la nature du sujet. Dans cet ensemble très varié, l'action est animée sans être confuse. Les groupes et les édifices ne présentent point le parallélisme trop symétrique des tableaux du quinzième siècle. Des personnages paraissent avoir été introduits dans plusieurs scènes, afin de leur donner plus de diversité et de mouvement.

L'expression des figures n'a rien de conventionnel. Ce n'est plus le type hiératique des vieux maîtres ; chacune a son individualité, chacune exprime le sentiment que doit faire naître l'action à laquelle elle participe. Sans être aussi accentué que dans les œuvres de Quentin Metsys, ce carac-

tère est plus marqué dans les volets de La Haye que dans les œuvres des maîtres de l'école flamande vivant vers le milieu du quinzième siècle. Toutefois il semble évident que l'auteur de ces volets s'est inspiré des mêmes traditions que ces maîtres : par tel ange il rappelle Van der Weyden, et par tels autres personnages Thierry Bouts et Memlinc.

En ce qui concerne la vigueur et la précision, le peintre de Saint-Bertin est inférieur aux grands peintres dont nous venons de parler, surtout à Memlinc. Mais dans son œuvre, les figures sont largement modelées, et les personnages bien posés. Le dessin est meilleur que dans la plupart des tableaux du quinzième siècle ; l'entente du clair-obscur et de la perspective est remarquable pour l'époque. Ce qu'il faut surtout admirer, c'est le fini dans le rendu des étoffes, des objets d'ameublement, des motifs peints ou sculptés. Seul, un habile miniaturiste a pu arriver à une telle perfection, a pu décorer ainsi le fond et l'arrière-plan de ses compositions.

Le coloris est chaud. L'auteur des volets de Saint-Bertin est, sous ce rapport, de l'école des Van Eyck, bien qu'on ne trouve point dans son œuvre la puissance, la coloration ambrée à laquelle seuls ils ont su atteindre. On peut croire qu'il a négligé, de parti-pris, les teintes claires, fines et transparentes de Van der Weyden, pour rester dans les tons ensoleillés de l'*Adoration de l'Agneau*. Son caractère, c'est une fusion harmonieuse des nuances qui ne manque point de vigueur, bien qu'elle ne présente point la précision de Memlinc. Le maître douaisien Jean Bellegambe semble l'avoir imité, mais en restant à un degré notablement inférieur.

Depuis longtemps déjà, les volets du retable de Saint-Bertin ont attiré l'attention des amateurs et des hommes spéciaux. Dès 1717, les deux savants bénédictins, dom

Martène et dom Durand, écrivaient dans leur *Voyage littéraire* : « La vie de saint Bertin, peinte sur des volets de » bois qui couvrent le retable du maître-autel de l'abbaye » de ce nom, n'a point de prix. On dit que le fameux » Rubens offrit de les couvrir de louis d'or, si on vouloit » les lui donner, et d'autres en ont offert davantage (1) ». Un historien de la peinture flamande, Descamps, qui visita Saint-Omer en 1769, à une époque où les œuvres de l'école primitive étaient dédaignées, a remarqué ces volets : « Il » y a, dit-il, au-dessus du maître-autel de l'église de Saint- » Bertin, de petits tableaux peints par Jean Hemmelinck, » d'un fini précieux et d'une bonne couleur (2) ».

Voici les lignes que l'habile expert, M. Nieuwenhuys, qui attribue aussi ces volets à Memlinc, leur a consacrées dans sa *Description de la galerie de tableaux de Sa Majesté le roi des Pays-Bas* : « Ces précieux tableaux sont au nombre » des ouvrages les plus remarquables de l'auteur de la » chasse de sainte Ursule. Les expressions des figures sont » fines et sans affectation ; le pinceau a toute la délicatesse » et la suavité qui distingue les belles œuvres de cet » excellent maître. Le clair-obscur et la perspective y sont » mieux ménagés que dans la plupart des autres peintres » de son époque (3) ».

Nous avons reproduit l'appréciation de M. Léon de Laborde. Sans rappeler ce qu'ont dit de ces volets les historiens de la ville de Saint-Omer, qui sont unanimes pour les attribuer à Memlinc, nous donnerons une traduction

(1) *Voyage littéraire de deux Bénédictins*. Paris, 1717, t. II, p. 183.

(2) DESCAMPS. *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant*. Paris, 1792, 2^e édit., p. 288.

(3) C. J. NIEUWENHUYNS, *Description de la galerie des tableaux de S. M. le Roi des Pays-Bas*. Bruxelles, imprimerie Delavingne et Callewaert, 1843, p. 27.

du jugement que porte à leur sujet M. Victor de Stuers, le critique d'art hollandais dont nous avons déjà parlé : « Ce sont de magnifiques tableaux. Le dessin est » irréprochable ; les couleurs, qui sont admirablement » conservées, ont une intensité et une douceur de ton » remarquables. Les compositions sont charmantes ; et » plusieurs d'entre elles, comme celle de la naissance de » saint Bertin, sont de toute beauté. On admire l'incroyable » habileté qu'avait acquise l'artiste pour le rendu de la » chair, des riches étoffes et des broderies, du paysage et » de l'architecture... Ces panneaux sont, en outre, très » curieux au point de vue du costume, des mœurs et de » l'art au quinzième siècle ; on y trouve de beaux modèles » de peintures murales, de dallages, d'étoffes tissées et de » broderies (1) ».

M. Victor de Stuers regarde aussi ces tableaux comme étant des œuvres de Memlinc. Bien qu'elle soit, à notre avis, contestable et même erronée, cette attribution, persistante durant plus d'un siècle, témoigne en quelle haute estime étaient tenus les volets du retable de Saint-Bertin. Un tableau jugé digne, par l'ensemble des critiques et des amateurs d'art, d'être classé parmi les chefs-d'œuvre de l'auteur de la *Châsse de sainte Ursule*, pourrait-il ne pas être une peinture de premier ordre ?

(1) VICTOR DE STUERS, Op. et loc. cit.





RECONSTITUTION ET HISTOIRE DU RETABLE.

SON DONATEUR, SA DATE, SON PRIX; SES AUTEURS PRÉSUMÉS.

I

LE RETABLE DE SAINT-BERTIN.

L'antique abbaye de Saint-Bertin, dont il ne reste aujourd'hui que la tour, — l'un des beaux monuments du nord de la France, — possédait autrefois des tableaux, des tapisseries, des manuscrits enluminés, des croix à émaux, des châsses ciselées et de précieux vases sacrés d'une haute valeur artistique. L'un des plus beaux et des plus renommés de ces objets d'art était le retable en argent doré du maître-autel, recouvert des quatre volets peints sur les deux faces que nous venons de décrire. Il n'existe aucun dessin, aucune description spéciale de ce retable, dont toute la partie en métal précieux a disparu à l'époque de la Révolution. Une étude attentive de divers documents et surtout les notes peu connues ou restées inédites de quelques voyageurs de la fin du siècle dernier nous ont permis de reconstituer l'ensemble de cette œuvre et d'exposer les vicissitudes qu'elle a subies.

Le retable du maître-autel de l'église abbatiale de Saint-Bertin offrait sept pieds de largeur et deux pieds quelques pouces de hauteur. Sa partie principale, qui formait fond sur l'autel, à l'endroit où se voient ordinairement, de nos jours, un tabernacle, des gradins et des chandeliers, était en vermeil avec certaines parties en or et quelques autres en cuivre doré. Elle se divisait en sept compartiments, surmontés chacun d'un tympan ogival que portaient des colonnettes et décorés de médaillons en or finement ciselés et d'un grand nombre de pierres précieuses. Dans chacun de ces compartiments, se voyait une statue en argent, haute d'un pied, complètement dorée, à l'exception des mains et de la tête, qui étaient couleur de chair. Le compartiment central était une fois plus élevé que les autres, et avait quatre pieds de largeur : le crucifiement y était représenté, avec la Vierge et saint Jean à droite et à gauche ; le pied de la croix s'enfonçait en de gros fragments de cristal de roche ; les têtes des clous qui perçaient les pieds et les mains étaient en diamant. Au-dessus de ce compartiment principal, s'élevait, tenant lieu de tabernacle, une œuvre d'art ciselée, aussi en or et en argent, d'un caractère très original et d'une très grande richesse, qui mérite une description détaillée. Un *arbre de vie*, selon l'heureuse expression d'un voyageur, formé d'un tronc autour duquel s'enroulaient des épis de blé et des branches de vigne et montrant à l'extrémité de sa tige un pélican qui nourrissait ses petits, montait jusqu'à une hauteur de douze pieds. A son sommet, ce tronc s'épanouissait en plusieurs branches, à l'une desquelles était suspendue une colombe en or, dans laquelle se conservait la réserve eucharistique. Des anges, agenouillés à l'extrémité inférieure de l'arbre, portaient des flambeaux ; plus haut, deux autres esprits célestes planaient au-dessus des épis et des raisins, tenant

à la main une banderole, sur laquelle on lisait : *Ecce panis Angelorum* (1). Pour l'or comme pour la dorure de tout le retable et du tabernacle, on avait employé l'*or de ducat*, c'est-à-dire l'or réel et compté au poids ; sur l'ensemble de l'ouvrage brillaient des diamants et des pierreries (2).

Une œuvre si précieuse devait être protégée contre la poussière, la fumée des cierges et les autres causes de détérioration. Comme à l'abbaye d'Anchin, à la cathédrale d'Amiens et en plusieurs autres églises, le retable en vermeil fut, à Saint-Bertin, garni de volets mobiles en chêne, couverts eux-mêmes de peintures dignes du lieu où elles se trouvaient et du chef-d'œuvre qu'elles abritaient. Ces volets étaient, ainsi que nous l'avons déjà dit, au nombre de quatre, deux grands pour la partie inférieure du retable

(1) Cette description est empruntée en partie au savant religieux de Saint-Bertin, dom Charles DE WITTE, *Grand cartulaire de l'abbaye de Saint-Bertin* (t. VII, p. 6), manuscrit n° 803 de la Bibliothèque communale de Saint-Omer. La reconstitution de l'œuvre et les indications relatives aux détails de son ornementation proviennent surtout du manuscrit n° 1206 de la Bibliothèque communale de Douai, qui a pour titre : *Narré détaillé d'un voyage de Brabant, Hollande et Flandre fait par deux Valenciennes l'an 1789* (t. IV, p. 398). Nous avons aussi mis à profit un ouvrage imprimé auquel M. de Laplane a emprunté des extraits publiés dans l'*Appendice de ses Abbés de Saint-Bertin*, et qui a pour titre : *le Voyageur françois, ou la connoissance de l'ancien et du nouveau monde*, par l'abbé DELAPORTE (t. XXXIX, p. 30 et suiv.). Ce dernier ouvrage, qui nous a d'ailleurs fourni certains détails intéressants, dit que la réserve eucharistique était conservée dans un soleil en or rayonnant que tenait un ange. Nous avons cru préférable d'adopter à ce sujet la description du manuscrit de la Bibliothèque de Douai, d'après laquelle le Saint-Sacrement était conservé dans une colombe en or. Les deux voyageurs de Valenciennes, qui ont vu le tabernacle à une époque où il avait été enlevé du maître-autel pour être placé contre le mur du chevet de l'église et où la réserve ne s'y trouvait plus, ont pu l'examiner de plus près et avec plus de facilité. D'un autre côté, c'était l'usage, dans le nord de la France, de conserver ainsi le Saint-Sacrement dans une colombe en or, que l'on faisait monter et descendre à l'aide d'une chaîne. Les comptes en font souvent mention, notamment pour des églises de Douai, Cambrai et Arras, comme nous l'avons rappelé dans notre *Histoire de l'Art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le quinzième siècle*.

(2) Dom DE WITTE, *Op. et loc. cit.*

et deux petits pour la partie supérieure formée du haut de la niche centrale. Lorsqu'ils étaient fermés, ces volets recouvraient complètement le retable en vermeil ; on ne voyait que leur face extérieure, peinte d'une grisaille représentant le mystère de l'Annonciation, avec des prophètes et des évangélistes. Lorsqu'ils étaient ouverts, tout le retable en vermeil était visible, et, se rabattant à droite et à gauche, le long des courtines de soie tendues de chaque côté de l'autel, ils offraient au regard les magnifiques peintures de leur face intérieure représentant la vie et les miracles de saint Bertin.

Les écrivains qui ont parlé de ce retable *de visu* le considéraient comme un chef-d'œuvre. Nous avons déjà cité les appréciations des auteurs du *Voyage littéraire* et de Descamps au sujet des peintures. Un annaliste de l'abbaye qui vivait au commencement du dix-huitième siècle, dom André Loman, dit que la table d'autel était très belle, fort précieuse et admirée de tous (1) ; le savant dom de Witte déclare, en parlant du retable en général, sans distinguer entre le travail des orfèvres et celui du peintre, qu'on le regardait comme un chef-d'œuvre inappréciable (2). Selon deux voyageurs de Valenciennes, qui visitèrent Saint-Omer en juillet 1789, le travail de ciselure du retable est très délicat, et la peinture des *battans* ou volets est si fine et si bien exécutée, la carnation si vive et si naturelle, qu'elle peut passer pour un ouvrage de main de maître (3).

(1) André LOMAN, *Historiæ Compendium...*, p. 102 v°. Ce manuscrit inédit et unique, où se trouve la Chronique d'André Loman, très importante pour l'histoire de l'abbaye de Saint-Bertin, est conservé à Douai, dans la bibliothèque de M. André Le Glay, avocat, qui a bien voulu le mettre à notre disposition. Voici ce que dit dom Loman au sujet du retable : « *Perpulchra et preciosa valde majoris altaris tabula, quam modo omnes admirantur.* »

(2) Dom DE WITTE, *Op. et loc cit.*

(3) Manuscrit n° 1206 de la Bibliothèque de Douai déjà cité, t. IV, p. 397 et 398.

Ce magnifique ensemble d'orfèvrerie et de peinture resta sur le maître-autel de l'église abbatiale de Saint-Bertin, depuis 1459, époque à laquelle il y avait été installé, jusqu'en 1783. A cette dernière date, l'abbé Josse d'Allesnes, séduit par le faux goût qui dominait durant la seconde moitié du dix-huitième siècle, plaça dans le chœur de l'abbaye ce qu'on appelait alors un *autel à la romaine* (1). Ce nouveau maître-autel, construit en marbre blanc et bleu, affectait la forme d'une urne : on plaça sous sa table l'antique châsse de saint Bertin (2). Au retable et à la décoration artistique servant pour le Saint-Sacrement, que nous venons de décrire, fut substitué un grand Christ en argent et en vermeil, « au pied duquel, disent les deux » voyageurs de Valenciennes déjà cités, est un petit tabernacle, pièce neuve de la main d'un orfèvre de Lille, d'un » goût moderne et d'un travail propre, qui a coûté soixante » mille francs, avec les chandeliers qui l'accompagnent (3)». Voilà comment et avec quelle dépense fut remplacé le chef-d'œuvre du quinzième siècle ! Du moins, on conserva l'antique retable : il fut adapté, avec ses volets, contre le mur du chevet de l'église, derrière le chœur, à la hauteur des chandeliers du maître-autel, de manière à former un

(1) Dom Charles DE WITTE, *le Grand cartulaire*, t. x, p. 358 et 359.

(2) Avant 1783, au-dessus du retable, plus haut que le tabernacle, était posée, comme cela se voit encore aujourd'hui à Nivelles en Brabant pour la châsse de sainte Gertrude, la splendide châsse renfermant les reliques de saint Bertin. Cette châsse, qui était de cuivre doré et datait de 1237, avait 7 pieds de longueur, 2 de largeur et environ 3 de hauteur. La face antérieure offrait l'image du Christ accompagnée de deux anges, et la face postérieure, celle de la Vierge, aussi accompagnée de deux anges ; sur les faces latérales se trouvaient les statues des douze apôtres, des quatre grands Prophètes et des quatre saints qui ont évangélisé le pays des Morins, saint Omer, saint Bertin, saint Folquin et saint Silvain. *Acta sanctorum Belgii*, t. V. p. 622.

(3) Manuscrit n° 1206 de la Bibliothèque de Douai, t. IV, p. 396.

fond très riche et tout brillant d'or, sur lequel se détachaient le nouveau tabernacle et le Christ. Il s'y trouvait encore en juillet 1789 (1).

L'inventaire de tout le mobilier de l'abbaye Saint-Bertin fut opéré en vertu du décret du 31 mars 1790, et, lorsque la loi du 10 septembre 1792 eut ordonné la remise, entre les mains de commissaires spéciaux, de tous les objets en or et en argent appartenant aux abbayes et églises supprimées, les procès-verbaux furent rédigés, pour l'abbaye Saint-Bertin, du 18 octobre au 6 novembre suivant. Nous avons fait, avec la plus grande attention, le dépouillement de ces procès-verbaux, qui sont conservés à Arras, dans les archives départementales du Pas-de-Calais. Ils mentionnent le reliquaire contenant le chef de saint Bertin, la châsse renfermant ses reliques, deux autres vieilles châsses, le tabernacle et la croix placés sur le maître-autel en 1783, des bas-reliefs en argent et divers autres objets ; mais nous n'y avons trouvé aucune indication qui puisse se rapporter au retable. De même, lorsqu'à la suite d'un ordre du ministre de l'intérieur, daté du 3 novembre 1792, on dressa la liste de quelques objets d'orfèvrerie provenant de Saint-Bertin, qui semblaient devoir être conservés, « comme » pouvant servir au perfectionnement des arts », il n'y fut point fait mention du retable (2). Aurait-il pu être caché par les religieux, lorsqu'on rédigea l'inventaire ?

(1) Manuscrit n° 1206 de la Bibliothèque de Douai; t. IV, p. 396.

(2) Archives départementales du Pas-de-Calais, *Inventaire des registres et papiers du district de Saint-Omer*, n° 34. — Un double de ce curieux et important dossier est conservé dans les Archives communales de Saint-Omer. M. L. Deschamps de Pas y a puisé les éléments d'un excellent travail sur l'inventaire de l'argenterie qui se trouvait dans les églises de Saint-Omer en 1792. On rencontre dans ce travail les mêmes indications que dans les documents des archives du Pas-de-Calais ; il a été publié dans le *Bulletin des antiquaires de la Morinie*, 5^e année, p. 183.

Aurait-il été dérobé ? Aurait-il été, ce qui n'est guère admissible, envoyé à la Monnaie, sans désignation précise ? Malgré les recherches les plus minutieuses, nous n'avons rien trouvé à ce sujet.

Heureusement, les volets couverts de peintures ont été conservés, et il nous est possible d'exposer, dans leur ensemble, les vicissitudes qu'ils ont subies. Dans le mémoire, qui a pour titre : *Les fouilles historiques de Saint-Bertin*, M. de Laplane rapporte que, « lors de la » dévastation de l'abbaye, ces belles peintures furent » recueillies par un boulanger de Saint-Omer. C'est là, » ajoute-t-il, qu'un amateur du pays les ayant découvertes, » les acquit, nous ignorons à quel prix (1). Un catalogue, que le même écrivain avait sous les yeux, et dont il cite un extrait, mentionne les quatre volets, comme devant faire partie, sous le numéro 97, d'une vente qui a eu lieu à Paris, en 1823, à l'hôtel Bullion (2). L'acquéreur les céda, l'année suivante, pour une somme de 7,500 francs à M. C.-J. Nieuwenhuys, l'expert dont nous avons déjà parlé (3).

(1) HENRI DE LAPLANE, *Fouilles historiques de Saint-Bertin*, travail publié dans les *Mémoires des antiquaires de la Morinie*, années 1844-46, t. VII, p. 54 et 55.

(2) *Ibid.* — Voici comment sont décrits les volets du retable dans le catalogue de la vente faite à l'hôtel Bullion : « P. 19, n° 97. Deux tableaux capitaux, de forme cintrée par le haut ; ils proviennent de l'abbaye de Saint-Bertin, et représentent divers événements de la vie de ce saint, ainsi que les miracles qu'il a opérés relatifs à la formation de l'abbaye. La composition de ces deux beaux morceaux est du plus grand intérêt dans l'histoire ecclésiastique du clergé de France et dans l'histoire de la peinture ; ils sont bien conservés, et les figures sont du plus grand caractère. Bois, largeur 84 pouces, hauteur 42. » Ce sont sans doute les petits volets qui avaient la forme cintrée, dont il est parlé dans la Notice du catalogue.

(3) HENRI DE LAPLANE, *Fouilles historiques de Saint-Bertin*, travail publié dans les *Mémoires des antiquaires de la Morinie*, années 1844-46, t. VII, p. 54 et 55.

Ce dernier déclare, en effet, qu'il les trouva à Paris entre les mains d'un particulier, et en fit l'acquisition. Peu de temps après, les deux grands volets faisaient l'ornement de la galerie de Sa Majesté Guillaume I^{er}, roi des Pays-Bas, et ils furent, en 1841, transportés de Bruxelles à La Haye avec les autres objets d'art appartenant à ce prince (1). Lorsqu'eut lieu, en 1850, la vente de cette galerie, la famille royale de Hollande retira ces volets de l'adjudication au prix de 23,000 florins de Brabant ou 52,326 fr., avec les frais (2). Ils sont aujourd'hui conservés avec le plus grand soin, à La Haye, dans un salon du palais du prince royal. Les deux petits panneaux, qui recouvraient, comme nous l'avons dit, la partie supérieure du retable, avaient été détachés des grands volets par M. Nieuwenhuys, et vendus à M. Beauconsin, amateur de Paris, qui les garda jusqu'à sa mort, arrivée vers 1861. *La National gallery* de Londres les acheta en bloc avec la collection de M. Beauconsin. Ils se trouvent aujourd'hui dans l'une des salles de cette galerie.

II

L'ABBÉ QUI A FAIT EXÉCUTER LE RETABLE ;

PRIX ET DATE DU TRAVAIL.

Il ne peut y avoir aucun doute sur le nom de l'abbé qui a fait exécuter le retable : c'est Guillaume Fillastre, par qui l'abbaye de Saint-Bertin a été administrée de 1450 à

(1) NIEUWENHUYS, *Description de la galerie du Roi des Pays-Bas*, p. 17, et Préface, p. II.

(2) DE LAPLANE, *Les Abbés de Saint-Bertin*, Saint-Omer, 1855, t. II, p. 10.

1473. On lisait, en effet, au bas de l'ouvrage, les deux vers suivants, qui forment un chronogramme :

G V I L E L M V S , P R A E S E S T V L L E N S I S , E T I S T I V S A B B A S
C O N V E N T V S , O P V S H O C , T I B I T R I N O , S A N X I T , E T V N I (1).

« Guillaume, évêque de Toul et abbé de ce couvent, t'a consacré cette œuvre, ô Dieu un en trois personnes. »

De ces deux vers, il résulte que c'est Guillaume Fillastre, alors abbé de Saint-Bertin, qui, en 1459, a consacré le retable à la Sainte-Trinité. Cela résulte aussi de la représentation du même abbé avec ses armoiries et d'un religieux de Saint-Bertin, sur la première composition des deux volets : ces personnages adorent et prient au nom de l'abbaye, aux frais de laquelle l'œuvre a été exécutée.

Titulaire de l'abbaye Saint-Thierri de Reims, prieur de Saint-Pierre de Châlons, évêque de Toul, et plus tard de Verdun et de Tournai, en même temps qu'il était abbé de Saint-Bertin, chancelier de l'ordre de la Toison d'or, président du Grand Conseil du duc de Bourgogne Philippe-le-Bon, dont il était l'ami dévoué, activement mêlé aux affaires politiques et religieuses de son temps, orateur habile et disert, auteur de plusieurs livres, Guillaume Fillastre, malgré les fonctions diverses et les multiples affaires dont il était chargé, s'occupa avec zèle des intérêts temporels non moins que des intérêts spirituels de l'abbaye de Saint-Bertin. Un étage ajouté à la tour, encore aujour-

(1) Dom DE WIRRE, *Le Grand Cartulaire de l'abbaye de Saint-Bertin*, t. VIII, p. 6. — Les lettres ordinaires étaient en noir, et celles qui formaient le chronogramme en rouge. Un troisième vers donnait l'explication de l'emploi des caractères en rouge.

Littera rubra notans numerum tibi denotat annos.

Ces lettres en rouge forment le millésime 1459, et non 1456 comme l'a dit M. de Laplane, ou 1455 comme l'a dit M. Michiels.

d'hui debout, une nouvelle sonnerie établie dans le clocher, au chœur de l'église de riches tapisseries, dont les sujets étaient empruntés à l'Ancien et au Nouveau Testament, dans les fenêtres de la partie des nefs qui précédait le transept des vitraux représentant les douze sibylles avec des sentences rimées, composées par l'abbé lui-même, dans le trésor et sur les autels le buste de saint Momelin, magnifique ouvrage d'orfèvrerie, et un grand nombre de riches ornements sacerdotaux et de chapes à orfrois brodés, voilà quelques-uns des objets et des ouvrages dont l'abbaye fut redevable à Guillaume Fillastre (1).

Animé d'une grande dévotion envers saint Bertin, il voulut entourer de nouveaux honneurs son culte et ses reliques. Il fit approuver à Rome un office propre de ce saint; de 1462 à 1464, il dépensa une somme de 697 livres pour la confection d'un buste en argent doré, orné de pierres précieuses, où était enfermé le chef du même saint (2). Afin de décorer avec plus de magnificence le maître-autel où se trouvait la châsse du vénéré fondateur de l'abbaye, il voulut en outre faire exécuter le retable en argent doré, avec volets couverts de peintures, objet de notre travail.

L'abbaye avait en sa possession de l'or, de l'argent et des pierres précieuses, qui pouvaient être employés pour

(1) Nous avons emprunté cette nomenclature d'une partie des travaux exécutés sous Guillaume Fillastre, aux comptes de la graineterie de Saint-Bertin, conservés dans les archives du Pas-de-Calais, à Arras, aux Chroniques et Annales déjà citées de dom André LOMAN et de dom Charles DE WIRTE, et aussi aux *Abbés de Saint-Bertin*, ouvrage de M. de Laplace. — Guillaume Fillastre avait fait exécuter son propre mausolée en terre cuite colorée, en Italie, sous la surveillance du marchand florentin Angelo Tani, comme le prouve le compte de l'évêché de Tournai, pour l'année 1469-70, qui se trouve aux archives du royaume à Bruxelles. Ce mausolée est conservé en notable partie à Saint-Omer.

(2) *Acta sanctorum Belgii*, t. V, p. 622. Une gravure permet d'apprécier la richesse de ce reliquaire.

l'exécution du retable. L'abbé Guillaume avait lui-même rapporté de la Hongrie et donné au trésor un grand nombre d'autres pierres précieuses (1). Un dépôt considérable d'or, d'argent et de pierreries, placé entre les mains de Jean de Griboval, abbé de 1427 à 1447, n'avait pas encore été rendu ; Guillaume Fillastre obtint, le 17 juillet 1453, un monitoire du Saint-Siège, qui fit rentrer ce dépôt dans le trésor (2). Dès lors, il fut en possession de la matière première, qui devait servir pour l'œuvre d'art dont il voulait enrichir le maître-autel. Il ne tarda pas à faire commencer le travail.

Les comptes généraux des recettes et des dépenses de l'abbaye offraient, on n'en peut douter, le détail de toutes les sommes dépensées pour le retable de vermeil et ses volets, avec les noms des artistes à qui fut confiée l'exécution de l'œuvre. Cette série de comptes et les pièces comptables de l'époque n'existant plus, et les nombreux manuscrits de la bibliothèque de Saint-Omer, relatifs à Saint-Bertin, ne nous ayant fourni aucun renseignement à ce sujet, nos investigations se portèrent vers quelques séries de comptes, peu importants pour la plupart, qui sont conservés à Arras, aux archives du Pas-de-Calais.

Dans celle des registres de la graineterie, qui a pour titre : *Valor bonorum ecclesie Sancti Bertini*, et renferme un état sommaire, mais complet, des recettes et des dépenses de l'abbaye, en ce qui concerne l'église et le trésor, nous avons trouvé des détails tout à fait précis au

(1) Chronique d'Ypérius, fol. 211.

(2) *Synopsis chronologicus et alphabeticus Archivi Sancti Bertini*, manuscrit en cinq gros volumes, formant le n° 804 de la Bibliothèque de Saint-Omer, t. I, p. 201 v°. — C'est le seul renseignement utile pour notre travail, que nous avons trouvé dans ces cinq volumes, d'ailleurs très importants pour l'histoire de l'abbaye de Saint-Bertin

sujet de la date et du prix du retable placé par Guillaume Fillastre sur le maître-autel de l'église de l'abbaye de Saint-Bertin.

Le compte de l'année écoulée du 24 juin 1455 au 23 juin 1456 contient, aux dépenses, la mention suivante : « Expositum per dominum abbatem in subventionem tabule argenteae pro magno altari, VI^{xx} VIII L. (Dépensé par dom l'abbé, pour subvenir à la confection du retable en argent doré du maître-autel, la somme de 128 livres) ». La même mention se reproduit, en des termes identiques, dans le compte de 1456-1457 pour une somme de 148 livres 13 sous; dans le compte de 1457-1458 pour une somme de 210 livres 5 sous, et enfin dans le compte de 1458-1459 pour une somme de 1,342 livres 8 sous, avec les mots *pro persolutione*, comme dernier paiement, comme solde (1).

Ces mentions concordent parfaitement, en ce qui con-

(1) Archives départementales du Pas-de-Calais, à Arras, fonds de l'abbaye de Saint-Bertin, n° 78, aux dates indiquées. — Ces chiffres ont été sommairement cités, sans texte et sans indication de source, avec la mention : « Communiqué par M. de Mélicocq », dans une note des *Abbés de Saint-Bertin* (t. II, p. 12), par M. DE LAPLANE; mais ils s'y trouvent à une page différente de celle où il est question du retable, ce qui prouve, comme le démontre d'ailleurs le contexte, que M. de Laplane ignorait à quelle œuvre d'art ils se rapportaient. — En cherchant dans les innombrables extraits de comptes que M. de la Fons-Mélicocq, chercheur infatigable, mais dénué de tout esprit de méthode, a dispersés dans un nombre très considérable de revues qui ont cessé de paraître, nous avons fini par trouver une mention sans texte des chiffres en question dans le *Bulletin du Comité historique des Arts et Monuments* (année 1850; t. II, p. 118); ces chiffres sont perdus au milieu de beaucoup d'autres extraits sommaires des comptes, sans être appliqués à un objet spécial, et sans indication du fonds d'archives et du document dans lesquels ils ont été trouvés. Ces indications sont tellement vagues que M. de Laborde, le directeur général des Archives, qui en a eu communication au ministère de l'Instruction publique, n'a pu en tirer aucun renseignement. (DE LABORDE, *les Ducs de Bourgogne*, t. II, p. XLIV, note.) — Nous avons déjà nous-même transcrit depuis longtemps les mentions dans les comptes conservés à Arras, quand, à la suite de longues recherches, nous avons fini par découvrir qu'elles avaient été indiquées sommairement, sans indication de source, et sans être appliquées au retable, par M. de la Fons-Mélicocq.

cerne la date, avec le chronogramme reproduit plus haut, et avec le récit des annalistes de l'abbaye, les religieux André Loman et Charles De Witte, où il est rapporté que le retable a été installé sur le maître-autel le 23 juin 1459 (1). Les comptes des trente années antérieures à 1455 étant complets et ne nous ayant fourni aucune indication relative au retable, il est permis de conclure que l'ouvrage a été commencé entre le 24 juin 1455 et le 23 juin 1456 et qu'il était achevé le 23 juin 1459.

Les mêmes mentions fournissent aussi le prix exact du retable. Les comptes antérieurs à 1455-1456, qui sont, comme nous venons de le dire, complets pour la prélatrice de Guillaume Fillastre et celle de son prédécesseur, ne présentent aucune dépense à ce sujet ; d'un autre côté, il est dit expressément que la somme portée sur le compte de 1458-1459 est remise pour solde. Les chiffres des quatre paiements effectués de 1455 à 1459 représentent donc le total de cette dépense : ils montent à 1,828 livres 26 sous. Il est toujours difficile d'évaluer à quoi équivaldrait, de nos jours, une somme déboursée il y a quatre à cinq cents ans ; mais nous croyons ne rien exagérer en disant que les 1,828 livres 26 sous payés au milieu du quinzième siècle correspondent à une dépense d'au moins 35,000 francs faite en 1889 (2).

(1) Dom André LOMAN et dom Charles DE WITTE, *Op. et loc. cit.*

(2) M. Édouard VAN HENDE, savant numismate lillois, que nous avons interrogé au sujet de la valeur d'une livre tournois en 1455-1456, nous a répondu, d'après un calcul très bien établi et qui nous a paru concluant, que le prix de la livre tournois à cette date monterait à 33 fr. 68 en monnaie d'aujourd'hui. D'après cette base, les 1,828 livres correspondraient à une somme de 60,324 livres dépensée de nos jours. Si l'on s'en rapporte aux calculs de M. LEBER, le prix de la livre en 1453 correspondrait à 40 de nos francs d'aujourd'hui. Ce calcul est celui qui, pour M. Firmin Didot, paraît offrir le plus de certitude. (*Le Missel de Jean Juvénat des Ursins*, par Ambroise Firmin Didot ; Paris, 1861, p. 33.) — Selon d'autres, la livre du milieu du XV^e siècle n'équivaldrait qu'à 10 francs d'aujourd'hui. En portant ce chiffre à 20 francs, nous croyons être certainement en deçà de la vérité.

Et nous ferons remarquer que, dans les paiements portés sur les comptes, il n'est question que du travail des artistes : car, l'or, l'argent et les pierreries avaient été, comme nous l'avons dit, fournis par le trésor de l'abbaye.

D'un autre côté, nous ferons observer que, dans ces quatre paiements, il faut comprendre les dépenses faites, non seulement pour l'exécution de l'ouvrage d'orfèvrerie, mais aussi pour la peinture des volets, bien que le comptable mentionne ces sommes sous l'indication générale *in subventionem tabule argenteae*. En effet, l'abbé Guillaume Fillastre étant représenté avec ses armoiries sur la première des dix compositions, qui est de la même main que toutes les autres, il est permis d'affirmer que les volets ont été peints sous son administration ou sous celle de son successeur. S'il en est ainsi, la dépense pour l'exécution de ces peintures a dû être portée dans les comptes qui ont été rendus sous ces deux abbés. La série des registres qui renferme l'état des dépenses faites pour l'église et le trésor de Saint-Bertin est complète pour ces deux prélatures qui comprennent les années 1450 à 1492. Nous avons relevé, avec le plus grand soin, dans les quarante-deux comptes en question, tous les paiements effectués pour des travaux artistiques, et, en dehors des mentions de 1455 à 1459, nous n'en avons trouvé aucune qui puisse se rapporter à la peinture des volets. De même, nous avons consulté les deux historiens de l'abbaye, dom Loman et dom De Witte, qui donnent, année par année, les dépenses faites par Guillaume Fillastre pour des travaux et acquisitions : en dehors des mentions citées plus haut de 1459, rien au sujet des volets. De ce silence des annalistes et surtout de celui des comptes, nous croyons avoir le droit de conclure que la dépense faite pour la peinture des volets est comprise dans les sommes portées pour la confection du retable, dont ces

volets faisaient partie à l'époque même de Guillaume Fillastre puisqu'il y est représenté. La figure de cet abbé, qui est, sur les volets, relativement jeune, lorsqu'on la compare à un portrait du même abbé conservé dans le manuscrit n° 1136 de la bibliothèque d'Arras, semble aussi indiquer la date approximative de 1459.

On pourrait nous objecter que le duc de Bourgogne ou un autre haut personnage a pu se charger de la dépense faite pour les volets et qu'en ce cas le prix de la peinture pourrait ne pas figurer dans les comptes de l'abbaye. A cela nous répondrions que, s'il en avait été ainsi, la somme donnée aurait été portée dans ces comptes en recette et en dépense, et qu'au moins le portrait du duc ou du généreux personnage aurait été représenté sur les volets, au lieu de celui de l'abbé et de l'un de ses religieux. Étant donné ce qui se voit sur les tableaux de l'époque, l'abbaye de Saint-Bertin aurait regardé comme un devoir, comme un honneur, de faire peindre sur les volets les traits du donateur, recommandé ainsi aux prières des religieux. C'est l'abbé Guillaume Fillastre qui y figure avec l'un des moines de l'abbaye, c'est son nom qui était tracé dans l'inscription jadis placée au bas du retable où il était rappelé qu'il avait consacré l'œuvre, *opus hoc*, à la Sainte-Trinité; c'est encore son nom qui se lit dans les lignes où le savant dom De Witte relate qu'il a fait faire et, le 23 juin 1459, installer *le retable dont le fond est d'or*: c'est bien lui, on n'en peut douter, qui a fait exécuter à cette date et le retable en argent et les volets. Et comme, ainsi que nous l'avons dit plus haut, en dehors des dépenses effectuées de 1455 à 1459, il n'en existe, dans les comptes, aucune autre pour la peinture des volets, le paiement de ce dernier travail doit nécessairement être compris dans ce qui a été porté pour le retable en général durant ces quatre années.

Il nous est donc possible de répondre aux deux questions que s'était posées M. de Laborde sur la date et le prix de l'ouvrage. Le retable en argent doré, y compris les volets couverts de peintures, a été exécuté de 1455 à 1459, et a coûté la somme de 1,828 livres 26 sous, ce qui équivaldrait aujourd'hui à la somme d'au moins 35,000 francs.

Mais les comptes où nous avons trouvé la réponse à ces deux premières questions se taisent absolument sur la troisième, qui est de beaucoup la plus importante, les noms des artistes qui ont exécuté le travail d'orfèvrerie et les peintures. Nous allons essayer de trouver une solution à cette difficulté.

III

LES AUTEURS PRÉSUMÉS DU RETABLE EN ARGENT DORÉ.

Nous avons déjà cité, à plusieurs reprises, le nom de dom Charles De Witte. Ce religieux, qui prit l'habit le 15 mars 1746 à l'abbaye de Saint-Bertin, y exerça les fonctions d'archiviste et de secrétaire de la salle abbatiale jusqu'en 1790, et mourut à Saint-Omer le 30 août 1807. Travailleur aussi intelligent qu'opiniâtre, il a consacré sa vie tout entière, même durant la période révolutionnaire dont il passa la dernière partie à Saint-Omer, à étudier les archives confiées à ses soins et à rédiger *Le grand Cartulaire ou Recueil général des chartes et titres de l'abbaye de Saint-Bertin*, ouvrage formant onze volumes grand in-folio de texte, et deux volumes in-octavo de tables, où se trouve la transcription, d'après les originaux, avec les signatures et les sceaux, de 4,871 actes en latin, en français et en

flamand (1). Les actes relatifs à l'administration de chaque abbé sont précédés d'une courte et substantielle notice.

Dans celle consacrée à Guillaume Fillastre, il est dit « que cet abbé fit faire à Valenciennes le retable du maitre-autel (2) ». Cette indication au sujet de la ville où a été exécuté le retable est précise ; fournie par dom De Witte, elle ne peut, bien que le savant bénédictin n'ait pas cité le document où il l'a trouvée, faire l'objet d'aucun doute (3).

C'est donc à Valenciennes qu'a été fait le travail. Et comme les comptes nous ont révélé qu'il a été commencé en 1455 et achevé en 1459, nos recherches ont deux points de départ certains ; elles sont circonscrites en un lieu et en un temps parfaitement déterminés. Nous les ferons d'abord au sujet de l'ouvrage d'orfèvrerie.

Il y avait à Valenciennes, vers le milieu du quinzième siècle, deux orfèvres jouissant de la plus grande renommée, Hans et Gilles Steclin. Né à Cologne, Hans Steclin résidait et travaillait à Valenciennes en 1434. Le 2 mars de cette année, il fournit à un bourgeois de cette ville, des anneaux, des agrafes et des salières d'or ornés de pierres pré-

(1) L'exemplaire unique et autographe de cet immense travail est conservé parmi les manuscrits de la bibliothèque communale de Saint-Omer sous le n° 803. — M. l'abbé Daniel Haigneré, dans la préface de l'important ouvrage qu'il a commencé à publier sous le titre de *Chartes de Saint-Bertin, d'après le grand recueil de dom Charles De Witte* (Saint-Omer, 1876, p. xvii), dit, en parlant de dom De Witte : « On respecta, dans sa retraite, ce vieux moine, qui continuait à relire les copies des actes surannés au déchiffrement desquels il avait usé sa vie. Puis il descendit dans la tombe à quatre-vingt-deux ans, brisé par la fatigue non moins que par l'âge. »

(2) Dom Charles DE WITTE, *Le Grand cartulaire*, t. VII, p. 6.

(3) Un savant érudit et archéologue, M. Emmanuel Wallet, dit aussi, dans sa *Description de l'ancienne abbaye de Saint-Bertin* (Saint-Omer, 1834, p. 23), que le retable était « le chef-d'œuvre d'un artiste de Valenciennes ». Mais nous croyons que ce renseignement lui venait de l'ouvrage de dom De Witte, qu'il avait consulté pour la publication de son travail.

cieuses (1). Le chapitre de Notre-Dame de Cambrai, qui à plusieurs reprises appela, pour l'exécution de travaux, des artistes du plus grand renom, Jean Van Eyck, Roger Van der Weyden et Pierre Christus, confia, en 1433-1434, une œuvre très importante à Hans Steclin, qui est désigné, dans le compte de cette année, par les mots *quidam aurifaber vocatus Hansse, manens in Valenchenis* (2). Cette œuvre était un groupe en argent, représentant saint Martin monté sur un cheval aux harnais dorés et partageant son manteau pour le donner à un mendiant, qui se tient auprès de lui, appuyé sur des béquilles. Le caractère artistique de ce travail peut se déduire de la description qu'en offre un inventaire du trésor de la collégiale Notre-Dame de Cambrai (3) et mieux encore du prix payé à l'artiste qui reçut 435 livres, somme qui équivaldrait de nos jours à plus de 8,000 francs.

Un compte de Saint-Sépulcre, abbaye située aussi à Cambrai, nous apprend qu'en 1438-1439 « un nommé Hansse, orfèvre demourant à Valenchiennes », reçut 56 livres pour avoir restauré la crosse de l'abbé, sans y comprendre l'or et l'argent, qui avaient été fournis par les

(1) Archives communales de Valenciennes. Greffe des verps, année 1433, carton n° 42.

(2) Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai, Compte de la fabrique pour l'année 1433-1434, n° 72.

(3) Voici un extrait de l'inventaire qui a été rédigé le 6 mai 1461 : « Une relique de saint Martin, assis sur un piet d'argent à pointe, lequel piet repose sur vi petits piés dorés, et y eubt jadis xxiii pieres de voirre de diverses couleurs autour dudit piet, desquelles en sont perdues les trois. Et sur ledit piet est saint Martin à cheval, ledit saint tenant une espée nue en sa main et le fourel avec une cassette d'argent pendant à son costé et a en se poitrine un casset ou il a une certaine relique, et ledit cheval est parés d'en bel harnas d'argent doré. Item, ledit saint Martin a un homme nud affolé d'un piet, qui se soustient sur une potence d'argent. »

religieux (1). C'est encore cet orfèvre, toujours cité comme résidant à Valenciennes, que la même abbaye chargea de lui fournir six godets d'argent en 1449-1450 (2).

Le duc de Bourgogne, Philippe le-Bon, fit aussi exécuter des travaux d'orfèvrerie par Hans Steclin. Les comptes de la recette générale des finances de ce duc mentionnent le nom de cet orfèvre en 1436 et en 1439 pour la confection d'un vase et de dix-huit tasses d'argent, dorés et émaillés, donnés en présent à de hauts personnages (3). Hans Steclin résidait encore à Valenciennes en 1452, époque où il vend des objets d'orfèvrerie (4), et en 1462, année où il sert de témoin à un orfèvre de Westphalie, reçu bourgeois (5). Son fils Gilles Steclin est aussi mentionné comme orfèvre résidant dans la même ville en 1460 et en 1465 (6).

(1) Archives départementales du Nord, fonds de l'abbaye de Saint-Sépulcre, Compte de la fabrique, année 1438-1439. « A ung nommé Hansse, orfèvre demourant à Valenciennes, pour avoir fait ung nouvel pumel a le croche de monseigneur l'abbé et pour avoir a ycelle remis ung nouvel baston et le couvert d'argent, lequel pumel a esté par lui dorés, et le baston en plusieurs lieux, ainsi que on le puet veir..... LVI l. »

(2) *Ibid.*, Compte de l'année 1449-50. « A Hansse l'orfèvre demourant à Valenciennes, pour le faichon de six godés dorés aux bors..... XII l. x s. »

(3) Les deux extraits des Comptes de la Recette générale ont été reproduits par M. Pinchart (GROVE et CAVALCASELLE, *les Anciens peintres flamands*, t. II, p. CCLVI) ; nous n'en donnons ici que quelques mots. — En 1436 : A Hance de Clin (*sic*), orfèvre demourant à Valenciennes .. — En 1439 : a Hance Steclin. orfèvre demourant à Valenciennes, la somme de viiiiii l. de xl gros, pour ung pot d'argent et douze tasses d'argent doré, données à « messires Dyegon de Vailhic, venuz en ambassade de par le roy et la royne de Castille ».

(4) Archives communales de Valenciennes, Greffe des werps, carton 76, 14 novembre 1452.

(5) Bibliothèque communale de Valenciennes, manuscrit n° 541 (3), Registre aux bourgeois et aux choses communes, f° 52 v°.

(6) Archives communales de Valenciennes, greffe des werps, 21 mai 1465. *Revue universelle des Arts*, t. IX, p. 361. La famille Steclin fit souche à Valenciennes ; nous avons trouvé plusieurs mentions de ce nom dans les archives de cette ville au seizième siècle.

Un livre d'une nature tout autre que les comptes et les actes témoigne en faveur de la renommée dont jouissaient les deux orfèvres Hans et Gilles Steclin : c'est la *Couronne margaritique*, petit poème en vers français, d'une conception étrange, mais devenu un document historique souvent cité, à cause des nombreux noms d'artistes qui y sont mentionnés. L'auteur, Jean Lemaire, de Bavai (1), poète et historiographe, secrétaire de Marguerite d'Autriche, suppose, dans la fiction de son poème, que le Mérite cherche d'habiles orfèvres, afin d'insérer dix splendides pierres précieuses autour du portrait de la princesse Marguerite d'Autriche. Après avoir appelé tous les peintres célèbres pour leur faire apprécier la beauté de ce portrait, il mande un orfèvre,

..... un Vallencenois,
Gilles Steclin, ouvrier fort autentique.

il fait son éloge comme orfèvre et il lui dit :

Mais il convient, pour entente plus meure,
Prier ton père aussi qu'il y besoigne,
Car chascun scet la main fort prompte et seuro,
De Hans Steclin, qui fut né à Couloigne.

Ce dernier arrive, « quelque vieil que il soye, » comme il le dit lui-même ; Mérite met entre les mains du père et du fils les pierres précieuses qui orneront la couronne. Et ensuite les orfèvres les plus célèbres de France, d'Italie et des Pays-Bas sont convoqués pour admirer l'œuvre des deux orfèvres de Valenciennes.

(1) Ce poème, composé en 1503 par Jean Lemaire, a été imprimé à Lyon en 1549, par les soins de Claude Julien, qui possédait les manuscrits de l'auteur. — Jean Lemaire ajoutait à son nom les mots *A Belgis*. La plupart des écrivains traduisent littéralement cette qualification en disant Jean Lemaire *des Belges*. *Belgi* est le nom latin donné par certains chroniqueurs à la ville de Bavai ; l'expression *A Belgis* signifie *de Bavai*, ville où était né Jean Lemaire.

La fiction inventée par le poète ne prouve-t-elle pas, à sa manière, que de loin on venait demander des travaux importants aux deux Steclin et qu'ils étaient, dans leur art, au nombre des maîtres les plus renommés ? On ne peut en douter, lorsqu'on sait que Jean Lemaire était né à Bavai, près de Valenciennes, qu'il avait été élevé dans cette dernière ville et qu'il connaissait parfaitement l'histoire de l'art et le mérite particulier de chaque artiste.

Les recherches que nous avons faites, dans les archives de Valenciennes, nous ont révélé l'existence en cette ville, vers le milieu du quinzième siècle, d'un grand nombre d'orfèvres. Mais il n'y en a aucun, en dehors des Steclin, qui fût connu au loin et à qui les souverains et les riches abbayes ou chapitres des Pays-Bas aient confié l'exécution d'œuvres d'art (1).

De même à Saint-Omer, autour de l'abbaye de Saint-Bertin, résidaient un certain nombre d'orfèvres occupés aux travaux ordinaires de leur industrie ; il y avait même dans une cité voisine, à Théroüanne, un maître très habile, Nicolas de Bye, qui de 1462 à 1466, exécuta, pour la collégiale de Saint-Omer, un buste en argent, œuvre d'art très remarquable (2).

Si Guillaume Fillastre ne choisit point, pour le retable de Saint-Bertin, un des orfèvres de Saint-Omer qui travaillaient ordinairement pour l'abbaye, ni le maître habile

(1) Nous avons relevé nous-même, dans les archives de Valenciennes et dans les fonds ecclésiastiques et civils des archives départementales du Nord, les noms d'un grand nombre d'orfèvres. C'est donc sur les documents que s'appuient nos affirmations.

(2) Nous avons aussi trouvé, dans les archives de Saint-Omer, beaucoup de noms d'orfèvres. Nous y avons rencontré, dans le fonds de la collégiale Notre-Dame, à diverses reprises, celui de Nicolas de Bye. — M. L. Deschamps de Pas a publié, dans la 131^e livraison du *Bulletin historique des antiquaires de la Morinie*, un intéressant travail sur le reliquaire du chef de saint Omer, œuvre de Nicolas de Bye.

de Théroouanne, c'est qu'il recherchait un artiste plus renommé. Lui, qui avait le goût des arts, qui fit exécuter des travaux de haute valeur, qui était l'ami, le conseiller intime de Philippe-le-Bon, prince qui favorisait aussi les beaux-arts, à qui dut-il faire appel à Valenciennes, puisque c'est là qu'il fit exécuter le retable ? Est-ce à des orfèvres inconnus, qui n'auraient point dépassé en mérite les maîtres de Saint-Omer et de Théroouanne ? Non, certainement. Ceux à qui il confia le retable en argent destiné au maître-autel, ce sont les artistes que le duc de Bourgogne et les églises les plus riches honoraient de leurs commandes, ce sont les artistes dont l'histoire et la poésie ont retenu le nom et vanté le mérite, c'est Hans et Gilles Steclin.

Étant donné le texte de dom De Witte, duquel il résulte que le retable a été fait à Valenciennes, étant donné tout ce que nous venons de rappeler au sujet de Hans et Gilles Steclin, nous croyons pouvoir regarder ces deux orfèvres comme les auteurs du retable de Saint-Bertin.

Cette conclusion n'est pas certaine, nous le reconnaissons; mais nous la tenons comme probable.

V

L'AUTEUR PRÉSUMÉ DES VOLETS DU RETABLE DE SAINT-BERTIN.

La question se complique pour l'auteur des peintures qui couvrent les volets du retable.

Ces peintures sont depuis longtemps attribuées à Memlinc. Le peintre et historien de l'art, Descamps, qui les a étudiées en 1769, dit qu'elles sont l'œuvre « de Jean Hemmelinck », comme on appelait alors le maître de Bruges (1).

(1) DESCAMPS, *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant*. Paris, 1792, nouvelle édition, p. 288.

M. Emmanuel Wallet, dont nous avons déjà parlé, et les autres historiens de Saint-Omer émettent la même affirmation ; M. de Laplane, dans ses *Abbés de Saint-Bertin*, déclare que jamais, dans l'abbaye, le doute n'a existé sur cette attribution (1). M. Nieuwenhuys, dans son *Catalogue de la Galerie du roi des Pays-Bas*, et M. Victor de Stuers, dans le *Nederlandsche Kunstbode*, adoptent l'opinion reçue sans laisser soupçonner qu'elle puisse être mise en question (2).

M. de Laborde, dans les lignes que nous avons reproduites, émet un doute fondé. Il se demande « à quel homme » de talent on doit attribuer ces deux pages, et si c'est « Memlinc dans une phase particulière de son talent et » peignant d'une manière différente et en quelque sorte « moins précise qu'à Bruges (3) ». Ce doute est partagé par Crowe et Cavalcaselle, qui ont étudié avec beaucoup de soin les peintures de l'école flamande primitive : ils sont d'avis que, si ces volets sont l'œuvre de Memlinc, il s'est fait aider par ses élèves en les exécutant (4).

Dans un rapport sur la vente de la galerie du roi des Pays-Bas, M. de Nieukerke, directeur général des musées du Louvre, fait connaître, en date du 24 octobre 1850, l'opinion de MM. Villot et Reiset, conservateurs aux mêmes musées du Louvre, qui avaient assisté à cette vente et avaient tout spécialement étudié les deux volets de La Haye. « MM. Villot et Reiset, dit-il, ne trouvent pas à un degré

(1) Emmanuel WALLET, *Description de l'ancienne abbaye de Saint-Bertin*. Saint-Omer, 1834, p. 23 ; — DE LAPLANE, *les Abbés de Saint-Bertin*, t. II, p. 10, note.

(2) NIEUWENHUYS, DE STUERS, *Op. et loc. cit.*

(3) DE LABORDE, *Op. et loc. cit.*

(4) CROWE et CAVALCASELLE, *les Anciens peintres flamands*, t. II, p. 45.

» assez prononcé dans les deux panneaux de la châsse de
» Saint-Bertin, cette délicatesse d'expression, cette finesse
» et ce moelleux de touche que Memlinc a possédés à un
» si haut point, pour être convaincus de l'authenticité de
» leur attribution. Ajoutons, est-il dit dans le même
» rapport, que le doute éprouvé par MM. Villot et Reiset
» était partagé par d'autres personnes, et qu'enfin la vue
» des œuvres irrécusables de Memlinc à l'hôpital Saint-
» Jean leur prouva qu'il était légitime (1) ».

Nous croyons qu'il faut s'en tenir au jugement des deux habiles critiques d'art, d'après lequel M. de Nieukerke a rédigé son rapport. D'ailleurs, les volets du retable de Saint-Bertin ayant été, comme nous l'avons prouvé, exécutés à Valenciennes entre 1455 et 1459, il est bien difficile d'admettre que Memlinc puisse en être l'auteur. En effet, une découverte toute récente a établi, d'une manière incontestable, que ce peintre est né à Mayence (2) ; l'époque la plus ancienne à laquelle il soit possible de constater sa résidence à Bruges est l'année 1477 ou 1478 ; la date aussi la plus ancienne, inscrite sur l'un de ses tableaux authentiques, est 1472, car on ne croit pas pouvoir lui attribuer le portrait de la *National Gallery* qui porte le millésime de 1462 (3).

(1) Ce rapport, adressé au ministre de l'Intérieur, a été publié dans le *Moniteur universel*, numéro du 24 octobre 1850.

(2) Dans le manuscrit n° 730 de la bibliothèque de Saint-Omer, on trouve au folio 109 la note suivante : « Die xi Augusti (1494), Brugis obiit Joannes Memmelinc, quem prædicabant peritissimum fuisse et excellentissimum pictorem totius tunc orbis Christiani. Oriundus erat Magunciaco, sepultus Brugis ad Ægidii ». Émanant d'un notaire public de Bruges, greffier de Saint-Donat, Rombold de Doppore, cette note ne peut être mise en doute ; elle établit d'une manière certaine le lieu de naissance et la date de la mort de Memlinc. La découverte de cette note a été faite par le Père Henri Dussard, de la Compagnie de Jésus, qui l'a publiée dans un opuscule ayant pour titre : *le Dernier manuscrit de l'historien Jacques Meyer*. Saint-Omer, imprimerie H. d'Homant, 1889, p. 21.

(3) CROWE et CAVALCASELLE, *Op. cit.*, t. II, p. 155.

Est-il admissible que ce peintre, originaire de Mayence, jeune encore très probablement, certainement peu connu vers le milieu du quinzième siècle dans le Hainaut et les provinces méridionales des Pays-Bas, ait été choisi pour exécuter un travail à Valenciennes entre 1455 et 1459 ?

Nous ne parlerons pas de Roger Van der Weyden et de Pierre Christus, peintres qui florissaient vers le milieu du quinzième siècle : leur faire ne rappelle point les volets du retable.

Crowe et Cavalcaselle, dans une note de leur ouvrage sur les *Anciens peintres flamands*, se demandent si un certain Dyrick, qui peignait à Saint-Bertin en 1528 et en 1530, ne pourrait pas être l'auteur des volets du retable, et l'on a même prononcé à ce sujet le nom de Dierick Stuerbout ou plutôt, comme il faut l'appeler, Thiéri Bouts (1). La précision de la peinture de ce dernier maître, son coloris, les formes trop grêles de ses personnages, leurs attitudes raides et l'expression immobile de leur visage, sont en opposition complète avec la manière de celui qui a peint les volets. Quant au Dyrick qui travaillait encore à Saint-Bertin en 1530, il est bien évident qu'il ne peut être l'auteur d'un ouvrage exécuté entre 1455 et 1459, plus de soixantedix ans auparavant.

Ces noms écartés, nous revenons au texte de dom Charles De Witte, le seul où l'on trouve des indications sur le retable. Nous le reproduisons *in extenso*, bien que nous en ayons déjà cité des fragments. « En 1459, la veille de » Saint-Jean-Baptiste, Guillaume Fillastre fit placer dans » le sanctuaire de son église abbatiale de Saint-Bertin le » très riche et superbe retable d'autel, enrichi d'une infinité de pierres précieuses, qu'il fit faire à Valenciennes

(1) CROWE et CAVALCASELLE, *les Anciens peintres flamands*, t. II, p. 45.

» et que tous les curieux et étrangers ne cessent encore
» aujourd'hui d'admirer et de regarder pour un chef-
» d'œuvre inappréciable ; le fond de ce retable est d'or de
» ducat (1) ».

Dans ces lignes, que nous avons transcrites nous-même, avec la plus grande attention, d'après l'exemplaire autographe et unique du *Grand Cartulaire* de dom de Witte, il n'est fait, comme on vient de le voir, aucune mention des peintures qui couvrent les volets. Sans doute, en disant que le fond du retable fait à Valenciennes est d'or, l'écrivain semble laisser supposer qu'il y avait au-dessus un objet en autre matière ; mais de peintures, il n'est aucunement question.

M. de Laplane, dans ses *Abbés de Saint-Bertin*, s'est permis au sujet de ce texte d'étonnantes libertés. Voici ce qu'il a écrit, en citant comme source le *Grand Cartulaire*, à la page même sur laquelle nous avons fait la transcription qui précède. « Guillaume Fillastre, dit dom de Witte, fit » placer au maître-autel de l'église de Saint-Bertin, *un* » superbe retable en or de ducat, embelli de pierres précieuses » et d'inappréciables morceaux de peinture (2) ». Les lignes soulignées sont, dans l'ouvrage de M. de Laplane, mises entre guillemets, comme si elles étaient reproduites textuellement. Or, les mots *embelli d'inappréciables morceaux de peinture*, qui font partie de ces lignes soulignées, forment, purement et simplement, une interpolation : ils ne se trouvent point dans le *Grand Cartulaire* de dom de Witte, ni en l'endroit indiqué comme source, ni ailleurs. M. Alfred

(1) Dom Charles DE WITTE, le *Grand Cartulaire*, t. VII, p. 6.

(2) DE LAPLANE, *les Abbés de Saint-Bertin*. Saint-Omer, 1852, t. II, p. 10. — A ces lignes, M. de Laplane ajoute, mais sans employer les guillemets : ce riche travail était sorti des ateliers d'un ouvrier de Valenciennes.

Michiels, allant plus loin que M. de Laplane, s'est autorisé, du texte ainsi falsifié par ce dernier, pour écrire dans l'*Histoire de la Peinture flamande* : « Le Grand Cartulaire, où » sont transcrites les notes et les pièces originales de » Saint-Bertin, nous apprend qu'un *ouvrier de Valenciennes* exécuta les peintures des volets du retable (1) ». Ici, l'affirmation est plus complète et plus précise : on est même porté à croire, par la contexture de la phrase, qu'elle s'appuie sur des pièces originales, et à conclure qu'il est établi, par des documents précis, que l'auteur des volets est un peintre de Valenciennes. Des historiens de l'art, d'une véritable valeur, qui n'étaient pas à même de pouvoir contrôler les assertions de M. Michiels, ont adopté ses affirmations. M. Houdoy dit, dans son *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai* que « M. Michiels, s'appuyant » sur des témoignages concordants, vient de restituer les » panneaux de La Haye à un peintre de Valenciennes (2) ». Et M. A. J. Wauters, auteur d'une récente histoire de la *Peinture flamande*, déclare, en citant l'ouvrage de M. Michiels, qu'il est permis d'adopter cette opinion (3). C'est ainsi qu'une interpolation et une citation inexacte peuvent faire croire à l'existence de documents imaginaires et induire l'histoire en erreur.

Quant à nous, ayant reconnu qu'il n'est point question d'une manière expresse et explicite des peintures des volets dans le texte du cartulaire de dom de Witte, nous ne pouvons arriver que, par une suite de raisonnements et d'inductions, à établir que les peintures des volets ont été,

(1) A. MICHIELS, *Ouv. cit.*, 2^e édition, t. III, p. 379.

(2) HOUDOY, *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai*, Paris, 1880, p. 76.

(3) A. WAUTERS, *la Peinture flamande*, Paris, Quantin, 1883, p. 68.

comme le retable en **argent**, exécutées à Valenciennes, et à émettre une opinion au sujet de leur auteur présumé.

Plus haut, en parlant de la date du retable, nous avons établi que la présence du portrait et des armoiries de Guillaume Fillastre sur les volets démontre que les peintures ont été faites sous son administration ou sous celle de son successeur, et nous avons ajouté qu'en ce cas les sommes payées pour leur exécution doivent figurer dans les comptes où sont portées les dépenses faites pour l'église et le trésor. Du silence de ces comptes, qui sont complets et où, en dehors des années 1455 à 1459, nous n'avons rien rencontré à ce sujet, nous avons conclu que le prix des peintures est compris, avec celui du travail d'orfèvrerie, dans les quatre paiements, inscrits, pour le retable en général, dans les comptes de 1455 à 1459 et montant à une somme qui équivaldrait de nos jours à 35,000 francs. Comme l'indique l'énumération des dépenses relatives à Saint-Bertin présentée dans sa notice sur Guillaume Fillastre, dom Charles de Witte avait consulté les comptes dont nous venons de parler. Il y avait vu les sommes affectées au travail des orfèvres et à celui du peintre unies en de mêmes chiffres et se rapportant à un seul et même mot, le retable ; chaque jour, il voyait les deux parties de cet objet, le fond et les volets, unies sur l'autel et désignées par un seul et même mot, le retable : lui aussi, en disant que Guillaume Fillastre fit faire le retable, il unit et désigne, dans une seule et même expression, les deux parties de cet objet. Les mots : *le fond de ce retable est d'or*, qui suivent immédiatement le membre de phrase où il a parlé du retable, indiquent bien qu'il y distingue les deux parties en question, le fond qui est en or, œuvre des orfèvres, et ce qui recouvre ce fond, les volets, œuvre du peintre. Et comme il dit dans cette même phrase que l'abbé fit faire le retable à Valen-

ciennes, il est permis d'affirmer que cette indication se rapporte aux peintures comme au travail d'orfèvrerie et que par conséquent les volets ont été, comme le fond en or, exécutés en cette ville. Nous arrivons ainsi à conclure, des comptes de 1455 à 1459 et du texte même de dom de Witte, sans y rien ajouter, que Guillaume Fillastre a fait peindre les volets à Valenciennes, de 1455 à 1459.

Or, il y avait alors, à Valenciennes, un artiste aussi renommé comme peintre, que les Steclin l'étaient comme orfèvres, Simon Marmion. Dans une notice spéciale, qui forme la seconde partie du présent travail, nous établissons, à l'aide de documents, que ce maître est originaire d'Amiens et qu'il y a fait pour les échevins de cette ville divers travaux de 1449 à 1452, et un tableau destiné au Grand Plaidoir en 1454; qu'au mois de février de cette dernière année, il fut mandé à Lille, par le duc de Bourgogne, pour des travaux de décoration et de peinture, à l'occasion du banquet du Faisan, fête solennelle à laquelle assista Guillaume Fillastre. A partir de 1455, nous cessons de voir le nom de Simon Marmion figurer dans les comptes d'Amiens; mais en 1458, à l'époque où s'exécutait à Valenciennes le retable destiné à Saint-Bertin, nous le trouvons établi dans cette ville en qualité de peintre. Dès lors, il jouit de la plus grande notoriété dans cette cité et dans le Hainaut, le Cambrésis et la Flandre; le duc de Bourgogne et les établissements religieux les plus riches lui confient d'importants travaux. C'est un maître renommé.

Le poète Jean Lemaire, dont nous avons parlé au sujet des Steclin, lui consacre les trois vers qui suivent dans la *Couronne Margaritique* :

Et Marmion, prince d'enluminure,
Dont le nom croist comme paste en levain,
Par les effects de sa noble tournure.

Selon Guichardin, Simon Marmion était « pieux, fort docte, sçavant aux lettres et peintre tres excellent », et d'après Louis de La Fontaine, auteur des *Antiquités de la ville de Valenciennes*, « maistre Simon avait, en la noble » science de poincture, un don tres magnifique, tellement » qu'il excédoit tous aultres poinctres, résidens non seulement en ladite ville, mais aux villes et citez circonjacentes » et voisines ».

Au sujet de Marmion, nous ferons le même raisonnement qu'au sujet de Steclin. Guillaume Fillastre aurait pu, pour les volets du retable, faire appel à l'un des peintres de Saint-Omer, employés par l'abbaye de Saint-Bertin, ou à un maître de Bruges, de Gand, de Bruxelles et de Malines, villes où il se rendait souvent avec le duc de Bourgogne, et où florissaient alors Roger Van der Weyden, Pierre Christus et Thierrî Bouts : s'il a préféré choisir un peintre à Valenciennes, c'est au plus habile, au plus renommé qu'il a dû confier l'exécution des volets, c'est à Simon Marmion : à cette date, nous n'avons trouvé, dans les archives de Valenciennes, que nous avons étudiées avec soin, le nom d'aucun autre peintre qui puisse être rangé parmi les maîtres. Peut-être Marmion, qui était très docte et très savant, comme le dit Guichardin, aura-t-il été mandé par Guillaume Fillastre à Valenciennes, afin de diriger l'exécution du retable en argent et de peindre lui-même sur les volets l'ensemble de la vie et des miracles de saint Bertin.

En l'absence de toute autre œuvre, encore aujourd'hui conservée, qui puisse être avec certitude attribuée à ce maître, nous ne pouvons procéder par voie de comparaison. Certains indices pourraient être invoqués en faveur de l'opinion qui vient d'être émise comme sérieuse probabilité. Les prophètes et les évangélistes représentés sur la face extérieure des deux volets conservés à La Haye, portent

des banderoles offrant des textes de la Sainte-Écriture et les noms de certains de ces personnages sont inscrits à leurs pieds. Cette manière quelque peu naïve d'expliquer un sujet n'était pas très répandue dans la Flandre septentrionale ; elle était au contraire très fréquemment usitée à Amiens, et dans la Flandre Wallonne, ainsi que nous l'avons prouvé dans notre ouvrage sur la *Vie et l'œuvre de Jean Bellegambe* : or, Simon Marmion et son père avaient résidé et peint à Amiens durant plusieurs années. Dans la quatrième composition du volet de gauche, l'évêque saint Omer porte une soutane rouge, couverte en partie d'un rochet diaphane. Cette soutane écarlate, que l'on trouve rarement sur les tableaux, en dehors des représentations de cardinaux, était portée à Amiens par les chanoines, comme nous l'établissons dans un travail sur l'*Art à Amiens à la fin du moyen-âge* (1). On la rencontre de même avec un rochet diaphane, sur un panneau du musée de Valenciennes, qui ne peut être de Simon Marmion, puisqu'il présente des détails d'architecture et des costumes qui doivent être postérieurs d'au moins trente ans à la mort de ce maître, mais que l'on peut attribuer à son école, sinon à son frère ou à son neveu, peintres qui travaillaient encore dix ans après sa mort. Nous avons déjà dit que Marmion a longtemps résidé à Amiens et à Valenciennes. Il y a une danse des morts sur un cloître représenté dans les volets ; il y en avait une très célèbre à Amiens, dans un cloître de la cathédrale. Guichardin dit, comme nous venons de le rappeler, que Marmion était fort docte et fort savant : l'emploi des textes dont nous avons parlé et surtout la connaissance approfondie de la légende de saint Bertin

(1) *L'art à Amiens vers la fin du moyen-âge dans ses rapports avec l'école flamande primitive*, Bruges, Desclée et De Brouwer, p. 7.

dont témoignent les dix compositions peintes sur les deux volets, ne révèlent-ils point un peintre méritant l'éloge accordé par le judicieux Guichardin ? Le soin minutieux avec lequel sont exécutés, sur les mêmes volets, divers motifs de décoration, tels que le portail figurant l'entrée de l'abbaye de Luxeuil et les constructions de Saint-Bertin, accusent un miniaturiste très habile : Marmion fut appelé, comme nous l'avons dit, prince d'enluminure et il exécuta pour Philippe-le-Bon et Charles-le-Téméraire les miniatures d'un magnifique livre d'heures, pour lesquelles il reçut une somme équivalant en monnaie d'aujourd'hui à plus de 9,000 francs.

Quoi qu'il en soit de ces rapprochements qui sont loin d'être des preuves, après avoir déclaré, comme nous l'avons fait en parlant des Steclin, que notre conclusion n'est pas certaine, nous croyons pouvoir dire qu'il est permis de regarder Simon Marmion comme l'auteur présumé des peintures représentées sur les volets du retable.

Voilà les résultats des longues et minutieuses recherches que nous avons faites sur les deux volets conservés à La Haye. Elles ont abouti à des certitudes au sujet du donateur, du prix et de la date du retable de Saint-Bertin, et à des conjectures vraisemblables au sujet des auteurs du travail d'orfèvrerie et des peintures. Malgré le doute qui plane, nous tenons à le répéter, sur cette dernière question, nous avons cru devoir faire connaître nos conclusions, dans l'intérêt de l'histoire de l'art.





RECHERCHES

CONCERNANT

SIMON MARMION.

Simon Marmion est certainement l'un des maîtres remarquables de l'école flamande primitive. Les documents relatifs aux travaux qui lui ont été confiés par les ducs de Bourgogne et par diverses églises et abbayes de l'Artois, du Hainaut et du Cambrésis, les appréciations élogieuses des chroniqueurs de Valenciennes et de plusieurs savants historiens du seizième siècle, permettent de lui assigner une place parmi les Van der Weyden, les Thierrî Bouts et les Memlinc, dont il fut le contemporain. Il forme, dans l'histoire de l'ancienne école flamande, une personnalité qu'il est important d'étudier et de faire connaître : après Roger Van der Weyden, dont la ville de Tournai peut revendiquer la naissance et la première formation, il est le peintre le plus célèbre qu'ont produit, au XV^e siècle, les

provinces de langue française des Pays-Bas. D'un autre côté, la détermination de quelques-uns de ses tableaux et de ses manuscrits enluminés permettrait de faire justice des attributions fantaisistes de certains historiens et sans doute de retrouver l'auteur de plusieurs peintures encore aujourd'hui classées parmi les œuvres de maîtres inconnus.

Le nom de Simon Marmion est tombé dans l'oubli au XVII^e et au XVIII^e siècle, comme ceux des Van Eyck, des Van der Weyden et des Memlinc. Les historiens de notre époque, qui ont fait revivre ces derniers maîtres, ne se sont guère occupés de Marmion. Un érudit du nord de la France, M. de La Fons-Mélicocq, a retrouvé dans les archives et signalé en diverses revues plusieurs documents qui le concernent (1); un historien, trop tôt ravi à la science, M. Alexandre Pinchart, chef de section aux archives du royaume à Bruxelles, a groupé, d'après M. de La Fons et d'après quatre anciens actes qui lui avaient été communiqués par M. Bouton, archiviste de Valenciennes, quelques faits touchant la vie et les travaux du même peintre (2); M. Michiels lui a consacré, dans la seconde édition de son *Histoire de la Peinture flamande* (3), un chapitre où il y a un certain nombre de renseignements précis que lui avait fournis un érudit valenciennois, M. Ceillier, mais dont la note dominante est une imagination fantaisiste. En tout cela, il n'y a guère que des fragments incomplets, sans suite, et manquant souvent de critique, dénués presque toujours de l'indication des sources et de la reproduction des documents.

(1) *Revue Universelle des Arts*. — *Bulletin du Comité de la Langue*. — *Bulletin du Comité des Arts et des Monuments*. — *Archives du nord de la France*.

(2) A. PINCHART. *Archives des Sciences, des Lettres et des Arts*, t II, p. 201.

(3) MICHIELS. *Histoire de la Peinture flamande*, édition de 1866, t. III, p. 373.

Depuis longtemps déjà, en nous occupant de l'histoire de l'art dans le nord de la France, nous avons eu, comme objectif spécial, une étude sur la vie et l'œuvre de Simon Marmion. C'est surtout dans les archives et la bibliothèque communale de Valenciennes que nous avons opéré des recherches : nous y avons consulté plus de 6,000 actes et environ 50 registres, qui nous ont fourni de nombreuses mentions inconnues et inédites. Les archives communales d'Amiens nous ont de même présenté un certain nombre de précieux renseignements, tous inédits, et dont un seul était connu. Dans le dépôt départemental du Nord et dans celui du Pas-de-Calais, nous avons aussi recueilli d'importantes mentions. Nous avons transcrit nous-même les documents sur les textes originaux, et nous les publions avec soin, en indiquant exactement les sources.

Nous n'avons point négligé les ouvrages imprimés, où il est question de Marmion. Ce qui a surtout attiré notre attention, ce sont les collections publiques et privées de la France, de la Belgique, de l'Allemagne et de l'Italie, où se trouvent des œuvres qui ont été ou peuvent être attribuées à notre vieux maître : nous avons soigneusement contrôlé ces attributions. En cela, comme pour les documents, nous nous sommes efforcé de suivre les lois d'une sévère critique. Notre travail est une étude scientifique et non une œuvre d'imagination.

I.

Deux villes, situées dans les provinces du nord de la France, faisant partie au milieu du XV^e siècle des domaines des ducs de Bourgogne, peuvent revendiquer Simon Marmion comme une de leurs gloires, Amiens où il a résidé et

exécuté divers travaux durant sa jeunesse, et Valenciennes où il a passé la plus grande partie de sa vie artistique.

La date de sa naissance ne peut être exactement déterminée. Des documents font connaître qu'il peignait en 1449 et qu'il mourut en 1489. On peut adopter comme date approximative de sa naissance l'année 1425, qui a été proposée par quelques écrivains, d'ailleurs sans raisons à l'appui.

Des historiens le font naître dans les Pays-Bas. D'après M. Van Even, cité par M. Pinchart, Molanus dirait dans son *Histoire de Louvain*, « qu'il était natif de Valenciennes ». Nous avons consulté ce dernier ouvrage : il y est question de Simon Marmion, mais on n'y trouve rien au sujet du lieu de sa naissance (1). M. Pinchart rappelle qu'il a rencontré, dans un compte de la seigneurie de Peteghem en Flandre, le nom d'un Michel Marmion, secrétaire de la comtesse de Namur (2). Comme on ignore si ce personnage était parent des peintres dont nous allons parler, on ne peut rien conclure de cette mention, si ce n'est l'existence probable d'une famille Marmion en Flandre.

Divers documents nous permettent d'établir que Simon Marmion doit être né à Amiens et qu'il y a résidé tout jeune encore. Un acte du 15 mars 1466, trouvé dans les archives communales de Valenciennes, ville où ce maître a habité de 1458 à 1489, nous apprend qu'il était fils de Jean Marmion et un compte de la même ville mentionne

(1) MOLANUS. *Historiæ Lovaniensium libri XIV*; Bruxelles, 1861, t. II, p. 870. — PINCHART. *Archives des Sciences, des Lettres et des Arts*, t. II, p. 204; 1861. — Jean Lemaire de Bavai, dit dans son poème de la *Couronne marginique* « Et Marmion, jadis de Valenciennes » : l'expression de *Valenciennes* comme *Valencenensis* dans Molanus, peut indiquer le lieu habituel de la résidence tout aussi bien que le lieu d'origine.

(2) PINCHART. Ouv. cit., p. 206.

un paiement fait au peintre Jean Marmion en 1473 (1). Or, dans les archives communales d'Amiens, ville où Simon Marmion a certainement résidé et travaillé de 1449 à 1454, nous avons trouvé plusieurs passages des comptes, qui montrent le peintre Jean Marmion chargé en 1426, 1427 et 1444, de travaux analogues à ceux exécutés en 1473 à Valenciennes et à ceux que la ville d'Amiens confia à Simon lui-même à partir de 1449. Du rapprochement de ces faits et de ces dates, nous croyons pouvoir conclure que le peintre Jean Marmion que nous trouvons à Amiens avec Simon est identique au peintre du même nom que nous rencontrons à Valenciennes aussi avec Simon et qui est père de ce dernier. Comme Jean Marmion résidait à Amiens et y peignait dès 1426 au plus tard, son fils Simon dont la naissance remonte à environ 1425, doit y avoir habité tout enfant encore, sinon y être né. Simon Marmion peut donc être regardé comme étant originaire d'Amiens.

Jean Marmion était peintre à Amiens en juin 1426 et en juin 1427 : les comptes de cette ville nous révèlent qu'à ces dates il reçut dix sous pour avoir peint la pierre Saint-Firmin, simple travail de décoration qui se renouvelait chaque année et pour lequel on n'eût certainement pas appelé un peintre résidant au dehors (2). Le 22 juin 1444, sous la dénomination de « maistre Jehan Marmion, peintre demourant à Amiens », un salaire de quatre livres lui est payé pour avoir représenté à l'huile les armes de la ville

(1) *Archives communales de Valenciennes*. Série J; carton du greffe des werps pour l'année 1466. Cet acte est reproduit dans les pièces justificatives. L'indication relative à 1473 a été publiée par M. de La Fons-Mélicocq, dans la *Revue universelle des arts*, t. XVII, p. 352, d'après une pièce des archives de Valenciennes.

(2) *Archives communales d'Amiens*. Comptes des années 1425-1426 et 1426-1427. Ces extraits de comptes, comme tous ceux que nous avons trouvés dans les archives d'Amiens, sont reproduits dans les pièces justificatives.

d'Amiens sur les deux faces d'une bannière d'airain placée au-dessus du pilori (1). Dans cette dernière mention, il s'agit de l'exécution de riches armoiries, ouvrage d'ornementation souvent confié à d'habiles artistes. Il est question d'un travail analogue dans la mention du 4 juin 1473, empruntée aux archives de Valenciennes : le comptable de cette ville, en énumérant les dépenses faites pour le tournoi qui y eut lieu à l'occasion de la tenue d'un chapitre de l'ordre de la Toison d'or, rapporte qu'on ajouta, à une somme de dix livres, payée pour les barrières entourant le champ du tournoi, quatre livres dans lesquelles étaient comprises les gratifications accordées au poète Jean Molinet et au peintre Jean Marmion (2). Ce dernier avait donc quitté Amiens pour aller habiter Valenciennes et y exercer sa profession.

De même, Guillaume Marmion, frère de Simon, vint aussi s'établir et travailler en qualité de peintre dans cette ville et à Tournai. Nous lisons, en effet, dans le registre de la *Corporation* des peintres de Tournai : « Wille Marmion, frère de Simon, fut reçu a le francise du mestier des peintres, le XV^e de juillet, l'an mil CCCCLXIX (3). » Guillaume Marmion habita certainement Tournai et y eut un atelier, puisque le peintre Richard Lecat y fut son élève (4). Mais il résida aussi à Valenciennes : il est cité dans un acte

(1) *Archives communales d'Amiens*. Compte de l'année 1443-1444.

(2) DE LA FONS-MÉLICOQ, ouv. cit. D'après un document des archives de Valenciennes.

(3) Archives de Tournai. *Registre de la corporation des peintres de cette ville*, fol. 24 v°. Une erreur de lecture a fait dire par M. Pinchart, au lieu de *Wille* (Guillaume), le prénom *Mille* dont on peut faire Émile. MM. Cloquet et de la Grange, qui ont reproduit ce passage dans leurs savantes *Études sur l'art à Tournai* (Tournai, 1888, t. II, p. 137) ont lu comme nous *Wille* et non *Mille*.

(4) *Idem*, *ibidem*.

des archives de cette ville comme y exerçant, en 1499, la profession de peintre avec son fils Nicolas (1).

Il faut sans doute rattacher à la même famille une femme, peintre en miniature, dont on trouve le nom dans une strophe, restée jusqu'aujourd'hui presque inconnue, du poème de la *Couronne margaritique*, composé vers 1511 par Jean Lemaire, de Bavai. Dans ce poème, après avoir décrit l'ouvrage des femmes qui enluminaient les manuscrits, Jean Lemaire vante leur habileté et dit en personnifiant la science :

Science ainsi leurs mains proportionne,
Qui, puis trente ans, guigna par son attraire
Et fist flourir Marie Marmionne (2).

La date de l'époque où florissait Marie Marmion correspond exactement à celle de Simon qui fut lui-même appelé « Prince d'enluminure ».

Simon Marmion appartenait donc, comme les Van Eyck, Pierre Christus, Roger Van der Weyden, Thierrî Bouts et Quentin Metsys, à une famille dont plusieurs membres étaient peintres.

En dehors de ses travaux artistiques, dont nous parlerons plus loin, nous avons trouvé un nombre très considérable de mentions et de faits qui nous permettent de suivre Simon Marmion dans sa vie privée et de faire connaître la situation qu'il occupait à Amiens et à Valenciennes.

Il a certainement résidé au moins cinq ans à Amiens : nous en avons rencontré la preuve dans cinq mentions des

(1) DE LA FONS-MÉLCOQ. Note publiée dans la *Revue universelle des arts*, t. XI, p. 147, d'après un document des archives de Valenciennes.

(2) Bibliothèque nationale de Paris, manuscrit N° 1099 du supplément français, la *Couronne margaritique*. M. Ambroise Firmin Didot a reproduit ces vers dans la brochure qui a pour titre le *Missel de Juvénal des Ursins*, Paris, 1861, p. 21.

comptes de cette ville comprises entre 1449 et 1454, où il est qualifié, « peintre demourant à Amiens (1). » La forme *Simonnet*, qui, dans ces mentions, est donnée à son prénom, indique qu'à cette date il était encore assez jeune. D'un autre côté, comme les quatre premiers travaux qui lui sont confiés sont des ouvrages de peinture décorative à peu près les mêmes que ceux dont son père avait été chargé de 1426 à 1444, on est porté à croire qu'il avait travaillé ou travaillait encore à Amiens, avec ce dernier. En février 1454, il fut mandé à Lille, pour s'occuper d'un ouvrage dont nous parlerons plus loin ; mais nous le trouvons encore résidant à Amiens au mois de juin de la même année (2). A partir de cette dernière date, son nom et celui de son père cessent de figurer dans les comptes de la ville d'Amiens.

En 1458, nous le voyons établi en qualité de peintre à Valenciennes (3), où sans doute il avait été appelé, comme nous l'avons dit plus haut, pour exécuter les peintures des volets du retable de Saint-Bertin (4). Il ne tarda pas à acquérir dans cette ville une honorable situation et une grande influence.

Il y avait à Valenciennes, vers le milieu du XV^e siècle, un grand nombre de peintres, de tailleurs d'images et de brodeurs, qui exécutaient des travaux en cette ville, sans être réunis en corporation organisée, comme l'étaient les artistes de Douai, de Tournai, de Gand, de Bruges et d'Anvers. En 1460, ils se constituèrent, rapporte Simon Leboucq,

(1) Ces mentions sont reproduites plus loin.

(2) *Idem.*

(3) DE LA FONS-MÉLICOQ. *Revue universelle des arts*, t. XI, p. 47, d'après un document des archives de Valenciennes.

(4) Voir les *Recherches sur les volets du retable de Saint-Bertin*, qui forment la première partie de notre travail.

en confrérie de Saint-Luc (1). Mais cette confrérie ne fut définitivement érigée qu'en date du 18 décembre 1462 ; et c'est, d'après l'historien de Valenciennes Louis de La Fontaine, Simon Marmion qui en demanda et obtint la formation définitive (2). L'abbaye d'Hasnon possédait à Valenciennes, depuis le xi^e siècle, l'église de Notre-Dame-la-Grande, sanctuaire vénéré où se trouvaient les sièges de diverses confréries ayant chacune leur chapelle. Cette abbaye était administrée, vers le milieu du XV^e siècle, par Laurent d'Ivory, pour qui ont été écrits divers livres encore aujourd'hui conservés dans la bibliothèque de Douai (3). C'est à cet abbé, ami des choses de l'esprit, que Simon Marmion s'adressa au nom des artistes de la ville : il obtint qu'une chapelle, autrefois consacrée à saint Honoré, fût concédée à une confrérie de peintres, de sculpteurs et de brodeurs établie sous le vocable de saint Luc. Cette autorisation leur fut accordée par des lettres datées du 18 décembre 1462, où il est déclaré que, dans l'ancienne chapelle Saint-Honoré, ils pourront célébrer la fête de leur patron saint Luc, les cinq fêtes principales de la Vierge et leurs autres offices, faire chanter des messes pour leurs confrères trépassés et jouir du droit de sonner les cloches et d'orner la chapelle, comme ils le jugeront convenable (4). Il est à regretter que le texte même des premiers statuts de la corporation n'ait pas été conservé ; mais ce qu'il importe surtout de constater, pour le sujet qui nous occupe en ce moment,

(1) SIMON LEBOUQC. *Histoire ecclésiastique de la ville et comté de Valenciennes* rédigée en 1650, imprimée à Valenciennes en 1844 ; p. 18.

(2) LOUIS DE LA FONTAINE dit WICART. *Antiquités de la ville de Valenciennes*, manuscrit N° 529 de la bibliothèque de Valenciennes, p. 228.

(3) C. DEHAISNES. *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Douai* ; vol. in-4° de 907 pages, publié en 1878 ; p. 178, 230 et 282.

(4) Archives départementales du Nord. Fonds de l'abbaye d'Hasnon ; carton renfermant les pièces de l'année 1462.

c'est l'action exercée en cette affaire par Simon Marmion. L'historien Louis de La Fontaine dit expressément que ce peintre « impétra et obtint l'érection de la confrarie et y fit des biens en diverses manières » (1). Ainsi, peu de temps après son arrivée à Valenciennes, Simon Marmion y jouissait d'une notable influence et contribuait, par l'organisation de la corporation de Saint-Luc, à y favoriser l'art et les artistes.

Dès 1463, plusieurs années avant son mariage, sa situation de fortune semble être assez prospère. Il possédait, dans la rue Notre-Dame, l'une des plus belles de Valenciennes, une maison où il résidait et qui est devenue plus tard l'hôtel d'Aubry (2). Les échevins, dans l'intérêt de la sécurité publique et de l'embellissement de la ville, avaient pris un arrêté, portant qu'ils entendraient pour un tiers dans l'achat des tuiles, ardoises et faitières, que les propriétaires emploieraient pour couvrir *en dur* les maisons qui avaient encore des toits en *estrain*, c'est-à-dire en paille, en chaume. Simon Marmion, dont l'habitation, sise rue Notre-Dame, était encore, en tout ou en partie, couverte en paille, fut au nombre de ceux qui comprirent l'utilité de cette mesure : dans la seconde semaine du mois de juillet 1463, la ville lui fit remettre 4 livres 7 sous et 2 deniers, somme équivalente au tiers de la dépense effectuée pour l'achat de 3,026 tuiles, 13 faitières et 26 *vaniaus* qui furent employés au travail en question (3).

(1) LOUIS DE LA FONTAINE, *ibid.* cit. plus haut, p. 238.

(2) Cette indication a été trouvée, dans le manuscrit de Louis de La Fontaine, par le consciencieux érudit valenciennois, M. Ceillier, et transmise par lui à M. Michiels, qui l'a reproduite dans son *Histoire de la peinture flamande*, 2^e édition. t. III, p. 335. M. Ceillier l'avait consignée dans le *Courrier du Nord*, en date du 4 novembre 1865.

(3) Archives communales de Valenciennes, série D. Compte des ouvrages de la ville pour l'année 1462-1463 ; n° 5. — C'est par erreur que M. Michiels à qui M. Ceillier, de Valenciennes, avait donné connaissance de cet acte, lui assigne

Simon Marmion possédait, en outre, en date du 7 mai 1465, toujours avant son mariage, une maison avec dépendances située dans la rue Sainte-Catherine et se rattachant sans doute à la propriété de la rue Notre-Dame. Par un acte du 20 octobre 1470, il est déclaré qu'une rente de 4 livres 4 deniers est payée au sujet de cette maison et de cet héritage (1). Dans trois autres actes du 18 décembre 1470, nous voyons Simon Marmion acquérir, d'un nommé Jean Rudeau, boulanger, une bande de terrain pour agrandir sa propriété, acheter à Jean Loison, marchand de bois, une maison voisine, à condition de payer une rente de 4 livres 10 sous et 1 denier, dont il se libère immédiatement, et céder à ce même Jean Loison une autre maison au prix d'une rente annuelle reversible sur ses propres héritiers. Comme garantie de cette dernière vente, Simon Marmion donne « les autres héritages y tenans (2) ». Tout cela constitue des propriétés d'une certaine importance et montre Simon Marmion jouissant d'une fortune assez considérable, peu d'années après son arrivée à Valenciennes.

Cette position et sans doute aussi sa réputation et ses travaux comme peintre lui permirent d'épouser Jeanne De Quaroube, qui appartenait à une ancienne et riche famille de Valenciennes.

Les De Quaroube, dont une branche possédait des seigneuries (3), ne formaient point, comme l'a dit M. Michiels,

pour date l'année 1472. — En cette dernière année, l'acte n'aurait plus la même importance qu'en 1463, parce que la possession de la maison aurait pu provenir à Simon Marmion du chef de sa femme.

(1) Archives communales de Valenciennes, série J. Registre des *embrie, vure* et *criées*, n° 369 (année 1470-1471, à la date indiquée).

(2) Id., id., série J, greffe des *werps*; carton aux dates indiquées.

(3) Parmi diverses mentions, nous en citerons une de 1465, qui nous apprend qu'un Jean De Quaroube, fils de Guillaume, était seigneur d'Escarmaing. (Archives de Valenciennes, greffe des *werps*, carton de l'année 1465).

l'une des plus nobles familles de la ville (1), mais bien l'une de ces vieilles et puissantes familles bourgeoises des cités du nord de la France, dont les gentilshommes enviaient l'influence et la richesse et qui étaient en possession d'armoiries qu'elles faisaient graver sur leur argenterie et leurs monuments funéraires. De 1303 à 1500, nous avons trouvé, presque tous les ans, un ou plusieurs De Quaroube parmi les membres de l'échevinage de Valenciennes. Nous avons rencontré ce nom bien plus fréquemment encore, dans les actes passés en halle, au sujet d'acquisitions biens et d'autres transactions (2). Vers le milieu du XV^e siècle, l'un des représentants de cette famille, était Jean, fils illégitime de Jean, qui était « coullétier », c'est-à-dire courtier, négociant en vins. Après la mort de sa première femme, Quentine De Le Cauchie, il avait épousé « demi-sele » Jeanne Dugardin, qui appartenait aussi à une famille bourgeoise très riche et très bien apparentée : et il en avait eu six filles, Jeanne qui épousa Simon Marmion, Catherine, Quentine, Isabelle, Marguerite et Pasquette (3). Parmi les actes assez nombreux qui concernent Jean de Quaroube, Jeanne Dugardin et leurs enfants, nous pouvons signaler des achats de rente au profit de ces enfants, en date du 8 juin et du 12 octobre 1465 et du 8 maas et du 26 août 1466, avec un chirographe du 2 octobre 1465 par lequel Jean De Quaroube achète à Sylvestre Taisne, du Câteau Cambrésis, 6 tasses d'argent dorées aux bords, 1 gobelet d'argent doré à couvercle surmonté d'un bouton, 3 salières d'argent à pied avec couvercle ciselé, 1 tasse d'argent à

(1) MICHIELS. *Histoire de la peinture flamande*, 2^e édition, p 373.

(2) Nous avons relevé les noms d'un nombre très considérable de membres de la famille De Quaroube, qui prouvent en faveur de ces affirmations.

(3) Ces noms se trouvent dans divers actes, qui seront mentionnés ci-dessous.

pied dorée aux bords et émaillée au fond, 12 louches d'argent à manche doré à l'extrémité, avec 7 ceintures et tissus de velours ou de soie garnis de boucles et de clous en argent (1).

Simon Marmion épousa Jeanne De Quaroube, qui semble avoir été la fille aînée de Jean De Quaroube et de Jeanne Dugardin, peu de temps avant le 15 mars 1466. En effet, par un acte de cette date, il déclare que son beau-père lui a remis la dot promise, qui consistait en 9 parties de rentes viagères montant ensemble à 100 livres tournois et une autre somme, une fois donnée, de 100 livres de la même monnaie (2). Jean De Quaroube mourut avant le 27 avril 1467, date de l'emprise de son testament. Par ce testament, rédigé le 15 du même mois, il demande que, sur sa tombe, soit érigé « un g marbre ouquel on face faire trois personnaiges ou un g tableau, » avec son portrait et celui de ses deux femmes, ce qui indique, chez le défunt, tout à la fois une assez grande aisance et des goûts artistiques. La même remarque peut être faite au sujet d'un de ses legs « un ghodet d'argent doret a couvercle, icelluy armoyet des armes de ceulx De Quaroube, ses prédécesseurs ». Le défunt laisse deux cents livres de rente viagère à sa femme Jeanne Dugardin, avec la seconde moitié de ses biens pour elle et les enfants nés de leur mariage. Il choisit comme exécuteurs testamentaires deux fils qu'il avait eus de sa première femme et son gendre Simon Marmion, en leur laissant un hanap d'argent à chacun (3). Ces détails

(1) Les actes relatifs à ces faits se trouvent dans les archives communales de Valenciennes, série J, greffe des werps, cartons 87, 88, 89 et 90.

(2) Nous n'avons point retrouvé cet acte dans les archives de Valenciennes. Il avait été communiqué avant 1863 par M. Bouton, archiviste de cette ville, par M. Pinchart, qui l'a publié dans *les Anciens Peintres flamands*, t. II, p. CCXXXIX, note.

(3) Archives communales de Valenciennes. Série J; greffe des werps, carton n° 93.

viennent à l'appui de ce que nous avons déjà dit concernant la situation de fortune de Jean De Quaroube.

Il en est de même d'un grand nombre d'autres actes passés par sa veuve. Des rentes sont achetées par Jeanne Dugardin pour ses filles, parmi lesquelles se trouvait la femme de Jean Marmion, le 21 août et le 22 octobre 1467, le 30 avril et le 15 novembre 1470, le 5 juin, le 22 novembre et le 22 décembre 1473, le 13 février 1474 et le 26 mai 1475 (1). Dans chacun de ces actes, tous passés à Valenciennes, Simon Marmion est cité en qualité de mari de Jeanne De Quaroube ou de tuteur de ses belles-sœurs. Son nom se lit aussi dans un chirographe du 22 juin 1470, par lequel Jeanne Dugardin achète pour sa fille Catherine « une tasse d'argent a un soleil ou fons et as bors dorés, et ung thissu cramoisit servant à femme à chindre deseure, garni et estoffé de boucle, morgans et deux clous d'argent doré, avec nappes de œuvre de Venise, toilette, bastilhe, etc. (2) ». Des records consignés dans les registres aux déclarations faites devant les échevins révèlent d'autres actes où Simon Marmion figure encore comme tuteur des enfants de son beau-père : le 28 juin 1470 et le 13 juin 1475, ses deux belles-sœurs, Catherine et Quentine, sont « mises hors du pain de leur mère » ou émancipées, et nous voyons, dans le dernier de ces deux actes, que Jeanne De Quaroube et ses sœurs, encore vivantes, avaient été mises en possession des parts d'héritage de leurs sœurs Marguerite et Pasquette, décédées jeunes encore (3).

(1) Id. Cartons 93, 96 et 97, et registre aux Embriefvures et criées de 1475-1476, à la date du 26 mai.

(2) Archives communales de Valenciennes. Série J, greffe des werps, carton 96.

(3) Id. Registres aux Embriefvures et criées ; années 1470-1471 et 1475-1476, aux dates indiquées. — Id. Bordereau des rapports (reg. 235), aux dates indiquées.

Un compte de la ville de Valenciennes, le seul malheureusement qui reste pour toute la période de temps dont nous nous occupons dans ces pages, mentionne qu'en 1483-1484 le peintre Simon Marmion reçut une rente viagère de 26 livres payable par la ville au profit de sa femme, Jeanne De Quaroube, et d'une de ses parentes, Isabelle Grebert (1). Dans un compte du prévôt de la même ville, conservé aux Archives départementales du Nord, nous voyons Marmion payer, en 1484-1485, 20 sous comme droit de demi-quinat pour une rente de dix livres qu'il percevait à Maing sur les biens de Jean Wallaert (2). Le 22 août 1484, il rachète la moitié de la rente de 4 livres 5 sous tournois et 2 chapons qu'il était tenu de payer annuellement pour sa maison de la rue Notre-Dame, aboutissant d'une part à une autre de ses propriétés (3). Et deux actes, l'un du 12 septembre et l'autre du 9 octobre 1485, nous le montrent déchargé, avec sa belle-mère et Antoine Le Roy, son beau-frère, de la tutelle de Jean De Quaroube et obtenant l'autorisation de plaider (4).

Simon Marmion mourut à Valenciennes le jour de Noël 1489. Il était alors, comme le dit son épitaphe, « fort débilité ». Il fut enterré en l'église Notre-Dame-la-Grande, dans cette chapelle de Saint-Luc (5) qu'il avait obtenue pour la corporation des peintres, sculpteurs et brodeurs, et où il

(1) Archives communales de Valenciennes. Série C. Compte de la ville pour l'année 1483-1484, p. 35.

(2) Archives départementales du Nord. Chambre des Comptes. Comptes du Hainaut; prévôté de Valenciennes, V. 34.

(3) Archives communales de Valenciennes. Série J. Bordereau des rapports, n° 230, à la date indiquée.

(4) Id. Bordereau des rapports, année 1485-1486.

(5) Louis de La Fontaine dit Wicart. Mss n° 529 de la Bibliothèque de Valenciennes, p. 288. — Simon LE BOUCQ. *Histoire ecclésiastique de la ville et comté de Valenciennes*, écrite en 1650, publiée en 1844. Valenciennes, p. 28.

avait exécuté de remarquables travaux d'art. Cette corporation, qui faisait des obsèques solennelles à tous les membres qu'elle perdait, entoura, on n'en peut douter, d'honneurs extraordinaires le service funèbre de celui qui avait été son fondateur et dont le nom était sa gloire.

Le chroniqueur de l'archiduc Philippe-le-Beau, Jean Molinet, chanoine de Notre-Dame de la Salle à Valenciennes, composa une épitaphe en six strophes de huit vers qui fut gravée sur le devant de la tombe de Simon Marmion (1). Nous traduisons en français moderne ces six strophes que le style prétentieux de l'auteur pourrait rendre peu intelligible pour un certain nombre de personnes. Le poète fait parler le défunt (2).

« Je suis Simon Marmion, mort et vivant, mort par nature et vivant dans le souvenir des hommes. D'après le vif, moi vivant je peignis la Mort, qui m'a peint durement et qui s'excite à mordre tous les hommes comme nous qui sommes morts. Moi, qui ai ressuscité par l'art vivant de la peinture les morts dormant leur pesant sommeil, me voici, pour les vivants, l'image de la mort.

(1) Cette épitaphe se trouve dans trois manuscrits différents, conservés dans les bibliothèques de Valenciennes, de Douai et de Cambrai. Elle a été reproduite en 1843, par M. Le Glay dans le Bulletin de la Commission historique du département du Nord, t. I, p. 60 ; par M. DE LABORDE, en 1851, dans les *Ducs de Bourgogne*, t. II, p. xxvii ; en 1866, par M. MICHIELS dans l'*Histoire de la peinture flamande*, t. III, p. 431 ; et, en 1887, par M. BRASSART dans les *Souvenirs de la Flandre wallonne*, t. VII, p. 98.

(2) Voici le texte de Jean Molinet :

Je suis SYMON MARMION, vif et mort,
Mort par nature et vif entre les hommes
Après le vif, moy vif peindis la Mort,
Qui durement m'a peinde, et qui s'amort
À mordre toutz comme nous quy mortz sommes.
Quand j'ay les mortz dormantz les pesantz sommes
Resuscité, par vif art de paincture,
Aux vivantz suis de la mort pourtraicture.

Du maître Peintre à qui nous devons hommage, je fus ainsi peint et enluminé, qu'il m'avait créé à son image divine. Plusieurs, voyant mes peintures et mes dessins, ont modelé leurs travaux d'après les miens. Et quand j'ai tout peint et tout représenté, la terrible Mort a *brouillé* mes couleurs. Au réveil, sont les douleurs cruelles.

Ciel, soleil, feu, air, océan, terre visible, métal, animaux, vêtements rouges, bruns ou verts, bois, blés, champs, prairies et toute chose qui pouvait être peinte, j'ai, par talent artistique, tout reproduit autant qu'il est possible de le faire, aussi bien ou mieux qu'aucun des plus habiles, et avec tant de vie que nul mouvement, nul bruit n'y manque. Car, j'ai peint tel mort gisant sous la dalle, qui semble vivant et à qui l'âme seule fait défaut.

L'œil se complaisait à se reposer sur mes ouvrages ; ils étaient si vrais, si exquis, qu'ils ont fait l'admiration, le bonheur, la joie et la consolation des empereurs, des rois,

Du Maistre Paintre, auquel debvons hommaige,
Tellement fus painct et illuminé,
Qu'il me créa à sa divine ymaige,
Aultres, voyantz mes traictz et mon liniaige
Ont, après moy, leurs œuvres patronnez.
Quand j'ay tout painct et tout ymaginé,
La mort terrible a brouillet mes couleurs.
Au resveiller, sont les gresves douleurs.

Ciel, soleil, feu, ayr, mer, terre visible
Métaulx, bestaulx, habitz rouges, bruns, pers,
Bois, bledz, campz, pretz et toutte rien pingible,
Par art fabrille ay attainct le possible
Autant ou plus que nulz des plus experts,
Tant vivement que nul bruiet je n'y pers
Car jay pourtraict tel mort gisant soubz lame
Qu'il sambloit vif et ne rester que l'âme.

Les yeulx ont prins douce refection
En mes exploitz, tant propres et exquis
Qu'ilz ont donné grande admiration,
Ryant object et consolation

des comtes et des marquis. Mon talent et mon expérience m'ont permis de décorer les livres, les tableaux, les chapelles et les autels, comme il y en a bien peu qui l'ont jamais été.

Peintres encore vivants, qui prenez modèle sur mes peintures de diverses couleurs, lorsque vous aurez représenté vos personnages d'après les miens, dont grande est la réputation, accordez-moi un bienveillant souvenir ; intercédez auprès des saints dont j'ai peint les images, pour que le Peintre éternel m'octroie son pardon, de sorte que je puisse là-haut aller le voir face à face.

Le jour et l'an de la Nativité de Notre-Seigneur mil quatre cent et quatre-vingt-neuf, déjà fort débilité, la cruelle Mort, en sa puissance, me ravit l'âme, le cœur, la force et le sentiment. Vous qui voyez les tableaux ici placés, priez saint Luc, dont voici la chapelle, pour que Dieu m'appelle là-haut en sa gloire. Ainsi soit-il. »

Aux empereurs, roix, comtes et marquis.
J'ay décoré, par art et sens acquis,
Livres, tableaux, cappelles et autelz,
Telz que pour lhors ne sont ghaïres de telz.

Paintres mortels, qui prenez patronnaiges
Sur mes couleurs noires, vertes ou blanches,
Quand vous aurez pourtraict vos personaiges
Après les miens, dont sont grandz les sonnaiges,
Ottroïcs moy voz douces bienveillances.
Priez aux saintz dont j'ai faict les semblances
Que l'éternel Paintre pardon me face,
Sy que lassus je tire après sa face,

Le jour et l'an de la Nativité
Nostre Seigneur, mil avec quatre cents
Quatre vingt nœuf, lhors fors débilité,
La fiere Mort, par son habileté,
Me despouilla âme, cœur, force et sens.
Vous qui voyes ches ymaiges présens,
Priez saint Luc, dont voicy la cappelle.
Que Dieu lassus en sa gloire m'appelle.

Amen. 1489.

Grâce aux nombreux documents inédits et inconnus jusqu'aujourd'hui que nous avons trouvés, il nous a été possible d'établir que de 1458 à 1489, Simon Marmion n'a pas cessé de résider à Valenciennes et que cette ville a par conséquent le droit de le considérer comme l'un de ses enfants d'adoption. La plupart de ces actes concernent la situation de fortune de ce peintre et celle de sa femme ou de la famille dans laquelle son mariage l'avait fait entrer. Il était important de prouver que, comme Memlinc, Jean Bellegambe, Quentin Metsys et plusieurs autres maîtres de la fin du moyen-âge, Marmion appartenait à une famille bourgeoise jouissant d'une honnête aisance et même d'une assez grande fortune, et unissant à l'activité industrielle le goût du luxe et des choses de l'art. Il n'était point, par conséquent, au nombre de ces artistes, beaucoup moins nombreux qu'on le croyait autrefois, qui étaient obligés de demander à leur pinceau le pain de chaque jour. L'érudition moderne, en écrivant l'histoire d'après les documents, a fait justice des légendes étranges et des anecdotes inadmissibles que racontent les *ciceroni* et que certains écrivains ont considérablement embellies et augmentées.

Comme Memlinc et Quentin Metsys, Simon Marmion a eu son roman dans l'histoire de l'art. Parce que, dans l'építaphe que nous venons de reproduire, l'étrange poète Jean Molinet a fait parler ce peintre de la mort et a rappelé qu'il avait représenté des morts, M. Alfred Michiels, dans son *Histoire de la Peinture flamande*, a associé la pensée de la tristesse et de la mort à l'existence et à l'œuvre de Simon Marmion : il a écrit « qu'un mystérieux chagrin le poursuivait et lui inspirait des idées plus funèbres encore (1) ».

(1) MICHIELS. *Histoire de la Peinture flamande*, 2^e édition, t. III, p. 373.

Et sous l'impression de cette pensée, à laquelle il revient à diverses reprises, il a attribué au maître de Valenciennes un certain nombre de tableaux où la Mort est représentée.

Rien, dans la vie de Marmion ni dans les documents qui le concernent, n'autorise cette assertion et les conséquences qui en ont été tirées. Tout est simple et même assez prosaïque dans ce que nous connaissons de l'existence de ce peintre : il jouit d'une assez grande aisance ; il entre par son mariage dans une riche famille bourgeoise ; il possède des maisons, des propriétés, des rentes et une fortune qu'il s'applique à faire valoir ; il s'occupe non-seulement de ses affaires personnelles, mais des intérêts de sa belle-mère et de ceux de ses belles-sœurs dont il est le tuteur. Sans doute, Molinet l'a fait parler de la Mort dans son épitaphe ; mais tous ceux qui ont étudié les documents et les objets d'art de la fin du XV^e siècle et du commencement du XVI^e, savent qu'en tête des testaments et dans les inscriptions funéraires se trouvaient souvent des considérations sur la mort, et qu'on rencontre, sur les tableaux et les pierres tumulaires, des représentations et des strophes qui pourraient figurer sous une danse macabre. Nous signalerons, dans le musée de Douai, une très belle statue de marbre, qui représente un cadavre gisant nu sur une natte en jonc, et un tableau à volets, consacré à Nicaise Ladam, héraut d'armes de Charles-Quint, où la Mort figure sous l'aspect le plus repoussant, avec une pièce de 48 vers commençant par le suivant :

Précogitant que l'homme est serf à pourriture...

Il ne faut pas d'ailleurs oublier que si Jean Molinet a dit en ses vers que Marmion a représenté la Mort, il a rappelé aussi qu'il a peint le ciel, les bois, les champs et les

prairies, en lui mettant sur les lèvres les vers suivants, qui n'ont rien de lugubre :

Les yeulx ont prins douce refection ,
En mez exploicts, tant propres et exquis ,
Qu'ils ont donné grande admiration ,
Ryant object et consolation
Aux empereurs, rois, comtes et marquis.

Nous n'aurions pas réfuté la fantaisie poétique de M. Michiels, si elle ne l'avait pas amené à attribuer plusieurs tableaux à Marmion sans aucun motif plausible et même contre toute vraisemblance, et si ces attributions n'avaient pas été adoptées dans certains musées et certaines collections particulières.

II.

S'il est intéressant et souvent utile, pour l'histoire de l'art, de suivre les maîtres des siècles passés dans leur vie privée, il est important, indispensable, de les suivre, autant que faire se peut, dans leur vie artistique, de les placer dans le milieu où ils ont vécu et surtout de faire connaître leurs travaux, avec des indications aussi précises que possible sur les sujets qui y sont représentés et les circonstances dans lesquelles ils ont été produits. C'est ce que nous allons essayer de faire pour Simon Marmion.

La ville d'Amiens, où il a dû se former à l'art de la peinture sous la direction de son père et où il a exécuté divers travaux de 1449 à 1454, était, vers le milieu du XV^e siècle, le centre d'un mouvement artistique. Située entre Paris et les Pays-Bas, elle entretenait des relations politiques, sociales et industrielles avec Arras, Douai, Théroüanne, Saint-Omer, Valenciennes, Tournai, Bruges, Gand, Bruxelles et Malines non moins qu'avec le centre et la capitale de la France. Au XV^e siècle, de 1435 à 1472, elle

fut soumise directement à la domination des ducs de Bourgogne qui administraient alors les Pays-Bas.

Amiens, comme Arras, Tournai et Cambrai, possédait une cathédrale et divers établissements religieux qui furent l'objet de nombreux travaux d'art vers la fin du moyen-âge; ses échevins tenaient à honneur d'embellir tous les monuments publics avec le goût et le soin qu'on y apportait dans les villes des Pays-Bas; ses bourgeois étaient non moins commerçants, non moins riches et non moins amis du luxe et de l'art que ceux de Douai, de Valenciennes et de Mons. Il se forma nécessairement dans cette ville, comme dans celles de l'Artois, de la Flandre et du Hainaut, un centre où se réunirent des sculpteurs, des peintres, des verriers, des brodeurs et des orfèvres. Ils y résidaient et souvent y travaillaient de père en fils, ou avec des membres de leurs familles. Nous avons relevé les noms de tous ces artistes ou artisans dans les comptes d'Amiens de 1385 à 1524; nous les avons ensuite comparés aux listes analogues que nous avons formées pour les villes des Pays-Bas, et à celles des maîtres et des apprentis dont les noms se retrouvent dans les registres des corporations de Tournai, de Bruges, de Gand et d'Anvers : nous avons constaté que ce n'étaient point les peintres des villes des Pays-Bas qui exécutaient les travaux opérés à Amiens, mais des peintres résidant en cette ville. Sans doute, il y eut quelques artistes flamands qui allèrent s'y établir; mais ils s'y fixèrent et devinrent amiénois. La capitale de la Picardie avait donc son école locale, comme les autres villes du nord de la France.

Toutefois, il y a eu une influence générale de l'école flamande qui s'est produite à Amiens. Cette influence tendit, au XV^e siècle, à devenir plus importante que celle de Paris, comme on le voit dans les sculptures et les pein-

tures de la cathédrale et dans les motifs de décoration des édifices publics ; elle se remarque aussi dans les tableaux que la confrérie de Notre-Dame du Puy d'Amiens fit exécuter chaque année, au moins à partir de 1452, en l'honneur de la Sainte Vierge. L'école locale d'Amiens reproduisait le type picard, montrait certaines tendances élevées, gracieuses et mouvementées empruntées à l'école française ; mais elle s'inspirait, dans l'ensemble, de l'école flamande (1).

C'est au milieu de ce mouvement artistique spécial que se forma Simon Marmion. Les échevins confiaient à divers artistes résidant à Amiens les travaux d'ornementation qu'ils faisaient exécuter dans les édifices et les monuments publics de la cité. Jean Marmion, le père de Simon, avait été, comme nous l'avons dit plus haut, chargé de quelques-uns de ces travaux, en 1426, 1427 et 1444 ; il habitait Amiens et il est probable que son fils y travaillait avec lui. Le premier ouvrage confié à Simon est une simple peinture décorative, assez peu payée, qui devait être renouvelée l'année suivante et dont l'on chargeait un débutant ou un simple artisan.

Il y avait à Amiens, le jour de l'Ascension, une procession durant laquelle la châsse de saint Firmin, le patron de la ville, était portée à travers la cité. Lorsque le cortège arrivait près de l'église de Saint-Firmin-à-la-porte, cette châsse était déposée sur une longue et large pierre placée au milieu d'un carrefour (2). Chaque année on renouvelait

(1) Ce que nous venons de dire sur le mouvement artistique à Amiens au XV^e siècle est la conclusion d'un travail, offrant des noms et des faits, que nous avons fait paraître sous le titre : *L'Art à Amiens vers la fin du moyen-âge dans ses rapports avec l'école flamande primitive*, Bruges, imp. Saint-Augustin, 1890.

(2) SALMON. *Histoire de saint Firmin* ; Amiens, 1861, p. 222, 236, 240 et 243.
— DOUCHET. *Les manuscrits de PAGES* ; Amiens, 1862, t. I, p. 66.

la peinture de cette pierre avant la cérémonie et l'on y représentait les armes de la ville ; Jean Marmion avait été chargé de ce travail en 1426 et 1427, lorsqu'il était jeune encore. En 1449, on le confia à Simon Marmion : nous en trouvons la preuve dans un passage des comptes de cette année, où il est dit que douze sous furent payés à « Simonnet Marmion, peintre, pour sa paine et salaire d'avoir paint a ses despens, le piere saint Fremin a le porte, pour la sollempnité du jour de l'Assension mil III^c XLIX, ou quel jour l'on a acoustumé en ladictie ville porter la fiertre de monseigneur saint Fremin le martir, laquelle fiertre on repose et met sur ledictie piere (1) ».

Quelques mois plus tard, les échevins chargèrent Simon Marmion d'un autre travail de décoration qui exigeait plus d'habileté. Sur le grand quai, ou port de la ville, qui présentait, d'après les comptes, un aspect pittoresque, fut construit, en 1449, un grenier à foin, décoré d'une tourelle, assise sur les bords de la Somme, dont le sommet était orné de ces faitières, de ces épis et de ces girouettes à bannières que l'art du moyen-âge se plaisait à placer au-dessus de presque tous les édifices. Ces ornements furent peints en or et de diverses couleurs à l'huile, et sur les bannières furent représentées les armes de la ville, *de gueules à un alizier d'argent entrelacé en cercle, au chef de France*. Voici un extrait du compte dans lequel il est dit que le travail de peinture fut, en octobre 1449, confié à Simon Marmion :

« A Simonnet Marmion, peintre, demourant a Amiens, tant pour sa desserte comme pour coulleur et or, avoir paint a oeulle les armes de ladictie ville d'Amiens sur deux estan-

(1) Archives communales d'Amiens. Comptes de la ville pour l'année 1448-1449.

dars d'arain, que on mist pour wirewittes (girouettes) ou comble de nouvel fait et couvert d'aissaulx, sur le machonnerie d'une petite tour de nouvel faite et machonnée sur la rivière de Somme, en l'ostellerie ou fain, ou grant cay. Et pour aussy avoir paint a oeulle d'autres coulleurs les deus heuses et espis de plonc, ouvrez et estannez de foeulles de plonc, XIX s. (1) ».

Au milieu du grand marché d'Amiens s'élevait un monument dont la destination ne semblait pas demander une décoration artistique ; c'était le pilori, sorte de tour, en bois d'abord, puis en pierre, sur la plate-forme de laquelle étaient exposés les criminels. La partie supérieure de cette construction était une flèche garnie de clochetons, portant une couronne d'épis, de fleurons et de faitières, avec une grande girouette à bannière et quatre autres plus petites à panonceaux, tournant au souffle du vent. En juin 1444, Jean Marmion avait représenté les armes de la ville sur la grande bannière. En octobre 1450, le magistrat d'Amiens décida que l'ensemble de cette décoration serait peint en or et en couleurs à l'huile et chargea Simon Marmion de ce travail, qui était, comme l'indique d'ailleurs la somme payée, plus considérable que les précédents. Voici ce que dit à ce sujet le compte de la ville :

« A Simonnet Marmion, peintre demourant a Amiens, pour sa desserte, couleur et or, d'avoir paint a oeulle de fin azur et de fin or les armes du Roy, nostre sire, sur une bannière d'arain quarrée a l'un des lez et a l'autre, et aussy paint a oeulle de gueules et d'asur et doré de fin or les armes de la ville d'Amiens a l'un costé et a l'autre (sur) un panonchias d'arain, laquelle bannière et panonchias on mist pour viREWITTES tournans aux vens a icelluy comble (du mar-

(1) Archives communales d'Amiens. Comptes de la ville pour l'année 1448-49.

chié) et aux pignacles d'icelluy. Et avecq ce paint a oeulle de pluseurs ses colleurs et doré de fin or les heuses, pom-mias, espis, foellages et autres ouvrages de ploncq, qui sont autour des v vergues de fer portans lesdis panonchias et banières, et pareillement paint les crettes et festissures de ploncq des III pignacles, des osteulx dessus dis, pour ce par marchié CXVI s. (1). »

Divers passages des comptes nous ont prouvé qu'à Amiens tous les monuments publics, même les puits, étaient décorés de ces couronnements en fer forgé et en plomb, dorés et peints en bleu, rouge et vert, qui donnaient à une ville l'aspect le plus pittoresque. Il y avait, dans la Haute-rue-Notre-Dame, un puits public, auquel la finesse de l'ornementation qui le surmontait fit donner le nom de Beau-Puits (2). En novembre 1451, Simon Marmion, qui semble être devenu le peintre en titre de la ville, fut chargé de dorer et de décorer de couleurs à l'huile le couronnement à six pans, l'épi, les feuillages et la bannière qui surmontaient la margelle de ce puits. Le texte du compte donne une idée du travail :

« A Simonnet Marmion, peintre demourant a Amiens, pour son sallaire et paine d'avoir doré de fin or et paint a oeulle de diverses couleurs une grande heuse de ploncq, faite en vi pans avec son espy et plommeau, et chascune pièce ouvrée de fueulles de plonc, assis et mis sur le comble du puch de le Haulte rue. Et avec che, doré et paint a oeule, de son or et couleur, les armes d'Amiens sur une banière d'arain, atout son fer de lance, XLVIII s. (3) ».

(1) Archives communales d'Amiens. Compte de la ville pour l'année 1449-50.

(2) DOUCHET. *Les Manuscrits de Pagès*, t. II, p. 58.—DUTHOIT. *Le Vieil Amiens*, 2^e série, n° 61.

(3) Archives communales d'Amiens. Compte de la ville pour l'année 1451-1452, fol. 113, v°.

Jusque-là les échevins n'avaient demandé à Simon Marmion que des travaux de peinture décorative. En 1454, ils lui confièrent le soin d'exécuter une œuvre véritablement artistique. Dans toutes les villes des Pays-Bas et du Nord de la France, la salle où se tenaient les plaids, où se rendait la justice, était décorée d'une peinture représentant le Christ en croix, image vénérée devant laquelle les juges se rappelaient les devoirs de leur charge, et les témoins la sainteté du serment. Il est souvent question dans les comptes de la ville d'Amiens, des travaux exécutés à l'Hôtel-de-Ville, qui s'appelait, à cause de ses tourelles et pinacles, « l'hostel des cloquiers ». La plus grande salle de cet édifice servait à rendre la justice et portait le nom d'œurier ou auditoire et plaidoir « des cloquiers ». Elle était ornée d'un tableau représentant le crucifiement ; mais en 1454, ce tableau, comme le dit le comptable de la ville, était « vielz et on ne y veoit plus quelque figure ou représentation dont l'on peust faire faire serment sur ledit tabel ». Les échevins chargèrent Simon Marmion de peindre un autre tableau représentant le Christ en croix, avec la Vierge, saint Jean et autres personnages, en employant l'or, l'azur et d'autres fines couleurs. Voici la mention reproduite in-extenso :

« A Simonnet Marmion, peintre, payé la somme de dix-neuf livres quatre sols, pour sa paine et salaire d'avoir paint et ouvré ung tableau ou est figuré la représentation de Nostre seigneur Jésus, Nostre Dame, saint Jehan et autres personnages, de ouvrage d'or, azur et d'autres fines peintures bien riches, pour ledit tabel mettre et assir ou plaidoir des cloquiers d'icelle ville, ou lieu du vieilz qui y estoit ou l'on ne veoit plus quelque figure ou représentation dont l'on peust faire faire serment sur ledit tabel, comme par aucun mandement du xxviii^e jour de

juing ou dit an cy appert. Pour ce par quictance sur ce faicte, XIX l. III s. » (1).

Ce prix, qui pourrait équivaloir à environ 400 francs d'aujourd'hui, n'est pas très élevé. Mais le sujet du tableau, l'endroit où il était placé, les expressions du comptable *finés peintures et bien riches* indiquent une œuvre d'une certaine importance. On peut conclure de tout cela que le talent de Simon Marmion était déjà apprécié à Amiens en 1454.

Il était, dès le commencement de cette même année, bon et estimé au loin, comme le prouve un compte de la Recette générale des finances du duc de Bourgogne.

Le *Banquet du Faisan*, dont les dépenses sont énumérées dans ce compte, est l'une des fêtes les plus splendides qui aient été célébrées vers la fin du moyen-âge. Le duc de Bourgogne Philippe-le-Bon avait invité les hauts dignitaires et les gentilshommes de ses états à se rendre, le 17 février 1454, à Lille, dans le palais de la Salle, à un somptueux festin, durant lequel tous les assistants jurèrent, sur un faisan, qu'ils prendraient la Croix pour enlever la Terre-Sainte aux sectateurs de Mahomet. Parmi les merveilles et les curiosités qu'offraient les tables du banquet, on remarquait, dit le chroniqueur Olivier de la Marche, seize surtout désignés sous le nom d'entremets qui renfermaient diverses scènes : une église avec un clocher ; un désert où se voyaient un tigre et un sauvage monté sur un chameau ; une forêt avec des animaux fantastiques qui se mouvaient comme s'ils avaient été en vie ; un lac traversé par un

(1) De toutes les mentions que nous avons jusqu'ici reproduites sur Simon Marmion et son père, celle de 1454 est la seule qui fût connue. Elle avait été indiquée en une ligne par M. Dusevel dans une brochure qui a pour titre : *Recherches historiques sur les ouvrages exécutés dans la ville d'Amiens pendant les XIV^e, XV^e et XVI^e siècles* ; Amiens, 1858, p. 25. Cette mention était, comme les autres, inédite.

navire à voiles ; un chevalier et une dame assis à une table ; un château, un moulin et divers autres objets (1).

Pour peindre toutes ces scènes et décorer la salle du festin, trente-quatre peintres avaient été mandés, par ordre du duc, de Lille, de Bruges, d'Audenarde, d'Ypres, de Tournai et d'Arras. Un seul fut appelé d'Amiens, Simon Marmion. Voici le passage qui le concerne : « A Simonnet Marmion, peintre demourant a Amiens, pour son service de neuf jours, qu'il a ouvré et besongné a la façon des entremets avec les paintres dessus nommez, au prix de douze solz par jour, valent CVIII s. (2) ».

Le prix de douze sous par jour est celui qui fut payé à Jean de Boulogne, peintre en titre et valet de chambre de Philippe-le-Bon. Sans doute, quelques maîtres jouissant d'une grande réputation, tels que Jacques Daret, de Tournai, Hennequin ou Jean de Bordeaux et Claus ou Nicolas de Hollande, de Bruges, obtinrent un salaire de vingt et même de vingt-quatre sous par journée ; mais la plupart des peintres ne reçurent que quatre, six, huit ou dix sous. Par conséquent le salaire qui fut accordé à Marmion, comme l'appel qu'on lui adressa à Amiens, prouve que, sans être encore au premier rang, il jouissait déjà d'une certaine renommée. En outre, il résulte de cette mention que Simon Marmion a été en relations avec des peintres des Pays-Bas et du nord de la France.

C'est peut-être le travail exécuté pour le Banquet du

(1) VAN HENDE. *Lille et ses institutions communales* ; 1 vol. in-8° de 393 p. ; Lille, p. 136. Les comptes et les récits des chroniqueurs ne permettent point de mettre en doute ce qui a été rapporté au sujet de ce banquet.

(2) C. DEHAISNES. *Inventaire-Sommaire des Archives départementales du Nord*, t. IV, p. 196 (B. 2017). — La mention qui concerne Simon Marmion a été relevée d'abord par M. Léon de Laborde dans *Les ducs de Bourgogne* (t. I, p. 422). Une erreur de copie lui avait fait dire *Sandnot* au lieu de *Simonnet*, ainsi que l'a déjà fait remarquer feu M. A. Pinchart.

Faisan, qui le mit en rapports avec Guillaume Fillastre, président du Conseil du duc de Bourgogne et chancelier de l'ordre de la Toison d'or, abbé de Saint-Bertin et évêque de Verdun, qui assistait à ce banquet. Dans nos *Recherches sur les volets du retable de Saint-Bertin*, nous avons établi que cet abbé, ami des arts et des choses de l'esprit, avait fait exécuter à Valenciennes, de 1455 à 1459, un splendide retable en argent doré couvert de volets peints sur les deux faces, et que Simon Marmion doit être regardé comme l'auteur présumé des admirables peintures de ces volets. Sans revenir ici sur cette question, qui a été l'objet d'une longue étude, nous rappellerons qu'après la mention de juin 1454, relative au tableau du grand plaidoir d'Amiens, le nom de Marmion cesse de figurer dans les comptes de cette dernière ville. Les travaux qui, de 1444 à 1454, avaient été confiés à son père Jean ou à lui-même, sont exécutés par d'autres peintres. D'un autre côté, une année avant l'achèvement du retable de Saint-Bertin, en 1458, nous voyons le nom de Simon Marmion apparaître pour la première fois dans les archives de Valenciennes : une mention nous apprend qu'il résidait à cette date dans cette ville et y était établi en qualité de peintre (1). C'est dans cette cité, qu'il passa le reste de sa vie, et qu'habitèrent aussi, comme nous l'avons déjà dit, son père Jean et son frère Guillaume, peintres l'un et l'autre.

Le mouvement artistique qui s'était, nous l'avons prouvé dans un précédent ouvrage (2), produit au XIV^e siècle dans la ville de Valenciennes, continua au XV^e. La sculpture, la peinture, la hautelisse et l'orfèvrerie y furent

(1) DE LA FONS-MÉLICOQ. *Revue Universelle des Arts*, t. XI, p. 471, d'après un acte des archives de Valenciennes.

(2) DEHAISNES, *Histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le XV^e siècle*, p. 327-332, id. 454 à 487.

représentées par de nombreux artistes et artisans. Dans les églises furent érigés un grand nombre de monuments funéraires avec statues, figures et armoiries sculptées en relief et décorées de peintures polychromes. Nous pouvons signaler dans l'église Notre-Dame-la-Grande le marbre sur lequel était représenté Bertrand Du Chesne, abbé d'Hasnon, mort en 1450 ; dans la chapelle des Dominicains, le tombeau, érigé vers 1436, d'un religieux de l'ordre portant les insignes épiscopaux (1) et dans celles des Carmes les riches mausolées des seigneurs de Gommegnies, de Ville et de Lannoy. Les sépultures d'un grand nombre de bourgeois étaient aussi ornées de statues ou de bas-reliefs commémoratifs : outre celle de Jean De Quaroube, dont nous avons déjà parlé, nous mentionnerons en 1402, Jacques De Quaroube et sa représentation en marbre ; en 1404 les marchands Jean Party et Simon Dugardin, à qui furent érigés dans l'église des Frères Mineurs des tombeaux avec personnages en pierre ; en 1422, Gilles De Quaroube qui fit élever au maître-autel de l'église de l'Espaix « une histoire ou est un priant ayant trois fils derrière luy et sa femme a l'opposite avec sa fille, le tout estoffé d'or et de couleurs » ; en 1430, Jacques Blocquiel qui demande, dans son testament, qu'on place sur sa sépulture « un tabliel de bonne pierre et bien tailliet, ou quel ait l ymage de saint Jaque et un priant ; » en 1437 Pierre Le Bon et sa femme qui se firent représenter sur une lame en cuivre à Saint-Pierre-sur-le-marché ; en 1470, Jean De Bugnicourt, teinturier et marchand de wedes, qui déclare dans son testament vouloir être enterré dans l'église des Frères Mineurs en la chapelle de saint Bernardin devant le tableau qu'il y a jadis fait placer, ordonnant que l'on érige en outre deux images de

(1) DEHAISNES et BONTEMPS. *Histoire d'Iouy*.

pierre couvertes de peinture, l'une à sainte Anne et l'autre à sainte Barbe; en 1500, Madeleine Levesque qui, dans son testament, mande qu'on lui fasse à l'église Saint-Paul, « en forme d'épithaphe bonne et honneste ung tableau de pierre estoffé d'ymages, ensemble de peinture souffisante, selon la forme de celuy de Jehan Leroy estant en l'église Saint Jehan (1). » Plusieurs chanoines de la cathédrale de Cambrai confièrent des travaux à des sculpteurs de Valenciennes : en 1438, un marbre fut acheté pour la sépulture du chanoine Lejeune à Rifflart, de Valenciennes, et en 1466 le monument funéraire du chanoine Gilles Flamel dit l'Enfant fut confié au sculpteur valenciennois Druart Du Prayel, qui porte le même nom de famille que Piérart Du Prayel, sculpteur de la même ville vivant à la même époque, dont Louis de La Fontaine dit qu'il était « tailleur d'imaiges tant subtile et experts que son bon bruict et renommée, entre tous aultres opérateurs, volloit et s'estendoit moult par onde et terre (2). » Les documents nous ont fourni les noms de plusieurs autres sculpteurs : en 1406, Jean Lefebvre ; en 1432, Simon Josson ; en 1446 et 1479, Hans Grœlicq et Ricque Grœlicq ; en 1447 et 1454, Jacques Buziel, en 1466, 1471, 1477 et 1486, Druart du Prayel et Pierrart du Prayel dit Marmouset, dont nous venons de parler ; en 1481, Jean de Valenciennes, qui travaillait à Cambrai ; et en 1485, Jean Lefebvre, tombier. Nous ne citons pas les noms des peintres qui sont beaucoup plus nombreux. Après Tournai, Valenciennes semble avoir été, dans les provinces méridionales des Pays-Bas, la ville où se trouvaient le plus grand nombre de

(1) Les indications qui précèdent ont été trouvées en partie dans Simon Leboucq, *Histoire ecclésiastique de Valenciennes* (passim) et en partie dans le manuscrit n° 921 de la bibliothèque de Cambrai, et surtout dans les actes des archives de Valenciennes.

(2) LOUIS DE LA FONTAINE, p. 288. *Antiquités*.

sculpteurs renommés pour leurs travaux. L'influence d'André Beauneveu s'y est fait ressentir durant tout le XV^e siècle.

Pour la hautelisse et la broderie, cette ville paraît aussi avoir occupé, après Arras, l'un des premiers rangs dans le Hainaut, l'Artois et la Flandre française. Nous avons relevé, de 1414 à 1499, les noms de 64 hautelisseurs et brodeurs établis dans cette ville, et diverses mentions inconnues de M. Pinchart, lorsqu'il a publié l'*Histoire générale de la Tapisserie*, qui nous apprennent que divers travaux ont été exécutés à Valenciennes, entre autres en 1448 quarante *tabernacles* ou niches à personnages pour les broderies de deux ornements sacerdotaux, et en 1450 des orfrois pour la cathédrale de Cambrai.

Il est de même pour les orfèvres. Les églises et les confréries leur commandaient des reliquaires, et les bourgeois leur achetaient l'argenterie qui décorait leur table et leurs dressoirs. Nous avons formé une liste de plus de 60 orfèvres, dont les documents nous ont fourni les noms. Ceux qui semblent avoir joui d'une grande célébrité sont Hans Steclin, né à Cologne, et Gilles, son fils, et plus tard Jérôme de Moyenneville, qui vivait vers 1475, au sujet duquel Louis de La Fontaine dit qu'il « estoit tant parfait en son art et science, que de moult de villes et citez, tant prochaines que loingtaines on venoit a luy pour avoir participations de ses labeurs excellents et magnifiques en diverses manières. »

L'un des caractères particuliers de l'histoire de l'art à Valenciennes, c'est le grand nombre d'artistes étrangers qui vinrent au XV^e siècle s'établir dans cette ville. Plusieurs étaient originaires des bords du Rhin et des provinces septentrionales des Pays-Bas, ce qui n'étonne point lorsqu'on sait que les comtes de Hainaut, qui faisaient de cette ville

leur capitale et leur résidence ordinaire, étaient en même temps comtes de Hollande, qu'ils s'étaient alliés à plusieurs princesses de l'Allemagne et que ce comté a été gouverné par quelques membres de la famille de Bavière. Divers autres artistes vinrent aussi de Tournai et d'Arras s'établir à Valenciennes ; d'Amiens, vint s'y fixer celui à qui nous consacrons ce travail, Simon Marmion.

Dans ce centre artistique, Simon Marmion ne tarda pas à occuper une situation importante. Nous en trouvons la preuve non seulement dans la création de la confrérie Saint-Luc, pour laquelle il obtint, comme nous l'avons dit plus haut, une autorisation et des privilèges, mais surtout dans les travaux qu'il exécuta.

C'est à son pinceau qu'était due « l'image de Saint-Luc posée et mise devant l'autel (1) » de la confrérie des peintres. Le retable de la même chapelle était aussi « de cet excellent ouvrier Marmion, digne de très grande admiration (2) ». Il avait décoré cette chapelle d'un retable peint en grisaille, qui, d'après le manuscrit que nous venons de citer, était très remarquable, et en outre d'un tableau représentant saint Luc, placé au-dessus de l'autel. Ces détails prouvent en faveur de la véracité de Jean Molinet, qui dit, dans son poème-épitaphe, en parlant du travail de Marmion :

Vous qui voyez ches ymaiges présens,
Priez saint Luc, dont voicy la capelle.

L'un des deux manuscrits, auxquels nous avons emprunté ce qui concerne ces dernières œuvres, nous

(1) LOUIS DE LA FONTAINE, dit Wicart. *Les Antiquités de la ville de Valenciennes*, n° 529, p. 288.

(2) Bibliothèque de Cambrai. Manuscrit n° 921, fol. 165 v°. Cet extrait a été publié par M. Le Glay, dans le tome I de la Commission historique du département du Nord, p. 60.

apprend qu'il y avait à l'autel de Notre-Dame-de-Pitié, dans l'église des Dominicains de Valenciennes, un retable en pierre exécuté par un habile maître de cette ville, dont nous avons déjà parlé, Pierre Du Prayel ou du Préau. Il ajoute que la peinture de ce retable était due à Simon Marmion (1). On sait qu'au moyen-âge et au commencement de la Renaissance, les œuvres des sculpteurs étaient souvent décorées de peintures polychromes, travail qu'exécutaient parfois les maîtres en renom.

Dans l'abbaye Saint-Jean, l'un des établissements religieux les plus anciens et les plus riches de Valenciennes, Simon Marmion fit d'importants ouvrages. Il y avait dans l'église de cette abbaye plusieurs tableaux de sa main, qui étaient très estimés (2).

Les comptes et les documents du fonds de la cathédrale de Cambrai mentionnent divers travaux qui furent confiés à Simon Marmion. Cette cathédrale possédait, outre la célèbre image de Notre-Dame-de-Grâce récemment rapportée de Rome, une Vierge en pierre désignée sous le nom de Notre-Dame « la Flamenghe », vénérée depuis un temps immémorial. En 1464, à l'ancien autel où se trouvait cette statue en pierre, fut substituée une nouvelle décoration. Un marbrier de Tournai, connu par ses nombreux travaux à Cambrai et ailleurs, Alard Génois, fut chargé de fournir la table du nouvel autel et les deux colonnes de pierre qui le soutenaient; le sculpteur Pierre de Malines refit un bras avec un livre à la statue, l'image de saint Jean et deux autres images sous la Vierge. Bien qu'il y eût alors à Cambrai un certain nombre de peintres habiles, on manda de

(1) LOUIS DE LA FONTAINE dit Wicart, *op. et loc. cit.*

(2) DE LA FONS-MÉLICOQ, *Revue universelle des Arts*, t. XI, p. 47. — PINCHART. *Archives des Arts, des Sciences et des Lettres*, t. II, p. 205.

Valenciennes Simon Marmion pour dorer et polychromer le travail du sculpteur. Ce fut un ouvrage important : Marmion l'exécuta avec ses varlets ou élèves, et il reçut un salaire considérable, cinquante livres, environ mille francs en monnaie d'aujourd'hui, sans y comprendre le *vin* donné à ses aides. Voici le texte du compte : « A Simon Marmion, peintre, pour avoir repeint l'ymage de Notre-Dame Ll. A ses varlets V s. pour le vin. Ll. V s. (1). »

En 1471, le chapitre de la cathédrale de Cambrai chargea, par délibération capitulaire, plusieurs de ses membres d'aller trouver Marmion à Valenciennes, pour lui proposer de peindre les gonfanons, grandes bannières que l'on portait aux processions. Le marché fut conclu pour la somme très élevée de cent trente livres, ce qui reviendrait à plus de 2,000 francs en monnaie d'aujourd'hui. Les comptes ne fournissent point une description détaillée sur les sujets que présentait cette œuvre : mais ils nous apprennent que le peintre envoya, avant l'exécution, une *devise* ou projet, et qu'il peignit richement huit images sur deux gonfanons en drap de Damas cramoisi à double face, avec des ornements décoratifs sur le reste de l'étoffe et sur les bâtons servant à porter les bannières.

Marmion apporta lui-même ce travail à Cambrai, et le chapitre lui témoigna combien il en était satisfait, en lui accordant, au-dessus du prix convenu, sept livres et cinq sous pour lui et pour ses varlets ou élèves.

Dans les comptes de la cathédrale de Cambrai, auxquels nous avons emprunté ces détails, le peintre de Valenciennes apparaît comme exécutant des œuvres importantes et se trouvant à la tête d'un véritable atelier.

(1) Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai. — Compte de la fabrique, n° 105.

« Voici la mention qui concerne cette dépense : « Fu marchandé par messieurs les députés du chapitre a Symon Marmion, peintre demourant a Valenchiennes, de faire de son mestier aux comphanons fais en cest an de drap de Damas cramoisié, en quatre quarriaux viii ymaiges estoffez richement, et le résidu des quarriaux parellement, comme il a fait seloncq le devise sur che faicte... par marchiet, cxxx livres. Item, audit Marmion quand il apporta lesdits comphanons luy fut donné et a ses varlés, pour ses despens, VII l. VI s. (1). »

Pierre Dewez (De vado), chanoine de la même cathédrale, avait demandé qu'un tableau commémoratif fût placé près du lieu de sa sépulture. Le compte rendu de son exécution testamentaire, daté du 18 mai 1484, fait connaître que treize livres furent payées (près de 300 francs) à Simon Marmion « pour ung tablet de Nostre Dame a ii feullés, en manière d'építaphe » dudit chanoine (2).

Les ducs de Bourgogne Philippe-le-Bon et Charles-le-Téméraire ont témoigné tout particulièrement en quelle estime ils tenaient le talent de Simon Marmion.

Ils avaient autour d'eux, à Bruges, à Bruxelles et à Hesdin, de 1460 à 1470, d'habiles miniaturistes, Jean Le Tavernier, l'auteur des miniatures des conquêtes de Charlemagne, manuscrits 9066-9068 de la bibliothèque royale de Bruxelles, Louis Liedet, qui a enluminé le tome troisième de l'Histoire du Hainaut, manuscrit N° 9244 de la même bibliothèque, Guillaume Vrelant, Alexandre Beninc et plusieurs autres à qui ils avaient confié l'exécution de miniatures. Cependant, lorsqu'en avril 1467, Philippe-le-Bon voulut faire enluminer un livre d'heures, qui, d'après la somme payée

(1) Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai, comptes de la fabrique, N° 113.

(2) Idem, idem. Registre aux Testaments, N° 10.

au miniaturiste, devait être un ouvrage de premier ordre, c'est à Simon Marmion qu'il confia ce travail. Les comptes de la Recette générale des Finances des ducs de Bourgogne fournissent, à ce sujet, des détails très complets et très intéressants. En avril 1467, Simon Marmion, qui est qualifié « escrivain demourant à Valenciennes », reçut un à-compte de 100 livres « sur les ouvraiges et estoffes, qu'il doit faire, par l'ordonnance de monseigneur, a ystorier, enluminer et mettre en fourme ung breviare, que mondit seigneur a fait faire pour servir à dire ses heures » (1). Philippe-le-Bon étant mort peu de temps après, son fils et successeur Charles-le-Téméraire ordonna à Marmion de continuer l'ouvrage commencé, qui ne fut achevé qu'en 1470. Dans le compte de cette dernière année se trouve une mention offrant le détail des différentes sommes qui ont été payées à Simon Marmion « l'enlumineur ». Pour « avoir historié et vignetté » le calendrier des douze mois de l'année en tête du livre d'heures, la somme de 43 livres 8 sous ; pour 78 cahiers « vignettez et furnis de histoires », chaque cahier contenant 8 feuillets, 56 livres ; pour onze « histoires de couleurs », ou grandes miniatures au prix de 4 livres 10 sous pièce, 49 livres 10 sous ; pour 84 « histoires d'autres couleurs », ou miniatures plus petites, peut-être en grisaille, au prix de 60 sous pièce, 249 livres ; pour 2,500 lettres de deux points, 7 livres 10 sous ; pour 5,859 lettres d'un point, 11 livres, 14 sous et 6 deniers ; pour 105 lettres de 5, 6 et 7 points placées auprès des « histoires », 52 sous 6 deniers. Simon Marmion avait reçu,

(1) Archives départementales du Nord. Inventaire sommaire, LIV, rédigé par M. Dehaisnes ; B 2064, p. 225.

Cet extrait a été reproduit d'abord par M. Le Glay, *Mémoire sur quelques inscriptions historiques du département du Nord* (Bulletin de la Commission historique du même département, t. I, p. 62) et ensuite par M. de Laborde, *Les Ducs de Bourgogne*, t. 1, p. 496.

durant le travail, du confesseur du duc, Enguerrand, évêque de Salubrie (Selymbria), la somme de 332 livres; la dépense totale s'éleva à 490 livres 15 sous, ce qui serait représenté en monnaie d'aujourd'hui par une somme de plus de 9,000 francs. Dix-huit livres furent en outre dépensées pour relier le livre d'heures, réparer les histoires et « tympaniser les feuillets (1) ».

Les détails que nous venons de reproduire d'après le compte de la Recette générale des finances sont très intéressants. Ils nous font connaître ce que coûtaient, en toutes leurs parties enluminées, les riches bréviaires et les livres d'heures dont se servaient les princes vers le milieu du XV^e siècle, et donnent une idée de l'importance de l'œuvre de Simon Marmion.

Nous avons dit plus haut qu'à l'occasion du chapitre de la Toison d'or et du tournoi tenus à Valenciennes en mai 1473, Jean Marmion avait exécuté des travaux décoratifs aux lices qui formaient l'enceinte du champ clos. C'est à l'occasion de la même solennité, que Simon Marmion peignit d'après nature, *ad vivum*, sur un seul tableau, les deux portraits du duc Charles-le-Téméraire et de sa femme Isabelle de Bourbon. Ce tableau était conservé avec une grande vénération, *magno cum honore*, dans la collégiale de la Salle-le-Comte à Valenciennes. L'enlumineur valenciennois Hubert Cailleau, peintre de la reine Marie de Hongrie, l'avait reproduit sur un feuillet en parchemin, qui fut inséré après le folio 214 du deuxième volume de l'exemplaire des Antiquitez de Valenciennes, de Louis de La Fontaine, aujourd'hui conservé dans la bibliothèque de Douai. Malheureusement, en 1596, le possesseur de cet

(1) Archives générales du royaume à Bruxelles. Registre N° 1925 de la Chambre des comptes, fol. 474 v° et fol. 454. — M. Pinchart a publié ces extraits des comptes dans les *Archives des Arts, Sciences et Lettres*, t. II, p. 202.

exemplaire, Henri Doutreman, détacha et donna ce précieux feuillet, comme il l'a consigné lui-même dans la note suivante tracée sur une feuille volante : « En ceste page, estoit l'effigie dudit seigneur (Charles, duc de Bourgogne) et de madame Isabel de Bourbon, sa compaigne, retirées, sur l'original tableau gardé chez les chanoines de la Salle en Valenciennes, par Hubert Cailleau, jadis peintre et enlumineur de la roine Marie de Hongrie, gouvernante de ce Pays-Bas, lesquelles effigies estantes en velin ont esté envoyées en don à M^e Jacques Plateau, arboriste à Tournay, le 15 d'octobre an 1590 (1). Au pied d'icelles effigies et armoiries d'iceus S. et dame estoit cette inscription latine : « D. Caroli Valesii, Burgundie ducis imperterriti, ac Ysabelle Burbonie ejus conjugis, illustrissimorum heroidum, ad vivum effigies, juxta formam et lineamentum, ac (ut aiunt) summam manum Simonis Marmionis, cui, dum viveret, vel Apelles ipse aut Zeuxis in arte pictoria herbam porrexissent. Conservatur autem hec tabella magno cum honore apud canonicos dive Virginis ad Aulam Comitum in Valencenis. Sic summa cura et expensis D. Ludovici a Fonte dicti Wicart, civis Vallencenatis, denuo in lucem emergit ac post funera reviviscit Carolus ille Burgundus, Gallorum Germanorumque terror et pavor. Anno Christi 1552. »

Simon Marmion a dû aussi exécuter des travaux à Tournai. Nous lisons en effet dans le Registre de la Corporation des peintres de cette ville, en date du 27 avril 1468, que « maistre Simon Marmion fut receu a le francise du mestier

(1) Dans le volume où se trouvait la copie faite par Hubert Cailleau, on voit encore des traces de son travail, un carré noir de 16 centimètres de chaque côté maculant le verso du feuillet 214 et marquant le cadre de la miniature enlevée en 1590. Tout ce qui concerne le portrait peint par Marmion et la miniature d'Hubert Cailleau, est emprunté à un curieux article publié par M. F. Brassart dans les *Souvenirs de la Flandre Wallonne*, année 1887, p. 101.

des peintres (1) ». Si le célèbre maître de Valenciennes s'est fait recevoir dans la corporation de Tournai, ce fut pour travailler en cette ville. En date du 6 novembre 1494, une Jeanne Bernard, de Tournai, légua par testament « une ymaige de Nostre Dame que fist Marmion » ; il n'est pas possible de savoir si cette œuvre est de Simon Marmion ou de son frère Guillaume.

L'existence d'une œuvre de Simon est signalée à Louvain. Il y avait, en cette cité, un hôpital, dans lequel une réforme eut lieu, durant la seconde moitié du XV^e siècle, sous l'influence de Marguerite d'York, duchesse douairière de Bourgogne. Molanus rappelle que l'orateur de cette princesse, Velasco de Lucena, légua, par son testament daté de 1512, un tableau représentant la Vierge, qui était l'œuvre de Simon Marmion, très illustre peintre de Valenciennes, « opus magistri Simonis Marmyon, nobilissimi pictoris Valencenensis (2) ». Cette mention porte à croire que les tableaux de Simon Marmion étaient recherchés et que sa réputation s'était répandue bien au-delà d'Amiens, de Valenciennes et de Cambrai.

Les pages qui précèdent établissent que Simon Marmion a exécuté un grand nombre de travaux artistiques, portraits, tableaux, retables, manuscrits, ouvrages décoratifs. Nous pouvons tirer semblable conclusion de l'épithaphe de Jean Molinet, même en faisant la part de l'exagération inhérente à ce genre de poème. Nous y lisons en effet que Marmion

A décoré par art et sens acquis,
Livres, tableaux, cappelles et autelz,
.

(1) Archives de Tournai. Registre de la corporation des peintres, fol. 24 v°. Ce passage a été reproduit par M. Pinchart et par MM. Cloquet et de La Grange, op. cit.

(2) MOLANUS. *Historiæ Lavoniensis libri XIV*. Publié à Bruxelles en 1861, t. II, p. 870.

que ses œuvres ont donné

Ryant object et consolacion
Aux empereurs , rois , comtes et marquiz.

.

Qu'il a pourtraict tel mort gisant soubz lame
Qu'il sembloit vif et ne rester que l'Âme ;

.

et ailleurs qu'il a peint « toute chose pingible ».

III.

Simon Marmion a donc beaucoup produit. Mais son œuvre, bien plus que celles de Van der Weyden, de Thierrî Bouts et de Memlinc, ses contemporains, a souffert du temps, des guerres, du vandalisme et de l'ignorance.

Les peintures décoratives et le tableau qu'il avait exécutés pour l'hôtel-de-ville et divers autres édifices d'Amiens ont disparu avec ces monuments. Il ne reste rien des nombreux ouvrages dont il avait orné les églises de Valenciennes : les tableaux de l'église abbatiale de Saint-Jean ont été détruits par un incendie le 11 juin 1520 ; les peintures de Notre-Dame-la-Grande, de l'église des Dominicains et des autres établissements religieux ont dû disparaître, lorsque, en 1566, les « les hérétiques brises-images usèrent de leur rage sur les églises de ceste ville (Valenciennes), ruinant icelles, breulant et saccageant les choses sacrées (1) ».

Dans la cathédrale de Cambrai, les travaux de Marmion étaient purement décoratifs : ils ont dû faire place à d'autres ouvrages au XVII^e et au XVIII^e siècle, avant la destruction de cette cathédrale.

(1) SIMON LEBOUQC. *Histoire ecclésiastique de la ville de Valenciennes*, p. 87.

M. Van Even qui a étudié avec tant de soin l'histoire de l'art à Louvain, n'a pas retrouvé le tableau de Marmion représentant la Vierge, légué à un hôpital de cette ville (1).

Qu'est devenu le livre d'heures enluminé pour Philippe-le-Bon et Charles-le-Téméraire ? M. Michiels dit que « c'est probablement le bréviaire qui porte les armes de Philippe-le-Bon et appartient à la bibliothèque de La Haye (2) ». Nous sommes allé en cette ville examiner ce bréviaire, qui renferme de très belles grisailles ; mais nous avons constaté qu'il ne correspond nullement aux indications si précises que nous avons données plus haut sur l'œuvre de Marmion. Aucun des livres d'heures que nous avons vus dans la bibliothèque royale de Bruxelles et dans les bibliothèques de Paris n'y correspond davantage. On aurait pu espérer que les portraits de Charles-le-Téméraire et de sa femme ou au moins la copie qu'en avait faite en 1552 l'enlumineur Cailleau auraient pu, à cause de leur caractère historique, être conservés. Mais ni à Valenciennes ni ailleurs nous n'avons rencontré trace de ces portraits, et la page de manuscrit où se trouvait la copie de Hubert Cailleau a été, comme nous l'avons déjà rappelé, arrachée en 1596.

Après les investigations les plus consciencieuses faites dans les villes et les collections où nous pouvions espérer rencontrer un manuscrit enluminé ou une peinture de Simon Marmion, nous nous voyons forcé de déclarer que, de toutes les œuvres mentionnées dans les pages qui précèdent comme ayant été certainement exécutées par ce maître, il n'y en a pas une seule qui soit conservée. C'est hélas ! ce qui se voit trop souvent dans l'histoire des peintres de l'époque primitive : les objets d'art indiqués avec précision

(1) VAN EVEN. *Louvain monumental*, 1860, p. 279.

(2) A. MICHIELS. *Histoire de la Peinture flamande*, 2^e édition, t. III, p. 383.

dans les documents ont été détruits ou ne peuvent être retrouvés.

Mais il existe encore d'importantes peintures rangées parmi les chefs-d'œuvre de l'école flamande du XV^e siècle qui peuvent lui être attribuées avec une probabilité qui approche de la certitude morale, ce sont les volets du retable de Saint-Bertin conservés à La Haye et au musée de la *National Gallery* à Londres.

Nous n'avons pas à revenir ici sur les dix compositions dont sont couvertes ces volets : nous leur avons consacré un long travail dans la première partie de ces recherches. Nous rappellerons seulement qu'après avoir étudié, avec tout le soin possible, les documents qui se rapportent à ces peintures, nous avons cru pouvoir conclure que Simon Marmion est très probablement leur auteur, et nous avons signalé avec soin les caractères tout spéciaux qui les distinguent des œuvres de Van der Weyden, de Thierrri Bouts et de Memlinc. A la suite de cette étude, nous croyons pouvoir dire que ces peintures présentent, dans la situation, le seul point de comparaison et de repère d'après lequel il soit possible de faire des conjectures sur les autres œuvres de Simon Marmion. C'est, nous tenons à le faire remarquer, un criterium dont la certitude n'est pas absolue.

L'ensemble des caractères qui distinguent les volets du retable de Saint-Bertin se retrouve-t-il dans un petit diptyque de la galerie du duc d'Aumale, à Chantilly, qui est depuis longtemps attribué à Memlinc ? Ce tableau dont la hauteur est de 0^m,34 et la largeur de 0^m,22, est peint sur un panneau en bois, cintré par le haut. Il représente le Christ en croix, entre les deux larrons ; à droite, sur l'avant-plan la Sainte Vierge, saint Jean l'Évangéliste et les saintes femmes. Devant la Croix, la Madeleine qui étend les bras vers le Christ, et derrière saint Longin, à cheval, tenant

dans la main droite une lance qu'un soldat dirige vers le côté du Sauveur pour le percer. Une goutte du sang de Notre Seigneur jaillit sur les yeux de Longin qui, d'après la légende, était aveugle, et lui rend la vue ; il lève la main gauche pour toucher l'un de ses yeux. De l'autre côté, on voit le centurion, un soldat avec l'éponge et une troupe d'hommes armés. Dans le fond, un paysage accidenté et la ville de Jérusalem. Sur le panneau de gauche, apparaît dans le ciel la sainte Vierge assise sur un trône et tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus ; elle est entourée d'une auréole irisée avec des rayons en or et pose les pieds sur le croissant de la lune ; le divin Enfant, qui est assis sur un linge blanc, tient de la main gauche un globe surmonté d'une croix et de la droite bénit les personnages agenouillés au premier plan. Au-dessus de la Vierge et de l'Enfant Jésus plane l'Esprit-Saint sous la forme d'une colombe, et plus haut se voit le Père Éternel qui bénit son Fils et laisse tomber une banderole sur laquelle on lit ces mots : « *Hic est Filius meus, in quo mihi bene complacui*, Matt. c. III, v^o 17 ; celui-ci est mon Fils bien-aimé, dans lequel j'ai mis toutes mes complaisances. Sur le premier plan, à droite, Jeanne fille de Charles VII, roi de France, et épouse de Jean II, duc de Bourbon, connétable de France, est agenouillée sur un coussin, devant un prie-Dieu couvert d'un tapis portant les armes de France et de Bourbon et servant de support à un livre d'heures enluminé. Derrière la princesse, sur un tertre un peu élevé, se voit son patron, saint Jean-Baptiste, avec le vêtement en poil de chameau et un manteau de couleur bleue. Au-dessus, de la main que le précurseur étend vers l'Enfant-Jésus, s'échappe une banderole, sur laquelle on lit : *Ecce Agnus Dei, ecce qui tollit peccata mundi*, voici l'Agneau de Dieu, voici celui qui efface les péchés du monde. Au-devant de la princesse, se trouve un ange vêtu d'une robe blanche,

tenant un écusson parti au 1 de Bourbon, au 2 de France. Dans le fond, un paysage accidenté ; entre des collines, on aperçoit, dans le lointain, une ville avec des tours.

Ce tableau appartenait au R. M. J. Fuller Russell, qui l'avait acheté à Paris pour un prix relativement peu élevé. C'est de lui que l'a acquis le duc d'Aumale (1).

M. James Weale, qui connaît si bien les maîtres de l'école flamande primitive, nous avait dit qu'il n'hésitait pas à reconnaître, dans ce petit diptyque, la main de l'auteur des volets du retable de Saint-Bertin. Nous sommes allé étudier de nouveau ce tableau dans la collection de Chantilly, et nous n'avons pu partager l'avis de M. Weale. Nous avons trouvé, dans cette œuvre, une précision et une finesse qui ne se rencontrent pas dans les volets de Saint-Bertin ; le coloris est aussi très différent. A notre avis, le diptyque conservé à Chantilly doit être attribué à l'école de Memlinc. Certains détails rappellent la manière de Van der Weyden, ce qui n'a rien d'étonnant, puisque l'auteur de la châsse de Sainte Ursule s'est inspiré de l'œuvre de ce dernier maître, s'il n'a pas été son élève.

Divers autres tableaux ont été attribués à Simon Marmion par M. Alfred Michiels dans son *Histoire de la Peinture flamande*. Sous l'impression que lui a laissée la pensée de la mort exprimée dans l'épithaphe reproduite plus haut, cet écrivain a rangé au nombre des œuvres de ce peintre plusieurs panneaux où sont représentés des sujets funèbres.

Celui de ces panneaux qui mérite le plus spécialement

(1) M. WAAGEN a parlé de ce diptyque dans les *Galleries of the Great Britain*, Londres, 1857 ; supplément p. 285 et dans son *Manuel de l'histoire de la peinture*, Bruxelles, 1813 ; t. I, p. 145. — M. Weale l'a aussi mentionné et décrit dans *Hans Memlinc, a notice of his live and works*, Londres, 1865, p. 9, et dans le catalogue d'une exposition ouverte à Bruges en 1867, p. 21.

d'attirer l'attention est conservé dans le musée de Valenciennes sous le n° 125. C'est un volet en bois, peint sur les deux faces, qui mesure 0,57 de hauteur et 0,43 de largeur. Il représente d'un côté un chanoine vêtu d'une soutane rouge écarlate recouverte elle-même d'un surplis à larges manches dont l'étoffe diaphane laisse voir la couleur de la soutane ; sur le bras gauche, une aumusse grise ; le bras droit porte une palme. Des cheveux blancs tombent sur le front du chanoine ; l'expression de sa figure est fine et énergique. Il est agenouillé, les mains jointes. A son côté est debout son patron, saint Jean-Baptiste. La tête du saint est entourée d'un nimbe doré formant cercle ; il tient de la main gauche son symbole, un livre sur lequel est couché l'Agneau qui porte une croix, et il pose la main droite sur l'épaule du chanoine qu'il semble présenter au Christ, lequel était sans doute peint avec ses cinq plaies, sur un panneau central aujourd'hui perdu. La tête du saint, qui porte une chevelure et une barbe noire frisée offrant un désordre agréable à l'œil, est remarquable par sa vigueur. La pose est presque cambrée ; les jambes présentent une étude anatomique remarquable pour l'époque, bien que des fautes de dessin se voient aux pieds. Saint Jean est drapé dans une tunique brune et un large manteau d'un bleu violacé très sombre, doublé d'une étoffe à reflets mordorés, amples vêtements qui semblent avoir été reproduits d'après les maîtres italiens du commencement du XVI^e siècle, imitant eux-même les statues antiques.

Le carrelage du large vestibule dans lequel se trouvent ces deux personnages est formé de dalles de diverses couleurs avec dessins variés. A gauche, un escalier en pierre qui conduit à un édifice à large porte offrant des fenêtres romanes, dont deux sont inscrites dans une ogive et au-dessus une coquille en forme de conque marine et de petits

anges ou amours tenant des guirlandes de fleurs qui révèlent évidemment le style Renaissance du XVI^e siècle. Deux personnages qui sortent de l'édifice portent le vêtement caractéristique auquel on donne le nom de costume François I^{er}. A côté du monument que nous venons d'indiquer, une tourelle avec couronnement dans laquelle le style roman se mêle au style gothique et au-delà une maison flamande XVI^e siècle. A droite une sorte de jardin avec bouquets d'arbres, et une large haie de rosiers, qui rappelle ce qu'on voit sur certains tableaux de Gérard David, par exemple sur celui du palais municipal de Gènes.

Le revers du panneau montre un cadavre étendu sur une natte de jonc posée elle-même sur une planche. La tête indique évidemment le même personnage que le chanoine agenouillé sur l'autre face ; ce sont les mêmes traits, le même nez busqué vers le milieu, les mêmes cheveux blancs retombant sur le front. De l'autre côté c'était la vie ; ici c'est la mort, la mort accusée par la raideur des membres, mais sans teinte livide. Le linceul, qui est placé sous la tête, vient recouvrir le milieu du corps, et les mains jointes reposent sur les plis, dessinés avec habileté. Au-dessus, sur un fond gris-noir, se déroule une large banderole où sont tracés en une grosse écriture gothique les deux vers léonins qui suivent :

Da requiem cunctis, Deus, hic et ubique sepultis
Ut sint in requie, propter tua vulnera quinque.

La peinture de ce panneau, qui n'est pas sans un certain mérite et sans finesse, révèle un artiste formé à l'école des maîtres flamands ; c'est cette influence qui y domine. Mais plusieurs parties, notamment le saint Jean-Baptiste et l'ornementation Renaissance de l'édifice décrit plus haut, et surtout les costumes François I^{er}, indiquent que l'auteur

avait subi l'influence des maîtres de l'école italienne et que l'œuvre ne peut avoir été exécutée avant 1520 à 1530.

Ce panneau a été trouvé vers 1845, derrière un confessionnal, dans la chapelle d'un ancien couvent de Valenciennes, servant d'église paroissiale. On ne savait à qui l'attribuer, lorsque vers 1865, M. Michiels alla à Valenciennes : il lui donna d'abord pour auteur Jean Bellegambe, puis il déclara, dans une lettre adressée au conservateur du musée de cette ville, qu'il est certainement de Simon Marmion. Et il reproduisit cette dernière appréciation dans son *Histoire de la peinture* éditée en 1866 (1). M. Edgar Baes, dans son travail sur les *successeurs immédiats des Van Eyck*, dit que des détails trouvés dans les archives de Notre-Dame doivent contribuer à faire croire que ce panneau est de Marmion (2). Il se trompe : il n'y a pas d'archives de Notre-Dame et les documents n'ont absolument rien révélé au sujet de ce tableau.

Marmion était mort en 1489, il n'est point possible qu'il soit l'auteur d'une œuvre, dont certaines parties accusent l'époque de François I^{er}. La peinture de ce panneau est d'ailleurs beaucoup plus sèche et moins large que celle des volets du retable de Saint-Bertin. Mais s'il n'est point de Marmion, ce tableau pourrait bien être d'un peintre formé à son école.

La soutane rouge écarlate et le rochet diaphane du chanoine reproduisent exactement la robe et le surplis de l'évêque saint Omer dans les volets du retable de Saint-Bertin. D'un autre côté les constructions qui forment le fond ne sont pas sans analogie avec les mêmes volets.

(1) MICHIELS. *Histoire de la peinture flamande*, 2^e édition, t. III, p. 389.

(2) *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie de Bruxelles*, année 1886, p. 74.

Marmion avait des varlets ou élèves qui travaillaient sous ses ordres ; il avait un frère et un neveu, peintres l'un et l'autre, qui vivaient encore en 1499. Son influence a dû se continuer à Valenciennes, et, comme le dit son épitaphe, on a imité ses tableaux et on leur a emprunté certains détails. Le panneau que nous venons de décrire peut, à notre avis, être désigné comme étant de l'école de Simon Marmion. Le personnage qu'il représente doit être Jean Molinet, chanoine du chapitre de la Salle-le-Comte, mort en 1507 (1) ; la palme qu'il tient à la main rappellerait sa renommée comme poète, qui était très grande de son vivant.

Nous nous étendrons moins longuement sur les autres tableaux qui ont été attribués à Marmion par M. Michiels, sans qu'aucune donnée historique rende cette attribution vraisemblable et sans qu'ils présentent la moindre analogie avec les volets du retable de Saint-Bertin.

Il en est ainsi du diptyque de Nuremberg, que nous avons vainement cherché au château de cette ville où il était autrefois et que nous avons trouvé dans le musée germanique où il porte le n° 36. Ce diptyque représente sur le panneau de droite, un chevalier, qui s'entretient avec une dame, et des enfants qui jouent, et sur le panneau de gauche un cadavre étendu au milieu d'un paysage désolé par l'hiver. D'après M. Michiels, le sujet de ce second panneau indique suffisamment que c'est une œuvre de Simon Marmion (2). Nous croyons, après avoir soigneusement étudié ce diptyque sur place, que les tons uniformément jaunes et verts de l'ensemble, la sécheresse de l'exécution et le caractère du paysage dont les habitations rappellent l'Allemagne, empêchent absolument de l'attribuer

(1) MICHIELS. *Histoire de la peinture flamande*, t. III, p. 391.

(2) MICHIELS, *op. et loc. cit.*

à l'auteur des volets du retable de Saint-Bertin. Nous serions porté à croire que cette œuvre est due à un peintre allemand qui aurait étudié les maîtres de la Flandre. Le catalogue du musée germanique l'attribue à Van der Meire.

Dans la chapelle du couvent des sœurs noires de Bruges, sont conservés deux volets d'un retable offrant chacun quatre sujets de la vie de sainte Ursule sur leur face, et sur leur revers les quatre évangélistes et quatre docteurs de l'Église, en grisaille. Ce sont des peintures d'une certaine finesse et assez naïves, qui, après avoir été attribuées à Thierrri Bouts par Waagen (1), sont aujourd'hui classées parmi les œuvres de maîtres inconnus de l'École brugeoise à l'époque des Van Eyck. « Cette incertitude, » dit M. Michiels, me donne lieu de croire que Simon Marmion en est l'auteur (2) ». Il ajoute, d'ailleurs, qu'il ne lui a jamais été possible de les voir.

Nous avons été plus heureux. Après avoir examiné sérieusement et étudié ces deux volets, nous n'hésitons pas à dire que rien, dans cette peinture naïve qui dénote l'enfance de l'art, ne rappelle les grandes pages de la vie de saint Bertin.

Trois dessins du Louvre et un autre dessin appartenant à M. Émile Galichon ont aussi été attribués à Simon Marmion par M. Michiels, « qui ne peut, dit-il, y méconnaître » l'abattement et la morne inspiration du vieux peintre (3) ». Une induction du même genre le porte à classer aussi parmi les œuvres de Marmion un tableau, disparu depuis longtemps, qui se trouvait en 1806 à l'église des Célestins d'Avignon et qui représentait le cadavre d'une femme

(1) WAAGEN.

(2) MICHIELS. *Histoire de la peinture flamande*, 2^e édition, t. III, p. 401.

(3) MICHIELS. *Histoire de la peinture flamande*, t. III, p. 393-395.

debout près d'un cercueil ouvert dans lequel une araignée a tendu sa toile : « une donnée si funèbre, dit encore » l'auteur de l'*Histoire de la peinture flamande*, correspond » très bien à la sinistre inspiration du bourgeois de Valenciennes (1) ».

C'est toujours le même raisonnement, sans autre base que l'imagination fantaisiste de l'écrivain. Nous pouvons en dire autant d'une page de *l'Art flamand dans l'Est et le Midi de la France*, où M. Michiels déclare au sujet d'un petit tableau conservé à Aix et représentant le *Christ méditant sur son sacrifice*, que le « Sauveur tout nu, assis près de la Croix étendue sur le sol, la tête appuyée sur sa main droite dans une attitude pleine de tristesse et de mélancolie, rappelle le sombre talent de Simon Marmion (2) ». Ce tableau, que nous avons étudié dans le musée d'Aix, ne rappelle les peintures de La Haye ni par le faire ni par le coloris, et il paraît leur être postérieur au moins d'un siècle. Le même M. Michiels ne justifie pas mieux l'attribution au peintre de Valenciennes, de deux panneaux du musée de Madrid, représentant l'un une jeune femme que l'on habille pour la cérémonie nuptiale, et l'autre la même jeune femme qui se détourne pour échapper aux obsessions d'une matrone décharnée lui montrant le squelette de la mort et le cadavre d'un enfant, qui git à leurs pieds (3). Ces tableaux sont du XV^e siècle et leur sujet est lugubre ; mais cela ne suffit point pour qu'ils soient de Marmion.

C'est encore à M. Michiels que l'on doit l'attribution faite au même maître d'une peinture qui a figuré sous le n^o 328 dans l'exposition de tableaux, statues et objets d'art

(1) MICHIELS. *Histoire de la peinture flamande* ; t. III, p. 409.

(2) MICHIELS *L'art flamand dans l'Est et le Midi de la France* ; Paris, 1888, p. 52.

(3) MICHIELS. *L'architecture et la peinture en Europe* ; Paris, 1873, p. 355.

ouverte à Paris en 1885, au profit de l'œuvre des Orphelins d'Alsace-Lorraine. Ce tableau, qui appartient à M. Haro, expert à Paris, offre 0,31 de largeur sur 0,13 de hauteur. Il représente sainte Véronique, tenant, de ses doigts, les extrémités d'un voile en gaze transparente, sur lequel est empreinte la face du Sauveur ; le voile est si ténu, si délicat, que l'on aperçoit à travers sa trame non seulement la couleur et les plis du vêtement de sainte Véronique, mais même les moindres détails du paysage presque microscopique qui forme le fond du tableau. La sainte est vêtue d'une tunique bleue peinte avec une couche plus épaisse de couleur, comme s'il y avait empatement ; il n'en est pas de même pour le manteau qui est rose. Les plis des vêtements sont larges et faciles, moins épais que dans les tableaux de Van der Weyden. La tête, qui est d'une grande finesse, rappelle les types de Memlinc ; mais elle est animée d'un coloris plus chaud. Les mains sont très élégantes. Autour du front un nimbe formé de deux cercles.

Le paysage, qui est très simple, présente des teintes plates pour les prairies, comme ceux des primitifs de l'École de Bruges. A gauche, un arbre peint au pointillé, dont toutes les branches se détachent sur le ciel. De l'autre côté, une lointaine perspective, château à peine visible, ciel profond, air, espace.

Par l'ensemble des tons, cette peinture appartient aux roses fins et aux gris tendres. Ce qui la distingue, c'est l'élégance. Le voile de gaze rappelle à la pensée le rochet diaphane des volets du retable de Saint-Bertin, et les carnations sur les mêmes volets présentent une teinte chaude analogue à celle du visage et des mains de sainte Véronique. Ce panneau a aussi été attribué à Memlinc. On ignore son origine ; il a appartenu, assure-t-on, à

l'électeur de Cassel. Aucune indication historique ne le rattache à Simon Marmion ; selon nous, il se rapproche davantage de l'école de Memlinc.

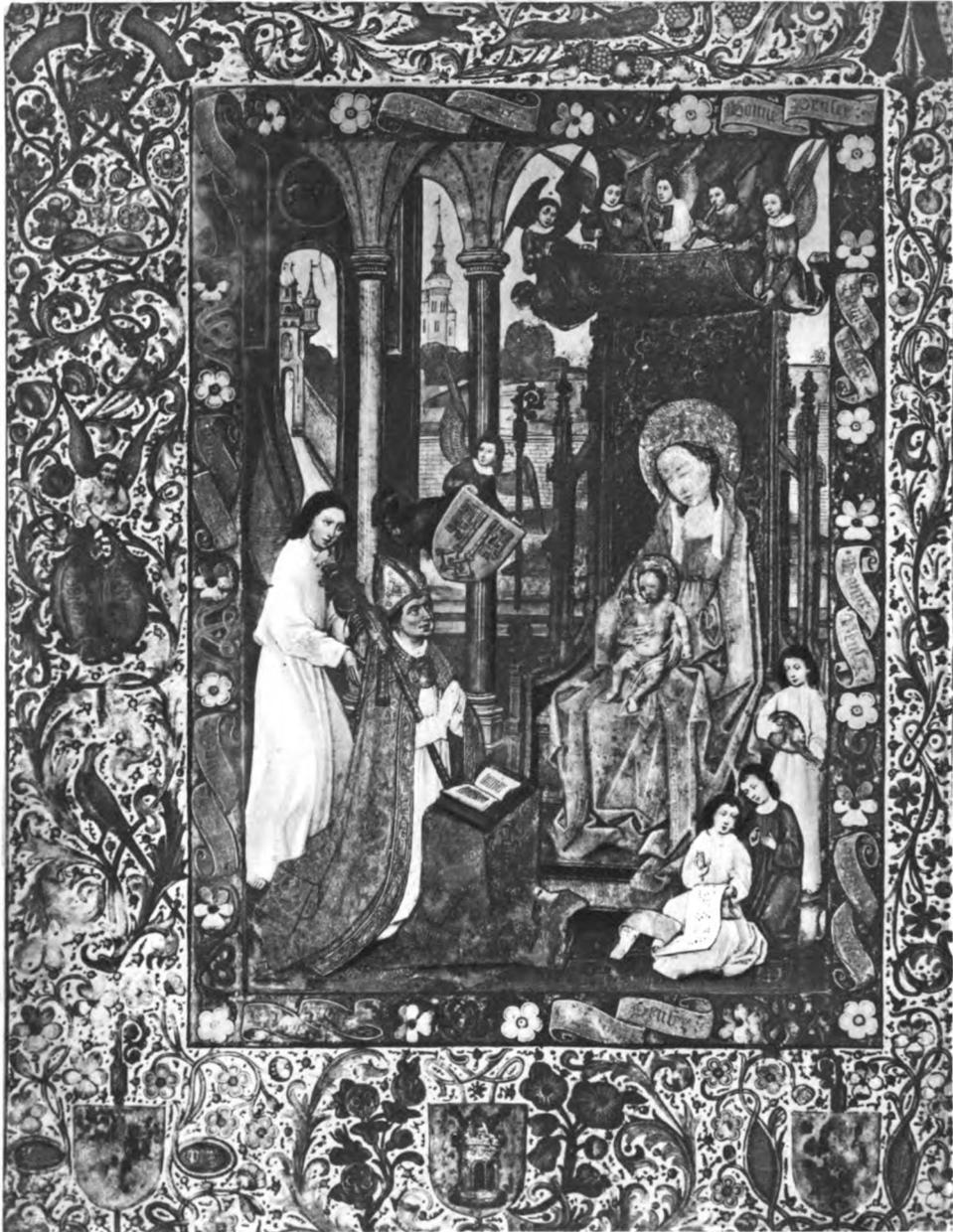
Outre un grand nombre de tableaux et de peintures décoratives, Simon Marmion avait exécuté les miniatures de divers manuscrits avec un talent qui lui avait fait donner le nom de « Prince d'enluminure ». Nous avons dit plus haut qu'il ne nous a pas été possible de retrouver le livre d'heures qu'il a orné de miniatures pour Philippe-le-Bon et Charles-le-Téméraire, et qui devait être une œuvre de premier ordre d'après le prix qu'il coûta. La bibliothèque du château de Rœulx, en Belgique, renferme, nous a-t-on affirmé, un manuscrit richement enluminé par Simon Marmion. A maintes reprises, nous avons demandé qu'on nous permit d'aller étudier, au moins pendant quelques minutes, les miniatures de ce manuscrit : cette faveur nous a été refusée (1). Nous avons été plus heureux en ce qui concerne deux manuscrits, conservés l'un dans la bibliothèque communale de Sienne et l'autre dans la riche collection du marquis de Bute, en Angleterre, qui sont probablement des œuvres de Marmion.

Le premier est un missel exécuté pour Ferry de Clugny, qui fut évêque de Tournai de 1474 à 1483 ; il a été décrit avec beaucoup de soin par M. Castan, archiviste de la ville de Besançon, et nous avons nous-même constaté l'exactitude de cette description dans un récent voyage à Sienne (2). C'est un volume format grand in-quarto de 307 millimètres sur 225, composé de 417 feuillets en parchemin. L'écriture est une gothique de moyenne grandeur, disposée sur deux

(1) Le château de Rœulx appartient à S. A. S. Madame la princesse Gustave de Croÿ-Solre.

(2) M. A. CASTAN a publié, en 1881, dans les *Mémoires de la Société d'Émulation du Dacles*, une notice détaillée sur le *Missel du cardinal de Tournai*.

colonnes ; les préfaces et le canon sont à lignes longues et en plus gros caractères. En tête du missel proprement dit, après le calendrier et les rubriques générales sur la célébration de la messe, le manuscrit montre une miniature en pleine page. Elle représente la Vierge assise dans un large fauteuil gothique richement sculpté et tenant l'Enfant-Jésus sur ses genoux : le front couronné et nimbé, le visage noble quoique un peu trop large, l'attitude digne et fière, enveloppée dans un manteau aux longs plis, Marie est bien la Reine du ciel. Derrière son trône, pend une riche draperie d'honneur dont les extrémités, retenues par deux anges, forment une sorte de baldaquin ; au-dessus, dans ce baldaquin, trois anges font résonner, l'un la trompette, l'autre la harpe et le troisième le triangle. A gauche de la Vierge trois autres esprits célestes s'unissent à ce concert : l'un est assis sur les dalles, et chante le *Regina cœli lætare* tracé avec notation musicale sur un rouleau en parchemin, l'autre est à genoux et bat la mesure, et le troisième est debout, et joue de la mandoline. A droite, vis-à-vis la Vierge, est agenouillé, devant un prie-Dieu recouvert sur lequel est posé un manuscrit, un évêque, revêtu d'un rochet et d'une chape très riche à orfrois, portant la mitre et tenant une crosse engagée dans son bras droit : les mains jointes, il tourne un regard pieux vers la Vierge. C'est un homme jeune encore, à la carnation délicate, aux traits fins et distingués, à l'œil bleu, aux cheveux châtain. Derrière lui, un ange vêtu d'une tunique blanche qui le présente à la Vierge ; un autre ange à robe couleur orange plane au-dessus, portant de la main gauche une crosse épiscopale et de la main droite l'écu de Clugny, *deux clefs d'or posées en pal, adossées, les anneaux pommelés et entrelacés, sur champ d'azur*. C'est l'évêque de Tournai, Ferry de Clugny. La scène se passe sous un porche ouvert, dont la voûte est



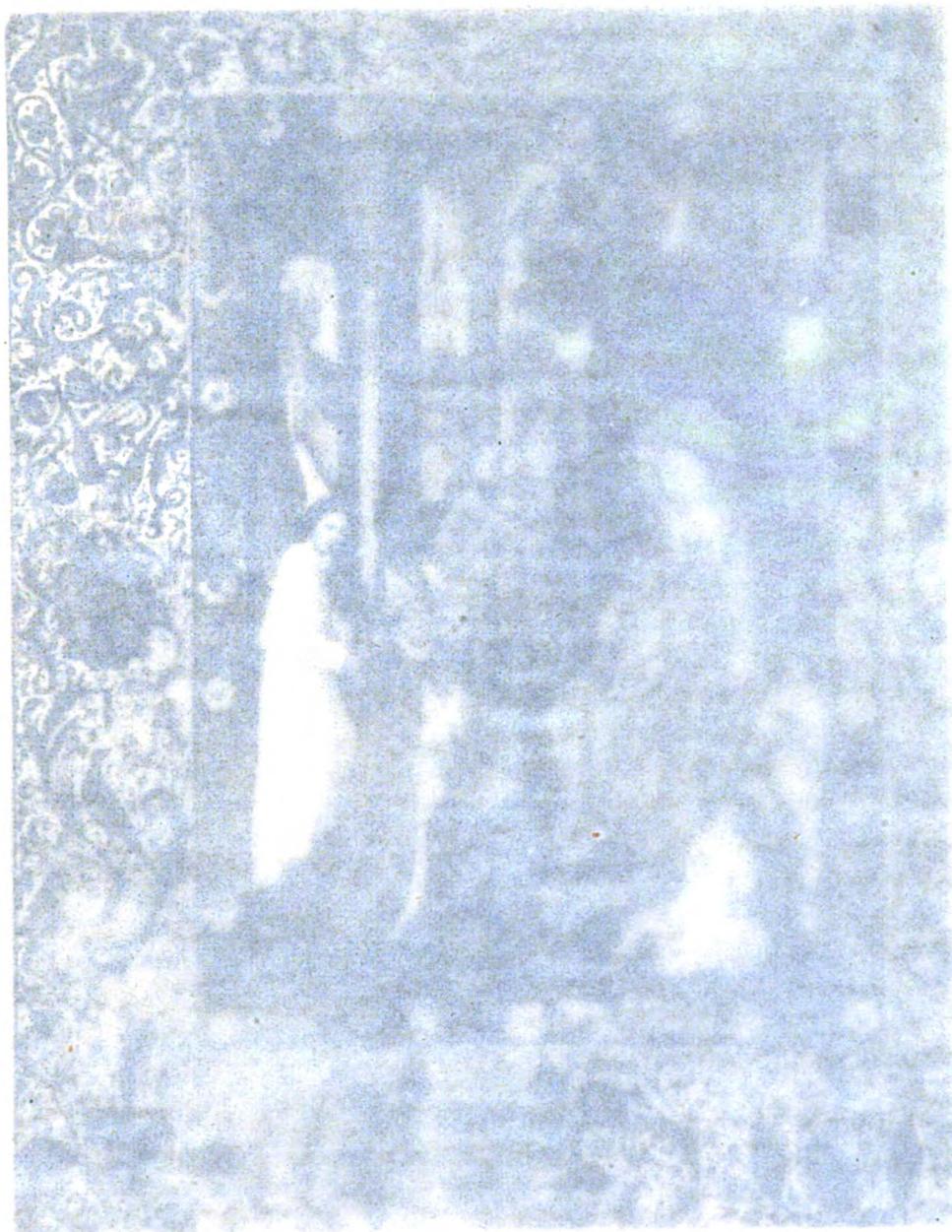
Hehoğ Dujardin

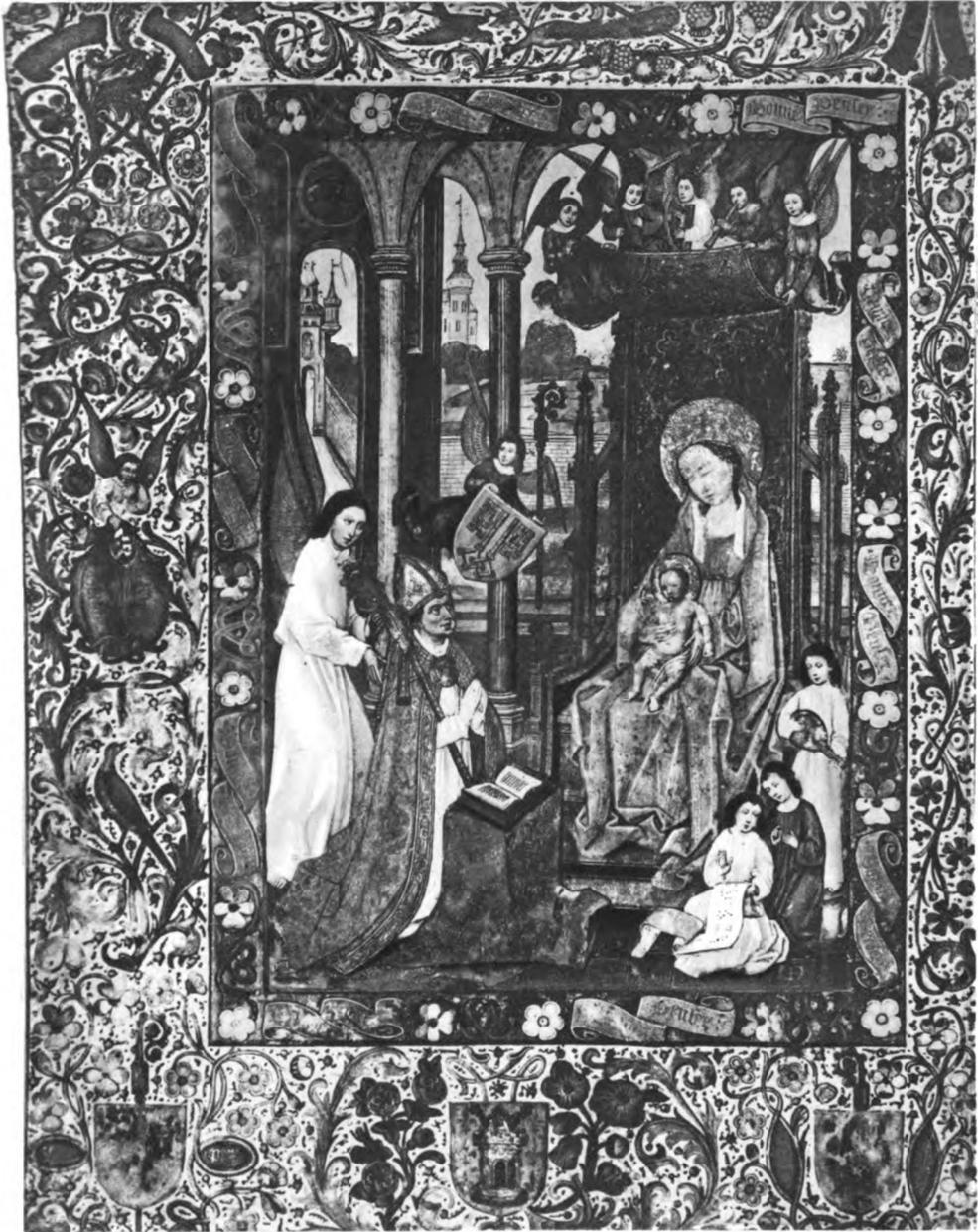
MINIATURE D'UN MISSEL DE FERRY DE CLUGNY
attribuée à Simon Marmion

soutenue en avant par deux colonnes ; au-dessus de l'une des arcades de ce porche, on voit, à l'intérieur et presque dans l'ombre, une rosace avec écusson portant *un chevron accompagné de deux étoiles et en pointe d'une tête de léopard* (1). Les arcades du porche laissent voir dans le fond un chemin longeant un mur en briques, qui conduit à la porte d'entrée d'un château, surmontée d'une niche où se trouve une statue de la Vierge et couronnée de tourelles dont l'une est en encorbellement. Le mur se replie à angle droit et sert de clôture aux bouquets d'arbres et aux pelouses d'un vaste jardin où s'élève un château avec une haute tour.

Cette scène est entourée de l'une de ces riches bordures qui caractérisent les manuscrits enluminés dans la seconde moitié du XV^e siècle. Le fond blanc du parchemin est semé d'un pointillé jaune et or, sur lequel se déroulent des rinceaux or et bleu, des branches de fraisiers avec fruits et des feuillages divers ayant presque partout pour fleurs des pensées, avec quelques oiseaux, un paon, une pie, une sorte de martin-pêcheur. Le principal ornement de cette bordure, ce sont les trois écussons de la bande inférieure : celui du milieu représente les armes de l'évêque de Tournai,

(1) M. CASTAN se demande si ces armoiries qu'il n'avait pu déchiffrer ne sont pas celles de Guillaume Fillastre, le prédécesseur de Ferry de Clugny, qui portait aux nos 2 et 3 de ses armes écartelées *un chevron de gueules à trois merlettes de sable*. Il pense qu'en ce cas, le miniaturiste aurait voulu représenter une construction élevée par l'évêque Guillaume qui était un grand bâtisseur, et le château de plaisance des évêques de Tournai. Nous croyons qu'en général les édifices qui se voient dans les tableaux et les miniatures sont des œuvres d'imagination. Nous ferons remarquer, au sujet des armoiries, que, dans le pontifical qu'il a fait exécuter, Ferry de Clugny porte lui-même *au 2 et 3 un chevron d'or avec deux étoiles en chef et une tête de léopard en pointe*. Nous n'avons pu trouver le motif pour lequel Ferry de Clugny a fait écarteler de ces dernières armoiries les armes de sa famille. D'après M. Le Maistre d'Anstaing, dans des armoiries de Sainte Marie du Peuple, il avait *au 2 et 3 d'argent à trois fleurs de lis de sable*.





Hehoğ Dujardin

MINIATURE D'UN MISSEL DE FERRY DE CLUGNY
attribuée à Simon Marmion

champ d'azur semé de fleurs de lys d'or sans nombre, à une tour d'argent, crénelée, maçonnée de sable, de laquelle sortent à droite et à gauche deux crosses épiscopales. A droite et à gauche sont deux autres écussons, surmontés d'une crosse, qui sont presque effacés, mais où nous avons cru retrouver la tour des armes de Tournai. Entre la grande bordure que nous venons de décrire et le sujet même, est tracée une bordure étroite, où se voient des pensées avec des banderoles à demi-déroulées portant en caractères gothiques les mots *Bonne Pensée*, devise de Ferry de Clugny. Le manuscrit de Sienna renferme en outre un certain nombre de miniatures de moindre importance et d'un mérite notablement inférieur. Ce sont, pour chacun des mois du calendrier, les signes du zodiaque et une scène d'occupations rurales, petite composition qui ne rappelle en rien les magnifiques peintures de certains livres d'heures. Dix-huit miniatures, qui ne dépassent point la largeur d'une colonne du texte, marquent les messes des principales fêtes de l'année. Celle qui représente l'Assomption mérite particulièrement l'attention : on y voit, dans le lointain terrestre, les clochers et les tours d'une cité flamande. La devise *Bonne Pensée* se lit, souvent à plusieurs reprises, sur chacune des nombreuses pages munies d'un encadrement enluminé. Tantôt elle ressort en caractères gothiques noirs sur un parchemin déroulé, tantôt elle brille en lettres romaines d'or sur un cartouche de pourpre ; quelquefois, elle n'est indiquée que par les initiales B. P. dans l'intérieur d'une lettrine. Non moins fréquemment apparaissent les écussons blasonnés de Clugny et de l'évêché de Tournai.

Nous avons étudié avec soin les miniatures de ce manuscrit. Elles ont une véritable valeur artistique ; elles révèlent une main facile, un habile coloriste. Mais il nous paraît impossible d'admettre que « la grande miniature est

traitée avec la grâce naïve et la merveilleuse finesse qui donnent tant de prix aux œuvres des Van Eyck et des Memlinc » et que « le missel de Sienne est une sorte de frère jumeau du bréviaire Grimani ». A notre avis les riches manuscrits de la bibliothèque des ducs de Bourgogne et surtout le bréviaire Grimani sont incomparablement supérieurs au missel de Sienne.

En revanche, nous sommes porté à nous associer aux remarques de M. Castan, qui se demande, en terminant sa description, s'il faut renoncer à connaître le nom de l'auteur de ces miniatures. « Nous pensons, dit-il, avoir repéré à cet égard une indication de quelque valeur. Dans l'un des angles inférieurs de la grande miniature, on voit une lettre M majuscule sur l'un des carreaux émaillés qui forment parquet. Aucune lettre ne figurant sur les autres carreaux, il y a lieu de considérer ce sigle isolé comme une signature d'artiste. Or, il se trouve que le miniaturiste en renom dans les Flandres, à l'époque où fut fait notre missel, avait précisément la lettre M pour initiale de son nom de famille. C'était Simon Marmion, de Valenciennes (1) ».

M. Castan prouve que le missel de Sienne a été enluminé entre l'année 1474 et l'année 1480. Cela coïncide très bien avec ce que nous savons de la vie et des travaux de Marmion : entre ces deux dates il résidait à Valenciennes ; en 1468, il s'était fait recevoir dans la corporation des peintres et enlumineurs de Tournai, pour pouvoir travailler en cette ville ; il avait peint les volets du retable de Saint-Bertin pour Guillaume Fillastre, le prédécesseur de Ferry de Clugny sur le siège épiscopal de cette même ville ; il avait achevé d'enluminer en 1470 un splendide manuscrit pour le duc de Bourgogne, qui a choisi successivement les deux

(1) Nous nous sommes demandé, en étudiant le manuscrit, si au lieu de lettre M, on ne pourrait pas voir, dans le sigle, la lettre U avec une petite croix dans son ouverture.

évêques, dont nous venons de parler, comme chanceliers de l'ordre de la Toison d'or; enfin, le peintre de Valenciennes était appelé, ainsi que nous l'avons déjà dit, « prince d'enluminure ». Nous avons aussi rappelé plus haut qu'une femme peintre, Marie Marmion, peut-être la sœur de Simon, avait pendant longtemps enluminé des manuscrits. Si nous comparons certains détails de la grande miniature du manuscrit de Sienne à ceux des volets du retable de Saint-Bertin, nous trouvons de l'analogie entre ces deux œuvres : l'évêque Guillaume Fillastre est représenté sur le retable dans la même pose et avec la crosse engagée dans le bras droit, la mitre en tête et un ange portant son écusson exactement de la même manière que l'évêque Ferry de Clugny sur son missel; le chemin longeant un mur en briques se repliant à angle droit et aboutissant à la porte d'un château ou d'une ville que nous avons décrit dans le manuscrit de Sienne, se retrouve, avec les mêmes détails, dans la cinquième composition du premier volet du retable. Ces ressemblances viennent à l'appui de la conclusion de M. Castan, pour qui l'attribution du missel de Sienne à Marmion, « est conjecturale mais vraisemblable (1) ».

Il existe en Angleterre, comme nous l'avons dit plus haut, dans la bibliothèque du marquis de Bute, un autre manuscrit enluminé qui, selon nous, est de la même main que celui de Sienne. Ce manuscrit grand in-quarto,

(1) On se demandera peut-être comment un manuscrit exécuté pour l'évêque de Tournai peut se trouver dans la bibliothèque de Sienne. M. Castan rappelle que dans la bibliothèque de l'Université de cette dernière ville, ce manuscrit faisait partie du groupe des livres ayant appartenu au pape Pie II et à d'autres membres de la famille Piccolomini. Il ajoute que Ferry de Clugny, envoyé à Rome comme ambassadeur auprès de Pie II, avait nécessairement connu le neveu de ce pape, François Piccolomini, que l'on appelait le cardinal de Sienne, et que, devenu lui-même cardinal, il l'aura retrouvé et lui aura donné ou légué le précieux missel, qui sera arrivé à Sienne avec les autres livres des Piccolomini.

qui renferme, outre les feuilles volantes, 425 feuillets en parchemin, est, comme l'indiquent les premières lignes, un Pontifical, formé d'après divers autres pontificaux, par Ferry de Clugny, le prélat pour qui a été fait le missel de Sienne. L'écriture est, comme celle de ce missel, une gothique de moyenne grandeur disposée sur deux colonnes. La table est écrite en lignes longues, ainsi qu'un index des offices spéciaux. Le nombre des miniatures est de quatre-vingt-seize : quatre d'environ un demi-feuillet, douze de la largeur d'une colonne et quatre-vingts petits sujets dans les initiales.

La première des quatre grandes miniatures représente l'évêque Ferry de Clugny, adorant la Sainte-Trinité. Dans un large trône de style gothique, le Père et le Fils ayant entre eux l'Esprit-Saint sous la forme d'une colombe, sont assis, les pieds sur le globe du monde, bénissant de la main droite et posant la main gauche sur un livre que soutiennent leurs genoux. Un manteau rouge les enveloppe de ses larges plis. Dans la gloire lumineuse qui entoure leur trône se pressent des groupes d'anges adorateurs, formant des arcs de cercle, les uns rouge feu et les autres azur foncé. Au pied de ce trône, l'évêque Ferry de Clugny est agenouillé, les mains jointes, le regard pieusement levé vers les trois Personnes divines : la tête présente une large tonsure ; comme dans le missel de Sienne, il est revêtu de la chape et porte la crosse engagée dans le bras droit. En face de lui, sa mitre sur un escabeau couvert d'une étoffe en soie verte, et sur ce banc trois grands volumes richement reliés, dont l'un, qui est ouvert, est sans doute le pontifical. L'évêque offre ces trois volumes à la Sainte-Trinité.

La seconde miniature grandeur demi-page a pour sujet la consécration d'un évêque. Le prélat consécrateur est assis, avec les deux évêques qui l'assistent, sur le palier



Helog Dujardin

MINIATURE D'UN PONTIFICAL DE FERRY DE CLUGNY
 attribuee a Simon Marmion

d'un autel; celui qui doit être placé devant l'autel, à-vis, avec deux chanoines, deux évêques, deux moines et ecclésiastiques rangés devant eux à gauche. Les chanoines sont vêtus de robes d'hermine. Le mobilier de l'église est disposé pour la cérémonie, stalles, chaises, bancs, etc. On voit une chapelle en bois, autel, chaire, etc. Le tout est peint avec beaucoup de soin et de vérité.

Des détails analogues sont figurés dans une grande miniature qui représente un évêque qui est assis sur le palier de l'autel, devant lequel se tient un maître des cérémonies, seigneur de la levite à genoux tient le pain, et deux autres, en aube, sont agenouillés à droite et à gauche. Sur le bras gauche la chaire est occupée par un prêtre; d'autres parties de l'église sont également figurées.

La cérémonie de la consécration est représentée dans une grande miniature, est un véritable chef-d'œuvre. On voit un évêque frappant à la porte de l'église, et plusieurs prêtres qui sont entrés, en tenant des pontificaux. Les évêques et les prêtres sont représentés par des personnages, prêtres et évêques, les évêques sont le quinzième siècle, et les prêtres sont du type picard, face large, pommettes saillantes, expression franche et ouverte. Les évêques qui rappellent certains édifices des environs de St-Bertin; on y remarque des volets, des fenêtres dans les volets. Dans le fond, on voit une chapelle qui conduit à une porte surmontée de deux tours mur formant angle droit, au-dessus de laquelle se voit le paysage comme dans les miniatures de la cathédrale de Sienna.

Les douze miniatures qui composent le cycle de la

d'un autel ; celui qui doit être consacré est agenouillé vis-à-vis, avec deux chanoines à ses côtés et divers autres chanoines et ecclésiastiques rangés dans le chœur à droite et à gauche. Les chanoines portent sur le bras l'aumusse d'hermine. Le mobilier du sanctuaire, dans lequel s'accomplit la cérémonie, stalles, sièges de chœur, clôtures de chapelle en bois, autel à courtines, retable, tout est reproduit avec beaucoup de soin et de vérité.

Des détails analogues se remarquent dans la troisième grande miniature qui représente une ordination. L'évêque est assis sur le palier de l'autel ; un diacre, un sous-diacre et un maître des cérémonies sont debout à ses côtés ; un lévite à genoux tient le pontifical. Les trente ordinands, en aube, sont agenouillés à droite et à gauche ; un diacre porte sur le bras gauche la chasuble dont il doit être revêtu comme prêtre ; d'autres portent le manipule ou l'étole.

La cérémonie de la consécration d'une église, quatrième grande miniature, est un véritable tableau. L'évêque officiant frappe à la porte de l'église en chantant : *Attollite portas* ; plusieurs prêtres qui sont d'office l'accompagnent en tenant des pontificaux. Et derrière, suivent vingt-six personnages, prêtres et laïcs, dont les costumes variés accusent le quinzième siècle, dont certaines têtes présentent le type picard, face large, pommettes des joues saillantes, expression franche et ouverte. L'église offre des sculptures qui rappellent certains édifices des volets du retable de St-Bertin ; on y remarque des vices de construction comme dans les volets. Dans le fond, à droite, se voit le chemin qui conduit à une porte surmontée de tourelles le long d'un mur formant angle droit, au-dessus duquel on aperçoit le paysage comme dans les mêmes volets et le missel de Sienna.

Les douze miniatures qui comprennent la largeur d'une

colonne représentent : la consécration de vêtements sacerdotaux; la bénédiction solennelle donnée au peuple; la confirmation; la consécration d'un abbé; celle d'une abbesse et celle de religieux; les bénédictions d'un cimetière, d'une croix, d'un reliquaire, d'une cloche; la réconciliation d'une église et celle d'un cimetière. Quatre-vingts lettrines historiées sont placées en tête des fêtes et des principaux offices de l'année.

Les riches et larges bordures qui entourent les pages où se trouvent les grandes miniatures sont presque semblables à celles du missel de Sienne. On y trouve le même pointillé jaune et or sur lequel se déroulent des rinceaux or et bleu, des fraisiers avec fruits et des branches de feuillage dont plusieurs ont pour fleurs des pensées, avec des personnages, des singes, des oiseaux : les principaux ornements de ces bordures sont des écussons qui représentent au 1 et 4 les armes de l'évêque de Tournai, telles que nous les avons décrites dans le missel de Sienne, et au 2 et 3 *un champ d'azur au chevron d'or avec deux étoiles d'or à 8 rais en chef et en pointe une tête de léopard d'or, en cimier une crosse épiscopale.*

MM. Cloquet et de la Grange, dans le savant ouvrage intitulé *Études sur l'art à Tournai*, disent que les miniatures de ce livre sont traitées avec beaucoup de soin « mais dans un sentiment réaliste très prononcé, qui contraste avec le caractère souverainement gracieux et idéal qui distingue, au contraire, les miniatures du manuscrit de Sienne ». Nous ne pouvons partager l'opinion qu'ils ont émise à la fin de cette phrase : de la comparaison des épreuves photographiques qu'ils ont eues, comme nous, sous les yeux, et qu'ils ont bien voulu nous communiquer, de l'étude du missel que nous avons faite à Sienne, il résulte, pour nous, que les miniatures des deux manuscrits sont exécutées avec la recherche de la vérité et les tendances caracté-

ristiques des maîtres de l'école flamande, mais que l'on trouve le même genre de part et d'autre, et qu'elles peuvent être de la même main. Le groupe de la Trinité n'est pas plus réaliste que celui de la Vierge et de l'Enfant-Jésus, et Ferry de Clugny est représenté avec la même distinction sur le pontifical et sur le missel. Nous ne pouvons pas davantage admettre que la différence indiquée par MM. Cloquet et de la Grange se remarque aussi dans les bordures; d'un examen attentif, nous n'hésitons pas à conclure que l'ornementation de ces bordures, ne diffère que par certains accessoires, les êtres humains, les animaux et les oiseaux jetés dans le feuillage, et qu'elle présente des caractères identiques.

Mais nous reconnaissons, avec les historiens de l'*Art à Tournai*, que les miniatures des deux manuscrits ne sont pas exemptes de certains défauts, par exemple peu d'entente de la perspective, de la lourdeur et de la monotonie dans les personnages. Certainement si, comme cela nous paraît vraisemblable. Simon Marmion est l'auteur de ces enluminures, il était loin d'atteindre la perfection que montrent la miniature initiale des Chroniques du Hainaut, manuscrit conservé à la Bibliothèque royale de Bruxelles, le missel de l'évêque d'Autun Jean Rollin, de Lyon, et le bréviaire Grimani, de Venise.

Le pontifical que nous venons de décrire a été exécuté de 1474 à 1480, puisque Ferry de Clugny, nommé évêque de Tournai à la première de ces dates et cardinal, à la seconde, y est représenté sans les insignes de cardinal avec les armes de l'évêché de Tournai et les insignes épiscopaux. Il ne peut donc être, comme seraient portés à le croire MM. Cloquet et de la Grange (1), l'œuvre de Roger Van

(1) CLOQUET et DE LA GRANGE. *Études sur l'art à Tournai et sur les anciens artistes de cette ville*. Tournai, Casterman, 1888; t. II, p. 24.

der Weyden, qui est mort en 1464. Sa ressemblance avec le manuscrit de Sienne nous fait regarder comme vraisemblable son attribution à Simon Marmion.

Ce manuscrit était arrivé, on ne sait comment, dans la bibliothèque de John Tonneley (comté de Lancastre). Il en sortit pour prendre place parmi les livres de Henri Perkins de Honwort. En juin 1873, lors de la vente de la bibliothèque de ce dernier, il fut acquis par le marquis de Bute, qui le regarde comme l'un des bijoux de sa riche collection. Le noble lord a bien voulu envoyer des photographies des principales miniatures du pontifical à M. Cloquet, qui nous les a gracieusement communiquées.

De l'étude qui précède, il résulte que, s'il ne reste plus, de Simon Marmion, aucune œuvre dont l'authenticité puisse être établie à l'aide de textes et de preuves absolument indiscutables, il y en a néanmoins quelques-unes qui peuvent lui être attribuées avec vraisemblance; une probabilité sérieuse existe en faveur des volets du retable de Saint-Bertin et, à un moindre degré, pour deux manuscrits que nous venons de décrire.

IV.

Il nous reste à faire connaître, pour compléter notre travail, ce que les contemporains de Simon Marmion et la postérité ont pensé de son œuvre et à exposer notre appréciation sur les caractères qui distinguent les volets et les deux manuscrits.

Les travaux que Marmion a exécutés à Lille, à Cambrai, et pour les deux évêques de Tournai et les ducs de Bourgogne, prouvent que, de son vivant, il jouissait d'une réputation dépassant l'enceinte et le voisinage des villes d'Amiens et de Valenciennes. Les documents nous révèlent

qu'il avait un atelier, des « varlés », ouvriers ou élèves, qui travaillaient sous ses ordres ; et son épitaphe répète à plusieurs reprises que, même avant sa mort, les peintres prenaient modèle sur ses œuvres,

... Dont sont grandz les sonnaiges,

que ses tableaux faisaient l'admiration

Des empereurs, roix, comtes et marquis

et qu'il a décoré :

Libvres, tableaux, cappelles et autelz

Telz que pour lhors ne sont gaires de telz.

Il est probable que l'éloge nécrologique de Jean Molinet n'est pas exempt d'exagération ; mais on ne peut nier qu'il n'y ait en tout cela un fond de vérité. Voici d'autres témoignages qui prouvent dans le même sens.

Nous avons déjà parlé de la *Couronne margaritique*, poème important pour l'histoire de l'art dans les Pays-Bas au XV^e siècle. L'auteur de ce poème, Jean Lemaire, de Bavai, qui écrivait vers 1511, après avoir dit que les œuvres de Jean Van Eyck ne tomberont jamais dans l'oubli, déclare qu'il en sera de même

De Marmion, prince d'enluminure,

Dont le nom croist comme paste en levain

Par les effets de sa noble tournure.

Et dans un autre poème composé vers 1503, le même Jean Lemaire avait rangé Marmion au nombre des grands peintres avec Fouquet, Roger Van der Weyden, Hugues Van der Goes et Jean Van Eyck.

Le nom de Simon Marmion fut longtemps cité à Valenciennes comme celui d'un maître habile et très renommé.

Louis de La Fontaine dit Wicart, qui a composé de 1551 à 1554 l'intéressant ouvrage, resté manuscrit, qui a pour titre *Les Antiquitez de Valenciennes*, dit au chapitre CVI^e :

« Environ ce tempore (seconde moitié du XV^e siècle) faisoit residence audit lieu de Vallenchiennes maistre Simon Marmion, lequel, en la noble science de poincture, avoit un don très magnifique, tellement qu'il excedoit tous aultres painctres, residens non seulement en ladite ville mais aux villes et cités circonjacentes et voisines. Car, il besoignoit et estoit tant vivement touz ses ouvrages, tant par ses traictz subtilz et experts, tant en machonneries et payssaiges, draperies et aultres parties prolixes à cy déclarer, qu'il n'y avoit chose vicieuse ne imparfaicte; et mesmes les personaiges qu'il tiroit estoient tant bien tirez et faitz après le vif, qu'il ny restoit que l'ame et l'esprit; et d'avantaige, ses couleurs estoient tant parfaitement composées et mixtionnées, au moyen de quoy sesdites opérations estoient vivement et entièrement adreschiez (1). » Au témoignage qu'il apporte touchant la renommée dont jouissait Simon Marmion, ce passage ajoute une appréciation sur le talent avec lequel il faisait les fonds de ses tableaux, traçait ses personnages d'après nature et se servait de couleurs qu'il préparait lui-même.

Sous la copie des portraits de Charles-le-Téméraire et de sa femme, faite par Hubert Cailleau et insérée dans un exemplaire de l'ouvrage de Louis de La Fontaine, on lisait, dans une inscription en latin rapportée plus haut, qu'elle avait été reproduite « d'après le dessin, le portrait et (selon le » terme usité) la main souverainement habile de Simon

(1) Ce passage est reproduit d'après le manuscrit de la bibliothèque de Valenciennes, N^o 529, p. 288. Il a été publié par M. Ceillier, dans le *Courrier du Nord* en 1865, par M. Michiels dans l'*Histoire de la Peinture flamande* en 1866, et par M. Brassart dans le *Souvenirs de la Flandre Wallonne* en 1887.

» Marmion, à qui, de son vivant, Zeuxis et Appelles
» auraient cédé la palme dans l'art de peindre ».

Au XVII^e siècle, un autre historien de Valenciennes, Doutreman, cite Marmion parmi les peintres qui furent accomplis en leur art et renommés partout.

Dans le manuscrit N^o 921 de la bibliothèque de Cambrai (fol. 165 v^o), se trouve une appréciation sur Marmion et sur le travail qu'il avait fait pour l'autel de la confrérie Saint-Luc à Valenciennes. On y lit que la décoration de cet autel « est de cest excellent ouvrier Marmion, digne de très grande admiration, singulier en la draperie, relevement de platte peinture, que l'on jugeroit que c'est pierre blanche qui n'y prendroit garde, et surtout en la table d'autel la chandelle qui samble vraiment ardre. »

L'historien Guichardin, écrivain sagace et bien informé, dans les éditions de sa *Description des Pays-Bas* publiées en 1582 et en 1588 auxquelles il donna tous ses soins, cite parmi les peintres « Simon Marmion de Valenciennes, homme pieux, sçavant aux lettres et excellent peintre (1). » Et plus loin, en parlant des hommes illustres de la ville de Valenciennes, il ajoute : « De ceste ville sont sortis divers hommes rares en sçavoir, Jean Froissart, maistre Jean Moulinet, chanoine vertueux et grand poète, et Simon Marmion, homme, sans flatter, fort docte et peintre très excellent (2). »

Un autre historien, dont la compétence spéciale est connue dans l'histoire de l'art, Molanus, de Louvain, dit de

(1) GUICHARDIN. *Description des Pays-Bas*. Plantin, Anvers, 1582, p. 151. — On lit dans une édition en italien :

Simone Marmion, uomo veramente doto e pio, excellentissimo pittore et gran litterato (édition en italien citée par Michiels, t. II. p. 375).

(2) GUICHARDIN. *La description des Pays-Bas*, édition de 1582, Plantin à Anvers, p. 433.

Marmion, qu'il était un peintre très illustre, *nobilissimus pictor* (1).

De l'ensemble de ces témoignages, il résulte que Simon Marmion a joui d'une grande réputation durant sa vie et durant deux siècles après sa mort, et que cette réputation s'était répandue au moins dans l'ensemble des provinces des Pays-Bas; qu'il était un homme pieux, docte et connaissant les belles-lettres, un peintre excellent, prompt et sûr dans l'exécution de ses ouvrages, habile à représenter les draperies, les édifices et les paysages, un portraitiste peignant d'après nature, un célèbre miniaturiste, un coloriste remarquable qui exécutait aussi très bien la grisaille. Voilà, d'après ses contemporains et d'après ceux qui ont vu son œuvre, les traits principaux de la physionomie artistique de Simon Marmion.

Nous retrouvons le même ensemble en appréciant le maître de Valenciennes d'après les volets du retable de Saint-Bertin et les autres productions qui peuvent lui être attribuées avec vraisemblance.

En parlant des volets conservés à La Haye et à Londres, nous avons fait remarquer que le caractère pieux de leur auteur se montre dans les sentiments de foi et de renoncement au monde qui animent les personnages représentés sur ces volets. Il fait preuve de connaissances en ce qui concerne la religion et l'histoire par les dix compositions, où la vie de saint Bertin est décrite dans son ensemble et dans les détails de ses épisodes; cette vie avait été complètement étudiée et a été très pieusement interprétée. La même remarque peut être faite au sujet du Pontifical de Ferry de Clugny dans lequel les fonctions qu'exerce l'évêque sont

(1) *Historiæ Lovaniensium Libri XIV*, ouvrage publié à Bruxelles en 1861, t. II, p. 870.

retracées avec un soin qui dénote une entente parfaite de ces longues et difficiles cérémonies et l'intelligence des rubriques en latin qui accompagnent chaque miniature. L'emploi des textes de l'Écriture-Sainte sur des banderoles, pour expliquer les sujets de la face extérieure des volets du retable de Saint-Bertin prouve dans le même sens, et rappelle en outre que Simon Marmion avait été formé à l'art de peindre dans les provinces du Nord de la France, où, comme nous le faisons remarquer dans nos travaux sur Jean Belle-gambe et sur l'art à Amiens, on semble avoir usé davantage de ce procédé. Quand bien même, ainsi que cela se produisait pour la plupart des artistes, des membres du clergé auraient fourni à Marmion le sujet et les détails de ses peintures, il ne serait pas moins certain qu'il a su se pénétrer de ce qui lui avait été dit, l'interpréter et l'exprimer.

Les scènes que représentent les volets du retable et les deux manuscrits enluminés pour Ferry de Clugny sont remarquables par l'habileté avec laquelle l'auteur a groupé les personnages et par la diversité des attitudes; évidemment le peintre recherchait l'animation et la variété. Il rompait avec la tradition de l'ancienne école, d'après laquelle les groupes devaient se correspondre symétriquement.

L'épithète de Jean Molinet, l'inscription placée sous les portraits de Charles-le-Téméraire et sa femme et le manuscrit de Louis de La Fontaine répètent qu'il peignait d'après nature, « après le vif, ad vivum ». La représentation de Guillaume Fillastre sur la première composition des volets du retable est certainement un portrait, comme nous l'avons déjà fait remarquer; d'un autre côté, dans l'ensemble de ces mêmes volets, les personnages sont individualisés et présentent, chacun, les sentiments qui devaient les animer, sans rappeler les types hiératiques ou de con-

vention des âges précédents. Toutefois, cette dernière observation n'est pas applicable au Pontifical et au Missel, dont les miniatures accusent un homme de métier qui reproduit souvent les mêmes physionomies plutôt qu'un maître jaloux de créer des œuvres originales. Beaucoup d'enlumineurs du XV^e siècle ont mérité ce reproche.

Qu'il ait été subtil et expert, comme le dit Louis de La Fontaine, « en machonneries et paysages, draperies et autres parties », nous en trouvons encore la preuve dans les volets du retable de Saint-Bertin, dont le critique hollandais, M. Victor de Stuers, a dit avec beaucoup de justesse : « On admire l'incroyable habileté qu'avait acquise l'artiste pour le rendu de la chair, des riches étoffes et des broderies, des paysages et de l'architecture (1) ».

Simon Marmion se fait remarquer par son coloris non moins que par le fini dans l'exécution. On peut croire, comme nous l'avons déjà fait observer, qu'il a négligé, de parti pris, les teintes claires, fines et transparentes de Van der Weyden pour rester fidèle à l'école de Jean Van Eyck. Il approche de ce dernier par la richesse de sa couleur, bien que les carnations ne soient pas imprégnées d'une lumière aussi ensoleillée que celle de l'*Adoration de l'Agneau* ; il rappelle Memlinc par la finesse de l'exécution, bien qu'il n'ait pas toute sa délicate précision. Et ce n'est pas un médiocre honneur pour lui, que les volets du retable de Saint-Bertin aient été pendant longtemps attribués, par des experts émérites, à l'auteur de la *Chasse de sainte Ursule*. Ce qui le distingue comme coloris, c'est une fusion harmonieuse des tons qu'on ne rencontre ni dans Jean Van Eyck ni dans Van der Weyden et qui n'a guère été dépassée par Memlinc.

Simon Marmion appartient à l'école flamande : l'ensemble de son œuvre le témoigne jusqu'à l'évidence et nous venons de signaler ses rapports avec Jean Van Eyck et

Memlinc. Mais ses tableaux et ses manuscrits présentent des types et des procédés empruntés à l'école locale d'Amiens et une élégance qu'il doit sans doute à des rapports avec Paris. Il a été, avant Jean Bellegambe, le représentant artistique de ces provinces du nord où l'on a toujours parlé la langue française, tout en étant sous la domination des comtes de Flandre et des ducs de Bourgogne, leurs successeurs : de lui comme du maître douaisien, nous dirons volontiers qu'il est, sous le rapport de l'art, un flamand de France.

Les volets du retable de Saint-Bertin et le peintre Simon Marmion méritaient des recherches. Nous les avons faites aussi complètement que possible : elles ont abouti à des résultats certains sur plusieurs points, seulement probables sur la question la plus importante, celle de l'auteur des volets conservés à La Haye et à Londres et des manuscrits de la bibliothèque de Sienne et de la collection du marquis de Bute. La destruction totale ou partielle de certains fonds d'archives prive parfois le travailleur des seuls documents où se trouvait la réponse aux questions qu'il s'est posées.

La publication du résultat de ces recherches fait du moins connaître, beaucoup mieux qu'ils ne l'avaient été jusqu'ici, un peintre et des œuvres trop oubliés et jette de la lumière sur divers côtés, restés obscurs, de l'histoire de l'art dans les Pays-Bas et le nord de la France et tout spécialement dans les villes d'Amiens et de Valenciennes, de Saint-Omer et de Tournai.





DOCUMENTS

CONCERNANT

LE RÉTABLE DE SAINT-BERTIN ET SIMON MARMION.



1426, 8 mai. — A Jehan Marmion, peintre, la somme de x sous paris, qui deue lui estoit pour avoir paint de nouvel le pierre estant ou devant de l'église Saint Fremin, pour le solempnité du jour de l'Ascension, et les queminées des Cloquiers, par mandement donné le viii^e jour de may l'an m^oxxvi, x s.

Archives communales d'Amiens. Comptes de la ville pour l'année 1425-1426.

1426-1427. — A maistre Jehan Marmion, la somme de xii s. paris, qui ordonnez lui ont esté, pour son salaire de avoir renouvelé et point de nouvel le pierre assise ou devant de l'église Saint Fremin.

Archives communales d'Amiens. Compte de la ville pour l'anné 1426-1427.

1433-1434. — Quidam aurifaber vocatur Hansse, manens in Valenchenis, fabricavit et fecit ymaginem sancti Martini argenteam ponderis xxii marcharum et iii^{or} uncharum, excluso pede; quam ymaginem debebat liberare per forum factum secum per executores magistri Petri de Hailles ponderis xxii marcharum. Habuitque, pro qualibet marcha, xi coronas, exclusa deauratura. Idcirco, ultra ii^c iii^{xx} iii^{or} coronas de bonis dicti Petri

de Hailles solutas de ordinatione dominorum, solvit presens officium xvi coronas a *axia* sous ; valent xxiii l. iiii s.

Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai ; registre des comptes de la fabrique, n° 72.

1434, 2 mars. — Acte par lequel Hansse Stecquelins, orfevres, demourans a ce jour a Valenciennes, dist que il avoit et a vendus a Piere Ly Poivre, bourgeois de ledicte ville, les parties qui s'ensieuent. Est assavoir, ii salieres d'or, pesans vi onches et iiii strelins, cascune desdictes salieres, garnie de vi perles et de margherites ; item, xi douzaines et demie de aniaux d'or de pluseurs fachons et garnies de pluseurs manieres de perles ; item, ii fermaillés d'or, dans l'un a iii perles et i rubis, a l'autre iii perles et i saffir ; item, ii aniaux d'or, dont il a en l'un i diamant a pointe et en l'autre i escuchon de diamant et i petit rubis ; item, iii onches iii esterlins d'or fondu. Ce fu fait l'an mil iiii^e xxxiii, le second jour de march.

Archives communales de Valenciennes. Série I. Greffe des werps ; carton 42.

1436. — A Hance de Clin (Steclin), orfevre demourant a Valenciennes, la somme de lxxvii livres xiiii sols que monseigneur lui a ordonnees estre bailliée et délivrée pour vi tasses d'argent vérees et dorées aus bors et esmailliées au fons a façon de foelles, que monseigneur a nagueres fait presenter a ung ambassadeur du comte de Souez, qu'il vint devant mondit seigneur en sa ville de Valenciennes.

Archives départementales du Nord. B. 1957. Compte de la Recette générale des finances du duc de Bourgogne pour l'année 1436, fol. 362.

1438-1439. — A ung nommé Hansse, orfevre demourant a Valenciennes, pour avoir fait ung nouvel pumiel a le croche de monseigneur l'abbé, et pour avoir a ycelle remis ung nouvel baston et le couvert d'argent, lequel pumiel a esté par lui dorés et le baston en pluseurs lieux, ainsi que on le peut veer, lvi l.

Archives départementales du Nord. Fonds de l'abbaye du Saint-Sépulcre de Cambrai, compte de la fabrique pour l'année 1438-1439.

1439. — A Hance Steclin, orfevre demourant a Valenciennes, la somme de vii^{xxiiii} livres de xl gros monnoie de Flandres la livre, pour ung pot d'argent doré et douze tasses d'argent doré, pesans ensemble dix-huit marcs et cinq esterlins, que monseigneur a fait prendre et acheter de lui et icelles données à messire Dyegon de Vailhic, chevalier, qui estoient (*sic*) venuz en ambassade devers icelui seigneur de par le roy et la royne de Castille ; pour ce, par mandement de mondit seigneur sur ce fait et donné

en sa ville de Saint-Omer, le **xxii^e** jour de novembre l'an mil **m^exxxix**, avec quictance dudit Hance et certification de monseigneur de Ternant, chevalier, conseiller et chambellan de mondit seigneur.

Archives départementales du Nord. B. 1966. Compte de la Recette générale des finances du duc de Bourgogne, fol. 280 v^o.

1444, 22 juin. — A maistre Jehan Marmion, peintre, demorant a Amiens, le **xxii^e** jour de juing mil **m^exliv**, pour sa paine et salaire d'avoir paint, a œulle et de ses couleurs, les armes d'Amiens sur une baniere d'arain a l'un costé et a l'autre comme pour or et couleurs, laquelle baniere est mise ou pilory, ou marchié d'Amiens, pour ce par accord, **iii s.**

Archives communales d'Amiens. Compte de la ville pour l'année 1443-1444.

1449-1450. — A Hansse l'orfevre, demourant a Valenciennes, pour le fachon de six godés dorés aux bors, pour le cambre monseigneur, **xii l. x s.**

Archives départementales du Nord. Fonds de l'abbaye de Saint-Sépulcre; compte de la fabrique pour l'année 1449 1450.

1449, 30 mars. — Acte par lequel Jean de Quaroube, coullietier (courtier) de vins, achète des rentes pour le cours de la vie de « Demiselle Jehane Dougardin », son épouse, et de celles de Jean, Thierrî et Jeannette de Quaroube, enfants qu'il a eus de sa première femme, Quinte De le Cauchie.

Archives communales de Valenciennes. Série I; greffe des werps, carton 69 (1).

1449, 3 juin. — A Simonnet Marmion, peintre, pour sa peine et salaire d'avoir paint a ses despens le pierre Saint Fremin à le porte pour la sollempnité du jour de l'Assencion mil **m^exlx**, ouquel jour l'on a acoustumé en laditte ville, porter le fiertre de monseigneur Saint Fremin le martir, laquelle fiertre ou repose et met sur la dicte pierre, pour ce par mandement du **m^e** jour de juing mil **m^exlx**, cy rendu, **xii s.**

Archives communales d'Amiens. Compte de la ville pour l'année 1448-1449.

1449, 20 octobre. — A Simonnet Marmion, peintre demourant a Amiens, en la sepmaine du **xx^e** jour d'octobre oudit an. tant pour sa des-

(1) 1449, 2 août. — Acte analogue. Série I; greffe des werps, carton 68.

serte comme pour couleur et or, avoir paint a œulle les armes de ladicte ville d'Amiens sur deux estandars d'arain, que on mist pour wirewittes ou comble de nouvel fait et couvert d'aissaulx sur le machonnerie d'une petite tour de nouvel faicte et machonnée sur la riviere de Somme, en lostellerie ou foin, ou grand cay. Et pour aussy avoir paint a œulle d'autres couleurs les deux heuses et espis de plonc, ouvrez et estaunez de fœulles de ploncq, païé pour le tout, XIX s.

Id.

ib.

1451, 18 novembre. — A Symonnet Marmion, peintre demourant à Amiens, pour son sallaire et paine d'avoir doré de fin or et paint a œulle de diverses couleurs une grande heuse de ploncq faicte en VI pans avec son espy et plommiau, et chascune pieche ouvrée de fœules de plonc, tout assis et mis le XVIII^e jour de novembre l'an mil III^e LI sus le comble du puech de la Haulte rue. Et avec che, doré et paint a œule et doré de son or et couleur les armes d'Amiens sur une baniere d'arain a tout son fer de lance, contenant ladicte baniere XI pans desquarris. Tout au pris de XLVIII s. par marchié, XLVIII s.

Archives communales d'Amiens. Compte de la ville pour l'année 1451-1452.

1452, 14 novembre. — Sacent tout chiel qui cest escript verront ou oront, que pardevant les juret de cattel de le vile de Valenciennes se comparant personnellement Hansse Steclin, orfevre a ce jour demourant en celli ville et dist et congneut que il avoit et a vendut a Nicaise Caussin, pottier d'estain, les parties de vaissielle d'argent chi apres enstivans, Est assavoir, ung pot d'argent et couvecle tout blancq et un tasses d'argent d'une fachon, dorées as hors, bouillonnéz ou fons, pesans toutes ces parties ensemble XV mars une once demie ou environ.... Che fu fait l'an mil III^e et LI le XIII^e jour dou mois de novembre.

Archives communales de Valenciennes. Greffe des weerps, carton 76.

1454, février. — A Simonnet Marmion, peintre demourant à Amiens, pour son service de neuf jours, qu'il a ouvré et besongné a la façon des entremetz, avec les peintres dessus nommez, ou pris de douze solz par jour, valent CVIII s.

Archives départementales du Nord. B. 2017. Compte de la Recette générale des finances du duc de Bourgogne, au chapitre dans lequel sont mentionnées les dépenses faites pour le banquet du Faisan, fol. 246.

1454, 28 juin. — A Simonnet Marmion, peintre, payé la somme de dix neuf livres quatre solz, pour sa paine et salaire d'avoir paint et ouvré un

tableau ou est figuré la representacion de Nostre Seigneur Jhesus, Nostre Dame, saint Jehan et autres personnages, de ouvrage d'or, azur et d'autres fines peintures bien riches, pour ledit tablel mettre et assir ou plaidoir des Cloquiers d'icelle ville, ou lieu du vielz qui y estoit, ou l'on ne veoit plus quelque figure ou representacion dont l'on peust faire faire serment sur icelluy tablel, comme par aucun mandement du xxviii^e jour de juing oudit an cy rendu appert, pour ce, par quittance sur ce faicte, xix l. iii s.

Archives communales d'Amiens. Compte de la ville pour l'année 1453-1454.

1455-1456. — *Expositum per domnum abbatem, in subventione tabule argentee pro magno altari, vi^{xx} viii l.*

Archives départementales du Pas-de-Calais. Fonds de l'abbaye de Saint-Bertin. Registre n^o 78 ayant pour titre : Valor honorum ecclesie Sancti Bertini ; année du 24 juin 1455 au 23 juin 1456.

1456-1457. — *Expositum in subvencione tabule argentee pro magno altari, vii^{xx} xviii l. xiii s.*

Archives départementales du Pas-de-Calais. Mêmes fonds et même registre que ci-dessus ; année du 24 juin 1456 au 23 juin 1457.

1457-1458. — *Expositum in subvencione tabule argentee pro magno altari, n^o x l. v s.*

Archives départementales du Pas-de-Calais. Mêmes fonds et même registre que ci dessus ; année du 24 juin 1457 au 23 juin 1458.

1458-1459. — *Pro persolutione tabule argentee magni altaris, xiii^c iii^{xx} xviii l. xi s.*

Archives départementales du Pas-de-Calais. Mêmes fonds et même registre que ci-dessus ; année du 24 juin 1458 au 23 juin 1459.

1458. — Simon Marmion, peintre à Valenciennes. De la Fons-Mélicocq, *Revue universelle des Arts*, t. XI, p. 47.

1459. — Abbas Guillelmus (Fillastre) *tubulam altaris magni deauratam renovans, omnes gemmas preciosas, per eam stratas, quas ex Hungaria detulerat, de proprio dedit.*

Chronique d'Yperius, ms. provenant de l'abbaye de Saint-Bertin aujourd'hui conservé à Lille dans la collection de M. Quarré-Reybourbon, fol. 211 v^o.

1462, 18 décembre. — A tous cheulx qui ces présentes lettres veront ou

oront, Laurent, par la permission divine humble abbé du monastere Saint Piere de Hanon del ordene de saint Benoit, diocèse d'Arras, et tout le convent d'yceluy lieu, salut en Nostre Seigneur Jhesucrist. De par aulcunes dévotes personnes, comme Pointres, Broudeurs, Tailleurs d'ymages et aultres, habitans et demorans en la ville de Vallenchienes, meux de dévotion, en augmentant tousjours le service divin, au salut des ames des feables crestiens, voellans de nouvel instituer, faire et ordonner une Confrarie al honneur et réverence de Dieu, de la vierge Marie, sa mère, et de monsieur saint Luc, évangéliste, nous a esté humblement remonstré et supplié, que, de grace espediale, voellons conceder et donner, aux susdis Pointres, Broudeurs et aultres, congié, auctorité et licence de ladite Confrarie instituer et ordonner en nostre église de Nostre Dame la grande audit Vallenchienes en la chapelle qu'on dist de saint Honnoret située deriere le grand autel d'icelle nostre dite église de Nostre Dame, lequel lieu est moult agréable et propice aux dessusdis pour leur bonne devotion continuer et acomplir. Nous, doncques, Abbé et convent devant dis, voellans ycelles dévotes personnes en leur loable pourpos continuer et entretenir et spécialement pour le service divin augmenter, avons donné et concédé et, par le teneur de ces présentes, donnons de grace espediale et concédons aux dessusnommés Pointres et aultres, auctorité, puissance et licence de, en ladicte chapelle de saint Honnoré, instituer et ordonner ladicte Confrarie, par le forme, matiere et conditions chi apres declarées. Premiers, poront lesdis Confreres, toutes et quantesfois que bon leur semblera, ouvrir et clore ladicte chapelle, y entrer et en yssir, entendu toutes voyes que ce soit a heure competente, pour ycelle aourner et parer de ornemens honnestes et aussi le desparer a leur bon plaisir. Item, poront yceulx confreres, si bon leur semble, solemniser la feste dudit saint Luc en ycelle chapelle, est asavoir de vespres le nuyt, et le jour de messe solemnele a dyacre et soubdyacre par le prevost et religieux de nostre dicte église de Nostre Dame, et pour ce faire aront lesdis prevost et religieux vingt quatre solz monnoye de Haynnau. Et avec ce, poront lesdevantdis confrères a leurs despens faire bateler les cloques et faire sermon. Pareillement poront faire solemnizer les chincq festes de Nostre Dame et aultres quelconques, se bon leur semble. Item, poront lesdis confrères faire célébrer et canter messes et vigilles en ycelle chapelle par lesdis prevost et religieux, et non par aultres, pour les trespasés de ce monde a heure competente, dont yceulx prevost et religieux aront pour chascune messe célébrée a dyacre et soubdyacre et vigiles a trois lechons vingt quatre solz monnoie dicte, et, se bon leur semble, poront ycelles vigile faire chanter a noef psalmez et noef lechons, pour quoy aront lesdis religieux, au deseure desdis vingt quatre solz, encore douze solz. Et se poront aussy yceulx confrères faire célébrer par prestres ydones en ladicte chapelle autant de basses messes, que bon leur semblera, sans deroguer en

quelque maniere que ce puist estre, au service divin de nostre dicte église, desqueles messes, tant haultes comme basses, les offrandes et oblations faictes et offertes aux doigts des prestres celebrans en ycelle chapelle, seront et venront au pourfit de nous et de nostre dicte église; mais toutes aultres oblations faictes, offertes et données à leditte chapelle, tant en chires, or, argent comme aultrement, seront levées et rechuptes par lesdis confreres ou aucun aultre commis de par eulx, pour les employer et convertir par eulx en reparations d'ycelle chapelle, et aussy pour acquérir rentes héritablees pour d'ycelles faire célébrer messes seloncq le discretion et ordonnance d'yceulx confreres. Et s'il advenoit que lesdis confreres apportaissent ou fessissent apporter aucun reliquiaire du corps dudit saint Luc ou aultre sainctuaire honestement mis et reposé, mettre et monstrier le poront sur une table mis en laditte chapelle et recepvoir tout ce que la endroit sera offert et donné au pourfit dudit lieu. Item, poront les susnommez confreres mettre en laditte chapelle aucuns coffrez ou escrits pour mettre ornemens et toutes aultres choses propices et servans a la decoration desdictes chapelle et confrérie et yceulx ornemens et aultres choses transporter de laditte chapelle et église de Nostre Dame quand besoing sera, sans prejudice ou empeschement quelconque de par nous, et aussy une boiste pour remettre les susdites oblations et offrandes, exceptées toutesvoies celles venans aux doigts des prestres, comme dessus est déclaré. Entesmoing desquelz choses susescriptes, nous avons fait mettre et appendre nos seaulz a ces presentes lettres donnees en nostre dit monastere de Hanon. L'an mil quatre cens soixante deux, le diswityme jour du mois de decembre.

Archives départementales du Nord. Fonds de l'abbaye d'Hasnon; carton. Original; manquent les sceaux.

Compte des ouvrages de la ville de Valenciennes, du 4 septembre 1462 jusqu'au 3 septembre 1463.

En le iii^e sepmaine de juillet. — *Parties devisées couverture de tieulle.*

A Simon de Marmion, pour le tierch de iii^m et xxvi (de tieulles), c'est en le dicte part i^m et viii qui valent au dit pris (a iii l. le millier) iii l. viii d., pour le tierch de xiii fiestissures cest iii et i tierc qui valent a ix d. le pieche iii s. iii d.; et pour le tierc de xxvi vaniaus chest viii et ii tierc qui valent a iii d. ob. le pieche iii s. iii d. Montent ches parties mises a œuvre en se maison de le rue Nostre Dame, iii l. vii s. ii d.

Archives communales de Valenciennes. Série D; comptes des ouvrages de la ville pour l'année 1462; n° 5.

1464-1465. — Mises pour l'autel et tabernacle de Nostre Dame de Cambray et ossy pour l'image. — Pour che que messieurs (du chapitre) n'entendoient point bien le marchiet pourparlé entre eulx et maistre Jehan

Du Bos, entailler, furent appellet ouvriers de machonnerie comme Jehan Lejosne, Colart Groulet, Jehan Le Barbieur, Bridaine et aultres, et ledit Jehan Du Bos, pour déclarer a messieurs les deputez son intention et le maniere de faire en le presence desdits ouvriers, ausquelz messieurs firent donner pour aller boire ensamble, viii s. iiii d. — Pour faire ung ouvroir audit maistre Jehan en le court de le carpenterie et pour demollir l'aultel et hoster les ymages et aultres choses, xxiiii l. xxiiii s. iiii d. — Au carpentier, pour tailler les pillers etc... xxix l. iiii s. — Pour le bos... ci s. i d. — Pour pierres livrées..... xvii l. iiii s. x d. — A Pietre de Malines, ymagineur, pour avoir fait une main et ung livre a Nostre Dame et ossy l brach a ung des images de le capelle sainte Elizabeth, xxxv s. — Audit de Malines, pour avoir fait l'ymage de saint Jehan et ossy les ii aultres ymages dessousbt Nostre Dame, lx l. — A maistre Jehan Du Bois, entailler, par marchiet, v^e xl l. Et pour certain accroissement de l'angle comme aultre chose, xx l. et de grace, xl l. Aux varlets, lx s. — A Alard Genois, de Tournay, tailleur de marbre, pour le pierre d'aultel et les ii coulomnes qui le soustiennent, xxii l.....

A Simon Marmion, peintre, pour avoir repaint l'ymage de Nostre Dame, A ses varlés, v s. pour le vin. Ensemble, l l. v s.

Summa... viii^o xxix l. xiiii s. xi d.

Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai; registre des comptes de la fabrique, n^o 105. (1)

1465, 7 mai. — Acte dans lequel est cité l'héritage de Simon Marmion, au fond de la rue Sainte-Catherine, à Valenciennes.

Archives communales de Valenciennes (2).

1465, 8 juin. — Acte par lequel Jean de Quaroube, fils de Jean, achète une rente viagère pour Jeanne Dugardin, sa femme, et Catelotte et Quentine; ses filles.

Archives communales de Valenciennes. Série I. Greffe des werps; carton 88.

(1) Publié par M. Houdoy. *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai*. Paris 1880, p. 195.

(2) Nous n'avons pas retrouvé, dans les archives de Valenciennes, cet acte qui avait été communiqué vers 1861 à M. Pinchart par M. Bouton, archiviste de la ville. — Nous avons eu le regret de constater la disparition de plusieurs pièces relatives à Marmion, qui avaient été vues et citées par trois érudits consciencieux, M. Ceillier, M. de La Fons-Mélicocq et M. Pinchart. Toutes les villes importantes, qui ont un riche dépôt d'archives, devraient faire la dépense nécessaire pour avoir un archiviste à demeure.

1465, 2 octobre. — Acte par lequel Sylvestre Taisne, demeurant au Câteau-Cambrésis, a vendu à Jean de Quaroube, fils de Jean, bourgeois de Valenciennes « les parties de vaissiele d'argent cy apres enssievens. C'est assavoir : vi tasses d'argent simples d'une fachon, doreez as bors, pesans ensamble IIII mars III onces v estrelins ou environ ; item, ung ghoblet d'argent doret a couvercle, aiant sur ledit couvercle ung bouton frazés ; item, III sallières d'argent d'une fachon a piés et a couvercle ghodronnez ; item, une tasse d'argent a piés, les bors dorés et esmaillés ou fons et XII louches d'argent de pluseurs fachons, les pumiaux dorés, pesans ces parties ensamble IIII mars II onces ou environ ; item, ung thissut de noir velours, estoffet de boucle et de morgant et de III claus d'argent doret ; item, ung autre thissut aussi de velours vremeil, estoffet de boucle et de morgant et de III claus d'argent doret ; item, encores I tissu de velours azurés, estoffet de boucle et de morgant et de III claus d'argent doret ; item, ung autre tissu de soye d'azur, estoffet de boucle et de morgant, et de III claus d'argent doret ; item, ung thissut de noire soye, estoffet de boucle et de morgant et de VI claus d'argent ; item, ung autre thissut de soye azuret estoffet de boucle et de morgant et de V claus d'argent et une chainture de femme a le fachon de France, estoffet de boucle et de morgant et de L claus d'argent doret.

Archives communales de Valenciennes. Série I. Greffe des werps ; carton 88.

1465, 2 octobre. — Acte par lequel Jean de Quaroube, fils de Jean, achète une rente viagère pour « Catelotte, Quentine et Belotte de Quaroube », ses trois filles, qu'il a eues de Jeanne Dugardin, sa femme.

Archives communales de Valenciennes. Série I. Greffe des werps ; carton 88.

1466, 8 mars. — Acte par lequel Nicolas Beauparsis, ouvrier brodeur, vend une rente viagère à Jean de Quaroube, fils de Jean pour ses deux filles Jeanne et Catelotte, qu'il a eues de Jeanne Dugardin, sa femme.

Archives communales de Valenciennes. Série I. Greffe des werps ; carton 88.

1466, 15 mars. — Sacent tout chel qui cest escript veront ou oront, que par devant les jurés de catel de la ville de Valenciennes chi dessoubz nommez, est venus et comparus personnellement Simon Marmion, fils Jehan, ad ce jour demourans audit Valenciennes, et la endroit, de sa bonne et franque volonté, sans contrainte, dist et congneult, que d'endroit tous telz dons et promesses que Jehan de Quaroube, fil Jehan, bourgeois d'icelle ville, si avoit et pooit avoir fait à demiselle Jehenne de Qua-

rouble, sa fille, comme en don de mariaige avœcq ledit Simon Marmion, tant en ix parties de rentes et pensions viagères, montans ensemble a c livres tournois par an, et de le somme de c livres ditte monnaie par lui prinse pour une fois, a payer et delivrer par ledit de Quaroube au dessus Simon Marmion, tantost l'espouzement de lui et de saditte espeuze solempnizé, comme en aultres parties a plain contenues ès couvens et traittié dudit mariaige, le devant dit Jehan de Quaroube a, de tous iceulx dons et promesses, fait audit Simon Marmion tel et si bon paiement et delivrance, en toutes parties, que icelui Simon s'en est tenu et tient pour bien content, payé et assouffis. Et pour tant de toutes aultres promesses de mariaige et de tout ce entièrement dont, à ceste cause, le dit Simon Marmion poroit faire demande ou poursuite oudit Jehan de Quaroube, quelque fust, ledit Simon en a quittet souffisamment et clamet quicte une fois, seconde et tierche ledit Jehan de Quaroube, ses biens, hoirs et remanans, et tous ceux a cuy ou asquelz quittance en peult et doit appartenir, estre faicte deuement et absolument a tousjours. A tout ce que dit est faire et congnoistre furent, comme jurés de catel de laditte ville de Valenciennes, etc. Che fu fait l'an mil III LXV, le xx^e jour du mois de march. (1)

1466, 11 juin. — Acte d'achat d'une rente par Jean de Quaroube, fils de Jean, en faveur de Catherine. Quentine et Isabelle, ses filles.

Archives communales de Valenciennes. Série I; greffe des werps; carton 92.

Id. ib. le 26 août et le 23 novembre 1466.

1467 (avril), après Pâques. — A Simon Marmion, escripvain, demourant à Valenciennes, la somme de cent livres, que mondit seigneur lui a fait delivrer comptant sur les ouvraiges et estoffes qu'il doit faire par l'ordonnance d'iceluy seigneur, a ystorier, enluminer et mettre en fourme ung breviare que mondit seigneur a fait faire pour servir a dire ses heures, c l.

Archives départementales du Nord. Fonds de la Chambre des Comptes. Registre de la Recette générale des finances du duc de Bourgogne, B.2064, fol. 128, v^o (2).

(1) CROWE et CAVALCASELLE. *Les Anciens Peintres flamands*, t. II, p. CCXXXIX; notes de M. Pinchart, qui a publié cet acte d'après une communication faite par M. Bouton, archiviste de Valenciennes. Nous n'avons pu retrouver cet acte dans les archives de cette ville.

(2) Publié en 1843, par M. Le Glay, dans le tome I du *Bulletin de la Commission historique du département du Nord*, p. 62.

1467, 15 avril, après Pâques. — Testament de Jean de Quaroube, fils de Jean, bourgeois de Valenciennes, beau-père de Simon Marmion. Il demande que le plus tôt possible après son trépas soit « acheté un marbre au quel on face faire trois personnaiges a le discretion de ses exécuteurs, et incontinent qu'il sera fait et parfait, qu'il soit assis et posés par desore les tombes de luy et de demiselle Quinte De le Cauchie, se premiere femme, et de demiselle Jehenne Du Gardin, a present se femme et s'espeuze, ou il seront ensevelis et gisans, ou un tableau a cest endroit, a le discretion de ses exécuteurs. » ... A, ledit Jehan de Quaroube, laissiet a Thierion de Quaroube, son fil, qu'il eust de demiselle Quinte De le Cauchie, se premiere femme qui fu, un ghodet doret a couvercle, icelluy armoyet des armes de ceulx de Quaroube, ses predecesseurs... A Jehenne Du Gardin, a present se femme, 11^e livres tournois de rente en pention viagère... Laisse le seconde moitié (de ses biens) a tous les enfans qu'il ara de demiselle Jehenne Du Gardin à loyal porcion... A ses exécuteurs a chascun un hanap d'argent. » Il choisit comme exécuteurs la dite Jehenne Du Gardin, Jehan et Thiery de Quaroube, ses enfans, et Simon Marmion, son biau fil. Ce testament fut empris le xxv^e jour d'avril 1467. — Un record fut fait le 12 septembre 1485, en présence de Simon Marmion et autres exécuteurs.

Archives communales de Valenciennes. Série I; greffe des werps, carton n^o 93.

1467, 21 août. — Vente par Jean Lemaire, dit de Fontaine, écuyer, demeurant a Maubeuge, et Jean, châtelain de Raismes, d'une rente de x livres tournois, a damiselle Jehenne Dugardin, vesve de feu Jehan de Quaroube, fil Jehan, que fu, Jehan De le Cauchie, Simon Marmion et Therion de Quaroube.

Archives communales de Valenciennes. Greffe des werps, carton n^o 93.

1467, 22 octobre. — Acte par lequel Gui de Villers, demeurant à Maing, et Matthieu Le cordewainier, demeurant à Aulnoye, ont vendu « a demiselle Jehane du Ghardin, vesve de feu Johan de Quaroube, demorant a Valenciennes, vi l. t. blancque monnoie faite et forgié en le ville de Valenciennes, de rente et pention chascun an tout le cours des vies de ladite demiselle Jehanne Du Ghardin, meysme de demiselle Jehane de Quaroube, femme Simon Marmion, et de Margherite de Quaroube, soers, toutes deus filles de la dite demiselle Jehane Du Ghardin qu'elle heult de sondit feu mary et de le daraine vivant d'icelles trois.

Archives communales de Valenciennes. Greffe des werps; carton n^o 93.

1468, 27 avril. — Maistre Simon Marmion fut receu a le francise du mestier des paintres, le xxvii^e jour d'avril l'an mil cccc lxxviii.

Archives communales de Tournai. Registre de la Corporation des peintres, fol. 24 v^o.

1469, 28 mars. — Acte par lequel Bauduin Fournier vend une rente de six livres à Jeanne Dugardin et aux mainbours de Belotte de Quaroube, parmi lesquels se trouve Simon Marmion.

Archives communales de Valenciennes. Greffe des werps.

1469, 15 juillet. — Wille Marmion, frere de Simon, fut receu à la francise du mestier des paintres, le xv^e de juillet l'an mil cccc lxxix.

Id. id. fol. 24 v^o

1469, 30 décembre. — Acte par lequel Guillaume Courtelot vend six livres tournois de rente à « demiselle Jehanne Dugardin et à Jehan et Thierrri de Quarouble et Simon Marmion, mainbours de Quentine de Quaroube. »

Archives communales de Valenciennes. Echevinage de la Tannerie.

1470. — A Simon Marmon, enlumineur, la somme de vii^{xxviii} livres xv solz de xl gros pour plusieurs parties d'istories, vignettes, lettres et autres parties par luy faites ou breviaire de monseigneur, ainsi qu'il s'ensieult. — Et premierement, pour avoir historié et vignetté le calendrier dudit breviaire et fait le signetz (?) y partinens en chascun des douze mois de l'an, au pris de xxiii solz pour chascun mois font xiii livres viii s. — Item, pour lxxviii quayers vignettes et furnis de histoires pour ledit breviaire, contenant chascun quayer huit feulles, ou prix de xl s. pour chascun quayer, font vii^{xxvi} liv. — Item, pour unze histoires de couleurs faites oudit breviaire, au pris de iii l. x s, chascune histoire, font xlix l. x s. — Item, pour iii^{xxxiii} histoires d'autres couleurs faites audit breviaire au pris de lx s. piece, font ii^{xlx} liv. — Item, pour ii^v lettres de deux poins fais oudit breviaire, au pris de vi s. le cent, font vii l. x s. — Item, pour v^{viii^{clix}} lettres d'ung point faites oudit breviaire, au prix de iii s. le cent, font xi l. xiii s. vi d. — Et pour cv lettres de v, vi et vii poins servans emprez les histoires oudit breviaire, au pris de vi deniers chascune lettre font liii s. vi d. — Montent ensemble toutes les dittes parties a la somme de iii^{xxxix} l. xv solz, sur quoy ledit Simon a receu en prest par les mains de monseigneur et de l'evesque de Salubrye, iii^{xxxii} l. — Au reverend pere en Dieu messire Enguerant, evesque de Salubrye, conseiller et confesseur de monseigneur, pour avoir fait reloyer le breviaire

de mondit seigneur, reparer les histoires et tympaniser les fuellets dudit breviaire, par marchiet fait avec l'ouvrier, xviii l.

Archives générales du Royaume à Bruxelles. Fonds de la Chambre des Comptes du duc de Bourgogne, registre n° 1925, fol. 474 v° et 454 (1).

1470, 30 avril, après Pâques. — Acte par lequel Jean Caret le jeune, laboureur, demeurant à Trith, et Jean Caret, son père, demeurant à Thiant, vendent à Jean et Thierry de Quaroube freres et a Simon Marmion, au nom et comme « mainbours » de demiselle Jehane Du Gardin, vevve de feu Jehan de Quaroube, fil Jehan, x livres tournois de blancque monnoye faicte et forgié en la ville de Valenciennes, de rente et pention chascun an, tout le cours des vies de ledite demiselle Jehanne Dugardin, meismes de demiselles Jehane et Belote de Quaroube, ses deux filles que elle eult de sondit feu mary et de le daraine vivant d'icelle trois.

Archives communales de Valenciennes. Greffe des werps; carton de l'année 1470.

1470, 22 juin. — Acte par lequel Jean Sarteau a vendu a demiselle Jehenne Dugardin, vevve de feu Jehan de Quaroube, Jehan et Thiery de Quaroube freres, a Simon Marmion, ou nom et comme mainbours de Cathelotte de Quaroube, fille de ladicte demiselle que elle a eust de sondit feu mary, les parties qui s'enssieuvent, assavoir une tasse d'argent a ung soleil ou fons et as bors dorés pesans ung marc d'argent ou environ, ung thissus cramoisy servant a femme a chindre deseure garni et estoffé de boucle, morgans et deux claus d'argent doré, tout pesants vii onches demye ou environ. Item, nappes, œuvre de Venise, toilette basthite.

Archives communales de Valenciennes. Greffe des werps; carton 96, pièces de 1470.

1470, 15 novembre. — Acte par lequel Jean Cauffin, pelletier, vend à Jean et Thierrri de Quaroube frères et à Simon Marmion, comme mainbourgs de dame Jean Dugardin, vevve de Jean de Quaroube, fils de Jean, une rente de six livres « de blanche monnoye », aux vies de ladite Jeanne et Jeanne de Quaroube, sa fille, femme de Simon Marmion, et de Quatelotte, autre fille de la dite Jeanne.

Archives communales de Valenciennes. Série I. Greffe des werps, carton 96.

1470-1471. — Le xx° d'octobre (1470), presens Prévost, Poivre, Vernier, Auseau, Fèvres, Maurele et Louis Remy, mayeur Flameng, recorda

(1) La mention qui précède a été publiée par M. Alex. Pinchart dans les *Archives des Arts, des Sciences et des Lettres*, t. II, p. 202.

Gille Bouillet que Simon Marmion avoit adjourné sur ung heritage et pièce de terre gisent en le rue sainte Katerine, tenant d'une part a l'heritage Jehon Rudeau, boulenghier, et d'autre part ou wareskais de le ville, pour III l. III den. tournois de rente heritage chascun an, et pour une année comprenant trois termes esqueuz au jour saint Jehan Baptiste darrain passé. Si se clama et fu loy dicte des meubles levés, rentiers et sous rentiers adjournés, Juret ledit Bouillet.

Le xviii^e de decembre, presents Binette et Maurle, maieur Flameng, establi Jehan Rudeau, pour lui et en son nom, et Aymeriet Dudimont, pour vendre et werpir a Simon Marmion, pointre, une cantité de son heritage contenant vi paus ou environ, gisans en le rue de sainte Caterine, aiuwer a ceste cause, faire recorder et tous devoirs de loy faire, deniers recevoir, buillier quittance et en tout ottant que lui meismes promist a tenir parmi bon compte.

Ce jour, presens tous, fors Becquet et Amand Le Remy, et ce maieur, vendy ledit Aymeriet Dudimont, comme establi dudit Jehan Rudeau audit Simon Marmion, ladicte cantité déritaige contenant vi pochs ou environ gisans en ledicte rue sainte Caterine du loing le maison et heritage du dict Simon Marmion, ainsi que par les bonnes pour dessoivre qui pour ce seront assises apparra et acquist a faire se volenté, ledit establi puissant de werpir. Parmy qu'il apparu par aiuwe pour celli cause recorder et comment ledit Jehan Rudeau avoit tout l'heritage, dont ce de dessus esclichié, acquis et arenté pour faire se volenté et l'establissement dudit Aymeriet apparent par l'embrafvure ci-dessus.

Ledit xviii^e jour de decembre, presents ceux et ce maieur donna a rente Jehan Loison audit Simon Marmion une maison, laignier, court, heritage et piece de terre, qui paravant fu a Simon de Maroilles et despens a Jacquemart du Rosoir, gisant en ledicte rue sainte Caterine, tenant d'une part a l'heritage Ernoul Manssion et par deriere a l'heritage dudit Simon Marmion, parmy III l. x s. I d. t. de nouvelle rente au deseur des vieses, dont il se racata tantost, III l. x s. de III^{xx} l. tournois acquis a faire se volenté apparait par l'aiuwe de se acqueste pour celle cause recorder et les parties retenues.

Ce jour, presents ceux et ce maieur, donna a rente ledit Simon Marmion audit Jehan Loison une maison, heritage et piece de terre, gisans en ledite rue sainte Caterine, ayant yssue par le deriere sur le wareskais, allant a le rivierette d'Ordron, tenant d'une part a l'heritage Jehan Rudeau et d'autre part a ledicte rivierette. Parmy payant chascun an XLVI s. blanc de rente heritage sur toute rente, sur tel estat que se l'heritage de present werpit estoit plus avant poursuy que de ledicte rente ycellui Loison ou son ayant cause deveroit, par devise expresse, avoir son recours et gharand sur les

autres heritaiges dudit Simon Marmion y tenans, que tous ensamble doivent a le recepte de le Salle **lx** s. blans et **iii** cappons, et acquest a faire se volenté, pooit bien werpir, parmi qu'il apparu par aiuwe recorder et comment ledit Simon Marmion avait **iii** l. **iii** s. t. de rente heritable deue et asisse sur l'eritage de present werpit, avec aultres heritaiges, acquis pour en faire se volenté. Aussi qu'il apparu par aultre aiuwe de ce temps et comment a difficulté de la dicte rente payer, scellui Simon avoit été restabli oudit heritaige, pour eu goyr et possesser, comme il pouvoit, soit de le dicte rente. Et les parties, etc.

Archives communales de Valenciennes. Registre des Embriefvures et des criées, n° 370 ; année 1471-1472.

Le **xxviii^e** jour de juing 1471, presens Prevost et ce maieur, yssi de mainburnie Katerine de Quaroube, fil de feu Jehan de Quaroube, apres que cejourd'hui meisme elle fu mise hors du pain de demiselle Jehenne Du Gardin, se mere, et quitta icelle se demiselle mere, Thieri de Quaroube et Simon Marmion, qui ses mainbours avoient esté...

Le **19** déc. 1471, demiselle Jehenne Du Gardin, vesve de Jehan de Quaroube, Thieri de Quaroube et Simon Marmion, comme exécuteurs testamentaires dudit Jehan de Quaroube, déclarent devant le prévot et le mayeur qu'ils vont agir pour obtenir tout ce qui pourrait appartenir aux heritiers de Jean, en vertu de son testament.

Archives communales de Valenciennes. Registre des Embriefvures, et des criées ; N° 369.

1470, 18 décembre. — Acte par lequel Simon Marmion fait l'acquisition d'un terrain situé le long de la maison qu'il occupe rue Sainte-Catherine.

Sacent tous ceulx qui cest escript verront ou orront, que Aimerict Dudimont, clerc, qui plain pouvoir avoit de ce faire ou nom et comme souffissament establi de Jehan Rudeau, a vendut bien et léallement a Symon Marmion et a son remanant apres luy a tousjours heritablement une cantité d'eritaige contenant six pochs ou environ (1) prise et esclichié hors de une maison, mesure et piece de terre que ledit Jehan Rudeau avoit, séans et gisans en le rue Sainte Caterine, dulong le maison et heritaige dudit Symon Marmion meismes, uinsy que par bonnes pour dessoivre, que pour ce sont assizes, apparoit. Lequelle dite cantité d'eritage et piece de terre, sy avant et en la maniere qu'elle se contient, gist et s'estend devant et derriere, desous et deseure, vuide et herbeghié de tous proficz entre se chircuite et entrepresure, le dessusdit Aymeryet Dudimont, comme establi

(1) Et non *ou rond*, comme on le lit dans la courte analyse de cet acte donnée par M. Pinchart. (CROWE et CAVALCASELLE, *Les Peintres de l'École primitive*, t. 1^{er}, p. CCXL).

si que dessus, a, audit Simon Marmion et a son remanant a tousjours, werpie, quitée et quitte clamée bien et souffissiment une fois, seconde et tierce. Et riens ne aultre chose il n'y a retenu ne retient, mais a nul jour, pour luy, pour ledit Jehan Rudeau, pour nulz d'eulx, leurs hoirs, ne aultruy. Et le dessus noumé Simon Marmion a, ledicte cantité d'eritage et piece de terre, acquise et acattée en telle maniere et condition que il le poet et polra, touteffois et quant il luy plaira, vendre, despendre, donner, aulmosner et toute se plaine volenté faire, sans personne quelconque hucquier ne appeller. A cest vendaige faire furent comme eschevins de la ville de Valenciennes sire George de Quaroube, adonc prevost, Loys de Forest, Thiery Lepoivre, Jehan Bernier, Jehan Binette, fils Jehan, Evrart Anseau, Jehan Regier, Jehan Lefevre, Leurent Maurele, Loys Leremy et Colart de Villers. Et disent ces esquievins, sur leurs sermens, par loy et par jugement, a le sermonce et conjurement de Aymery Leroy, dit le flameng, adonc mayeur, par my ce qu'il apparoit, par aiuwe vive et souffissamment recordée, comment le dessusdit Jehan Rudeau avoit, tout hyritage et piece de terre duquel ceste dite cantité d'eritage werpie est prise et esclichié, si que dessus est dit, acquis et arrentet, pour se plaine volenté faire sans aultruy appeller. Aussy que le jour duy datte de cette aiuwe, ledit Jehan Rudeau avoit denommé, commis et établi le dit Aymeriet Dudimont pour laditte cantité d'eritage, ainsi esclichié que dit est, vendre et werpir, aiuwes a celi cause faire recorder et tous les devoirs de loy en tel cas pertinens et requis, que, parmy ces conditions, ledit Aymeriet Dudimont, estably si que dessus, povoit bien ledite cantité d'eritage et piece de terre vendre, werpir et ledit Symon Marmion bien acatter, et que pour lui et son remanant a tousjours il en estoit bien et a loi ahiretez, sauf les droix au seigneur s'il y sont et les deniers du vendaige rembonis XV^e. De tout ce que deviset est, appella ledit mayeur lesdis eschevins par nom d'eschevins et par nom de tesmoings. Che fu fait l'an mil m^e soixante dix, le xviii^e jour du mois de decembre.

Archives communales de la ville de Valenciennes. Acte en parchemin dans le carton renfermant les werps et chiographes de l'année 1470.

1470, 18 décembre. — Sacent tous ceulx que cest escript verront ou orront, que Jehan Loison, marchand de laines, qui plain pover advoit de ce faire, a donnet a rente bien et léallement à Simon Marmion et a son remanant apres luy a tousjours heritablement une maison, laignier, court, heritaige et piece de terre, qui par avant fu a Simon de Maroilles et depuis a Jacquemart De Roisin, séans et gisans ou fons de le rue Sainte Katerine, tenant d'une part a l'eritaige Ernoul Manssion et par deriere a l'eritaige de Simon Marmion meismes... et pour cest arrentement doibt ledit Simon Marmion et a en convent a rendre et payer chascun an audit Jehan Loison

quatre livres dix solz ung denier tournois de nouvelle rente... A cest arrentement faire furent comme escevins de le ville de Valenciennes (1)... Che fu fait l'an mil quatre cens soixante dix, le dix huitysme jour de decembre.

Ossy il est assavoir que, lontant apres ce fait, ledit Jehan Loison a vendut bien et leallement audit Simon Marmion les quatre livres dix solz tournois de le ditte nouvelle rente... Et a ledit Simon Marmion bien acatté les dessus dis heritaige et rente, et pour luy et pour son remanant a tousjours il en est bien et a loy aherités, sauf les drois au seigneur s'il y sont et le denier du vendaige rembonis quinziesme. Che fu fait l'an et le jour que fut fait l'arrentement deseure contenu.

Archives communales de Valenciennes. Acte original en parchemin dans le carton renfermant les werps et chirographes de l'année 1470.

1470, 18 décembre. — Acte par lequel Simon Marmion vend une maison sise rue Sainte Catherine à Jean Loison, à condition que ce dernier lui paiera une rente annuelle de quarante-six sous blancs.

Sacent tous ceux que cest escript verront ou orront, que Simon Marmion, qui plain pouvoir avoit de ce faire, a donnet a rente, bien et léallement, à Jehan Loison, marchand de laynes, et a son remanant apres lui, a tousjours heritablement, une maison, heritaige et piece de terre, séans et grisans en le rue Sainte Katrine, ayant yssue par le deriere sur le wareskaix allant a le rivierette Dordron, tenant d'une part a l'heritaige Jehan Rudeau et d'autre part a le dite rivierette. Et avec ce six poes de heritaige dudit Rudeau du long de le dessusditte maison. Lequelle ditte maison et cantité d'heritaige et piece de terre, sy avant qu'elle se contient, gist et s'estend devant et deriere, vuide et herberghié de tous costez, entre ces bonnes et entrepresure, ledit Simon Marmion a, audit Jehan Loison et a son remanant a tous jours, werpie, quitté et quitte clamée bien et souffisamment une fois, seconde et tierce, et riens ne aucune chose il n'y a retenu ne retient, mais a nul jour pour lui, pour ses hoirs ne aultruy fors que le rente cy après nommée. Et pour cest arrentement doit ledit Jehan Loison et a enconvant a rendre et payer chascun an audit Simon Marmion, à son remanant ou ayant en ce cause, quarante six solz blans de rente heritable sur toutes rentes, sur tel estat que se ledit heritaige de présent werpit estoit plus avant poursuy que de ledite rente, icelui Jehan Loison u son ayant cause deveroit, par devise expresse, avoir son recours et gharant sur les autres heritaiges dudit Simon y tenant, qui tous ensamble doivent a le recepte de le Salle soixante solz blans et quatre cappons. A payer ladite rente de quarante six solz blans a trois termes l'an, c'est assavoir au jour de Noel, au jour de grant Pasques et au jour saint Jehan Baptiste, a chascun terme le tierce partie. De le quelle dite rente heritable on se tenra et

tenir de vera depuis a toujours a le ditte maison et piece de terre et ad ce que on trouveroit sus. Et par telle maniere que se on defalloit d'icelle rente payer de trois termes ensivans l'un apres l'autre, quand que ce feust, on se polroit retraire et revenir oudit heritaige et piece de terre comme au bon heritaige de Simon Marmion ou des ayans cause a tousjours comme devant. Et le dessus nommé Jehan Loison a ledicte maison et cantité d'éritaige et pièce de terre acquise et arrentée en telle maniere et vendition que il le polt et polra, touteffois et quant il lui plaira, vendre, despendre, donner, aulmosner et toute plaine volenté faire, sans personne quelconque hucquier ne appeller. A cest arrentement faire furent comme eschevins de le ville de Valenciennes (1)... Che fu fait l'an mil quatre cens soixante dix, le dix huitysme jour du mois de decembre.

Archives communales de Valenciennes. Acte original sur parchemin, dans le carton renfermant les werps et chirographes de l'année 1470.

1471-1472. — Fu marchandé par Messieurs les Députés (du chapitre) a Symon Marmion, peintre, demourant a Valenciennes, de faire de son mes-tier, aus comphanons fais en cest an de drap de Damas cramoisié, en quatre quarreaux, viii ymaiges estoffés richement et le résidu des quarreaux parellement, comme il a fait seloncq le devise sur che faictez, avoecq che dorer de fin or brunti les bastons et potentez desdits comphanons, se deubt avoir par marchiet fait a luy, que païé luy a esté, cxxx l. Item, audit Marmion, quant il apporta lesdits comphanons, luy fut donné, au commandement de mesdits seigneurs, et a ses varlés, pour ses despens, vii l. v s.

Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai; registre des comptes de la fabrique, n° 113 (2).

1473, 4 juin. — La despence faicte a la venue de Mgr le Duc passés, si comme aux seigneurs qui estoient avec luy, héraulx... pour le rachapt des liches et bailles qui y avoient esté sur le marchié pour les joustes... M^e Jehan Marmion, peintre, et M^e Jehan Molinet aiant composé quelque comédie, x livres.

Bibliothèque des manuscrits de Valenciennes; N° 547. Extrait des registres aux résolutions.

1473, 5 juin. — Acte d'acquisition d'une rente au profit de Quinte de Quaroube, fille de Jean et de Jeanne Dugardin, d'Isabelle, sa sœur, et de

(1) Suit une formule semblable à celle de l'acte précédent.

(2) Publié par M. Houdoy dans son *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai*, p. 199.

Jean de Quaroube, leur frère, par leurs tuteurs Jean et Thierry de Quaroube et Simon Marmion.

Archives communales de Valenciennes. Série I. Greffe des werps; carton 97.

1473, 22 novembre et 22 décembre, 1474, 13 février et 16 septembre 1476; actes de même nature avec Simon Marmion comme tuteur.

Id. id., cartons 97 et 98.

Le 26 mai 1475, Établissent demiselle Jehenne du Gardin, vesve de Jehan de Quaroube fil Jehan, Simon Marmion et Pierre de Saint Ylaire, comme exécuteurs et mainbours des testament et ordonnance dudit Jehan, l'un l'autre et avec eux Gille Bouillet, chascun pour lui seul et pour le tout, pour cachier et recevoir tout ce que on poet touchant ladite exécution.

Archives de Valenciennes. Série I. Registre aux Embriefvures, année 1475-1476.

Le 13 juin 1475. Yssi de mainburnie, Quinte de Quaroube, fille de feu Jehan de Quaroube fil Jehan, qu'il heubt de demoiselle Jehenne Du Gardin s'espeuse, après ce que ce jourduy elle fut mise hors du pain de sadicte mère et quitta sadite mère, Simon Marmion et Pierre de Saint Ylaire, qui ses mainbours avoient esté, à cause de sa part et portion de tous les dons a elle fais par sondit feu père, mesmement de sa part et portion de resqueance des trespas de Marghine et Pasquette de Quaroube, ses soers, trespasées en mainburnie.

Archives de Valenciennes. Série I. Registre aux embriefvures, 1475-1476.

Le 20 octobre, même acte que le précédent pour Ysabeau de Quaroube. Même registre.

Même acte. Greffe des werps; Bordereaux des rapports, I. 235.

1479, 12 juin. — Quinte de Quaroube, veuve de Pierre Lefebvre, établit comme ses mainbourgs, dame Jeanne Dugardin, sa mère, Simon Marmion, etc.

Archives communales de Valenciennes. Série I. Registre aux embriefvures, 1478-1479.

1483-1484. — Rente payée par la ville de Valenciennes à vies de demi-

siele Jehenne de Quaroube et demisiele Ysabel Grebert, espeuse Claude Verlez, xxv l.

Archives communales de Valenciennes. Compte de la ville de septembre 1483 à septembre 1484, p. 35.

1484, 18 mai. — A Symon Marmion, demorant a Valenchiennes, ad cause de reste de son mestier de pointerie, pour ung tablet de Nostre Dame a ii feullés en maniere de ung epitaphe, payé pour l'aportage et a le demande du deffunct, xiii l.

Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai ; registre aux testaments, n° 10. Compte de l'exécution testamentaire de sire Pierre Dewez (Devado), chapelain de la cathédrale de Cambrai, décédé le 9 mai 1883 (1).

Le XIII^e d'aoust (1484), accatet xviii l. xix s. de rente heritable sur l'iretage et husine de tasnerie Jaquemart Baudechon, gisant en le rue de le Sale, tenant d'une part à l'eretaige Jehan Phelipon (?) brondeur, d'autre part à l'eretaige Janet Stecquelin, orfevre.

Archives communales de Valenciennes. Greffe des werps, Bordereau des rapports de l'année 1484-1485.

1484-1485. — Compte rendu par le seigneur de Boussut, prevôt le comte a Valenciennes, du 1 oct. 1484 au 1 oct. 1485.

Recette faite pour exploiter par Gregoire Le Drut, sergent du prevot.

D'un demi quind, donné par Symon Marmion sur les biens de Jehan Wallart demorant à Maing, pour estre payé de la somme de x l. icy pour le droit de monseigneur (l'archiduc), xx s.

Archives départementales du Nord. Comptes du Hainaut ; Prevoté le comte de Valenciennes, v. 34.

1484, 22 août. — Accatet le moitié de iii l. v s. t. et ii cappons de rente heritiere escheus au Noel et a ii tenemens deue sur i heritaige contenant ii manage et piece de terre, appartenans a Simon Marmion, peintre, gisans en le rue Nostre Dame, tenans d'une part à le terre dudit Simon meismes, et d'autre à le terre des hoirs Jehan Biset, dont on rend annuellement (?) xxxii s ii d. t. et iii cappons caseun cappon estimé a iii s. piece, xvi d. chascun, denier... de i d. et i ob. x sous ou vin et double, à passer XXII aoust.

Archives communales de Valenciennes. Série I. Greffe des werps. Bordereau année 1484-1485, n° 230.

(1) Le compte de l'exécution testamentaire a été rendu le 28 mai 1484.

Le darrain de septembre (1484), otel werp a Simon Marmyon de le rente du XX^e d'aoust.

Id. id.

Le XII^e de septembre (1485), yssi de mainburnie Jehan de Quaroube, fil Jehan, du gré de demiselle Jehenne Dugardin, Simon Marmyon, et Anthoine Le Roy dit le Flameng (Anthoine Le Roy dit le Flameng avait épousé Quintine de Quaroube), ses mainbours. en vertu du testament de son père. Le present jour fu estably ledit Jehan de Quaroube et Thierrî, son frère, pour plaider.

Archives de Valenciennes, id., année 1485-1486.

Le IX^e d'octobre, présens Vilain, Roy et Carlier, escevins (fut) estably Simon Marmyon, Pierre Naret (?) et tous les compaignons pour plaider.

Id. id.

1493. 10 novembre. — Testament de Jeanne Bernard, veuve de Jean de Baudreghien, fait le 10 novembre 1493 et acquis le 6 novembre 1494. « Item. Je donne a Jaqueline Lappostole, demourant a Gand a l'abaye de Sainte Agnies ung ymaige de Nostre Dame que fist Marmion » (1).

Archives de la ville de Tournai.

(1) Cette note nous a été très obligeamment communiquée par M. A. de La Grange, l'un des savants auteurs *des Études sur l'art à Tournai*.





TABLE DES MATIÈRES.

A

- Aa, rivière, 10.
Adrowald, leude, 11-12.
Allesnes (Josse d'), abbé de St-Bertin, 28.
Aix (Tableau du musée d'), faussement attribué à Marmion, 108.
Amiens, 54, 59, 77, 78, 79, 129, 131 et *passim*.
Anseau (Évrard), bourgeois de Valenciennes, 141, 144.
Art (L.) à Amiens, 77-79; à Valenciennes, 86-89.
Arques près Saint-Omer, 13.
Aulnoy près Valenciennes, 139.
Aumale (Description d'un tableau de la collection du duc d'), 100-102.
Avignon (Peinture de l'église des Célestins à), attribuée à Marmion, 107.

B

- Bauduchon (Jacques), bourgeois de Valenciennes, 148.
Beaucousin, collectionneur à Paris, 31.
Beauparsis (Nicolas), brodeur à Valenciennes, 137.
Beau-Puits (Peinture du) à Amiens, 82.
Becquet, bourgeois de Valenciennes, 142.
Bernard (Jeanne), de Tournai, tableau de Marmion, 97, 147.
Bernier (Jean), bourgeois de Valenciennes, 144.
Bertin (Vie, miracles et reliques de saint), 8-17 et *passim*.
Binette (Jean), bourgeois de Valenciennes, 87.
Bordeaux (Hennequin ou Jean de), peintre, 85.
Bouillat (Gilles), bourgeois de Valenciennes, 142.
Boulogne ou Boullongue (Jean de), peintre de Philippe-le Bon, 85.
Bourbon (Portrait d'Isabelle de), femme de Charles-le-Téméraire, 95.
Bourbon (Tableau de Jeanne de France, duchesse de) à Chantilly, 101.

- Boussut (Le seigneur de), prévôt à Valenciennes, 148.
- Bouton, archiviste de la ville de Valenciennes, 58.
- Bruges (Peinture chez les sœurs noires de) faussement attribuée à Marmion, 107.
- Bute (Le marquis de) possède le pontifical de Ferry de Clugny, 116, 120.
- Buziel (Jacques), sculpteur à Valenciennes, 88.
- Bye (Nicolas de), orfèvre à Valenciennes, 44.

C

- Cailleau (Hubert), miniaturiste de Valenciennes, 95-96.
- Cambrai (Cathédrale de), 41, 42, 91, 92, 129, 136, 146, 148 ; (Abbaye de Saint-Sépulchre), 41, 42, 130.
- Caret (Jean), de Trith, 141.
- Carlier, échevin de Valenciennes, 149.
- Carmes (Tombeau de l'église des) à Valenciennes, 87.
- Castan (Étude sur le Missel de Ferry de Clugny par A.), 100-115.
- Cauchie (Quentine de La), première femme de Jean de Quaroube, 68, 131, 139.
- Cauffin (Jean), bourgeois de Valenciennes, 140.
- Caussin (Nicaise), bourgeois de Valenciennes, 132.
- Ceillier, érudit valenciennois, 58.
- Chantilly (Tableau conservé dans la collection du château de), 100.
- Charles-le-Téméraire (Travaux commandés à Marmion par), 93, 96, 140.
- Cloquet et de La Grange (Travaux de) sur l'art à Tournai, 118-120.
- Clugny (Ferry de), évêque de Tournai, fait enluminer un missel et un pontifical, 110-118.
- Constance, lieu de naissance de saint Bertin, 8.
- Courtlot (Guillaume), bourgeois de Valenciennes, 140.
- Crowe et Cavalcaselle, historiens de l'école flamande primitive, 48.

D

- Danse des morts sur le retable de Saint-Bertin et à Amiens, 15.
- Daret (Jacques), peintre de Tournai, 85.
- De Bugnicourt (Tombeau de Jean), à Valenciennes, 87.
- De Quaroube (Famille), à Valenciennes, 76 et *passim*.
- De Quaroube (Catherine ou Catelotte), 70, 136, 137, 138, 141, 143.
- De Quaroube (Georges), 144.
- De Quaroube (Tombeau de Gilles), à Valenciennes, 87.
- De Quaroube (Isabelle ou Belotte), 137, 138, 140, 141, 146, 147.
- De Quaroube (Jean), beau-père de Simon Marmion, 68, 87, 131, 136, 137, 138, 139, 143, 147.
- De Quaroube (Jean), fils, 131, 140, 141, 147, 149.
- De Quaroube (Jeanne), femme de Simon Marmion, 69, 137, 141, 148.
- De Quaroube (Jeannette), 131.
- De Quaroube (Marguerite), 139, 147.
- De Quaroube (Pasquette), 147.
- De Quaroube (Quentine), 70, 136, 137, 140, 146, 147, 149.
- De Quaroube (Thierry), 131, 139, 140, 141, 142, 147, 149.

- Descamps, historien de l'art, 22, 45.
Dewez (Pierre de), dit *Devado*, chanoine de Cambrai, 93.
De Witte (Dom Charles), savant religieux de l'abbaye de Saint-Bertin, 26, 34, 39, 40, 51.
Dominicains (Église des), à Valenciennes, 91.
Doutreman (Henri), historien de Valenciennes, 96.
Du Bois, alias Du Bos (Jean), sculpteur, 136.
Duchesne (Bertrand), abbé d'Hasnon, 87.
Dudiemerst (Aymeriet), 142, 143, 144.
Dugardin (Jeanne), belle-mère de Simon Marmion, 68, 131, 136, 137, 140, 141, 143, 146, 147, 149.
Dugardin (Tombeau de Simon), à Valenciennes, 87.
Duodon, moine de Saint-Bertin, 16.
Du Prayel (Druart), sculpteur à Valenciennes, 88.
Du Prayel (Pierrart), sculpteur à Valenciennes, 88.

E

- Ébertramne, compagnon de saint Bertin, 10.
Espaix (Église de l') près Valenciennes, 87.

F

- Ferry de Clugny. Voy. Clugny.
Fevres, bourgeois de Valenciennes, 141.
Fillastre (Guillaume), abbé de Saint-Bertin, 7, 31, 34, 35, 133 et *passim*.
Flamel (Tombeau de Gilles), à Cambrai, 88.
Flameng, mayeur à Valenciennes, 141, 142.
Fons-Mélicocq (De La), ses travaux d'érudition, 35, 58.
Fontaine (Louis de La) dit Wicart, chroniqueur valenciennois, 66, 88, 96, 122.
Forest (Louis de), bourgeois de Valenciennes, 144.
Fournier (Beuduin), bourgeois de Valenciennes, 140.
Frères-Mineurs (Tombeau dans l'église des), à Valenciennes, 87.

G

- Galichon (Émile), dessins attribués à Marmion, 107.
Genois (Alard), sculpteur de Tournai, 91, 136.
Gommegnies (Tombeau de la famille de), à Valenciennes, 87.
Grange (A. de La). Voy. Cloquet.
Grebert (Isabelle), 71, 148.
Griboval (Jean de), abbé de Saint-Bertin, 34.
Groclieq (Hans), sculpteur à Valenciennes, 88.
Groclieq (Ricque), sculpteur à Valenciennes, 88.
Groulet (Nicolas), maçon, 86.
Guichardin, 53, 123.
Guillaume Fillastre, voyez Fillastre.
Guillaume I^{er}, roi des Pays-Bas (Galerie de), où se trouve le retable de Saint-Bertin, 30.

H

- Hailles** (Pierre de), chanoine de Cambrai, 129.
- Haro** (Tableau attribué à Marmion appartenant à M.), 109.
- Hasnon** (L'abbé de), autorise l'établissement de la confrérie Saint-Luc à Valenciennes, 69, 133.
- Hautelisse** (La tapisserie de) à Valenciennes, 86.
- Hollande** (Claus ou Nicolas de), peintre, 85.
- Hôtel de ville** (Peintures à l') d'Amiens, 83, 84.

I J

- Ivory** (Laurent d'), abbé d'Hasnon, autorise l'établissement de la confrérie Saint-Luc, 69, 133-135.
- Josson** (Simon), sculpteur à Valenciennes, 88.

L

- Laborde** (L. de), jugement qu'il porte sur les volets du retable de Saint-Bertin, 16.
- La Haye** (Les volets du retable de Saint-Bertin conservés à), p. 1 à 55.
- Lannoy** (Tombeau de la famille de), à Valenciennes, 87.
- Laplane** (H. de). Son travail sur l'abbaye de Saint-Bertin, 36 ; interpolation d'un texte au sujet du retable, 49.
- Lapostole** (Jacqueline), de Gand. Un tableau de Marmion lui est légué, 149.
- Le Barbieux** (Jean), maçon, 136.
- Le Bon** (Tombeau de Pierre), à Valenciennes, 87.
- Recordewannier** (Matthieu), d'Aulnoy, 139.
- Ledrut** (Goorges), sergent du prévôt de Valenciennes, 148.
- Lefebvre** (Jean), sculpteur à Valenciennes, 88.
- Lefebvre** (Jean), bourgeois de Valenciennes, 144.
- Lefebvre** (Pierre), beau-frère de Simon Marmion, 147.
- Lejeune** (Tombeau du chanoine), à Cambrai, 88.
- Lejosne** (Jean), maçon, 136.
- Lemaire** (Jean), de Bavi, auteur d'une poésie où il est parlé de Marmion, 43, 53, 171.
- Lemaire** (Jean), dit de Fontaine, écuyer, demeurant à Maubeuge, 139.
- Lepoivre** (Pierre), bourgeois de Valenciennes, 130.
- Lepoivre** (Thierry), id., 144.
- Le Remy** (Amand), id., 142.
- Le Remy** (Louis), id., 144.
- Le Roy** (Antoine), dit le Flameng, beau-frère de Marmion, 71, 149.
- Leroy** (Tombeau de Jean), à Valenciennes, 88.
- Levesque** (Tombeau de Madeleine), à Valenciennes, 88.
- Lille** (Travaux de Marmion au banquet du Faisan à), 84, 85.
- Loison** (Jean), bourgeois de Valenciennes, 67, 142, 144, 145, 146.
- Loman** (Dom André), annaliste de l'abbaye de Saint-Bertin, 27.
- Louvain** (Tableau de Marmion à), 97.
- Lucena** (Velasco de), 97.
- Luxeuil** (Abbaye de), 9.

M

- Maing** près Valenciennes, 71, 139, 148.
- Malines** (Pierre de), sculpteur, travaille à Cambrai, 91, 136.
- Mansion** (Ernoul), bourgeois de Valenciennes, 142, 144.
- Marguerite d'York**, veuve de Charles-le-Téméraire, 97.
- Marmion** (Guillaume), peintre, frère de Simon, 62, 140.
- Marmion** (Jean), peintre, père de Simon, 60, 61, 62, 129, 130, 146.
- Marmion** (Marie), peintre en miniature, 63.
- Marmion** (Michel), 60.
- Marmion** (Nicolas), fils de Guillaume, 63.
- Marmion** (Simon), auteur présumé des volets du retable de Saint-Bertin, 52, 54, 57, 127 ; sa naissance, 60 ; son séjour à Amiens, 64 ; son séjour à Valenciennes, 64-67 ; sa mort et son épitaphe, 61-74 ; ses travaux à Amiens, 79-84, à Valenciennes, 90-91, à Cambrai, 91-93, pour les ducs de Bourgogne, 94-95 ; tableaux qui lui sont faussement attribués, 100-108 ; jugements portés sur ses œuvres, 120-127 ; documents dans lesquels il est mentionné, 130, 137, 138, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149.
- Maroilles** (Simon de), bourgeois de Valenciennes, 142.
- Martens et Durand** (Doms). Jugement sur le retable de Saint-Bertin, 21.
- Maurele**, bourgeois de Valenciennes, 141, 142.
- Maurele** (Laurent), id., 144.
- Memlinc** (Jean). Les volets du retable de Saint-Bertin lui sont attribués, 45-46 ; son lieu d'origine et date de sa mort, 47.
- Michiels** (Alfred). Description des volets du retable, 5 ; interpolation d'un texte relatif au retable, 50, 58 ; tableaux faussement attribués à Marmion, 75, 76.
- Molanus**. Mention relative à Marmion, 60.
- Molinet** (Jean). Épitaphe de Marmion, 71-75 ; portrait de Jean Molinet, 104 ; son nom dans un document, 146.
- Momelin** (Saint), compagnon de saint Bertin, 10.
- Moyenneville** (Jérôme de), orfèvre à Valenciennes, 89.

N

- Naret** (Pierre), échevin à Valenciennes, 149.
- National Gallery** (La) de Londres possède les petits volets du retable, 3, 18, 19.
- Nieuwerkerke** (M. de). Rapport sur les volets du retable, 46, 47.
- Nieuwenhuys** (M.), acquiert et vend les volets ; jugement qu'il porte à leur sujet, 22, 31, 46.
- Nuremberg** (Tableau du musée de) faussement attribue à Marmion, 106.

O

- Omer** (Saint), 10.
- Ordron** (Rivière de l'), à Valenciennes, 141, 145.
- Orfèvrerie** (L'), à Valenciennes, 89.

P

- Party (Jean), bourgeois de Valenciennes, 87.
- Perkins (Henri) de Honwart, a possédé le pontifical de Ferry de Clugny, 120.
- Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne, commande des travaux à Hans Steclin et à Marmion, 42, 93-94, 188.
- Philippon (Jean), brodeur à Valenciennes, 148.
- Pilori (Peinture du), à Amiens, 81.
- Pinchart (Alexandre), ses travaux sur l'histoire de l'art, 58.
- Plateau (Jacques), arboriculteur à Tournai, 96.
- Poivre, bourgeois à Valenciennes, 141.

R

- Ruismes (Jean, chatelain de), 139.
- Remy (Louis), bourgeois de Valenciennes, 141.
- Retable de Saint-Bertin (Volets du). Description, 5-19; appréciation, 19-28; reconstitution et histoire du retable, 24-31; exécution du retable et des volets, 34-36, 133.
- Riffart, sculpteur à Valenciennes, 88.
- Rœulx (Manuscrit enluminé attribué à Marmion au château du), 110.
- Rogier (Jean), bourgeois de Valenciennes, 144.
- Rosoir (Jacques Du), id., 142.
- Roy, id., 149.

S

- Sainte-Agnès à Gand (Couvent de), 149.
- Saint-Firmin à la Porte (Église de), à Amiens, 79-80.
- Saint-Jean (Abbaye de), à Valenciennes, 91.
- Saint-Luc (Confrérie de), à Valenciennes, 65, 90, 134-135.
- Saint-Momelin (Première abbaye fondée par saint Bertin à), 11.
- Saint-Omer (Ville de), 1, 11, 26, 27 et *passim*.
- Saint-Ylaire (Pierre de), beau-frère de Marmion, 147.
- Sarteau (Jean), bourgeois de Valenciennes, 141.
- Sienna (Missel de Ferry de Clugny conservé à la bibliothèque de), 110.
- Steclin (Gilles), orfèvre à Valenciennes, 40-44.
- Steclin (Hans), orfèvre à Valenciennes, 40-44, 129, 130, 132.
- Steclin (Janet), orfèvre à Valenciennes, 148.
- Stuers (Victor de), critique d'art hollandais. Description et appréciation des volets du retable, 5, 23, 46.

T

- Taisne (Silvestre), bourgeois du Câteau-Cambrésis, 137.
- Tani (Angelo), marchand florentin, surveille l'exécution du tombeau de Guillaume Fillastre, 33.
- Thiant, 141.

- Tonneley (John) a possédé le pontifical de Ferry de Clugny, 120. Clugny, évêques de cette ville, 32, 110-118.
- Tournai (Corporation des peintres de), 96, 140; Guillaume Fillastre et Ferry de Trith, près de Valenciennes, 141.

V

- Valenciennes. L'art dans cette ville au XV^e siècle, 86-88; Marmion y réside et y travaille, 78-84, 90-91; archives de cette ville, 59, 136; tableau du musée attribué à Marmion, 105; *passim*.
- Valenciennes (Jean de), sculpteur, 88.
- Vailhic (Diego de), chevalier espagnol, 180.
- Vernier, bourgeois de Valenciennes, 141.
- Vilain, id., 149.
- Vilers (Gui de), id., 189.
- Villers (Nicolas de), id., 144.
- Ville (Tombeau de la famille de), à Valenciennes, 87.
- Villot et Reiset (Rapport de MM.), sur les volets du retable, 46-47.

W

- Waldbert, leude, 13 et 14.
- Walleart (Jean), 71, 148.
- Weale (James), critique d'art, 19, 102.
- Winnoc (Saint), religieux de Saint-Bertin, 15.

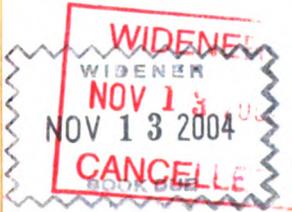
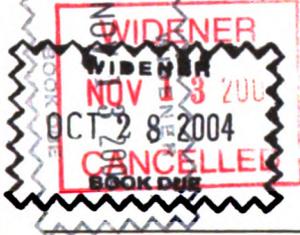


This book should be returned to
before the last date

The borrower must return this item on or before
the last date stamped below. If another user
places a recall for this item, the borrower will
be notified of the need for an earlier return.

*Non-receipt of overdue notices does **not** exempt
the borrower from overdue fines.*

Harvard College Widener Library
Cambridge, MA 02138 617-495-2413



Please handle with care.
Thank you for helping to preserve
library collections at Harvard.

