



**HAL**  
open science

## Peintres et peinture à la cour de Hainaut sous les Bavière-Straubing (1345-1428)

Ludovic Nys

► **To cite this version:**

Ludovic Nys. Peintres et peinture à la cour de Hainaut sous les Bavière-Straubing (1345-1428). Marie Delcourte-Debarre; Marc Galochet; Fabrice Guizard; Emmanuelle Santinelli. Environnement, territoires et sociétés: études interdisciplinaires offertes à Corinne Beck, Presses universitaires de Valenciennes, pp.121-141, 2021, 978-2-36424-074-2. hal-04054790

**HAL Id: hal-04054790**

**<https://uphf.hal.science/hal-04054790>**

Submitted on 1 Apr 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Public Domain

**Ludovic NYS**

*Professeur des Universités en Histoire de l'art médiéval,  
Université de Valenciennes (UPHF),  
Laboratoire CALHiSTE (EA 4343)*

**Peintres et peinture  
à la cour de Hainaut  
sous les Bavière-Straubing  
(1345-1428)**



Le problème posé par les peintres à la cour de Hainaut ne diffère guère de celui que, d'une façon générale, soulève l'étude des artistes à partir des seuls documents : une multitude de témoignages portant pour l'essentiel sur des travaux décoratifs secondaires, pour ne pas dire anecdotiques, et en vis-à-vis, une absence quasi totale d'œuvres encore conservées. D'emblée, il faut ici dissocier les ouvrages décoratifs réalisés dans le contexte bien localisé des résidences comtales, qu'il se soit agi de grands ensembles de peinture murale ou de ces innombrables peintures héraldiques ou travaux de polychromie ornant les enseignes et bannières placées au sommet des toitures, et les travaux d'ornementation courants effectués, de même que par les brodeurs, aux équipements, armures, vêtements d'apparat, bannières de tissus, pennons, etc. Quant aux peintures sur panneau qui font leur apparition à la fin du Moyen Âge en d'autres cours importantes<sup>1</sup>, celle de Bourgogne en particulier, elles ne sont que très peu documentées ; aucune mention de peintres, y compris sous la gouvernance puis le principat de Guillaume IV/VI de Bavière (1404-1417), n'a été repérée qui les concerne, à l'exception notoire et tardive du problématique Piérart Henne.

### DES PEINTURES SUR PANNEAU À LA COUR ?

La peinture sur panneau, pourtant bien attestée dès la fin du XIV<sup>e</sup> siècle dans l'entourage des Valois et Valois de Bourgogne et dans certaines

---

<sup>1</sup> On se limitera pour un survol synthétique, s'agissant de la Bourgogne, à P. LORENTZ, « Les peintres de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur à Dijon », *Les Princes des fleurs de lis. L'art à la cour de Bourgogne. Le mécénat de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur (1364-1419)*, Catalogue d'exposition, Dijon : musée des Beaux-Arts — Cleveland : The Cleveland Museum of Art, 2004, p. 95-99.

[124]

villes de Flandre et du Brabant, n'aurait-elle encore pénétré à l'époque le milieu d'une cour secondaire et périphérique, au demeurant liée à un terroir peu urbanisé, telle que l'était alors la cour comtale de Hainaut? Plusieurs mentions hennuyères relatives à l'exécution de toiles peintes comportant des scènes religieuses ou profanes, dont certaines utilisées comme retables d'autel ou comme *antependia*, fournissent *a contrario* peut-être un indice de ce que cette technique y restait de fait marginale<sup>2</sup>. La nature des informations comptables impose ici toutefois de rester très prudent. Pour la plupart, ces peintures se limitaient en effet à des œuvres de dévotion privée, de dimensions le plus souvent réduites. Attachées à la pratique religieuse des membres de la cour, elles n'avaient logiquement, en leurs qualités de commandes personnelles ou d'éventuels présents, à figurer dans les comptabilités générales, ou alors tout au plus au travers d'allusions indirectes, portant sur leurs entretiens. Or de tels panneaux, quand bien même leurs occurrences seraient ici peu nombreuses, apparaissent bel et bien cités dans les documents. Le compte du domaine du Quesnoy de 1386-1387 mentionne ainsi un «tauwiel me damme d'Ostrevant» sur lequel on fixa deux nouvelles charnières<sup>3</sup>. Il s'agissait selon toute vraisemblance d'un diptyque ou d'un petit triptyque de dévotion privée, d'un type que l'on commence à voir se multiplier à l'époque dans les régions du nord de l'Europe. Les deux «tauliers» auquel on fixa des ferrures, dans le compte de la même recette de 1408-1409, se laissent moins aisément interpréter. Le premier y est donné pour être «à quatre côtés», suspendu au moyen d'un anneau fixé à un «thouret», l'autre simplement pour appartenir à Jean de Touraine, tout jeune époux de Jacqueline de Bavière<sup>4</sup>. Faut-il y voir des panneaux peints accrochés aux murs de quelques chambres du château du Quesnoy, de celle notamment qui y

<sup>2</sup> Ainsi, en 1399, un *drap pointuret de l'Assumption, de saint Eloy et de saint Christofle* que peignit Jean le peintre, de Mons, pour la bassecour de Bertaimont (ADN [Archives départementales du Nord, Lille], B 7935, f° 35; édité dans L. DEVILLERS, «Le passé artistique de la ville de Mons», *Annales du Cercle archéologique de Mons*, n° 16-2, 1880, p. 289-520, ici p. 438-439, annexe VII, n° 18), une *ymagene de Notre Dame, j saint Jorge a l'un des leis et une sainte Margherite a l'autre, pointez sur j drap que mis est a l'ostel de Naste deseure l'autel pour chou que li aultrez qui y fu estoit deskirés*, toile peinte en 1401-1402 par Gérard le peintre, de Mons (ADN, B 7945, f° 25), ou encore ce *drap poins de l'ystore monseigneur de Trasignies*, acheté à Bruges au mois d'août 1397 par le receveur de la massarderie de Binche, Simon de Saint-Venant (AGR [Archives générales du Royaume, Bruxelles], CC 39376, f° 36).

<sup>3</sup> ADN, B 9037, f° 25: *Item, pour ij carnieres mettre a j tauwiel me damme d'Ostrevant, ij s. viij d.*

<sup>4</sup> ADN, B 9070, f° 28: *... pour fierer j taulier a iiij costés et faire y j thouret et j aniel a ycelui pendre, iij s. Pour pareillement fierer j autre taulier pour monseigneur de Thouraine, iij s.* À propos de Jean de Touraine: Y. GRANDEAU, «Le dauphin Jean, duc de Touraine, fils de Charles VI (1398-1417)», Actes du 93<sup>e</sup> Congrès national des Sociétés savantes,

avait été affectée à l'usage du jeune dauphin ? Il faut évoquer ici le célèbre panneau du musée de Cleveland représentant une *Annonciation*, daté de vers 1380 (fig. 1). Au revers se trouve un blason avec les armes de la maison de Hainaut-Bavière. Todd Herman a récemment proposé d'y voir le volet gauche d'un diptyque dont le pendant, sur lequel était peut-être peinte une *Crucifixion*, aurait été quant à lui frappé des armes de Bourgogne<sup>5</sup>. De style international, l'œuvre pourrait avoir été une commande de Philippe le Hardi, sans doute passée à l'occasion du mariage de Cambrai et destinée à son fils, le jeune comte de Nevers, ou à sa bru, Marguerite de Bavière. C'était là exclure, un peu rapidement, l'éventualité d'un cadeau offert à l'autre couple du double mariage de 1385, Guillaume d'Ostrevant et Marguerite de Bourgogne. La distance stylistique séparant cette œuvre de celles attribuables aux quelques peintres actifs alors à Dijon, Jean Malouel et Melchior Broederlam en particulier, n'exclut pas en fait un troisième scénario, celui d'une œuvre liée cette fois à la seule cour de Hainaut-Bavière. Il faudrait en ce cas y reconnaître l'unique témoin aujourd'hui repéré d'une production hennuyère ou hollandaise peinte sur panneau, ou du moins la seule peinture sur panneau connue provenant de la cour comtale de Hainaut-Hollande. Sans doute, la haute qualité de son exécution, la richesse des pigments, l'épaisseur de la dorure à la feuille, toutes observations qui plaident en faveur d'une commande de cour, ne trouvent pour cette fin du XIV<sup>e</sup> siècle aucun écho que ce soit en Hainaut ou en Hollande et Zélande, deux régions pour lesquelles, rappelons-le, nous ne possédons aucun élément de comparaison. Les seuls rapprochements qui ont pu être établis, sinon probants, à tout le moins suggestifs<sup>6</sup>, l'ont été avec le diptyque Carrand du musée du Bargello à Florence, autre œuvre de style franco-flamand plus ou moins contemporaine, dont on ne connaît non plus la provenance<sup>7</sup>. Certaines réminiscences italiennes, certes d'ordre

[125]

Tours (avril 1968), *Bulletin philologique et historique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, année 1968, 2 t., Paris : Bibliothèque nationale, 1971, t. 2, p. 665-728.

<sup>5</sup> Notice n° 18, dans *Les Princes des fleurs de lis*, op. cit., p. 66-67. Également, *The Cleveland Museum of Art. European Paintings before 1500. Catalogue of Paintings*, t. 1, Cleveland : The Cleveland Museum of Art, 1974, p. 21-24, notice n° 8 (de W. STECHOW) ; D. SCILLIA, « The Cleveland *Annonciation* and the Origins of Flemish Painting », M. SMEYERS, B. CARDON (dir.), *Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and Abroad*, Louvain : Uitgeverij Peeters, 1995, p. 345-356.

<sup>6</sup> Notamment, en ce qui concerne l'identité des motifs de quadrilobes au repoussé sur le fond doré que l'on retrouve dans les deux œuvres : M. FRINTA, « An Investigation of the Punched Decoration of Mediaeval Italian and North-Italian Panel Painting », *The Art Bulletin*, n° 47-2, 1965, p. 261-265.

<sup>7</sup> En particulier, G. SCHMIDT, « Zur Datierung des 'kleinen' Bargello-Diptychons und der Verkündigungstafel in Cleveland », A. CHÂTELET, N. REYNAUD (dir.), *Études d'art français offertes à Charles Sterling*, Paris : Presses universitaires de France, 1975, p. 47-63.

assez général, l'attitude et le caractère monumental de l'ange Gabriel en particulier<sup>8</sup> (fig. 2), orienteraient *a priori* de préférence vers la Bourgogne ou quelque cour française, susceptibles d'avoir été touchées de façon plus directe par des influences en provenance d'Italie. On rappellera ici néanmoins les relations qu'Aubert de Bavière, puis son fils Guillaume, entretenirent par échanges de cadeaux interposés avec les Visconti de Milan<sup>9</sup>.

## PEINTURES MURALES ET DÉCOR MONUMENTAL

Les peintures murales des principales résidences castrales et palatiales des comtes de Hainaut, celles du Quesnoy et de la Salle-le-Comte de Valenciennes en priorité, celles également d'Ath et de Bouchain, ont formé l'essentiel des commandes de décor monumental. La plupart de ces peintures, localisées dans des pièces secondaires, chambres ou oratoires, furent exécutées par des artistes locaux, à l'évidence choisis en raison de leur proximité et de leur disponibilité. Ainsi de ces deux peintres résidant probablement au Quesnoy, Jean Saint-Georges et Jean Séverin<sup>10</sup>, qui exécutèrent en 1375-1376, dans la chambre d'Aubert de Bavière et Marguerite de Brieg au château de cette ville, des peintures héraldiques<sup>11</sup>, ou encore, en 1415-1416, de ce Hanin Escampie, qui y réalisa dans la chambre de la demoiselle de Gaasbeek des travaux de peinture sans décor et peignit, au-dessus du porche d'entrée de la grande salle, un saint Christophe, un saint Antoine et une sainte Barbe<sup>12</sup>. Jean de Baudour<sup>13</sup>, qui apparaît à propos d'autres menus

[126]

<sup>8</sup> Le type de l'ange rappelle certains types angéliques que l'on retrouve dans la peinture toscane à partir du milieu du XIV<sup>e</sup> siècle. Ainsi, parmi d'autres, l'ange de l'*Annunciation* de l'ancienne collection Landau-Finaly de Florence, entre-temps passée dans la collection du comte Gerli, puis dans celle de ses héritiers à la Villa La Gaeta (lac de Côme) (à ce propos : [www.fondazionezeri.unibo.it](http://www.fondazionezeri.unibo.it), sous le numéro 15083). Cette oeuvre, datée de 1346 et signée Andrea Orcagna (Andrea di Cione), provient de l'église de San Remigio à Florence. Cf. M. BOSKOVITS, « Orcagna in 1357 – and in Other Timers », *The Burlington Magazine*, n° 113-818, mai 1971, p. 239-251, ici p. 240, fig. 2 ; ID., *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento*, Florence : Edam, 1975, p. 197, n° 59 ; U. PINI, « L'Annunciazione dell'Orcagna ritrovata », *Acropoli*, n° 1, 1960, p. 7-37 ; M. BANDINI, « Vestigia dell'antico tramezzo nella chiesa di San Remigio a Firenze », *Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz*, n° 54-2, 2010-2012, p. 211-230, ici p. 223-224.

<sup>9</sup> L. NYS, « Diplomazie collaterali. Scambi di doni tra i Visconti e i conti di Hainaut, Olanda e Zelanda della casa di Baviera (1373-1399) », *Artes. Periodico annuale di storia delle arti*, n° 15 (2010-2014), 2014, p. 7-23.

<sup>10</sup> Il n'est pas exclu qu'il faille reconnaître en lui le « tapissier » du même nom attesté dans les années 1350.

<sup>11</sup> ADN, B 9020, f° 12v.

<sup>12</sup> ADN, B 9086, f° 45.

<sup>13</sup> Les mentions comptables le donnent pour être du Quesnoy. On sait par ailleurs qu'il y disposait d'une maison, dans laquelle le verrier Jean Braibant réalisa en 1383-1384 de





[127]

Fig 1. Anonyme, Annonciation, ca 1380, tempera et huile sur panneau de bois, 40,3×31,4 cm., The Cleveland Museum of Art. © Cleveland Museum of Art



[128]



Fig. 2. Andrea di Cione, Annonciation, 1346, tempera sur panneau de bois, ancienne collection Landau-Finally à Florence, aujourd'hui dans la collection Gerli à La Gaeta (lac de Côme).  
© La riproduzione fotografica è tratta dalla Fototeca della Fondazione F. Zeri.  
I diritti patrimoniali d'autore risultano esauriti

travaux, ainsi la confection en mars 1389 de quatre-vingt-quatre lions de toile à coudre sur les nouvelles couettes et couvertures du château<sup>14</sup>, exécuta en 1392-1393 dans la petite salle du château de Bouchain des peintures murales; le montant modique de la prestation à la journée, dix-huit deniers, dénonce ici à l'évidence encore un décor des plus modestes<sup>15</sup>. Les peintures exécutées en 1400-1401 dans plusieurs des pièces du château du Quesnoy, les nouvelles chambres, la grande salle et la salle pavée de l'étage, par un certain Raphaël Morel, peut-être apparenté au peintre cambrésien Jean Morel<sup>16</sup>, se limitaient elles aussi à de simples travaux de polychromie<sup>17</sup>. À Ath est cité en 1383 un peintre du nom de Piérart dit « le Flamand », sans doute un artiste local d'origine flamande. Il y exécuta dans la « petite salle » de la recette du château comtal des peintures murales mettant en scène un saint Jean, un saint Christophe et un saint Georges<sup>18</sup>.

À Valenciennes, les artistes commandités pour des travaux décoratifs à exécuter à la Salle-le-Comte étaient eux-mêmes issus du vivier du monde des métiers de la ville. La plupart n'intervinrent que pour des travaux d'importance mineure, se résumant à de simples ouvrages de polychromie. En 1372, un certain Colart de Montreuil, manifestement apparenté au peintre valenciennois Jean de Montreuil, se chargea de peindre les boiseries d'une gloriette aménagée dans l'une des tours dudit palais<sup>19</sup>. Reçu bourgeois en novembre 1388, Guillaume de Bonmalle, dont c'est la seule attestation connue, y exécuta au printemps de 1393, avec l'aide d'un valet du nom de Jacquemart Masse, des peintures murales en la petite chambre lambrissée de Guillaume d'Ostrevant, attenante à la « nouvelle taillerie », dans deux chambres adjacentes et dans le couloir menant à la grande salle. Ces peintures, manifestement de peu de prétention<sup>20</sup>, consistaient semble-t-il en un simple décor réalisé au pochoir, au moyen de « patrons » découpés au profil, qui avaient été livrés par le peintre<sup>21</sup>. Tel fut encore le

[129]

---

menus travaux (ADN, B 9032, f° 41v). La ville du Quesnoy, en 1394-1395, lui confia en outre la polychromie d'une statue placée à la porte valenciennoise (ADN, B 12830, f° 21v).

<sup>14</sup> ADN, B 9046, f° 13.

<sup>15</sup> ADN, B 8536, f° 21v.

<sup>16</sup> Attesté en 1418-1419. Cf. A.-J. DURIEUX, « Notes sur les artistes cambrésiens cités dans les comptes de la ville de Cambrai de 1365 à 1789 », *Mémoires de la Société d'émulation de la Province de Cambrai*, n° 44, 1889, p. 84.

<sup>17</sup> ADN, B 9061, f° 18v. Il y intervint en collaboration avec un certain Pierre le peintre.

<sup>18</sup> AGR, CC 8268, n° 1, f° 10.

<sup>19</sup> ADN, B 9750, f° 11.

<sup>20</sup> Les vingt-six jours prestés lui furent payés huit livres cinq sous et neuf deniers tournois, soit quelque dix-huit sous la journée. Son aide, Jacquemart Masse, toucha quant à lui quatre livres quatre deniers.

<sup>21</sup> ADN, B 9794, f° 12-13; édité dans C. DEHAISNES, *Documents et extraits divers concer-*

cas de Jacquemart Copdelance, descendant d'une dynastie de peintres du cru ayant eux-mêmes travaillé occasionnellement pour la cour comtale<sup>22</sup>. Au début de 1394, en prévision probable de la visite officielle d'Aubert de Bavière et sa nouvelle épouse, Marguerite de Clèves, il se vit confier l'exécution d'un ensemble de peintures murales en l'hôtel de Malaunoy de Valenciennes<sup>23</sup>. Les travaux qu'il y prit en charge en collaboration avec un certain Nicaise Olivier, lui-même accompagné d'un aide du nom de Wauket de Rieulay, ne se limitèrent pas à de la simple peinture décorative. Dans la « grande chambre madame », il peignit une série d'écus aux armes des Bavière et, aux poutres, des « lionceaux », motifs héraldiques manifestement liés à la maison de Hainaut, tandis que dans la chapelle, prirent place des peintures figuratives au nombre desquelles des anges et les quatre évangélistes<sup>24</sup>.

Tous ces paiements ne portent pour l'essentiel que sur des travaux secondaires et les peintres qui s'y trouvaient associés, vraisemblablement, furent des artistes de second, voire de troisième rang. Il paraît en avoir été tout autrement en revanche de Louis le peintre qu'un mandement d'Aubert de Bavière de 1380 cite d'ailleurs en qualité de *no ouvrier de Valenchiennes*<sup>25</sup>. Cette seule mention, sans doute, ne suffit pas à y reconnaître un artiste de cour au sens strict; elle ne démontre pas moins le lien privilégié que ce peintre, d'une envergure sans commune mesure avec les artistes dont il vient d'être question, est supposé avoir entretenu avec la cour comtale.

[130]

---

*nant l'histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le XV<sup>e</sup> siècle*, 2 vol., Lille: L. Danel, 1886, ici vol. 2, p. 702.

<sup>22</sup> Ainsi un Jakemart Copdelance, cité dans le premier compte d'exécution testamentaire de Philippine de Luxembourg à propos de travaux de peinture non identifiés, exécutés pour une certaine Isabelle de Crépin et une des filles d'un certain Joffroït le Duc. Cf. AEM [Archives de l'État à Mons], TCH [Trésorerie des Chartres de Hainaut], Chartrier n° 485. C'est lui encore, selon toute vraisemblance, qui peignit en 1334-1335 une « caille » (un jouet d'enfant?) pour la jeune Isabelle de Hainaut, fille cadette de Guillaume I/III d'Avesnes et Jeanne de Valois (ADN, B 7860, f° 65v).

<sup>23</sup> À propos de cet hôtel situé sur les berges de l'Escaut, au nord de la ville, cf. L. NYS, « Les hôtels urbains des comtes de Hainaut sous les Avesnes et les Bavière (1280-1428) », *Identités et histoire de Valenciennes et du Valenciennois. Regards croisés*, Valenciennes: Cercle archéologique et historique de Valenciennes, 2016, p. 67-108, ici p. 91-95.

<sup>24</sup> ADN, B 9799, f° 16v; édité dans C. DEHAISNES, *op. cit.*, vol. 2, p. 714.

<sup>25</sup> Mandement, donné le 30 mai 1380, portant sur le règlement audit peintre Louis d'une créance pour travaux d'armoiries (AEM, TCH, Anciens recueils n° 3, pièce n° 15; analysé dans *Cartulaire des comtes de Hainaut de l'avènement de Guillaume II à la mort de Jacqueline de Bavière (1337-1436)*, éd. L. Devillers, 6 tomes en 7 volumes, Bruxelles, 1881-1896 [désormais CCH.1-6], ici t. 5, p. 646; édité dans F. MURET, L. NYS, « Les peintures de la Salle-le-Comte de Valenciennes – 1373-1377 », F. DAELEMANS, A. KELDERS (dir.), *Miscellanea in memoriam Pierre Cockshaw (1938-2008). Aspects de la vie culturelle dans les Pays-Bas méridionaux (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, vol. 2, Bruxelles: Archives et Bibliothèques de Belgique, 2009, p. 323-374, ici p. 366, pièce n° 2.10.

Peut-être originaire de Cambrai, à identifier en ce cas à ce Louis le Grant ou Louis le peintre qui, dans les années 1360, œuvrait pour la cathédrale de cette ville<sup>26</sup>, il s'était entre-temps installé à Mons où on le retrouve au début des années 1370 à propos de divers travaux exécutés pour la ville : des enseignes qu'il peignit en 1373 pour la maison échevinale et la polychromie d'une niche à la porte de Bertaimont qu'il réalisa en 1374, où devait prendre place une statue de la Vierge<sup>27</sup>. La même année, il fut mis en charge du chantier décoratif le plus important qui ait semble-t-il jamais été entrepris à la cour de Hainaut : un ensemble de peintures murales destinées à orner les murs de la grande salle du palais de la Salle-le-Comte à Valenciennes<sup>28</sup>. Le programme figuratif comprenait quatre grandes compositions d'inspiration littéraire réparties sur les quatre murs : un « Pas Saladin »<sup>29</sup>, une « Fontaine de jouvence »<sup>30</sup>, un *mierchier as singes*, probablement la scène empruntée à quelque fabliau illustrant l'épisode connu du colporteur endormi détrossé par des singes<sup>31</sup>, et un *Geu del eskiek u li hiermitage est*,

<sup>26</sup> ADN, 4 G 4572, f° 9; ADN, 4 G 4575, *ibid.* (1367-1368), f° 8v; édité dans C. DEHAISNES, *Documents...*, *op. cit.*, vol. 1, p. 455, 476-477; F. MURET, L. NYS, « Les peintures... », *op. cit.*, p. 364-365.

<sup>27</sup> AEM, AVM [Archives de la Ville de Mons], n° 1461, f° 10; édité dans A.-F. LACROIX, « Extraits de comptes et autres documents des recettes et des dépenses de la ville de Mons – 1<sup>e</sup> série : Comptes et documents en rouleaux de parchemin des années 1288 à 1396 », *Annales du Cercle archéologique de Mons*, n° 10, 1871, p. 527-560; « *Idem* – 2<sup>e</sup> série : Comptes en cahiers de parchemin et de papier, des années 1338 à 1400 », *ibid.*, n° 11, 1873, p. 357-451, ici 2<sup>e</sup> série, en particulier p. 414; L. DEVILLERS, « Le passé artistique... », *op. cit.*, p. 151 (annexe VII, n° 8); C. DEHAISNES, *Documents...*, *op. cit.*, vol. 2, p. 519; F. MURET, L. NYS, « Les peintures... », *op. cit.*, p. 365. Également : AEM, AVM, n° 1462, f° 7v; édité dans A.-F. LACROIX, « Extraits... », *op. cit.*, 2<sup>e</sup> série, p. 419; C. DEHAISNES, *Documents...*, *op. cit.*, vol. 2, p. 522; L. DEVILLERS, « Le passé artistique... », *op. cit.*, p. 151 (annexe VII, n° 9); F. MURET, L. NYS, « Les peintures... », *op. cit.*, p. 365.

<sup>28</sup> La totalité des comptes relatifs à ces travaux nous sont conservés, qu'il s'agisse de ceux, globaux, repris dans les comptes généraux du domaine de Valenciennes et de ceux, détaillés, dans les parties de compte correspondantes. Cf. ADN, B9752, f° 13v; B9751, f° 15r-v; B9753, f° 11v, 30; B9754, f° 12r-v, 25; B9755, f° 12v; B9756 f° 11v; B9757, f° 10; B9758, f° 13v (édité partiellement dans C. DEHAISNES, *Documents...*, *op. cit.*, vol. 1, p. 515-516; vol. 2, p. 526-527, 533; édition in-extenso dans F. MURET, L. NYS, « Les peintures... », *op. cit.*, p. 359-364).

<sup>29</sup> Pour un état de la question : L. NYS, « Un 'Thermopyles' en Terre sainte chanté en vers et en couleurs. Le Pas Saladin dans l'art et la littérature en Hainaut à la fin du Moyen Âge », M.-C. BRUWIER (dir.), *Mémoires d'Orient. Du Hainaut à Héliopolis*, Catalogue d'exposition, Morlanwelz : musée royal de Mariemont, 2010, p. 119-129. Également : F. MURET, L. NYS, « Les peintures... », *op. cit.*, p. 336-343.

<sup>30</sup> F. MURET, L. NYS, « Les peintures... », *op. cit.*, p. 343-347. Également : A. RAPP, *Der Jungbrunnen in Literatur und bildender Kunst des Mittelalters*, Zurich : Juris, 1976; P. BERRUTI (dir.), *Un itinerario senza fine tra arte e psicologia. La fontana della giovinezza*, Florence : Edizioni Polistampa, 1996.

<sup>31</sup> F. MURET, L. NYS, « Les peintures... », *op. cit.*, p. 353-354. Également : J. B. FRIEDMAN, « The Peddler-Robbed-by-Apes Topos. Parchment to Print and Back Again », *Journal*

scène dont l'identification reste à ce jour non résolue<sup>32</sup>. Le chantier, auquel furent associés trois valets de peinture, eux aussi semble-t-il originaires de Mons, Henri de Beaumetiel dont on suit la trace en Hainaut jusqu'au début du xv<sup>e</sup> siècle<sup>33</sup>, Henri de Bertaimont et un certain Gardin, à identifier sans doute à Gérard le peintre par ailleurs attesté dans les sources comtales, s'échelonna sur trois années consécutives, jusqu'en 1377. Si les travaux qu'il exécuta par la suite pour la cour n'ont plus rien de comparable avec cette entreprise prestigieuse, ils ne témoignent pas moins de la position qu'il paraît avoir alors acquise dans l'entourage comtal. Plusieurs interventions, à la suite du chantier de ces grandes peintures, concernent encore la résidence de la Salle-le-Comte. À la fin de 1378, il y peignit une bannière destinée à l'une des tourelles<sup>34</sup>, de même, en 1387-1388, que des enseignes en plomb placées sur la chambre des comptes et les chambres se trouvant sous les combles. Il exécuta cette année-là également des peintures murales figuratives représentant une Vierge et les quatre évangélistes, ainsi que la polychromie des cadres auxquels étaient suspendues des tentures dans la chambre de la maîtresse du régent, une certaine Jeanne de le Flickière, qui, étant tombée enceinte, s'apprêtait à y prendre ses appartements<sup>35</sup>. D'autres menus ouvrages pour la cour, peintures héraldiques et travaux de polychromie, l'occupèrent ensuite. En 1377, il peignit cent huit petits écus aux armes de France et de Hainaut à placer sur les chandeliers pour la cérémonie de la messe d'obsèques célébrée en mémoire de Marie de France, la jeune fiancée de Guillaume d'Ostrevant<sup>36</sup>. Peu après août 1378, il se chargea de la polychromie du char de Marguerite de Brieg, sur lequel il peignit les armes écartelées de Hainaut et Bavière<sup>37</sup>. À deux reprises, on le retrouve à propos de la fabrication de tables de jeu, manifestement des-

[132]

---

*of the Early Book Society for the study of manuscripts and printing history*, n° 11, 2008, p. 87-120.

<sup>32</sup> F. MURET, L. NYS, « Les peintures... », *op. cit.*, p. 348-353.

<sup>33</sup> Peut-être faut-il le reconnaître dans le « Henricus pictor » qui, en 1368 et en 1375 encore, exécuta des travaux de polychromie à la cathédrale de Cambrai. Cf. J. HOUDOY, « Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai, ancienne église métropolitaine Notre-Dame. Comptes, inventaires et documents inédits », *Mémoires de la Société des Sciences, de l'Agriculture et des Arts de Lille*, 4<sup>e</sup> s., n° 7, 1880, p. 161 ; F. MURET, L. NYS, « Les peintures... », *op. cit.*, p. 335, n. 76. On le retrouve à Binche en 1396-1397 et 1411, exécutant la polychromie d'un grand crucifix en bois pour l'église Notre-Dame de cette ville et peignant des châsses (de bois ?) (AGR, CC 39351, f° 5 ; CC 39385, f° 32).

<sup>34</sup> ADN, B 9760, f° 17 ; édité dans C. DEHAISNES, *Documents...*, *op. cit.*, vol. 2, p. 556 ; F. MURET, L. NYS, « Les peintures... », *op. cit.*, p. 365.

<sup>35</sup> ADN, B 9782, f° 14r-v ; édition partielle dans C. DEHAISNES, *Documents...*, *op. cit.*, vol. 2, p. 653-654 ; F. MURET, L. NYS, « Les peintures... », *op. cit.*, p. 366-367.

<sup>36</sup> AEM, TCH, Anciens recueils n° 69, pièce n° 15.

<sup>37</sup> AEM, TCH, Anciens recueils n° 69, pièce n° 77 ; édité dans F. MURET, L. NYS, « Les peintures... », *op. cit.*, p. 366 (pièce n° 2.9).



tinées à des membres du cercle familial du régent : un « taivelier » pour la chambre de Guillaume d'Ostrevant, ainsi, à la même date, qu'un panneau avec un échiquier d'un côté et un jeu de tables de l'autre<sup>38</sup>, ou encore, en 1379, un « jeu du roi, de la reine et du maréchal » à cinquante-deux pièces<sup>39</sup>. À partir de l'été 1386, enfin, il réalisa diverses peintures d'armoiries, des écus aux armes du comte d'Ostrevant notamment, pour les joutes prévues cette année-là à Mons en août et en septembre<sup>40</sup>.

### LE TOUT VENANT : PEINTURES HÉRALDIQUES, TRAVAUX DE POLYCHROMIE ET DE DORURE

À côté de ces ensembles décoratifs monumentaux, les innombrables peintures héraldiques et travaux de polychromie et de dorure réalisés aux toitures et structures hautes des résidences et places-fortes du comté n'avaient pas prétention, il va sans dire, à constituer ce qu'il est convenu de considérer comme des ouvrages d'art au sens où on l'entend aujourd'hui ; ils formaient le tout venant de ces productions courantes qui, ainsi qu'on l'observe partout ailleurs à la même époque, émaillent les documents comptables et comptes domaniaux. Et ici plus encore, les peintres, dont certains ont néanmoins pu avoir été des artistes d'un statut d'une certaine importance, paraissent n'être intervenus que dans un rayon géographique proche de leurs lieux d'activité.

[133]

Il n'est pas le lieu dans ces quelques pages d'égrener une fastidieuse litanie de mentions, dont l'intérêt reste *a priori* très anecdotique sauf à tenter, à partir d'elles, de cerner ce que fut l'emblématique monumentale de ces résidences comtales. Contentons-nous de signaler quelques noms, inédits pour la plupart. Ce furent, au Quesnoy, un certain Jean qui exécuta au château comtal des travaux de polychromie en 1354<sup>41</sup> et dans les années 1380-1390, et un Matthieu de Trazegnies, le seul artiste qui apparaisse par ailleurs cité dans les sources comtales à propos d'enluminures<sup>42</sup>. Les peintres de Valenciennes, à partir des années 1370, ne furent pas en reste.

<sup>38</sup> *ibid.*

<sup>39</sup> AEM, TCH, Anciens recueils n° 69, pièce n° 78.

<sup>40</sup> ADN, B 7915, f° 57v.

<sup>41</sup> Seul un peintre du prénom de Jean, attesté pour être du Quesnoy, intervint-il en 1354 ; il réalisa la polychromie de couronnes de lumière au château (ADN, B 9008, f° 14). On l'y retrouve une quinzaine d'années plus tard, à propos de la polychromie d'un chandelier *condist une couronne*, dans la chambre de Marguerite de Brieg (ADN, B 9014, f° 7v).

<sup>42</sup> Attesté à propos de divers travaux de polychromie (ADN, B 11294, f° 19v et B 11296, f° 10v : polychromie d'une statue de la Vierge dans l'oratoire de Marie de Bourgogne). En 1381, il dora et peignit des lettrines et des écus aux armes d'Aubert de Bavière et Marguerite de Brieg dans un livre d'heures destiné à leur fille aînée, Catherine de Bavière.

Citons un certain Clais (1359)<sup>43</sup>, Lottart Copdelance (1371), à l'évidence apparenté au Jacquemart du même nom qui précède<sup>44</sup>, Jean de Montreuil (1371-1372)<sup>45</sup>, Colart de Marchiennes (années 1370)<sup>46</sup>, Jean Touket (1384)<sup>47</sup>, Aumant (Amand) (1389-1393)<sup>48</sup>, Ansel (1391-1392)<sup>49</sup>, Robin Pikette (années 1390)<sup>50</sup>, Jean Trappe (début des années 1400)<sup>51</sup>, tous attestés à propos d'enseignes de plomb ou de bronze peintes, de bannières, de la polychromie d'éléments de couronnement en plomb sur les toitures (« huèzes », « pommeaux » (boules), fleurons, pinacles, flèches, etc.) des différents édifices du complexe palatial de la Salle-le-Comte, de la résidence du Quesnoy, de l'hôtel comtal dit de « la Feuillie » sur la place du marché à Cambrai et des châteaux de Bouchain et d'Escaudœuvres. À Ath, centre urbain de moindre importance au nord-ouest du comté, plusieurs peintres ont également été repérés pour la fin du xiv<sup>e</sup> et le début du xv<sup>e</sup> siècle, eux-mêmes associés à des travaux semblables. Certains paraissent avoir été des artistes locaux, ainsi un *Jehan le poindeur d'Ath* en 1389<sup>52</sup>, Henriart Dackrene en 1400-1401<sup>53</sup> ou un certain Haine la même année<sup>54</sup>; d'autres venaient de régions proches, tel ce Pierre le poindeur, donné pour être de Grammont (Geraardsbergen), payé la même année pour divers travaux de peintures héraldiques dans certaines des pièces intérieures du château comtal<sup>55</sup>.

Le cas de Mons, seconde ville en importance du comté, mérite qu'on s'y attarde quelque peu. Sans doute, les mentions de peintres relatives à des travaux de décor ou de polychromie entrepris aux deux résidences comtales de cette ville sont-elles ici peu nombreuses. L'hôtel de Naast, lieu de séjour principal de la cour à Mons depuis Guillaume II/IV d'Avesnes<sup>56</sup>,

[134]

---

Cette commande doit avoir été consécutive à son remariage, en 1379, avec Guillaume de Juliers, le nouveau duc de Gueldre. Cf. ADN, B 9026, f° 6v.

<sup>43</sup> ADN, B 7882, f° 115.

<sup>44</sup> ADN, B 9748, f° 24v. Également, A. CHÂTELET, « Les peintres », dans L. NYS, A. SALAMAGNE (dir.), *Valenciennes aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Art et histoire*, Valenciennes: Presses universitaires de Valenciennes, 1996, p. 362-368, ici p. 364.

<sup>45</sup> ADN, B 9750, f° 13.

<sup>46</sup> ADN, B 9749, f° 17v; ADN, B 7904, f° 64v.

<sup>47</sup> ADN, B 9032, f° 77.

<sup>48</sup> ADN, B 9784, f° 10; ADN, B 8532, f° 15 et B 8536, f° 12v.

<sup>49</sup> ADN, B 8534, f° 8.

<sup>50</sup> ADN, B 9050, f° 14, 15; ADN, B 8536, f° 17; B 8539, f° 9v et B 8543, f° 12v.

<sup>51</sup> ADN, B 9811, f° 10v; ADN, B 8571, f° 20.

<sup>52</sup> AGR, CC 8273, n° 1, f° 15v.

<sup>53</sup> AGR, CC 8284, f° 14.

<sup>54</sup> AGR, CC 8285, f° 15.

<sup>55</sup> *ibid.*, f° 14v.

<sup>56</sup> À ce propos: L. NYS, « Les hôtels urbains... », *op. cit.*, p. 74-87.



n'était, il est vrai, pas comparable aux grandes résidences du Quesnoy et de la Salle-le-Comte de Valenciennes, aux pièces très spacieuses et aux toitures hérissées de bannières. Quant au vieux château comtal, il n'était à partir de cette époque déjà plus occupé, ou que de façon tout à fait épisodique, à l'occasion de certaines visites officielles. Les travaux effectués par les peintres montois, dont certains, en leur qualité de fournisseurs réguliers de la cour, paraissent avoir entretenu des liens sinon étroits, du moins suivis avec l'administration comtale, portent pour l'essentiel sur l'entretien et la réalisation des ornements destinés aux équipements et armures de guerre et de joute et aux bannières, pennons et autres étendards en dépôt à l'armurerie du château<sup>57</sup>. La longue liste des paiements pour ces travaux et leur nombre en regard des interventions portant sur du décor monumental, confirment la part considérable qu'ont dû représenter ces ouvrages, pour la plupart relativement modestes. Ainsi qu'il a été observé pour les brodeurs<sup>58</sup>, certains noms de peintres émergent, qui se succèdent chronologiquement, laissant entendre que ces parts de marché étaient tour à tour accaparées par certains artistes, fournisseurs attitrés de la cour, ainsi Jean de Louvain, puis un certain Jacquemart et un certain Jean, peut-être apparentés, dont les périodes d'activité respectives sont identiques à celles des deux orfèvres montois, Jacquemart et Gobert Pierrechon, eux-mêmes impliqués dans l'entretien et la réalisation d'ornements pour ces équipements. Jean de Louvain, sans doute originaire du Brabant, apparaît dans les documents de 1364 à 1371 uniquement à propos de ces ornements vestimentaires et des multiples bannières, étendards et pennons de l'armurerie comtale<sup>59</sup>. Hormis quelques menus travaux de polychromie entrepris en l'hôtel de Naast vers 1378-1380<sup>60</sup>, Jacquemart œuvra aux équipements de ladite armurerie en prévision de joutes importantes données en Hainaut ou à l'extérieur, à Geertruidenberg (Mont-Sainte-Gertrude) (début 1373)<sup>61</sup>, à Mons

[135]

<sup>57</sup> À ce propos, notamment : A. LACROIX, « Inventaire de l'armurerie de Guillaume III, comte de Hainaut, qui existait au château de Mons en 1358 », *Annales du Cercle archéologique de Mons*, n°9, 1869, p. 145-150 ; E. DE PRELLE DE LA NIEPPE, « L'inventaire de l'armurerie de Guillaume III, comte de Hainaut, en 1358 », *Annales de la Société archéologique de l'arrondissement de Nivelles*, n°7, 1903, p. 107-111.

<sup>58</sup> L. NYS, « Des artistes à la cour. Le cas d'une petite cour aux confins septentrionaux du Royaume : le Hainaut des Avesnes et des Bavière », D. EICHBERGER, P. LORENTZ, A. TACKE (dir.), *L'artiste entre la cour et la ville*, Actes du colloque international de Paris, Institut national d'histoire de l'art ( juin 2014), Petersberg : Michael Imhof Verlag, 2017, p. 34-46.

<sup>59</sup> ADN, B 7892, f° 30v (printemps 1364) ; *ibid.*, f° 34v (août 1364) ; ADN, B 7893, f° 48v (février 1366) ; ADN, B 7894, f° 49 (analyse dans CCH 5, p. 594) (mai 1366) ; également B 7893, f° 40v ; ADN, B 7895, f° 19 et ADN, B 9740, f° 13 (fin 1366) ; ADN, B 7896, f° 51v (début 1368) ; ADN, B 7898, f° 37v (été 1370).

<sup>60</sup> ADN, B 7911, f° 44v (1378-1379) et B 7912, f° 40v (1379-1380).

<sup>61</sup> ADN, B 7901, f° 118.

(mardi gras de 1373)<sup>62</sup>, à Gand puis au bois de Mons au printemps et à l'été de 1375<sup>63</sup>, au Quesnoy en mai 1377<sup>64</sup>, à Mons en janvier et en février 1379<sup>65</sup>, de même encore qu'en avril 1380<sup>66</sup>, à Mons et Valenciennes en août et septembre 1386 et à Cambrai en mars 1387<sup>67</sup>. Il peignit en outre des bannières pour certaines expéditions d'Aubert de Bavière, celle qu'il fit en Bavière à l'été de 1370 en compagnie de son neveu Henri VII, duc de Lüben<sup>68</sup>, celle encore qu'il entreprit contre Gildenburg en mai 1374<sup>69</sup>, et exécuta divers travaux de polychromie, ainsi notamment, au printemps de 1376, au char richement orné d'Aubert et Marguerite de Brieg<sup>70</sup>.

Les travaux que prit en charge à sa suite, à partir de 1381, Jean le peintre étaient d'une nature comparable. L'exécution ou l'entretien des ornements des différents équipements de guerre et de joute du régent et du comte d'Ostrevant, les peintures de bannières, pennons, écus et écussons, étendards<sup>71</sup>, les travaux de polychromie, ceux exécutés notamment aux différents chars des membres de la cour<sup>72</sup>, représentent ici encore la part essentielle de ses interventions<sup>73</sup>. Fait intéressant à noter, certaines joutes lointaines, les plus fastueuses sans doute, requièrent qu'il accompagnât Aubert et Guillaume pour les éventuelles réfections à leurs

<sup>62</sup> ADN, B 7900, f° 186v.

<sup>63</sup> ADN, B 7905, f° 79v et B 7907, f° 90v-91v.

<sup>64</sup> ADN, B 7908, f° 115v.

<sup>65</sup> ADN, B 7911, f° 67 et 69.

<sup>66</sup> ADN, B 7912, f° 69r-v.

<sup>67</sup> ADN, B 7915, f° 55.

<sup>68</sup> ADN, B 7898, f° 37-38.

<sup>69</sup> ADN, B 7902, f° 64v-67.

<sup>70</sup> ADN, B 7906, f° 70v.

<sup>71</sup> ADN, B 7924, f° 11 et B 7925, f° 42; ADN, B 10342, f° 12v et B 10343, f° 37r-v (1393). C'est lui qui intervint dans les préparatifs des trois rèses contre les Frisons que leva Guillaume d'Ostrevant, se chargeant notamment de la confection et de la peinture des bannières, pennons, étendards, etc., ainsi pour la rèse de l'été de 1396 (ADN, B 7930, f° 56), pour celle de l'été de 1398 (ADN, B 7933, f° 74v (édité dans L. DEVILLERS, « Le passé artistique... », *op. cit.*, p. 438, annexe VII, n° 16) et B 7934, f° 38), pour celle enfin de 1400 (ADN, B 7943, f° 23v).

<sup>72</sup> ADN, B 7936, f° 35 (polychromie de deux nouvelles boîtes de messagers en août 1391); ADN, B 7930, f° 47 (polychromie du char de Marguerite de Bourgogne en 1395-1396); ADN, B 7932, f° 62 (*idem* en 1396-1397); ADN, B 7934, f° 60v (*idem* en 1398-1399); ADN, B 7935, f° 99 (*idem* à l'été de 1399); ADN, B 7942, f° 36 (*idem* en 1399-1400).

<sup>73</sup> ADN, B 10324, f° 20; ADN, B 7915, f° 58; AGR, CC 9124, n° 9, f° 5v et ADN, B 7916, f° 53; ADN, B 7916bis, f° 3; ADN, B 7922, f° 33r-v (éd. L. DEVILLERS, « Le passé artistique... », *op. cit.*, p. 436-438, annexe VII, n° 15; C. DEHAISNES, *Documents...*, *op. cit.*, vol. 2, p. 701-702); ADN, B 7921, f° 62 (L. DEVILLERS, « Le passé artistique... », *op. cit.*, p. 436, annexe VII, n° 14); ADN, B 7921, *ibid.*, f° 62v-63; ADN, B 7927, f° 60; AEM, TCH, Anciens recueils n° 5, pièce n° 46 (éd. CCH 5, p. 727); ADN, B 7927, *ibid.*, f° 62v; ADN, B 7930, f° 54v-55; ADN, B 7943, f° 23v.

équipements, ainsi en décembre 1386, en compagnie d'Aubert, à Leyde et à Haarlem<sup>74</sup>, de même, avec le comte d'Ostrevant, qu'à Londres et à Bruxelles en octobre 1390 et en mars 1391<sup>75</sup>, à Paris et Dijon en septembre 1391<sup>76</sup>, à Bruxelles en février 1392<sup>77</sup>. Ces voyages, on l'imagine, furent pour cet artiste l'occasion de nouer des contacts plus personnalisés avec le prince; ils mettent en lumière ses liens semble-t-il privilégiés avec la cour. Ainsi, sa fille, à partir du début des années 1390, fit-elle semble-t-il partie du personnel de l'hôtel du comte d'Ostrevant<sup>78</sup> qui, à une date indéterminée, lui fit attribuer une rente sur les moulins de Mons<sup>79</sup>.

Le peintre Gérard, dans lequel il faut sans doute voir le dénommé Gardin qui, en 1374, travaillait sous la direction du peintre Louis aux grandes peintures murales de la Salle-le-Comte, paraît avoir lui-même occupé une position en vue dans l'entourage comtal à Mons. En décembre 1404, aux côtés d'un grand nombre de membres de la noblesse hennuyère et de serviteurs du comte et de la comtesse d'Ostrevant, il fit partie de la suite funèbre qui se rendit aux funérailles d'Aubert de Bavière à La Haye<sup>80</sup>. Son épouse, couturière occasionnelle de la cour dès 1379, était elle-même à son service<sup>81</sup>. Outre les inévitables travaux de polychromie et de décor aux équipements et armures de Guillaume d'Ostrevant<sup>82</sup>, on le retrouve toutefois travaillant également pour la ville de Mons<sup>83</sup> de même que pour celle de Soignies<sup>84</sup>.

[137]

<sup>74</sup> AGR, CC 9124, n° 8, f° 4v et ADN, B 7915, f° 59r-v.

<sup>75</sup> ADN, B 7920, f° 40v. Également, pour ce qui est des frais du passage de la Manche qui le voient cité: ADN, B 7919, f° 56v.

<sup>76</sup> ADN, B 7921, f° 62v, 64.

<sup>77</sup> *Ibid.*, f° 61v, 63v-64.

<sup>78</sup> Paiement en 1392-1393 à la *filles Jehan le poindeur de Mons*, probablement pour des travaux réalisés (ADN, B 7922, f° 53). En 1399 encore, elle fournit du drap à la cour à Mons (ADN, B 7934, f° 38v).

<sup>79</sup> ADN, B 7933, f° 78v; B 7942, f° 51v; B 7944, f° 56v; B 7945, f° 60v.

<sup>80</sup> On lui acheta pour l'occasion de l'étoffe sombre (de la brunette) pour son habit de deuil (ADN, B 7951, f° 40).

<sup>81</sup> ADN, B 12145, f° 16 (réparation en juillet 1379 d'un rideau de lit, sans doute destiné au château du Quesnoy); ADN, B 7915, f° 60v (confection de pièces de velours pour les heaumes d'Aubert de Bavière et son fils Guillaume).

<sup>82</sup> AGR, CC 3193, f° 39 (hiver 1402); ADN, B 7947, f° 26 (ornements vestimentaires et d'armures pour les fêtes données à Arras à l'occasion du mariage d'Antoine de Bourgogne et Jeanne de Saint-Pol, au printemps de 1402); *ibid.*, f° 25v-26v (début 1403); ADN, B 7951, f° 66 (été 1405).

<sup>83</sup> Polychromie de la statue de la Vierge de la porte de Bertaimont, à Mons, en 1479 (A.-F. LACROIX, « Extraits... », *op. cit.*, 2<sup>e</sup> série, p. 424; L. DEVILLERS, « Le passé artistique... », *art. cit.*, p. 436, annexe VII, n° 11).

<sup>84</sup> AGR, CC 39800, f° 7 (1391-1392).

## À VALENCIENNES ET À MONS, DES PEINTRES D'EXCEPTION

Piérart Després, lui aussi en charge à partir de 1394 de semblables travaux<sup>85</sup>, appelle une attention particulière. Ce peintre, qui réalisa en 1403-1404 des peintures murales en la chambre des comptes et la salle du receveur du palais de la Salle-le-Comte<sup>86</sup> et y polychroma en 1405-1406 les structures du plafond de la nouvelle loge aménagée pour Guillaume IV<sup>87</sup>, paraît avoir eu une activité importante. Tel est là du moins ce que donne à penser l'impressionnante assiette immobilière de ses possessions que révèle son testament passé en date du 12 janvier 1423<sup>88</sup>. Son nom à Valenciennes, en ce début du xv<sup>e</sup> siècle, est le premier qui vient spontanément à l'esprit dès lors que l'on évoque la formation qu'est supposé y avoir suivie à ses débuts le peintre tournaisien Robert Campin, originaire de cette ville<sup>89</sup>. Les comptabilités domaniales et la recette générale de Hainaut, dont les séries sont pour ces périodes quasiment complètes, ne laissent pourtant rien entrevoir à son propos, en dehors de ces peintures héraldiques et de quelques autres travaux semblables<sup>90</sup>, si ce n'est peut-être, en 1397-1398, le décor d'une châsse destinée à contenir les reliques du château du Quesnoy, qu'il peignit sur commande de Marguerite de Bourgogne<sup>91</sup>.

[138]

<sup>85</sup> Polychromie d'éléments de couronnement en plomb et de deux bannières à la maison de la Vanne, dans le complexe de la Salle-le-Comte (1394-1395) (ADN, B 9801, f<sup>o</sup> 14v; édité dans C. DEHAISNES, *Documents...*, *op. cit.*, vol. 2, p. 722), d'une enseigne en plomb aux armes d'Aubert de Bavière, placée sur les grandes étables dudit palais (1395-1396) (ADN, B 9802, f<sup>o</sup> 9; édité dans *Ibid.*, p. 729), des enseignes, fleurons, dragon et de quatre bannières placés sur une maison du même complexe palatial (été de 1399) (ADN, B 7935, f<sup>o</sup> 64r-v), de la bannière fixée sur le couronnement de plomb du porche des nouvelles chambres du château du Quesnoy (1400-1401) (ADN, B 9061, f<sup>o</sup> 19v).

<sup>86</sup> ADN, B 9819, f<sup>o</sup> 8.

<sup>87</sup> ADN, B 9823, f<sup>o</sup> 6v.

<sup>88</sup> ADN, Cumulus 17467, provient du fonds du Béguinage Sainte-Élisabeth de Valenciennes.

<sup>89</sup> Robert Campin n'apparaît dans les documents tournaisiens qu'à partir de 1405-1406, à une époque où il était probablement âgé entre 25 et 30 ans. On peut supposer, quoique les sources valenciennoises ne nous en disent rien, qu'avant cette date, il se trouvait encore à Valenciennes, y parfaissant sa formation dans l'un des ateliers les plus importants de cette ville. Cf. A. CHÂTELET, *Robert Campin. Le Maître de Flémalle. La fascination du quotidien*, Anvers: Fonds Mercator Paribas, 1996, p. 345.

<sup>90</sup> Deux pennons de trompe aux armes de Guillaume d'Ostrevant (août 1401) (ADN, B 9813, f<sup>o</sup> 23, et quittance correspondante: AEM, TCH, Anciens recueils n<sup>o</sup> 7, pièce n<sup>o</sup> 122; édition CCH5, 1892, p. 763); écussons aux armes du comte Guillaume et de Marguerite de Bourgogne, à coudre sur les sacs de leur linge de corps (1404-1405) (ADN, B 9820, f<sup>o</sup> 21).

<sup>91</sup> ADN, B 7933, f<sup>o</sup> 51; édité dans C. DEHAISNES, *Documents...*, *op. cit.*, vol. 2, p. 759-760; ADN, B 7934, f<sup>o</sup> 51v.

Le cas de Piérart Henne<sup>92</sup>, de Mons quant à lui, s'apparente à certains égards à celui du Valenciennois Piérart Després. Lui aussi n'apparaît dans les sources comtales, à partir de 1395, qu'à propos de peintures de bannières et autres étendards, de travaux de décor et de polychromie<sup>93</sup>, se substituant progressivement à Jean le peintre, de Mons. Il semble bel et bien pourtant qu'il ne fut pas qu'un simple peintre décorateur, mais un artiste confirmé. En juin 1413, c'est à lui que s'adressèrent le bailli et les échevins du Roelx pour expertiser la nouvelle polychromie du grand retable de l'église de cette ville<sup>94</sup>. À partir de la fin des années 1410, nombre de témoignages l'identifient à un peintre réalisant de la peinture sur panneau. Ainsi, en 1418, exécuta-t-il pour les cimaises de la chapelle de Saint-Antoine en Barbefosse, à Havré (nord de Mons), le portrait de la veuve du comte, Marguerite de Bourgogne. En 1423 encore, c'est à lui que s'adressa Jean IV de Brabant, le second mari de Jacqueline de Bavière, pour l'exécution de son portrait lui aussi destiné à cette chapelle<sup>95</sup>. Sans

<sup>92</sup> Ce peintre est manifestement à distinguer de Hayne de Bruxelles, implanté à Valenciennes, payé par le chapitre cathédral de Cambrai en 1454-1455 pour *xij ymages de Notre Dame a couleur d'ole et bien estoffees*, œuvres longtemps tenues pour des copies de l'icône de Notre-Dame de Cambrai que le même chapitre lui aurait fait exécuter à l'instar de trois autres copies exécutées en 1454 par le peintre brugeois Petrus Christus. À ce propos, J. DUPONT, « Hayne de Bruxelles et la copie de Notre-Dame de Grâce de Cambrai », *L'Amour de l'Art*, n° 6-10, 1936, p. 363-366; C. THELLIEZ, *La merveilleuse image de Notre-Dame de Grâce de Cambrai. Cinq siècles d'histoire 1451-1951*, Cambrai : Imprimerie H. Mallez, 1951, p. 16. Récemment, et pour une révision critique, M. MAILLARD-LUYPAERT, « Le culte des saints et la vénération de leurs reliques », M.-C. BRUWIER (dir.), *Mémoires d'Orient...*, op. cit., p. 149-164, ici p. 161-162.

<sup>93</sup> À identifier sans doute à un certain Pieret qui, en 1395-1396, peignit un pennon pour la ville du Roelx s'appêtant à envoyer un contingent de membres de sa milice en Frise avec Guillaume d'Ostrevant (AGR, CC 39749, f° 18v). Peinture des pennons pour l'expédition d'Aubert de Bavière en Frise (1400) : AGR, CC 14655, f° 27; d'étendards et pennons aux armes de Guillaume de Bavière, entreposés à l'armurerie du château comtal de Mons (début de 1408, (ADN, B7956, f° 31v); travaux d'ornementation aux équipements de joute et de guerre du comte (octobre 1408) (ADN, B 7962, f° 55), de même qu'en prévision du voyage que devait faire à Paris et à Chartres Guillaume de Bavière et des joutes prévues à Bruxelles à l'occasion du mariage d'Antoine de Bourgogne et Élisabeth de Görlietz (1409) (ADN, B 7958, f° 55v), ou encore des joutes données au Quesnoy en février 1411 (ADN, B 7961, f° 42); décor des harnachements de la monture et de l'équipement du comte (1412) (ADN, B 7966, f° 44); confection de plusieurs étendards et écussons aux armes de Hainaut pour la rève contre Rochefort (fin de l'été de 1413) (Paris, Archives nationales de France, KK 524, p. 296-297); confection de deux pennons de trompe pour Amand, le trompette du comte (1416) (ADN, B 7973, f° 39v).

<sup>94</sup> AGR, CC 39761, f° 21.

<sup>95</sup> Documents publiés dans CCH 5, 1892, p. XLI, n. 4 et 5. Cf. également L. TONDREAU, « Saint-Antoine en Barbefosse », *Annales du Cercle archéologique de Mons*, n° 69, 1975, p. 205-212, ici p. 210; P. NOORDELOOS, « Enige gegevens over broederschappen van Sint-Antonius », *Publications de la Société historique et archéologique de Limbourg* (Miscellanea P.-J. van Gils), n° 85, 1949, p. 477-499, ici p. 489; A. MARCHANDISSE, « L'ordre

doute représentés de trois-quarts, portant le collier de l'ordre auquel était appendu le tau et la clochette, ces portraits devaient être d'un type comparable à ceux, connus par des copies du XVII<sup>e</sup> siècle aujourd'hui au Rijksmuseum d'Amsterdam, de Frank van Borselen et Jacqueline de Bavière portant les mêmes insignes<sup>96</sup>. Faut-il déduire de ces mentions que ledit Piérart Henne avait, dès avant cette époque, exécuté certains des autres portraits de membres de l'ordre ainsi que le prévoient ses statuts? Quoi qu'il en soit, la série de ses interventions en tant que peintre décorateur, de 1395 à 1416, et ces deux attestations relatives à des portraits, l'identifient sinon à un peintre de cour au sens strict, du moins à un artiste qui dut avoir ses entrées dans l'entourage du comte, puis de sa fille Jacqueline de Bavière.

On ne refermera pas ces quelques pages sans signaler enfin, en 1416-1417, deux peintres au service du dauphin Jean de Touraine, fils aîné de Charles VI et premier fiancé de Jacqueline qui tenait résidence à la cour de Hainaut. Guisekin Zalme, donné pour son peintre attitré, était peut-être d'origine hollandaise. En mai 1416, ledit dauphin, probablement le parrain de son fils, fit don au baptême de son enfant de quarante couronnes d'or<sup>97</sup>. Les travaux qu'il exécuta pour lui, détaillés dans les comptes en rouleau et les mandements et quittances de son hôtel, se résument ici encore pour l'essentiel à des travaux de polychromie, des peintures héraldiques sur étendards, bannières et écussons<sup>98</sup>. Un autre peintre du nom de Thierry, peut-être un Français, le seconda en juin 1416 pour la confection de bannières et de couvertures de selles. Il se chargea par

[140]

---

de Saint-Antoine en Hainaut et l'Homme à l'oeillet de la Gemäldegalerie de Berlin. Quelques prolégomènes provisoires», J. VANDER AUWERA (dir.), *Liber Amicorum Raphaël De Smedt*, t. 2: *Artium Historia*, Louvain: Peeters, 2001, p. 116-131, ici p. 125.

<sup>96</sup> J. J. VAN THIEL et alii, *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam. A completely illustrated catalogue*, Amsterdam: Rijksmuseum, 1976, p. 651-652.

<sup>97</sup> AEM, TCH, Anciens recueils n° 89, pièce n° 7.

<sup>98</sup> Ainsi des bannières, étendards et couvertures de selle qu'il peignit en juin 1416, en prévision d'une campagne militaire à laquelle Jean de Touraine s'apprêtait à participer (AEM, TCH, Anciens recueils n° 89, pièce n° 7), des petits écussons aux armes de France, d'une « platine » ornée de fleurs de lis, des écussons à ses armes à « enseigner hostelz », des pennons de toile et de grands blasons peints sur du « bouqueran » qu'il peignit en septembre (AEM, TCH, Anciens recueils n° 89, pièce n° 9, et quittance correspondante: *ibid.*, pièce n° 43), des blasons, multiples écussons à ses armes, petits pennons destinés à son char, du patron des manches d'une cotte de voyage etc. qu'il exécuta en décembre (AEM, TCH, Anciens recueils n° 89, pièce n° 10), des peintures (devise du dauphin, pennon de toile, blasons, écussons d'argent doré suspendus à trois grands ciérpondante: exécutées au début de 1417 à l'occasion de son mariage à Compiègne (AEM, TCH, Anciens recueils n° 89, pièce n° 12), des quelques deux cent cinquante pennons de soie destinés à être fixés aux hampes de lances et de trois mille cent petites bannières à ses armes pour son char, peints en mars de cette année (AEM, TCH, Anciens recueils n° 89, pièce n° 12).

ailleurs de polychromer une chaise pour la jeune Jacqueline de Bavière, marché qui avait été négocié par sa dame d'atours, une certaine dame de Treton<sup>99</sup>.

Sans doute, le paysage pictural esquissé à partir de ces documents de la pratique ne diffère-t-il guère de celui qu'il serait possible de reconstituer s'agissant d'autres cours, au moins de celles d'une certaine importance. Il ne projette pas moins un éclairage essentiel sur la question de la place occupée dans les milieux de cour par les arts figurés à une époque où les techniques de peinture sur panneau en particulier, en nos régions septentrionales qui allaient devenir patrie des peintres comme le fut l'Italie, n'en étaient encore qu'à leurs balbutiements. Certes, les apports se limitent ici, comme ailleurs, à des bribes ; pour autant, les maigres informations relatives aux premières œuvres de ce type, singulièrement dans un cercle propice à de telles commandes comme l'était l'entourage nobiliaire des princes, ne manquent de nourrir notre compréhension et notre connaissance des débuts de l'histoire de la peinture dans l'espace des anciens Pays-Bas. La confrontation avec les très nombreuses autres mentions relatives celles-ci à de simples décors, héraldiques ou autres, surtout, permet *a contrario* de rendre à cet art pictural la dimension qui paraît avoir été la sienne, dans un contexte au demeurant peu connu, dont très peu d'œuvres nous sont parvenues.

[141]

---

<sup>99</sup> AEM, TCH, Anciens recueils n° 89, pièce n° 7.



