

Jacques Daret, peintre tournaisien du XV^e siècle.

I

L'ATELIER DE ROBERT CAMPIN.

L'art de la peinture fut chez nous contemporain de l'architecture, si florissante aux XII^e et XIII^e siècles; témoin les fresques de la cathédrale. En 1365, lorsque les métiers parvinrent pour la première fois à l'existence politique, les peintres s'unirent aux orfèvres ; car leur profession était de peindre *et de dorer*. Mais en 1403, c'est-à-dire à une époque où les corporations étaient abolies, on les voit se rapprocher des sculpteurs, dont ils étaient les auxiliaires habituels.

Consaux, 30 octobre 1403. « Des peintres et imagiers pour avoir grâce de faire une confrérie et fierte mettre en la chapelle de Halle. »

Actes capitulaires, 7 janvier 1404. « *Fuit gratia facta sculptoribus et pictoribus et portractoribus* (dessinateurs) *imagineum in Tornaco degentibus de instituendo unam notam confraternitatem in ecclesia Tornacensi in capella beatae Mariae Flaminghae vel santi Johannis.* »

Quand les métiers recouvrèrent leurs franchises, en 1423, l'on releva les cadres anciens, et les peintres marchèrent sous la bannière des orfèvres avec les joailliers, les potiers d'étain, les orbateurs, les batteurs de feuilles d'étain, les plombiers, les verriers et les maîtres d'école. « En

l'un des côtés de la bannière sera mise l'image de St-Luc. » (1)

Au point de vue de la technique, s'ouvrit avec le XV^e siècle une ère nouvelle, que M. James Weale caractérise en ces termes : « La découverte des Van Eyck produit de grands changements. Jusque vers cette époque la peinture avait été sous la dépendance de l'architecture; depuis lors elle devenait indépendante. Au lieu de rester confinée dans l'ornementation des murailles, elle eut désormais pour but de créer une illusion grâce au perfectionnement de la perspective linéaire et aérienne; de faire oublier au spectateur l'existence d'une surface plane. L'art pictural devenait un imitateur direct, ou, par idéalisation, un rival de la nature. » (2) Or il semble que cet art nouveau fut introduit à Tournai par Robert Campin.

La vieille école tournaisienne comptait alors d'estimables représentants : Maître Henri Lechien, qui dirigea la décoration de la chapelle du Saint-Sacrement en l'église Saint-Jacques; Maître Grard Keutart, qui, en 1417, répara la statue et le retable de Saint-Nicolas en l'église du Château; Ernoulet, le peintre qui exécuta, pour l'élégant et lettré Pierre de Hauteville, « un tabernacle peint tout d'or dedans et amont, et les

(1) Règlement des peintres, 1423, cf. Annales de la Société historique et archéologique de Tournai. T. 10, 1^{re} partie, p. 71.

(2) L'art dans les Pays-Bas. Introduction au catalogue de l'Exposition des Primitifs flamands.

feuilles à huit images, et le fonds dedans semé de couronnes bleues », contenant une Crucifixion et une Descente de Croix (1). Mais ils cédèrent le pas à Campin.

Il n'est certes pas sans intérêt de connaître l'origine du maître de Roger de la Pasture. Campin, à ce qu'il paraît, ne naquit pas à Tournai : son nom y était étranger, et, bien que mêlé à la politique communale, il ne remplit jamais de fonctions qui exigeaient la qualité de natif. D'où vint-il donc? L'érudit A. de la Grange a fait remarquer que la femme du peintre s'appelait *Isabelle de Stockhem* (2), et, s'appuyant sur le nom même de Campin, émis l'hypothèse qu'il pourrait bien avoir eu pour patrie la Campine, et pour école celle des Van Eyck. De là, entre les illustres frères et le maître tournaisien une parenté artistique que d'aucuns ont cru retrouver chez son élève, Roger (3).

Cette « hypothèse fantaisiste » — ainsi l'appelait modestement son auteur — est fautive en majeure partie. Il ne faut pas chercher si loin l'origine de Campin. Si ce nom n'était guère connu à Tournai au début du XV^e siècle, il n'en est pas moins wallon, et des plus répandus en Hainaut, notamment à Valenciennes, où l'on trouve un Martin Campin mayeur en 1415, et des Campin dans toutes les professions (4). Nous avons de plus une bonne raison de croire que Campin naquit à Valenciennes ou en Hainaut, c'est la protection que lui accordait la maison souveraine de ce pays. En 1432, ayant été condamné à une année d'exil « pour l'orde et dissolue vie qu'il menait », il fut gracié à la requête de « Madame de Hainaut, » (suivant un texte) ou « de la duchesse de Hainaut, » (suivant un autre) (5).

(1) Société historique de Tournai. Mémoires 21, p.55; 17 p. 338; Annales 2, p, 178.

(2) Le village de Stockeim, sur la rive gauche de la Meuse, est distant de Maeseyck d'environ deux lieues.

(3) Société historique de Tournai. Bull. XXII. 340.

(4) L'obligeant archiviste de Valenciennes, M. Hénaux, m'en a signalé une quantité. — Cf. aussi Devillers. Cartulaire des comtes de Hainaut. iv. 45.

(5) Société historique de Tournai. Mém. XXI. 221. Texte confirmé par un article inédit du compte d'entremise de 1432. « A Colart Galeriau, messenger de Madame la duchesse de Henau, qui ledit jour (25 octobre) apporta lettre de per ladite dame touchant le banissement de Mestre Robert Campin, pour ce un durdrech de XXII s. IIII d. » Une intervention de cette nature indique parfois que le bénéficiaire était en train d'exécuter un travail pour l'intervenant.

L'on peut se demander s'il s'agit de la fameuse Jacqueline, ou de sa mère Marguerite de Bourgogne, douairière de Guillaume IV comte de Hainaut ; vraisemblablement l'intervention fut due à cette dernière, qui vivait tranquillement à Valenciennes, tandis que sa fille se livrait, à travers la Hollande, aux frasques que l'on sait. Quoiqu'il en soit, le fait est significatif.

Quant au nom d'Isabelle de Stockeim, l'on peut en tirer des conjectures sur les lieux où Robert passa sa jeunesse et fit son apprentissage ; mais il n'est pas possible, actuellement, de les discuter.

Robert Campin s'établit à Tournai vers 1406, âgé de trente ans ; l'on sait deux petits ouvrages qu'il exécuta dans le courant de cette année (1). Il habitait en la Lormerie (rue des Chapeliers), vis-à-vis de la Grande Boucherie, et contre la cathédrale, dont le chœur dominait son atelier (2). Sa réputation était établie dès 1410; c'est alors qu'il acheta le droit de bourgeoisie, soit en qualité de fournisseur de la Ville, soit dans le but d'entrer dans les Consaux. Il est dès lors, sinon le peintre officiel, — car il n'y avait pas ici de « maistre ouvrier de peinture » attitré — du moins le peintre ordinaire de la Ville, et compte plusieurs paroisses dans sa clientèle ; bref il défie la concurrence, se fait des rentes (3) et devient un personnage.

Les commandes affluèrent dans l'atelier de la Lormerie. En 1410, les égliseurs de saint Brice, sous l'approbation des Consaux confièrent à Campin le soin « de peindre et dorer l'image et tabernacle de Saint-Brice sculptés par Jehan Tuscap : travail payé 58 couronnes d'or, soit à peu près 500 frs en numéraire, plus de 2,000 frs en valeur relative (4). Pour la Ville; il entreprenait les travaux les plus simples comme les plus délicats. On le voit d'abord, en 1410 et 1412 peindre les écussons des bannières que la compagnie des arbalétriers emportait en campagne. En 1414, il « peint, dore, et ordonne d'ouvrage de peinture » la bretèche communale, travail de 48 lb. t. La

(1) Société hist. Mém. XXI, 221 et comptes de Saint-Brice inédits.

(2) Chirographe du 27 juin 1408.

(3) Cf. quantité de chirographes, surtout de 1420 à 1430.

(4) Les comptes de Saint-Brice seront publiés prochainement par M. Soil de Moriamé.

révolution démocratique de 1423 et l'installation du collège des doyens et sous-doyens des métiers lui taillèrent de la besogne : peindre et dorer, à la façade de la Halle, les armoiries du Roi et les anges qui les supportaient, 18 lb. t. (1424); les statues ornant la halle des doyens, 12 lb. t. (1425) ; le tableau et les images sur lesquelles on fait serment par devant les doyens, 50 s. t. (1425); un tableau semblable pour les échevins de Saint-Brice, 56 s. 8 d. t. (1426) ; les images et personnages garnissant la façade de la halle des doyens, 4 lb. t. (1427); la voûte de la chapelle de la Halle, 24 lb. t. (1427); « peindre et dorer de couleur à huile les personnages et images de Saint-Piat, de Saint-Elleuthère, du Roi, de la Reine, du Dauphin et d'autres » qui se trouvaient à l'entrée de la halle des jurés, 10 lb. t. (1428).

L'antique confrérie des Damoiseaux, qui incarnait la suprématie politique du patriciat ayant été abolie en 1426, la Ville prit à sa charge l'hommage que cette association rendait à Notre-Dame, à l'occasion de la procession de Tournai, lequel consistait à « vêtir » d'une riche couverture ou « fierte » un coffre de bois contenant des reliques. C'est à Maître Robert qu'elle confia le patron de la nouvelle fierte, ainsi que des gonfanons à images et personnages qui devaient remplacer ceux aux armes des patriciens (1).

En 1434 il décora un rétable sculpté en l'église de Saint-Nicolas (2) ; en 1438 il exécuta des cartons représentant la vie et le martyre de Saint- Pierre pour la chapelle de ce saint, rue Saint- Martin (3).

Parmi ces oeuvres du maître tournaisien, nous ne voyons pas de tableau proprement dit ; Campin seconde l'architecte ou le sculpteur, Tuscap à Saint-Brice, Jehan de Sandres à Saint-Nicolas. Mais il n'est pas permis d'en conclure, surtout si l'on songe à ce que son école a produit, qu'il ne

(1) Société historique. Mém. XXI, 221-223. Comptes des arbalétriers. Comptes d'entremise, 1425.

(2) Comptes de Saint-Nicolas, 1433-1433. Item fut payé et soutenu à la maison Ernoul de la Cuvelerie, tavernier, quand lesdits égliseurs allèrent voir la table de saint Jacques, de saint Nicaise et de saint Pierre, avec Jehan de Sandres, Maître Robert Campin et autres, pour marchander à icelui de Sandres de faire une table de saint Nicolas en la dite église du Bruille, 7. s. 7. d. t. Il est clair que Campin devait collaborer à ce travail comme dessinateur et peintre.

(3) Société historique. Mém. XXI, p. 123.

fut qu'un peintre de fresques et de rétables sculptés. En effet, si les textes que nous possédons suffisent à établir sa notoriété, il faudrait, pour apprécier son œuvre, avoir sous les yeux les comptes de tous nos établissements religieux, des princes et des seigneurs de la contrée, à commencer par ceux de « Madame de Hainaut ». Et l'on sait par ailleurs que les panneaux peints ne manquaient pas dans les hôtels des bourgeois de Tournai à cette époque (1).

Du peu que nous connaissons, il ressort que Campin fut un artisan d'essence supérieure, c'est-à-dire non seulement une main habile à exécuter, mais un esprit capable de concevoir l'œuvre d'art. Aussi l'appela-t-on *Maître* dès ses débuts à Tournai. « Maître Robert le peintre », « Maître Robert Campin », cette qualification n'est jamais omise quand on le cite. *Maître* ainsi employé, ne désigne pas la maîtrise au sens, corporatif, mais marque la supériorité professionnelle. Dans la longue liste des peintres qui acquièrent la maîtrise à Tournai depuis 1423 jusqu'à la fin du XV^e siècle, on n'en trouve que dix ainsi distingués : Houdain (?) 1423, Henri Lechien 1423, Robert Campin 1423, André Damiens 1428, Roger de la Pasture 1432, Jacques Daret 1432. Louis Leduc 1453, Simon Marmion 1468, Jacques Lombart, 1471, Etienne Cochon, de Paris, 1491 (2).

En 1420, Robert Campin vendit sa maison de la Lormerie (3) et s'établit dans la paroisse de Saint-Pierre, quartier bourgeois et commerçant, central et animé, petit monde où il fallut compter avec lui. Notable, égliseur, investi à l'occasion de tutelles et autres missions de confiance.

(1) Les testaments tournaisiens, dont A. de la Grange a publié des extraits (Annales de la Société historique t. 2.) offrent de l'intérêt à ce point de vue. Cf. notamment les numéros 540, 785, 856, 879, 1080, (où se trouve l'expression « plate peinture sur toile, » en date de 1477.) 1155.

(2) MM. de la Grange et Cloquet, dans les extraits qu'ils ont publiés du *Registre des peintres de Tournai*, ont eu le tort de ne pas relever spécialement les noms précédés de ce qualificatif important. Parmi les dix *maîtres*, Lechien, Campin, Roger, Daret, Marmion sont assez connus; Louis Leduc et Jacques Lombard figurent dans la *Couronne margaritique* :

« Et de Tournay, plein d'engin célestin
« Maître Loys, dont tant discret fut l'œil. »

.....
« Encore y fut Jacques Lombard de Mons » (banni de Tournai en 1475). N'est-ce pas assez pour établir que le titre de *Maître* n'est pas appliqué au hasard dans notre précieux registre corporatif ?

(3) Chirographe du 15 novembre 1420.

il était en outre procureur des « damoiselles de la haultevie » (Sœurs Noires) (1).

La révolution de 1423, faite au profit des gens de métier, le mena aux honneurs corporatifs et municipaux. Sous-doyen de la bannière des orfèvres, probablement dès l'institution de celle-ci, il entra dans les Consaux en qualité d'*eswardeur* en 1425, et fut réélu en 1427 (2). Mais, plus ou moins suspect de sympathies pour les révolutionnaires, il subit durement les conséquences de la réaction bourgeoise qui se produisit en 1428. Sous une inculpation qu'il serait trop long d'exposer ici, on le condamna, le 21 mars 1429 à deux amendes de 10 lb. t., au pèlerinage de Saint Gilles en Provence et à la privation à perpétuité « d'être en loi et en office », c'est-à-dire d'assu-

(1) Cf. entre autres chirographes des 27 avril, 2 mai, 1^{er} août 1420, 5 janvier 1426, 26 janvier 1427.

(2) Avant d'entrer aux Consaux les gens de métier passaient par les dignités corporatives. Cf. Chartes de 1424.

mer une fonction communale. Trois ans plus tard, sa vie privée lui valut une autre condamnation, à laquelle il a été fait allusion ci-dessus (4).

La vieillesse du maître, déshonorée par les hontes que révèlent les archives judiciaires, alla de pair avec la décadence de l'atelier; en 1432 ses merveilleux apprentis, Roger en tête, partirent et ne furent point remplacés...

Campin mourut le 26 avril 1444. Les bons Tournaisiens qui suivirent sa dépouille pensèrent sans doute, chemin faisant, que l'école de peinture qui avait fait la gloire, de Tournai était morte avec lui; car ceux qu'il avait formés quittaient la ville pour aller chercher fortune auprès de Philippe, duc de Bourgogne.

(A suivre.)

M. HOUTART.

(4) Société historique. Mém. XXI, 221. Sa condamnation de 1429 se rattachait à celle de son confrère Henri Lechien, qui était un démagogue.

L'ATELIER DE ROBERT CAMPIN. (Suite.)

Aucune peinture connue ne peut être attribuée avec certitude à Robert Campin ; mais il existe un assez grand nombre de tableaux, dispersés dans tous les musées de l'Europe, qui semblent se rattacher à son école. On les attribua d'abord pêle-mêle à Roger *Van der Weyden* puis on aperçut dans certains une autre main, celle d'un contemporain de Roger, très rapproché de lui par le talent et la manière, qui fut appelé le Maître de Mérode et ensuite le Maître de Flémalle ; enfin l'on discerna d'autres particularités qui spécialisèrent encore les attributions et, au lieu d'un peintre, toute une école apparut. Ce serait l'école de Tournai.

M. James Weale a émis, l'avis que les oeuvres attribuées sans distinction au Maître de Flémalle proviennent de trois peintres. Les plus anciennes sont caractérisées par des vêtements rayés et des inscriptions en caractères hébreux ou arabes ; le second groupe, par l'importance donnée au mobilier et aux boiseries ; le troisième, par une prédilection marquée pour les plis et les entrelacs (1).

M. Hulin, dans son catalogue critique de l'exposition de Bruges, a fixé avec une précision remarquable les traits communs et les différences qui se manifestent entre Roger et le Maître de Flémalle; « Roger avant tout plastique, essentiellement peintre de retables, en communion d'idées avec les sculpteurs ; Flémalle narratif et naturaliste ». Il signale en outre un certain

(1) Burlington Magazine, 1903.

nombre de peintures qui, sans être de ce dernier, montrent son influence, parfois croisée avec celle de Roger.

M. Hymans constate « l'étroite relation de style » entre les deux artistes (1).

Enfin M. Karl Voll discerne, à travers tout l'œuvre de Roger, la survivance des traditions tournaisiennes; et quant au Maître de Flémalle, tout en signalant chez lui une influence germanique, reconnaît que les principes de son style furent prisés à la même source (2).

De l'avis unanime, le caractère général de l'école de Tournai consiste en ce que, du moins chez les primitifs, la peinture fut étroitement apparentée à la sculpture, à l'art jailli du sol.

*

* *

En face de ses observations, il faudrait aligner des textes d'archives. MM. de la Grange et Cloquet l'ont fait dans leurs « Etudes sur l'Art à Tournai »; mais s'ils ont réussi à dresser de longues listes de noms, les documents qu'ils ont recueillis sont absolument insuffisants pour donner une idée approximative de l'œuvre des primitifs tournaisiens. Depuis lors, les extraits de testaments édités par A. de la Grange (3) ont fourni des indications plus précises, sur lesquelles il convient d'insister, car on n'en a guère tiré parti jusqu'à présent.

Entre toutes les dispositions testamentaires, il

(1) L'exposition des Primitifs flamands à Bruges, p. 26.

(2) Altniederlaendische Malerei. Leipzig 1906.

(3) Choix de Testaments Tournaisiens. Annales de la Soc. hist. de Tournai. Nouvelle série, t. 2.

en est une qui intéresse particulièrement l'historien de l'art, c'est celle qui décrit le monument commémoratif. Les tableaux funéraires furent généralement en pierre sculptée. Certains ont été conservés, qui constituent à l'heure qu'il est les documents les plus sûrs pour l'étude de l'art tournaisien du XV^{me} siècle. Quant à leur disposition, c'était toujours à peu près la même, quoique les détails variaient à l'infini : au centre, la divine Trinité, ou la Vierge Marie, ou quelque scène biblique — p. ex. l'Annonciation, qui était en grande faveur et orna même la cheminée de la Halle des Consaux (1424) — à droite et à gauche les donateurs, souvent avec leurs enfants défunts, présentés par leurs patrons (1). Ces reliefs étaient peints; souvent, croyons-nous, c'était le peintre qui en avait fourni le croquis, et de là les analogies constatées entre certaines sculptures et certains tableaux.

Il arrivait aussi que le tableau funéraire ne fût qu'une œuvre de peinture ; l'on peut en fournir quelques exemples antérieurs à l'époque des Van Eyck. Mais, même durant le XV^{me} siècle, les « tableaux de pierre » ne cessèrent pas de prévaloir pour l'ornement des tombeaux ; certains testateurs font exécuter le sujet en bois sculpté ; peu se décident pour la « plate peinture » (2).

Les testaments décrivent encore l'autel domestique. Nos aïeux, gentilshommes, bourgeois ou artisans, possédaient presque tous en leur demeure un autel orné de statues peintes et dorées. Souvent c'étaient des groupes représentant quelque scène du Nouveau Testament : l'Enfant Jésus adoré par les bergers et les rois, le crucifix, le « repos de Jésus » etc, abrités sous un « tabernacle », décor que l'on, retrouve en maint tableau des primitifs (3). Ailleurs l'autel était orné d'un retable sculpté, en pierre ou en bois, que le peintre enlumina et dont souvent il avait tracé le dessin général. De cette première simplification en vint une seconde,

(1) Cf. testaments n^{os} 339, 380, 397, 409, 442, 506, 511, 579, 494, 627, 674, 752, 848, 872, 908, 933, 966, (testament de Jean du Sart, dont le tableau funéraire se trouve au musée de Gand) 982, 1068.

(2) Testament n° 243 « qu'on fasse peindre une image de la Mère de Dieu à trois personnes à genoux » (1369) ; n° 256 « un tablelet peint de nos images » (1369) ; n° 310 « tableau que j'ai fait faire là où la sépulture de N.-S. est peinte » (1385) ; n° 330 « aucune mémoire de peinture sur ma sépulture » (1392). Beaucoup d'autres textes offrent une signification douteuse: plate peinture ou peinture sur bois sculpté.

(3) Cf. Testaments n^{os} 155, 341, 389, 890, 1143.

qui fut le retable sans relief, « de plate peinture. »

L'on trouve mention, dans un testament du 27 Octobre 1400, d'une « table d'autel de plate peinture à chef en laquelle il aura, à l'un des lés Monseigneur saint Jacques, au milieu Notre- Dame, et à l'autre lés Sainte-Barbe » (1).

C'était, à cette date, une exception. Mais plus on avance dans le XV^{me} siècle, plus le mobilier tournaisien montre de tableaux peints sur panneaux unis. Voici, en 1412, « un grand tableau, qui s'ouvre à deux feuillés, figuré de la souffrance de Notre-Seigneur » ; en 1416 une « table d'autel où l'image de Notre-Dame est peinte; en 1444, un tableau à deux feuilles où est l'image de Notre-Dame et de saint Jacques » ; en 1448, un « grand tableau, déjà ancien, où il y a une image de Notre-Dame, peinte de blanc et de noir, la couronne estoffée de pierres et de perles » ; en l'église du Béguinage existait, en 1452, une « peinture et histoire de sainte Elisabeth » ; en 1468 un testateur donne à la même église un « tableau de plate peinture de la Nativité de Notre-Seigneur » ; un autre, décédé en 1477, possédait « une belle image de Notre-Dame, en plate peinture sur toile » et un tableau représentant « la disputation du corps et de l'âme, sur lequel et environ y a deux papiers figurés, c'est assavoir de la Madeleine, saint Paul et de Marie d'Egypte » (2). Ainsi le tableau de chevalet prit peu à peu la place des « images de taille ».

Ce que l'on trouve en quantité considérable, de bonne heure et surtout à l'époque de Robert Campin, ce sont les peintures sur tissus. Par les proportions plus amples de leur cadre, elles offraient à la fantaisie du peintre l'occasion de s'exercer en de grandes compositions ; et si l'on en croit l'abondance relative des textes qui en font mention, les Tournaisiens affectionnaient ce genre, comme ils aimèrent les tapisseries. Les testaments font connaître entr'autres : un drap à images peintes (1332) ; un drap où saint Thomas est peint (1350) ; un drap de saint Sébastien (1350) ; un Saint Christophe peint en un drap (1360); un drap

(2) Ibid. n° 440. Antérieurement nous trouvons : n° 63 « un tablet qui pend en notre chambre là où il y a une image peinte en » (1316); n° 120 « un tablet peint » (337).

(3) N^{os} 540, 570, 856, 876, 934 (il y est question de « draps » pour protéger cette peinture), 1036, 1089.

peint de la traïrie de Tournai (1419); un grand drap peint de la Passion (1421); des draps de peinture de saint Pierre et de saint Paul commencés pour l'église de Saint-Pierre (1426) ; deux pièces de toile contenant la Passion (1433); un drap peint de la Fontaine de Jouvence (1436); sept draps peints de la Passion, de la Résurrection, de l'Ascension, de la Pentecôte, du Jugement, de saint François et de sainte Claire; un drap d'autel où est peinte l'Annonciation; un drap peint de sainte Catherine et de Notre-Dame (1428). C'est en 1438 que Campin fit le croquis de la « vie et passion de saint Pierre », pour la chapelle Saint-Pierre rue Saint-Martin, œuvre qui couvrit 68 aunes de toile (1). Aux draps peints succédèrent les tapisseries, dont nos peintres fournirent les cartons.

En résumé, les documents établissent que l'art de la peinture prit ici les formes les plus variées, parmi lesquelles il faut mettre en première ligue les statues enluminées et les tentures.

*
* *

Retournons à l'atelier de Robert Campin pour voir le maître entouré de ses apprentis. Mais d'abord qu'était-ce au juste qu'un apprenti? « Les maîtres dudit métier — dit le règlement des peintres de 1423 — ne pourront prendre ni avoir apprentis moins de quatre ans ; et ne pourront les apprentis ouvrir du métier devant autrui s'ils n'ont fait l'appresure. Et ne leur pourront autres maîtres donner à ouvrir ni à gagner s'ils n'ont servi leur terme... Si aucun apprenti ou varlet se partait de son maître sans avoir parfait son service, le métier lui sera défendu tant qu'il n'aura pas fait appoint avec son maître... Ceux qui auront appris le métier en cette ville le pourront élever parmi payant vingt sous tournois... » (2). Si, dans le langage courant, apprentissage est synonyme d'éducation, il n'en était pas absolument de même dans la pratique des corporations. L'éducation professionnelle avait une durée variable suivant les gens et leur but, et l'apprentissage

(1) Testaments n^{os} 104,181, 358 377, 612, 620, 688, 689, 758, 781, 797, (et le compte d'exécution testamentaire de Regnault de Viesrain) 801, 806, 1141, 1207.

(2) Manuscrit de Limminghe analysé dans Ann. de la Soc. hist. de Tournai, t.10.

officiel apparaît souvent comme une *formalité* que l'on remplissait, après une longue période d'instruction, tout juste à temps pour acquérir la maîtrise et s'établir. Cette notion ressortira clairement de l'exemple de Jacques Daret.

Le nombre des apprentis n'était pas limité chez les peintres comme dans les autres corporations : l'influence des artistes, qui travaillaient pour le dehors, la durée nécessairement longue de l'apprentissage amenèrent probablement cette dérogation au protectionnisme régnant.

A partir de 1423, date d'ouverture du registre de Saint-Luc, Robert Campin reçut en qualité d'apprentis (1) :

Le 1^{er} mai 1426, Haquin de Blandain.

Le 5 mars 1427, Rogelet de le Pasture.

Le 12 Avril 1427, Jacquelotte Daret.

Le 13 mai 1427, Willemet N.

Il n'en eut plus, après eux ; mais sans doute en avait-il formé auparavant ; et qui sait s'il ne s'en trouve point parmi les vingt nouveaux maîtres inscrits de 1423 à 1431? Quoi qu'il en soit, ceux-là restèrent obscurs, (2) comme cet Haquin de Blandain qui n'acquiesça même pas la maîtrise, comme ce Willemet dont on perd la trace après sa réception en août 1432; si bien que, à cette époque, l'école de Tournai semble résumée toute entière en deux noms, outre celui, du maître : Roger de la Pasture, Jacques Daret.

Sans doute Daret n'atteignit pas une renommée comparable à celle de son compagnon d'atelier ; mais qu'il ait joui d'une grande notoriété, non seulement à Tournai ; mais en Flandres, en Artois et à la cour des ducs de Bourgogne, c'est un

(1) Archives de Tournai; registre de St-Luc. Dans sa partie ancienne (1423-1482), ce registre n'est qu'une copie, dans laquelle les inscriptions du livre authentique, portées sans doute au jour le jour, ont été amalgamées pour donner à l'ensemble une forme méthodique. De là des singularités et des erreurs. P. ex. Roger de la Pasture est inscrit le premier comme apprenti, alors que le 5 mars, en style de Pâques, est postérieur au 1^{er} mai ; mais il convenait de débiter par ce grand nom. La date du 12 avril 1427, qui est celle de l'inscription de Daret est fautive en style de Pâques ; or il ressort de tout le document que le scribe a suivi ce style, mais il s'est trompé sur la date de Pâques. Nous rencontrerons une difficulté plus sérieuse touchant la date de la mort de Daret. Ce sont là fautes de copiste, qui n'entament en rien la sincérité du document.

(2) Nicaise Barat, (1428), Jean Lequien (id.), Jean Gossart (1439), Gillart Lérique (1430), Henri de Beaumetiel (1433), Jean Lebacre (1435) semblent n'avoir été que des gens de métier. Il en fut peut-être autrement de Roger Wanebac (1427), mais il est très-peu cité. Quant à *maître* Andrien Damiens (1428), il n'est connu que par le registre de S. Luc.

point acquis. Et voici qu'un critique des plus avertis, M. Hulin, propose de l'identifier avec le Maître de Flémalle (1). Entre l'art de cet anonyme et les oeuvres de Roger, la parenté est telle que

(1) A propos des volets conservés à Madrid, et pour écarter l'objection tirée de la personnalité du donateur, Henri de Werl, constatons les rapports de Tournai en 1437-1438, d'une part avec la ville de Cologne où ce théologien résidait, d'autre part avec le Concile de Bâle dans lequel il joua un rôle.

28 Juin 1437, lettres de l'archevêque de Cologne et des gouverneurs de cette ville; 30 Juillet, un messenger de l'Archevêque de Cologne apporte des lettres de ce prélat, des bourgmestres et du conseil de cette ville au sujet d'un procès pendant entre Jean Oudredrielz, bourgeois de Cologne, et Jean Pouret, bourgeois de Tournai (Comptes). 3 Avril 1438, lettres de l'archevêque de Cologne touchant Pouret (Consaux). 15-16 Août 1437 un messenger de Tournai conduit à Lille un ambassadeur de l'archevêque de Cologne (Comptes).

4 Février 1438 le tournaisien Jean de le Tainture, docteur en théologie, ayant célébré sa « doctorisation » à Cologne, la ville de Tournai lui donne 20 lb. t. pour l'aider à supporter la grande dépense de cette fête (Consaux et Comptes).

d'aucuns ont cru n'avoir à faire qu'à un seul et même artiste; d'autre part, l'activité du Maître de Flémalle paraît s'être exercée surtout en Artois, où précisément Jacques Daret résida pendant dix-huit ans.

Il ne nous est pas donné de trancher cette question par un document décisif, mais bien de préciser les diverses phases de l'existence du peintre tournaisien, et surtout de montrer ce que furent ses jeunes années et son éducation.

(A suivre.),

M. HOUTART.

18 Juin 1437, lettre du concile de Bâle au sujet de la compétition entre Chevrot et d'Harcourt pour le siège épiscopal (Consaux); 3 Septembre, requête par un délégué du Pape et du Concile pour collecter au projet d'une mission (Id); Avril 1438, message envoyé à Bâle au chargé d'affaires de la Ville près le Concile (Comptes); Mai, message au Concile (id); Septembre, id. (ibid).

II

SON ORIGINE ET SON ÉDUCATION.

« Une des lignées les plus remarquables d'artistes tournaisiens est celle des Daret, » ont dit MM. De

la Grange et Cloquet. En effet, rien qu'à parcourir les listes annexées aux *Études sur l'Art à Tournai*, l'on trouve (1) :

(1) Mémoires de la Société historique et littéraire de Tournai, t. XX et XXI.

Escriniers :	Jean Daret (1397-1413).	1410.	A Jean Daret, escripteur pour faire	47 s. t.
	Jean Daret (1444).		un cellet servant dessus le	
Sculpteurs:	Jean Daret (1423).		tabernacle de l'image de S. Brice	
	Jean Daret (1459-1481).	1423.	A Jean Daret, pour avoir fait deux	14 lb.
	Martin Daret (1492-1506).		lettrins à servir au	14 s.t.
	Jean Daret (1510-1525).		chœur	
	Oste Daret (1518-1542).			
	Jérôme Daret (1561-1575).			
Peintres :	Jacques Daret (1418-1468).			
	Daniel Daret (1433-1449).			
	Martin Daret (1468-1485).			
	Guillaume Daret (1498-1499).			
	Christophe Daret (1521).			

Mettons un peu de généalogie parmi ces noms. Le fondateur de la lignée fut Jean Daret l'escriner, qui, en 1397, construisit une porte pour le buffet des Six et, en 1413, sculpta les boiseries de la bretèche, que Campin devait décorer. Paroissien de Saint-Brice, il travaillait fréquemment pour cette église, comme l'attestent les comptes paroissiaux (1).

1401.	A Jean Daret pour refaire les crêtes, les feuilles et les piliers du tabernacle de N.-D	50 s. t.
1402.	A Jean Daret, pour faire le tabernacle de Marie-Madeleine	5 s. t.
1405.	A Jean Daret, pour le fait de rallonger le chœur, acompte	10 lb. t.
1406.	A Jean Daret, pour huit pans du nouveau chœur, acompte Le reste du devis (70 lb. t.) est réservé.	10 lb. t.
1407.	Pour l'amendement de l'ouvrage du chœur Pour le banc fait au chœur dalés les sièges où sièent les prêtres quand ils sont revêtus à grand'messe Pour la façon de trois bancs faits par ledit Jean Daret; deux au chœur, où sièent messeigneurs de la paroisse, et l'autre devant N.-D., et aussi le fond dessous du tabernacle de N.-D.	10 lb. t. 25 s. t. 4 lb. t.
1408.	Pour Jean Daret, à cause de son salaire qu'il doit avoir de faire un neuf tabernacle pour servir au patron de S. Brice, dont avoir doit, (payé en deux ans)	33 lb. t.
1409.	Aux varlets Jean Daret de courtoisie faite à eux quand ils mirent le neuf tabernacle de S. Brice en son siège	5 s. t.

A Jean I, décédé en 1423, succéda Jean II, qui s'intitulait tailleur d'images (1). Nous ne connaissons de celui-ci que quelques ouvrages sans importance : un écu de France sculpté sur la guérite de la porte Coquerelle (1423); deux croix de bois pour l'église de Saint-Brice (1424 et 1425) ; c'en est assez pour dire qu'il continua le métier paternel. Mais c'est par sa progéniture que Jean II s'impose à l'attention de la postérité.

Paroissien de Saint-Brice lui aussi, il avait épousé avant 1403 demoiselle Jeanne L'Escarlatier (2), qui lui donna quatre enfants, — Jacques, Isabelle, Catherine et Jean, né vers. 1411 (3) — et bientôt le laissa veuf. A cette circonstance malheureuse, nous devons de savoir par le menu ce que furent les premières années des enfants Daret. Leur grand'tante maternelle (demoiselle Isabelle Rogier, veuve de Jehan Thalart dit Dodet, décédée en 1408), leur ayant légué une maison sise en la rue de Pont, il convint de désigner des tuteurs pour la gestion de cet immeuble, d'autant plus que Jean Daret s'empressa de se remarier. La tutelle fut de longue durée; les tuteurs se succédèrent et les comptes se suivirent jusqu'en 1426.

Nous ne possédons pas malheureusement les plus anciens de ceux-ci, lesquels furent rendus le 21 avril 1418; à cette date débute une nouvelle gestion, confiée à Bernard de Gand, égliseur de Saint-Brice, et à Jean de Guise, qui devint sous le régime démocratique un personnage politique de quelque importance.

(1) Les tailleurs d'images, « tant de pierre comme le bois, » suivaient la bannière des maçons, tandis que les escripteurs étaient chefs d'une bannière formée spécialement des travailleurs du bois (manuscrit de Limminghe, notamment ordonnance du 9 août 1484 pour les tailleurs d'images).

(2) Les renseignements que l'on trouvera dans cette notice sur la famille de Jean Daret sont tirés du compte de tutelle de Belotte, Catron, Haquinet et Jacquellotte Daret (1418-1426), du testament et du compte d'exécution testamentaire d'Isabelle Rogier, veuve de Jehan Thalart dit Dodet (1408-1410), et du testament de Jehan Thalart (1403). (*Archives de Tournai*)

(3) Les comptes de tutelle ayant été clôturés en 1426, l'on peut en conclure que le plus jeune des enfants atteignit sa majorité, c'est-à-dire l'âge de quinze ans, à cette date.

(1) Archives paroissiales de Saint-Brice.

*

**

Jacques, le peintre, était dès lors un jeune homme, pourvoyant à ses besoins par son travail. Nous reprendrons sa biographie plus loin.

Belotte (Isabelle), confiée à son aïeul paternel, mourut le 18 novembre 1419 d'une sorte de gangrène qui lui rongea les doigts et les orteils.

Catherine fut mise en pension, au mois de février 1418, chez une « ouvrière de brodure » pour apprendre le métier. Sa grand'mère maternelle, Marie Rogier, veuve L'Escarlatier, la recueillit ensuite à la Maison des veuves de la Barre Saint-Brice. Mais la pauvre mourut le 22 mai 1426, atteinte par l'épidémie qui désolait Tournai.

Enfin Haquinet (Jean) va nous offrir un spécimen de l'éducation primaire, telle qu'on la recevait alors dans ce milieu de petits bourgeois, moitié ouvriers, moitié artistes. On l'avait d'abord confié à un peintre nommé Gui Villain qui, pour quatre livres par an, se chargeait de le « nourrir et gouverner. » Après la mort de sa sœur Isabelle, il prit la place de celle-ci auprès de l'aïeul, mais non sans payer une pension de 4 lb. 5 s. t. par an. Quand il eut huit à neuf ans, on le fit « apprendre de lettre » sous la direction d'un maître d'école, qui fut d'abord maître Robert (1420-1421), ensuite maître Jean Meullet (juin 1421-1423).

Vint le moment pour Haquinet de faire son chemin dans le monde. Son père marchanda à Simon Josson, tailleur d'images à Valenciennes, « de le nourrir, gouverner, chausser et vêtir, et de lui apprendre ledit métier (1423). » Plus de pension à payer, d'où l'on peut conclure que l'adolescent travaillait déjà bien.

Il crût en âge et en savoir faire. Nous le retrouvons à Lille en 1454, dans la cohue d'artistes et d'ouvriers qui préparaient les fêtes du *Vœu du Faisan*, venu de Tournai où il exerçait, dit-on, le métier de *huchier*, c'est-à-dire celui de son père et de son aïeul. Plusieurs travaux qu'il entreprit dans la suite sont des sculptures sur bois.

C'est par lui — Jean III — que la lignée se perpétua à Tournai. De Martin son fils (qui fut

aussi peintre de cartes et de papiers, et employé comme peintre à Bruges en (1468), l'on connaît une quantité considérable de sculptures sur bois. Guillaume, fils de Martin, fit les cartes et les papiers peints. Enfin Oste, Jean et Jérôme, leurs descendants, restèrent fidèles au travail du bois jusqu'à la fin du XVI^e siècle.

*

**

Cherchons maintenant à nous rendre compte de ce que fut l'éducation de Jacques, notre peintre. Né vers 1403 (1), ses premières années se passèrent chez son père le tailleur d'images, chez son aïeul l'escriner, où des meubles, des « images », des retables, des tables de bois sculpté furent les objets qui éveillèrent sa curiosité. Sans doute lui aussi « apprit de lettre » pendant quelque trois ans; puis survint la mort de la mère, le second mariage du père et la dispersion des enfants.

Parvenu vers 1415 à l'âge de choisir son métier, il montra des dispositions pour la peinture. L'atelier de Campin florissait alors, de Campin que les Daret connaissaient comme l'associé de leur travaux; on y mit Jacquelotte, et c'est là que nous le rencontrons pour la première fois, en avril 1418, logé, nourri et « ouvrant de son métier. » Maître Robert devint l'ami de la famille; plus rien d'important ne s'y fit sans lui. C'est à son intervention que, en 1423, Jean Daret traitait avec Josson, le sculpteur de Valenciennes, pour l'apprentissage de Haquinet; et le jour des obsèques de Catherine (mai 1426), on le trouve à la mortuaire, avec le père, les tuteurs et les proches parents.

De 1418 à 1426, l'on n'eut point à payer de pension pour Jacques, ce qui prouve qu'il gagnait sa vie. Sur sa part des revenus communs furent acquittés quelques frais extraordinaires, que les Comptes relatent comme suit :

(1) Il n'est pas possible de déterminer avec précision la date de la naissance de Jacques Daret. L'on sait, qu'il fut l'ainé de sa famille, que ses parents étaient mariés avant le 11 mai 1403, que sa sœur cadette était en âge d'apprendre la brodure en 1418.

1418-1423 A Jacquelotte Daret, pour deux revidagues (cadeaux) de noces de deux Compagnons lors demeurant à la maison Maître Robert Campin son maître, ouvrant de son métier; a lui baillé au commandement de Jean Daret son père, deux moutons en or, valant
xxiii s. iv d. t.
A lui pour avoir tonsure de révérend père en Dieu Monseigneur l'évêque de Cambrai
(1)
xii s. vi d. t.

On recevait la tonsure cléricale dans le but, soit de jouir d'un bénéfice ecclésiastique, soit d'échapper aux juridictions laïques. La qualité de clerc accompagnait souvent les professions intellectuelles; elle n'allait pas, en tous cas, sans le savoir lire, si bien que le mot *clergie* désigne l'une ou l'autre chose. Or il y a tout lieu de croire que les grands peintres possédaient un certain degré de savoir ; qu'ils connaissaient la langue latine, l'histoire religieuse et profane, outre ce qui touchait spécialement à leur art;

1423-1426 A Jacquelotte Daret, pour *revider* aux noces de Jehan Villain (2), peintre, fils de feu Guiart, à lui baillé au commandement do son père le xxiii^e jour d'Octobre l'an xxv.
viii s, ix d. t.
Audit Jacquelotte Daret, pour estriner aux noces Piérart Barat, mari de la fille maistre Jehan Macquet (3), à lui baillé au commandement de son père
viii s. iv d. t.
Audit Jacquelotte Daret, le jour S. Brice dernier passé (4), à lui délivré pour ses affaires d'aller hors, pour doute de la mortalité, et par commandement de Jehan Daret, son père
xx s.
A Jehan Daret dessus nommé, pour Jacquelotte son fils, aller aux pardons d'Aix, fut baillé le vi^e jour de Juillet (1426)
xx s.

L'année 1426 compte parmi les plus calamiteuses de l'histoire de Tournai. Outre que les affaires du Roi allaient de mal en pis, le pouvoir communal était tombé entre les mains d'une faction dont le détestable régime dépeuplait la

ville et ruinait le commerce; et l'on craignait toujours une rupture avec Philippe de Bourgogne et ses états de Flandre et de Hainaut. A ces circonstances vint s'ajouter, pour rendre Tournai inhabitable, une violente épidémie, dont fut victime, nous l'avons vu, Catherine Daret : Alarmé par la maladie de sa fille, Jean Daret voulut éloigner son fils aîné, et l'envoya dans quelque ville voisine. Peu après, comme avait lieu l'ostension des grandes reliques d'Aix-la-Chapelle, le jeune peintre se rendit à ce célèbre pèlerinage, qui durait quinze jours (10-24 juillet), et attirait une foule immense.

Les comptes de tutelle s'arrêtent au 3 août 1426. Pendant les huit années qui s'écoulèrent depuis le 21 avril 1418, Daret travailla donc chez Campin, comme varlet, mais pas encore comme apprenti. Quand, le 12 avril 1427, il acquit cette qualité, c'était un homme fait et connaissant son métier : preuve de ce qui a été dit plus haut, savoir que *l'appresure* réglementaire ne correspondait pas toujours avec l'éducation. Mais ce qui est essentiel à cette sorte de stage, c'est que l'apprenti ne peut « ouvrir devant autrui » il n'a donc pas d'histoire, les textes ne le nomment point, ou plutôt son histoire se confond avec celle de râtelier.

*

**

C'est à peine une digression que de tirer, de ces données authentiques, des conclusions applicables par analogie à Roger de la Pasture.

Celui-ci naquit en 1399, peut-être dans une maison de la Roc Saint-Nicaise que son père, Henri de la Pasture, possédait en 1408 (1). Aucun document n'éclaire ses jeunes années, et ce n'est qu'en 1426 qu'il est question de lui dans deux textes, en apparence contradictoires.

Le 17 novembre — c'était un dimanche — la ville de Tournai offrit huit lots de vin « à maistre Rogier de le Pasture » (2). Il est impossible de dire quelle circonstance précisément valut ce

(1) Echevinage de Tournai. Chirographe du 28 janvier 1407 (style de Pâques). Ernoul Caudiauwe, beau-frère de Roger, habitait aussi « en la Roque Saint-Nicaise. » (Chirographe du 9 août 1441).

(2) Comptes d'entremise. Présents de vin, 1426 et 1427.

(1) Comme paroissien de Saint-Brice, il était diocésain de Cambrai.

(2) Jean Villain acquit la maîtrise le 10 juillet 1428.

(3) Macquet était le maître charpentier de la ville; il y eut un Pierre Barat peintre (1441) dont le registre de Saint-Luc ne fait point mention.

(4) Il s'agit de la fête de la dédicace de l'église Saint-Brice, qui se célébrait entre Pâques et l'Ascension.

cadeau au jeune peintre (1); la seule conclusion à en tirer, c'est qu'il jouissait dès lors de la considération qui s'attachait aux artistes. Et quoi de plus naturel? Qui douterait que l'auteur de tant d'œuvres admirables eût marqué sa supériorité à l'âge de vingt-sept ans? Et c'est pourquoi on l'appelait *maître*, titre de courtoisie que l'on décernait pour les motifs les plus divers:

Mais que penser de l'autre texte : « Rogelet de le Pasture commença son appresure le cinquième jour de mars l'an mil quatre cent vingt-six... » (style de Pâques). S'agit-il du même homme? Maître avant que d'être apprenti ! Apprenti à vingt-sept ans ! Sans doute s'il était vrai que l'*appresure* équivalait à l'éducation, il faudrait bien se lancer dans les hypothèses et dire, ou que le grand peintre eut un homonyme un peu moins âgé que lui-même, ou qu'il n'apprit la peinture que vers l'âge mûr, après avoir exercé quelque autre métier. Mais à quoi bon, si un document tel que le compte de tutelle de Jacques Daret montre ce qu'était, dans certains cas, l'apprentissage réglementaire, c'est-à-dire une formalité qu'il était encore temps de remplir quand on songeait à acquérir la maîtrise? Quant à l'éducation d'artistes tels que Roger et Daret, elle comprenait une culture générale que quatre années n'auraient point su donner.

Pas n'est besoin de s'arrêter au diminutif *Rogélet*. Chacun sait qu'une telle forme ne désigne pas nécessairement un enfant ou un adolescent ; le registre de Saint-Luc l'emploie régulièrement pour les apprentis.

Que penserons-nous donc de l'éducation de Roger de la Pasture? Que, comme Daret apprenti de Campin, comme Daret il travailla chez le maître wallon dès l'adolescence. Aussi bien les données historiques que les observations des critiques d'art militent contre la légende qui faisait de lui l'élève de Jean Van Eyck ; attribuer sa formation à Hubert, c'est une supposition gratuite. Au contraire les règlements corporatifs

(1) Entre les nombreuses suppositions possibles, nous préférons celle du banquet de noces. Si Roger s'était marié avant cette date, sans doute le compte de tutelle de Daret nous en apprendrait-il quelque chose.

attestent la solidité des liens qui retenaient auprès du maître, non seulement l'apprenti, mais le simple varlet jusqu'au moment où il accédait lui-même à la maîtrise. L'on a objecté la médiocrité de Campin; mais en est-on bien sur? Les documents tournaisiens ne montrent-ils pas que, de 1410 à 1440 il fut classé hors pair dans une ville importante, opulente et très avancée dans le domaine des arts ; qu'il fut riche et honoré, protégé par la maison de Bavière-Hainaut ? En lisant les écrits de certains critiques, notamment l'étude de M. Voll, et surtout sa description de la *Descente de Croix* de l'Escurial, l'on trouve les indications que fournissent les archives confirmées par l'étude des œuvres mêmes de Roger.

*

**

Si l'on voulait donner rien qu'un aperçu de la période pendant laquelle Roger et Daret s'acheminèrent à la maîtrise en illustrant l'atelier de Campin, il y aurait beaucoup à dire. De 1427 à 1432, Tournai fit une révolution, suivit avec enthousiasme l'épopée de Jeanne d'Arc, vit avec colère les patriciens émigrés rentrer dans leurs foyers et dans leurs privilèges, assista aux négociations ouvertes entre Charles VII et Philippe le Bon, en tremblant que le roi ne sacrifiât sa loyale cité à la diplomatie. Mais ces événements historiques ne nous intéressent pas autant, pour le moment, que le petit fait suivant.

Le 18 octobre 1427, la ville de Tournai offrit quatre lots de vin « A JOHANNES, PEINTRE » (1). Nom et date bien suggestifs! Johannes, c'est, à n'en pas douter, Van Eyck, qui, installé à Lille depuis un an (2), vint fêter la Saint-Luc avec ses confrères de Tournai. Et l'on vit ce jour-là, autour de la table du banquet traditionnel, avec le grand rénovateur de l'art, notre vieil Henri Lequien, Robert Campin, Roger de la Pasture, Jacques Daret.

(A suivre.)

M. HOUTART.

(1) Comptes d'entremise, 1427. Présents de vin.

(2) J. Van Eyck occupa une maison à Lille durant deux années terminées à la saint Jean-Baptiste 1428. (Inventaire des Archives départementales du Nord, t. IV, p. 111)

III

LA CARRIERE DE JACQUES DARET.

« Maistre Jacques Daret, natif de Tournai, fut reçu à la franchise du métier des peintres le jour Saint-Luc audit an, (18 octobre 1432), et fut fait le dit Jacques prévôt de Saint-Luc icelui jour au dîner (1). »

Roger de la Pasture était franc-maître depuis le premier d'août de la même année. Mais les deux compagnons prirent des voies différentes. Roger, au début de cette nouvelle phase, échappe encore à notre enquête; ce n'est qu'au mois d'avril 1435 qu'un document le, montre « demeurant en la ville de Bruxelles (2). » Quand et comment y avait-il transporté ses pénates? En réponse à cette question, nous ne pouvons que signaler une visite sans motif connu; faite à Tournai le 22 avril 1434 par le bourgmestre et le conseil de la ville de Bruxelles (3). Tout porte à croire que ceux-ci

(1) Registre de la Confrérie de Saint-Luc.

(2) Rentes émises en 1434 par suite du traité avec le duc de Bourgogne. Celles acquises par Roger coururent du 21 avril 1435; il habitait Bruxelles à cette date, ou tout au moins avant le paiement du premier semestre. S'il put capitaliser alors une somme de 360 lb. t. (valeur de plus de dix mille francs), c'est qu'il avait déjà fait des travaux importants.

(3) Comptes d'entremise. Présents de vin. En 1435 (mai-octobre) les relations furent très suivies entre les villes brabançonnes et Tournai.

retinrent le jeune maître tournaisien pour les peintures de l'hôtel-de-ville (1).

Au contraire, s'il s'agit de Jacques Daret, nous sommes fixés par le registre de Saint-Luc. « Danelet Daret, natif de Tournai, commença son appresure le 8 janvier 1432 (style de Pâques) avec son frère Jacquelotte Daret, nouveau maître peintre (2). » Sitôt maître, Jacques avait donc fondé un atelier à Tournai. Le 18 juin 1436, il fit inscrire un nouvel apprenti, Eleuthère Dupret, mais pour l'enluminure seulement. Celui-ci fut reçu franc-maître en juillet 1438 — car l'apprentissage d'enluminure ne durait que deux ans — tandis que Daniel n'acquiesça la pleine franchise du métier que le 10 février 1441.

Cette dernière date fixe à peu près l'époque où notre peintre quitta sa ville natale. Aussi bien, les circonstances ne le favorisaient-elles point? Tournai, si éprouvé par les convulsions qu'y avaient provoquées la dernière phase de la guerre de Cent Ans, ne retrouva qu'une faible partie de son ancienne prospérité dans le temps que la cour de Bourgogne attirait toute l'aristocratie des Pays-Bas. Et, quant au métier de peintre, Robert Campin

(1) Le texte bruxellois du 2 mai 1436, signalé par Wauters, semble l'indiquer. Si l'on décida que la ville n'aurait plus de peintre officiel après Roger, c'est bien que l'emploi avait été créé pour un motif exceptionnel. Au surplus, cette décision doit avoir été prise à une époque peu éloignée du décret de nomination.

(2) Daniel n'était que demi-frère de Jacques, né du second mariage de Jean Daret.

y gardait la primauté. Durant les huit à dix ans que Daret travailla ici, il n'obtint, que l'on sache, ni les commandes de la Ville, ni celles des églises, et ne s'enrichit pas. Il prit donc son parti de chercher fortune ailleurs.

*

**

Arras, l'un des pivots de la puissance bourguignonne, rendez-vous des armées et siège des congrès, en relations suivies avec Tournai, détenait encore à cette époque la spécialité des tapisseries de hautelisse. Excellent motif pour attirer les peintres, auxiliaires indispensables des tapissiers. Il en est un que la légende célèbre pour ses cartons :

Et cil qu'on prise au soir et au matin,
Faisant patrons, Baudouin de Bailleul (1).

Il ne fut pas le seul, et ce que l'on sait de l'école de Tournai permet de conclure qu'elle préparait ses élèves-pour cette spécialité. En effet, les « draps peints », qu'elle produisit en abondance, peuvent être assimilés aux tapisseries, si l'on se borne à considérer en celles-ci l'œuvre du peintre; et le temps n'était pas éloigné où Tournai supplanterait Arras pour les tapisseries mêmes. Mais on ne pouvait le prévoir lorsque Jacques Daret pensa trouver là un champ d'action plus favorable à ses talents que n'était sa ville natale.

Peut-être aussi l'apprenti de Campin fut-il appelé à Arras par quelque protecteur, tel Jean du Clercq, abbé de Saint-Vaast. L'on sait que ce prélat fit exécuter par le fondeur tournaisien Michel de Gand d'importantes œuvres de dinanderie, dont Daret fournit les dessins et la dorure ; et que, en 1449, notre peintre fit pour Saint-Vaast le patron d'une tapisserie de la Résurrection. L'on sait d'autre part qu'il occupait à Arras, de 1446 à 1458, la maison de l'Ecurie (2).

Ainsi transplanté sous la domination des ducs de Bourgogne, Daret ne tarda pas à éprouver les avantages qu'offrait aux artistes le règne de ces princes fastueux. Et non seulement lui, mais sa famille. Daniel son demi-frère et son apprenti ne

(1) La *Couronne margaritique*, par Jean Lemaire de Belges,

(2) Mémoires de la Soc. hist. de Tournai, t. XX, p. 338-348, t. XXI, p. 131.

devint ni plus ni moins que « peintre de Monseigneur le duc » au même titre que Jean Van Eyck; il décora les galères que Philippe, hanté dès lors d'un projet de croisade, envoya dans la Méditerranée en 1448; après quoi nous le voyons accompagner de Bruges en Bourgogne Geoffroy de Toisy qui avait commandé cette flotte (1).

Tous les historiens ont raconté comment, à Lille en février 1454, Philippe le Bon fit un vœu solennel de combattre les Turcs. On l'appela le *Vœu du Faisan*, « car l'ancienne, coutume des grands festins était d'offrir aux princes et seigneurs, quelque noble oiseau pour faire un vœu (2). » Les fêtes et les banquets s'étaient succédé pendant tout l'hiver, chaque grand personnage offrant à son tour une réception. Le duc couronna cet assaut de magnificence, le 9 février, par un banquet d'un luxe inouï. Il faut lire Olivier de la Marche pour se rendre compte de l'étonnante fantaisie, de la mécanique compliquée et de la richesse associées à la décoration des tables et des « entremets ». D'habiles gens de tous les métiers furent convoqués, les peintres tout les premiers naturellement, pour composer les tableaux et les scènes dont la succession faisait le grand attrait de la fête. Et parmi eux qui trouvons-nous en première ligne? Notre Jacques Daret avec ses quatre varlets. Dans cette débauche d'imagination il semble qu'il tint le rôle principal ; du moins formait-il avec ses aides l'équipe la plus importante, et fut-il personnellement le mieux payé. Son frère Jean y fut aussi pour les ouvrages de bois (3); c'est lui, apparemment, qui construisit l'église « avec ses vitraux, ses cloches, son orgue et ses chantres », qui ornait la table du duc.

*

**

Tandis que les principaux apprentis de Campin s'illustraient en Brabant et en Flandre, que devenait l'art à Tournai même? Maître Robert étant décédé en 1444, l'on ne voit pas bien qui prit sa place; il y eut comme un interrègne de dix ans. Le 12 mai 1453 fut admis à la franchise du métier maître Louis Leduc.

(1) Delaborde. Documents 393.

(2) De Barante. Histoire des ducs de Bourgogne.

(3) Delaborde. Documents 1423 et 1426.

Et de Tournai, plein d'engin célestin,
Maistre Loys dont tant discret fut l'œil.

Il était natif de Tournai, mais non apprenti tournaisien, ce qui suggère l'hypothèse qu'il alla chercher les leçons de Roger ou de Daret. Son temps fut court. On le voit former trois élèves : Pierre de Los, Philippe Truffin, qui fournit une belle et longue carrière, et Jean Delerue, enlumineur (1). Puis il disparaît; et l'on ignorerait tout de son œuvre, si les comptes de la paroisse Sainte-Marguerite, récemment retrouvés dans les archives de la cathédrale, n'en donnaient un échantillon.

1460-1461. A maistre Loys le pointre, pour avoir doré et peint la table neuve servant à l'autel Sainte-Marguerite,

112 lb. 19 s. t.

Audit maistre Loys pour avoir, depuis ce fait et peint les images de Saint-Jean-Baptiste et de Saint-Jean l'Évangéliste sur les feuilles cloans de la dite table par dehors...

9 lb. 11 s. 9 d. t.

Remarquons la différence des expressions. Pour la partie principale du retable, sculptée par Haquinet Bacus, le travail de maître Loys ne consista qu'à dorer et peindre ; mais sur la face extérieure des deux ailes, il *fit* les images, car c'était œuvre de « plate peinture ».

Pour mériter les deux vers de la *Couronne margaritique*, Louis Leduc donna sans doute bien d'autres preuves « d'engin célestin » ; son nom est de ceux que ne doivent pas oublier les chercheurs.

*

**

Vers 1460, Jacques Daret revint à Tournai (2). Si l'on veut deviner pourquoi, une coïncidence se présente fort à propos, c'est celle de l'essor que prit tout à coup dans cette ville l'industrie de la tapisserie. En l'année 1459 précisément, Pasquier Grenier livra au duc Philippe le Bon le premier de ses grands ouvrages, *l'histoire d'Alexandre*; d'autres suivirent en 1461, 1462, 1466, qui expliqueraient à eux seuls la présence d'un peintre

(1) Ce dernier obtint la franchise en 1463.

(2) Nous ne pouvons fixer cette date avec une absolue précision. Suivant Guesnon (*Décadence des tapisseries d'Arras*) il occupa la maison de *l'Ecurie* jusqu'en 1458. Des comptes d'ouvrages de Tournai, l'on peut déduire qu'il était établi en cette ville en 1460, ou au plus tard en 1461. *Mémoire de la Soc. hist. de Tournai*, XXI, 224 et XX, 239.

dont c'était la spécialité de composer des cartons de tapisserie, et que la cour de Bourgogne appréciait (1).

Daret transplanta donc encore une fois son atelier. Le registre de Saint-Luc — qui ne laisse pas de lui décerner comme auparavant le titre de maître — nous apprend qu'il recruta de nouveaux apprentis à Tournai: Haquinet Le Bacre, issu d'une famille de peintres estimés, qui avait commencé *l'appresure* chez son père et obtint la maîtrise en 1463; Amandin de Liauwe inscrit le 14 juin 1464. Son varlet Hans de Strasbourg, qu'il avait amené d'Arras, acquit la franchise le 24 août 1464 au taux des « ouvriers du dehors (2). » C'est durant cette période que la ville lui confia un travail, le seul que mentionnent les archives communales, qui consistait à peindre, sans doute après en avoir fourni le croquis, le *coulevrinier* destiné à orner l'une des quatre tourelles du beffroi (3).

Mais ce nomade, bien qu'agé de soixante-cinq ans, devait encore promener de ci de là son pinceau. S'il fallait en croire le registre de Saint-Luc, c'est pour l'autre monde qu'il serait parti en 1466; car on y lit :

Amandin de Liauwe commença son appresure le XIII^e jour de juin l'an mil CCCCLXIV avec maistre Jacques Daret, peintre. Lequel Amandin, *après le trépas dudit Jacques Daret*, fut remis par les doyen et jurés avec Jehan Senellart, pour parfaire son appresure le VI^e jour de juillet l'an mil CCCCLXVI. Et depuis ledit Amandin se partit de son dit maître le X^e jour d'août l'an mil CCCCLXVII sans parfaire sa dite appresure et a laissé ledit métier.

Mais nous savons pertinemment le contraire, et le scribe de la confrérie a fait dans sa copie un *lapsus* énorme. La cause du congé d'Amandin de Liauwe est probablement que Daret fut appelé au dehors par quelque nouvelle entreprise artistique.

Quoi qu'il en soit, un document incontestable

(1) Cf. Eugène Soil. *Les tapisseries de Tournai*, pp. 236-242. Remarquons que le sujet de l'une de ces tapisseries — l'histoire du chevalier au cygne — est emprunté aux fêtes du Vœu du Faisan.

(2) Registre de Saint-Luc et comptes de la Confrérie. Il n'est pas question ailleurs de cet étranger qui, après avoir suivi Daret d'Arras à Tournai, acquit la maîtrise dans cette ville, l'on ne sait pourquoi.

(3) En 1444 Henri de Beaumetiel peignit une statue destinée à une autre tourelle. Un texte établit que c'est lui-même qui en avait fourni le croquis au sculpteur. (*Mém. de la Soc. hist. de Tournai*, XXI, 224).

nous le montre à Bruges, du mois de mars au mois de juillet 1468, déployant une activité juvénile pour les fêtes du mariage de Charles le Téméraire (1). Son rôle à cette occasion fut prépondérant. Soit qu'il eut repris domicile à Tournai dans l'entretemps, soit qu'il y fut venu recruter des collaborateurs, c'est de cette ville qu'il partit pour Bruges le 28 mars, « conducteur de plusieurs autres peintres sous lui ». Parmi ceux-ci nous remarquons : Philippe Truffin, maître depuis 1461; Jean Le Bacre, apprenti de Daret, maître depuis 1464; Martin Daret, peintre de cartes et tailleur d'images; Jean Delerue, Jean de Bierlain et Jean Mignot, enlumineurs.

Il semble que Jacques Daret eut la direction des artistes rassemblés à Bruges, s'il ne la partagea point avec Franc Stoc, maître peintre de la ville de Bruxelles, qui touchait un salaire égal au sien. On lui compta soixante dix-huit journées, les unes à vingt-quatre, les autres à seize sous, (valeur relative : 38 et 25 frs), outre la dépense de bouche. Ce que fut la féerie colossale qui se déploya du 3 au 12 juillet, on le sait par la description qu'en a donnée Olivier de la Marche. Marguerite d'York, devenue duchesse de Bourgogne, entra dans Bruges précédée d'un cortège éblouissant et innombrable. Dix jours durant, se succédèrent des joutes et des banquets dans lesquels le luxe des costumes et du décor, la variété et l'ingéniosité des tableaux dépassèrent tout ce qu'on avait vu jusque là.

Au point de vue des peintres, les noces du Téméraire furent mieux qu'une occasion de déployer leurs talents aux frais d'un trésor largement ouvert. Ce concours d'artistes de toutes les villes belges établit entre eux des liens durables ; car ils ne se quittèrent pas sans décider de se réunir dorénavant tous les ans le dimanche suivant la Saint-Luc « de ville en ville (2). » Cette résolution fut prise — d'après le texte qui l'a révélée — « par plusieurs notables personnes du métier », ce qui fait supposer que notre Daret, le plus « notable » des peintres présents, n'y fut pas étranger.

(1) Compte de Fastré Hollet, aux archives générales du Royaume, Chambre des comptes, 1795.

(2) Archives de Tournai. Fonds du métier des peintres. Lettre originale adressée par les peintres de Gand à ceux de Tournai pour les convier à la première de ces réunions. (Publiée par Pinchart).

Après le 12 juillet 1468, quand le rideau tomba sur cette apothéose, que devint Jacques Daret? Plus aucun texte ne le cite. A Tournai, l'on perd sa trace : plus d'apprentis, plus d'œuvres, pas de testament, pas d'héritiers. Ailleurs, il n'est pas davantage question de lui. Mais tandis que, au siècle suivant, l'on voit une branche des Daret demeurer fidèle au berceau de la famille et au métier des ancêtres, nous trouvons un Jacques Daret travaillant à Aix-la-Chapelle, en qualité de peintre pour le couronnement de Charles-Quint (1) ; comme si les descendants de celui qui avait tant contribué aux pompes de Philippe le Bon et du Téméraire fussent restés au service des héritiers de la maison de Bourgogne.

*
**

De cette silhouette, que les documents, si nombreux qu'ils soient, ne laissent qu'entrevoir, tantôt sous un aspect, tantôt sous un autre et dans un va-et-vient déconcertant, quels sont les traits qui peuvent être fixés ?

D'abord la formation exclusivement tournaisienne. Par son origine comme par son éducation, Daret recueillit sans mélange les traditions d'art de sa ville natale; et l'on peut dire de lui, avec plus de certitude que de nul autre, que, s'il existe dans le dessin ou dans la peinture des caractères proprement tournaisiens, il doit les posséder.

En second lieu, s'il est constaté que, dès le début de sa carrière, il s'établit à Arras; qu'il ne revint à Tournai qu'au moment où les tapissiers de cette ville reçurent les commandes du duc de Bourgogne ; que, dans les deux occasions où Philippe le Bon et Charles le Téméraire déployèrent le plus de faste, ils l'employèrent de préférence à tout autre ; que ses deux frères furent au service des mêmes princes, l'on se persuade que notre peintre doit être compté dans la pléiade d'artistes qui forment à la maison de Bourgogne une couronne incomparable.

Et de ces mêmes faits, comme de quelques autres, l'on peut inférer certaines indications quant à la manière propre de Jacques Daret. Il se distingua, vraisemblablement, par l'invention

(1) Mém. de la Soc. hist. de T. XXI, 133.

et le dessin : l'invention qu'il fallait pour ces grands tableaux, mesurés à l'aune et bondés de personnages, qu'étaient les tapisseries, et pour les tableaux vivants, non moins compliqués dont la cour de Bourgogne faisait ses délices; le dessin, aisé, copieux, tant pour les grandes œuvres décoratives que pour les « patrons » qu'il livrait aux dinandiers et aux sculpteurs.

Et dans sa course à travers le pays, à travers la fantaisie, trouva-t-il souvent le temps de se recueillir pour peindre dans un cadre étroit quelque Annonciation, ou quelque pieuse Vierge à l'Enfant? C'est ce dont, de prime abord, l'on serait tenté de douter.

M. HOUTART.