

LE ROLE DES ARTISTES TOURNAISIENS A ARRAS
AU XV^e SIECLE
JACQUES DARET ET MICHEL DE GAND

Ce n'est pas aux lecteurs de cette revue qu'on doit s'attarder à présenter les artistes tournaisiens qui travaillèrent pour l'abbaye de Saint-Waast d'Arras au XV^e siècle. De nombreuses études dont chacune est de valeur et une controverse passionnante ont fait naître un courant d'intérêt autour du peintre Jacques Daret¹. Il n'est pas dans le but de cet article de donner une appréciation de son talent. Reconnaissons toutefois que ses contemporains l'admiraient beaucoup, le payaient extrêmement cher... Parmi les admirateurs du retable de Saint-Waast se trouvaient le cardinal Albergati et le chancelier Rollin dont les portraits par Van Eyck suffirent à démontrer qu'ils savaient discerner les œuvres de valeur. L'abbé de Saint-Waast fut si satisfait des jugements des illustres assistants venus pour la « Paix d'Arras » en 1435 qu'il fit désormais de l'artiste tournaisien son peintre attitré. Ne soyons pas plus difficiles que nos aïeux ; mais n'oublions pas non plus que Jacques Daret, né vers 1403, n'avait guère que trente ans quand il exécuta les panneaux que nous connaissons. Ses autres travaux devaient normalement être meilleurs quand il arriva à la maturité de son talent.

Quoiqu'on pense de ceci, il n'en reste pas moins utile de jeter un peu de lumière, à l'aide de textes nouveaux ou nouvellement interprétés, sur le travail qu'il put exécuter pour Arras, surtout pendant son séjour d'au moins vingt-quatre années dans cette ville. C'est un Arrageois qui écrit ces lignes et c'est là son principal titre à ce travail : il y a des recherches que l'on ne peut mener à bien que sur place, à côté des archives. Ces documents sont bien simples à mettre en œuvre ; on peut pourtant espérer qu'ils aideront à identifier quelques tableaux donnés à des inconnus.

¹ Nous ne pouvons songer à mettre au bas des pages les références à tous les ouvrages consultés ; beaucoup ont traité, du reste, à la controverse concernant le « Maître de Flémalle » et pendant un certain temps toutes les revues en ont fait mention. La bibliographie se trouve dans le livre de M. P. ROLLAND, que nous tenons à remercier ici pour les précieux renseignements qu'il nous a communiqués avec la plus grande courtoisie. On consultera donc avec le plus grand profit son livre sur « *Les primitifs tournaisiens* ». Il faut seulement citer ceci :

M. HOUTART, *Jacques Daret*, (Revue tournaisienne, 1907).

HULIN DE LOO, *Jacques Daret's « Nativity of our Lord »*, (Burlington Magazine, July 1911).

FIERENS-GEVAERT, *Histoire de la peinture flamande*, T. 2, pp. 79-83.

Le reste de la bibliographie n'apporte pas de documents nouveaux.

Il y a pour les travaux exécutés par Jacques Daret du temps qu'il était en rapport avec Jean du Clercq, abbé de Saint-Waast, plusieurs sources, d'inégale valeur assurément, mais qui, par des recoupements successifs, permettent d'arriver à des résultats d'ensemble appréciables. A notre connaissance ils n'ont jamais été utilisés concurremment et l'un des documents les plus détaillés, la description de l'abbaye de Saint-Waast en l'an 1600¹ n'a pas encore servi à l'histoire de l'art. Il comporte pourtant une foule de détails, des descriptions précieuses : mais il ne donne presque jamais d'indication sur celui qui a commandé et jamais sur celui qui a exécuté. Aussi faut-il le confronter avec d'autres sources ; le résultat est remarquable. Cette description de Dom Pronier est corroborée par les annotations de Jean Collard, ajoutées en 1651 au « Journal de la Paix d'Arras » d'Antoine de la Taverne (édité à Paris par Jean Billaine, 1651). Ces annotations sont trop connues pour qu'il soit utile d'y revenir.

Un autre document, de premier ordre celui-là a fait l'objet d'une publication dans les « Mémoires de la Commission des Monuments historiques du Pas de Calais » : c'est le « journal des travaux d'art de l'abbé Jean du Clercq »² s'étendant de 1429 à 1461 ; c'est un travail remarquable et trop peu utilisé encore, dû à l'érudition de M. H. Loriquet, archiviste départemental à l'époque. Deux autres érudits arrageois, MM. Lavoine et Guesnon, tous deux disparus, avaient, avant la guerre, ébauché des recherches sur ce point. L'incendie qui, en 1915, détruisit les archives de Saint-Waast, donne un très grand prix aux notes de Guesnon déposées à la Bibliothèque d'Arras. Telles sont les sources auxquelles nous avons eu recours.

*

* *

Quelle fut la durée du séjour de Jacques Daret à Arras ? Les dates généralement données sont assez variables. Tous les auteurs nous disent que Jacques Daret, né vers 1403, entre dans l'atelier de Robert Campin à Tournai (première mention en 1418). Il reçoit la tonsure. En 1426 il fait le pèlerinage d'Aix la Chapelle et en 1427 il cesse d'être varlet pour devenir apprenti. En 1432 (18 octobre) il est « reçu à la franchise du

¹ *L'Epigraphie du Pas de Calais*, dont le dernier volume va paraître, constitue une œuvre monumentale ; conçue dans un esprit très large elle comporte des publications de documents qui en font un instrument de travail de premier ordre pour les historiens de l'art en Artois. C'est en grande partie à Mr. R. Rodière, actuel secrétaire de la Commission, que nous sommes redevables de cet immense travail. On trouvera au tome VII, 2, pp. 528-542, l'édition du travail de Dom Pronier (Bibl. d'Arras, ms 191).

² Ces mémoires sur les travaux de Saint-Waast sont parus dans « *Mémoires de la Commission des Monuments historiques du Pas de Calais* », T. 1, 1889.

métier des peintres » et, chose extraordinaire, le même jour il est fait prévôt de la gilde des peintres. Fierens-Gevaert s'étonne de cet apprentissage si long, 14 ans chez Robert Campin ! Mais il n'avait tout de même que 29 ans, ce qui n'est pas si considérable, quand il eut terminé ses études.

Sa vie devient ensuite moins facile à suivre. En 1433 il travaille pour Jean du Clercq à Arras et suivant Fierens-Gevaert il s'installe à Arras de 1449 à 1453. Mais nous pouvons être sûr que Daret se fixa à Arras au plus tard en 1433 car on trouve dans les comptes de Jean du Clercq à l'année 1433 : « Maître Jacques Daret *pour lors demourant à Arras* ». En est-il parti, comme le dit Fierens-Gevaert vers 1453 ? Pas le moins du monde. Le « Rentier de Saint-Waast » porte une mention relative à Daret en 1446 : « pour une maison sur le toucquet de la Magdelaine... et à présent y demeure Jacque Daret peintre. » La même mention se répète ainsi jusqu'en 1457 et en 1458 on trouve « et y demeuroit Jacqs Daret peintre ». Il est donc établi que Jacques Daret qui habitait Arras au moins depuis 1433 a emménagé en 1446 et est resté jusqu'en 1457 (ses derniers travaux connus à Arras sont de 1454) dans une maison située aussi près que possible de l'abbaye, à la porte même de son protecteur¹.

Voici donc établi au moins un terme certain de son séjour à Arras : 1433-1457. En vingt-quatre ans il eut le temps de travailler. En tout cas on peut dire qu'il dépensa au service de Saint-Waast la meilleure activité de sa vie, puisqu'il prit part à sa décoration depuis 1433.

*

* *

Jacques Daret fut d'abord employé à faire le retable de la chapelle de la Vierge. C'est là son œuvre la plus célèbre, puisque les panneaux dispersés à Berlin, à Paris et chez Pierpont-Morgan sont ses seules peintures actuellement connues. Nous ignorons ce qu'avaient été ses œuvres tournaisiennes assez remarquables pour éveiller la curiosité, le désir et la volonté de l'employer chez l'abbé de Saint-Waast. Celui-ci était abbé depuis 1428. Dès son entrée en fonction il songea à entreprendre de grands travaux : il y dépensera plus de deux millions de francs or... L'église abbatiale était restée — depuis le XIII^e siècle — inachevée : la nef était presque entièrement à construire. La chapelle de la Vierge, située derrière le grand chœur, comportait probablement un autel de pierre assez

¹ Cette maison formait l'angle de la place de la Madeleine et de la rue de la Gouvernance. Voir : Morel, *Plan d'Arras-Ville en 1382. — Arras 1913.*

simple, sans retable, et les murs en étaient nus. En 1431 l'abbé commande à « Henry Herbert fondeur demeurant à Dignant en Liège »¹ quatre colonnes de cuivre, évidemment destinées à porter des courtines d'étoffe. En mai 1432 il achète à « ung marchand d'Allemagne »² les statues en albâtre des douze Apôtres et le Couronnement de la Vierge en même matière. La même année, songeant dès lors à son tombeau, il fait sculpter en pierre du pays, par un « entailler » local, Collard de Hordain, cinq grandes statues de pierre³. C'est ici que nous trouvons la mention de Jacques Daret « peintre pour lors (1433) demourant à Arras ». Il reçoit la grosse somme de 84 livres pour la peinture de tous les personnages et architectures de ce tombeau, les statues et le fond étant, nous dit Jean Collart « dorés sur azur ».

Dès lors les mentions de paiement à Jacques Daret se multiplient. La même année 1433 a lieu la commande du fameux retable. Tout d'abord l'entailler qui avait exécuté le tombeau de l'abbé. Collard de Hordain, exécute en bois tout ce qui doit encadrer les statues d'apôtres dont nous avons parlé plus haut, « tabernacles », rosaces et sculptures de toutes sortes. En même temps Jacques Daret est chargé d'exécuter les panneaux que nous connaissons. Il doit peindre d'or fin d'azur et d'autres fines couleurs les volets du retable et même une sorte de devant d'autel en bois assorti aux volets⁴. Il reçoit 85 livres. Pendant qu'il faisait les panneaux le sculpteur avait terminé son travail : Daret doit alors couvrir d'or toutes les délicates sculptures de bois, peindre en bleu et semer d'étoiles d'or les « tabernacles », les ogives et les rosaces du milieu. Le fond, derrière les statues simulera de riches draps d'or de diverses couleurs. Les statues auront les visages peints au naturel et les barbes et les cheveux seront dorés. Il semble que les vêtements aient dû rester blancs. Il reçoit 82 livres. Entretemps l'abbé s'émerveille du travail, mais il craint que les peintures ne s'abîment à rester découvertes, car les panneaux doivent être vus quand le retable est fermé. Il commande donc à Daret des « custodes » peintes⁵. Nous dirons plus loin ce qu'étaient ces custodes

¹ LORQUET, *Journal...*, p. 69, n. 2.

² *Ibid.*, p. 70, n. 3.

³ Ces statues se trouvaient dans un enfeu creusé dans la muraille. Elles figuraient St. Jean Evangéliste, St. Jean-Baptiste, St. Waast, St. Benoit et l'abbé à genou « le tout fort richement orné de peinture » (Dom Pronier).

⁴ LORQUET, *Journal...*, p. 71, n. 10.

⁵ Voici la mention du compte de la commande : ...pour avoir paint les custodes de ladicte table d'autel tant dessoubz comme deseure, en ce comprins toille, rubans, dachettes (petits clous, ici peut-être des clavettes, des daches étant de gros clous en patois de la région) pour ycelle custode, la somme de X libz. XVI s. Vld., monnaie dicte ». Loriquet, *Journal ...*, p. 72, n. 12. Voir à la page suivante la description de ces custodes par dom Pronier. On les plaçait les jours fériaux, donc, en langage civil, les jours ouvrables.

dont personne n'a soupçonné l'existence et que la description seule de Dom Pronier permet de connaître : c'est une œuvre de plus à l'actif de Daret.

Il nous a semblé intéressant de suivre pas à pas la confection du célèbre retable. Il montre la munificence et l'éclectisme du Mécène qui prend pour son église ce qu'il trouve de plus beau un peu partout : statues d'Allemagne, architecture du retable à un sculpteur local, peintures à un artiste tournaisien. Les documents d'archives nous montrent donc la prudence qui doit présider aux identifications de ces œuvres composites : les origines les plus diverses coexistent dans la même œuvre. Nous en verrons une autre preuve dans la confection du retable du Saint-Esprit.

Voyons maintenant rapidement quel était le résultat de ce travail que nous avons pu suivre dans les détails.

En 1435 le travail est fini, l'abbé de Saint-Waast se prépare à recevoir les hôtes illustres qui arrivent de partout pour le Congrès. Le cardinal de Sainte-Croix, légat du pape, accompagné du futur Nicolas V, arrive dans la matinée du 16 juillet. Il entend la messe, vénère la relique de saint Waast et « ledit cardinal alla en la chapelle Nostre-Dame pour voir une table peinte qu'avait fait faire nouvellement Monseigneur l'abbé et il prit grand plaisir à voir la peinture de ladite table »¹.

Le 8 septembre suivant, fête de la Nativité de la Vierge, au milieu d'une assistance parée de vêtements d'une richesse inouïe² l'abbé de Saint-Waast célèbre la première messe dite depuis la pose du retable. Celui-ci, ouvert, offre aux assistants une longue série d'arcatures et de dais sous lesquels sont placés les douze apôtres. Au centre, un peu plus élevé, le Christ et la Vierge trônant³ pendant que Dieu le Père apparaît bénissant et que la colombe vole entre eux⁴. Les volets ouverts sont bleus semés de lys d'or. Mais pour la cérémonie l'abbé doit préférer les peintures de Daret. On voit donc, en haut, s'ouvrant en deux parties, l'*Annonciation* (perdue), en bas, de gauche à droite la *Visitation* avec le portrait de l'abbé (Berlin), la *Nativité* (Pierpont-Morgan), l'*Adoration des Mages* (Berlin), la *Circoncision* (Paris, Petit Palais). La cérémonie finie on couvre l'autel et on place les « custodes » pour protéger les peintures. C'est la partie la plus délicate à interpréter. Dom Pronier nous apprend

¹ *Journal de la Paix d'Arras*, par Antoine de la Taverne, édition de 1651, p. 12 ; éd. Bossuat, 1936, p. 8-9. La même scène se répéta avec le Cardinal de Chypre, ambassadeur du Concile de Bâle.

² Le duc de Bourgogne avait une robe dont on ne voyait pas la couleur tant elle disparaissait sous les orfèvreries !

³ JEAN COLLARD, *Annotations au Journal de la Paix d'Arras*, p. 200.

⁴ DOM PRONIER.

que « les jours fériaux » on couvre le retable de « quelques foeuillets de bois où sont peints l'image du Crucifix, y assistant la doloureuse Vierge Marie, St Jehan l'Évangéliste, St Jehan Baptiste, Ste Barbe, St Vaast et Ste Catherine ». La somme relativement modique que nous avons vu attribuer à Daret, l'absence de détails touchant les couleurs permettent de penser qu'il s'agit de grisailles. Mais on ne peut guère concevoir facilement des volets s'ouvrant au milieu. La chose a pourtant été exécutée, plus tardivement, puisque le retable de Grünewald au Musée de Colmar offre une Crucifixion coupée en son milieu. Ne s'agirait-il pas ici d'une sorte de panneau amovible se fixant avec les « dachettes » dont il est question dans le paiement ?

La chose n'est pas fréquente, il est vrai. En Italie, pourtant, la Pala d'Oro de Saint-Marc de Venise possède une custode peinte qui s'enlève complètement.

Tel était le retable de Jean Du Clercq qui suscita tant d'admiration et de descriptions. Nous avons essayé d'en faire une restitution qui ne laisse guère de part à l'hypothèse. La partie sculptée n'est guère que la reproduction du retable de Fressin qui comporte, comme celui de Daret, douze statues de saints dans des arcatures et au centre le Couronnement de la Vierge. Quelques légères modifications y ont été apportées pour suivre de plus près la description. Pour le style général le retable de Fressin pouvant être daté entre 1425 et 1434 offrait toute sécurité. Ses proportions cadrent exactement avec celles des panneaux de Daret qui pourraient lui servir de volets.

Cette œuvre dut provoquer bien des commentaires et il ne serait pas surprenant qu'elle ait éveillé des désirs d'imitation. Il se pourrait que le retable de Saint-Aubert de Cambrai (commandé en 1455) et celui de Saint-Bertin de Saint-Omer (commandé en 1454) aient été dus à une sorte de rivalité entre ces grandes églises.

*

* *

Nous verrons plus loin quels sont les travaux demandés à Daret en collaboration avec le fondeur Michel de Gand et avec Bauduin de Bailleul où il apparaît surtout comme celui qui dirigeait les travaux, mais notons tout de suite le second retable commandé en 1453 et dont aucune partie n'a été retrouvée jusqu'à présent. Ce retable fut fait pour la chapelle du Saint-Esprit. Dom Pronier écrivant en 1600, parle de « la chapelle encommencée de Sainte-Croix, qui fut celle du Saint-Esprit ». Donc il y avait à

ce moment un remaniement dont nous ignorons le résultat. Dans tous les cas Dom Pronier ne parle pas du retable qui nous occupe et c'est fort regrettable. Mais le retable est encore cité au début du XVIII^e s. dans les inventaires.

Il ne nous reste donc que la description assez détaillée du « Journal des travaux » et une brève mention conservée dans les épitaphiers. Il est intéressant de constater, pour l'étude des retables encore conservés, que la marche des travaux est exactement la même que pour le retable de la chapelle de la Vierge. Il est d'abord commandé « à Martin Thoulet, tailleur d'ymages, demourant à Douai » les statues de la Sainte Trinité, avec plusieurs anges et celles de saint Waast, de saint Jean-Baptiste et de l'abbé du Clercq. C'est lui aussi qui fait, également de pierre, les socles des statues et enfin les niches avec les habituels dais chers à cette époque. Il s'agit donc ici d'un retable de pierre. Mais comme on doit y mettre des volets il s'agit de faire faire des portes sur lesquelles seront ajustés les panneaux peints. On s'adresse alors à « Jehan le Brief, huchier, demourant à Arras » qui ne reçoit que la faible somme de 4 livres pour ce travail. Ce n'était là que simple menuiserie.

Par contre les volets sont peints par Daret qui reçut alors une somme considérable (195 livres), double de celle consacrée aux volets du retable de la Vierge, preuve que sa renommée avait grandi. Il doit donc peindre plusieurs « ystoyres du Saint-Esprit ens ou fons de ledicte table et es feulletts d'ichelle IIII proffètes faisant mention dudit Saint-Esperit ». Si nous comprenons bien il y avait quatre panneaux portant d'un côté des scènes relatives à l'Esprit-Saint et de l'autre côté des prophètes portant des banderoles sur lesquelles se déroulaient les textes sacrés. Une inscription se voyait avec les armes de l'abbé : « Dompnus Joes du Clercq, abbas Sci Vedasti. Spiritus Sancte Deus, miserere mei »¹.

Quelles étaient les scènes représentées ? La Pentecôte évidemment, l'Annonciation et le Baptême de Notre-Seigneur probablement, la Trinité peut-être. Pour les prophètes il semble bien qu'on puisse les déterminer. Suivant saint Athanase² dont le texte n'a cessé d'être utilisé dans ce sens on trouve en effet quatre prophètes dont les citations se conçoivent facilement, écrites sur des banderoles. Isaïe a écrit plusieurs phrases concernant la troisième personne de la Trinité : « le Seigneur m'envoie avec son Esprit ! » ou bien encore : « l'Esprit du Seigneur est sur moi ».

¹ Cette inscription a été conservée dans l'épitaphier de Simon Le Febvre de Blairville (fin du XVI^e), ms. 328 de la bibl. d'Arras, f° 123, reproduite avec la date erronée de 1462 dans : *Epigraphie du Pas de Calais*, T. VII, p. 464.

² Première épître à Sérapion, n. 5. — MIGNE, *Patrologie grecque*, t. 26, pp. 537-541.

Ezéchiël a dit : « Je placerai mon Esprit au milieu de vous » et Daniel : « Daniel a en lui l'Esprit des Dieux Saints ». Joël s'est écrié : « Je répandrai mon Esprit sur toute chair ». On songe tout de suite aux prophètes si justement célèbres provenant du triptyque du Maître de l'Annonciation d'Aix et se trouvant actuellement à Richmond et à Bruxelles¹.

Remarquons que les deux retables dont nous avons parlé ne comportent ni l'un ni l'autre cet ensemble de petites scènes sculptées qui forment habituellement les retables dits flamands ; il faut plutôt aller en Allemagne pour trouver ce genre de travail. On se rappelle que les statues du retable de la Vierge venaient de ce pays où l'on rencontre fréquemment ces ensembles de statues de grandes dimensions sagement alignées sur leurs socles et protégées de dais flamboyants².

*

* *

Daret a donc peint les volets et enluminé les statues de deux retables. Il a aussi, nous l'avons vu, décoré les cinq statues du tombeau de l'abbé. Une autre mention nous le montre aussi en 1454 — c'est la dernière trace de son activité à Arras — dirigeant des travaux de peinture de statues. Il collabore dans cette direction artistique avec Bauduin de Bailleul, peintre et auteur des cartons des fameuses tapisseries de l'histoire de Gédéon, la plus riche que l'on vit, et qui fut tissée à Tournai pour le duc de Bourgogne, dont Bauduin de Bailleul était du reste le peintre attitré. Daret collaborait donc là avec un grand personnage. Tous deux s'occupent de diriger Robert de Moncheaux, chargé de remettre à neuf les peintures des statues du tombeau du roi Thierry III. C'était là un tombeau cher entre tous aux moines qui considéraient ce roi comme leur fondateur à cause de ses largesses. Ce tombeau, connu par un dessin du XVIII^e siècle comportait plusieurs statues placées dans un enfeu. Il faut donc les repeindre d'or et d'azur. Par la même circonstance le peintre refait aussi les peintures du tombeau préparé pour Jean du Clercq. Il est curieux que vingt ans après sa confection, du vivant même de l'abbé il ait déjà fallu repeindre les statues. De tout cela nulle mention dans les

¹ Reproduction dans FIERENS-GEVAERT, *Histoire de la peinture flamande*, t. 2, pl. LXX.

² Par exemple le retable d'Isenheim au Musée de Colmar ; l'école d'Ulm surtout était spécialisée dans ce genre de travaux (retable de Blaubeuren). Mais ces exemples sont plus tardifs que ceux d'Arras.

comptes de l'abbé : ce n'était pas lui qui payait. Seul un « compte de carités »¹ nous l'apprend. Et ce n'est pas la seule chose que les comptes du Journal des travaux d'art passent sous silence. Un autre travail, bien autrement important, c'est la confection des tableaux des abbés destinés à la chapelle de la Vierge. Mais les archives de Saint-Waast portent mention d'une commande qui suivit immédiatement l'achèvement du retable de la Vierge : « 1435-36 A maistre Jacques Daret painttre, pour certain pact qu'il a eu avec le dicte église, ad cause de le paintture du tabliau des abbés estans en le cappelle Nostre-Dame en la dicte église de St Vaast, 8 menc. de bled »².

Nous avons la chance de trouver dans Dom Pronier une description de ces tableaux : « Au costé gauche dud. autel (l'autel de la Vierge), non loin d'icelluy, y a deulx grandes tables de bois attachées au mur, sur lesquelles sont dépeintz et représentez tous les abbez de ce monastère, avec chacun son escriteau au dessoubz, contenant sommièrement ce qu'il aurait fait de plus remarquable en son temps. Au commencement de la première desdites tables est très bien représentée en peinture l'origine de la fondation de ce monastère confirmée par sa Sainteté à la requeste du Roy Théodoricque. représenté en genouil aux pieds de Sadite Sainteté, etc... Du costé droit dud. autel, y at encoires deulx aultres tables de bois pour suplérer aux deux cy dessus mentionnées, quy n'estoient capables pour recevoir les représentations de tous les abbéz susdits ». On voyait donc les portraits des abbés répartis probablement par rangées et il fallait compter 65 à 70 compartiments si on avait représenté les grands personnages qui avaient favorisé l'abbaye. Or la chose est plus que probable puisque le début comportait la scène de la confirmation du monastère à la demande du roi Thierry. C'était du reste une manière comme une autre de faire valoir ses titres de propriété que d'exposer aux yeux de chacun leur origine illustre. Dans ces quatre grands panneaux quelle avait été au juste l'œuvre de Daret ? Nous ne savons, car, en 1573, par conséquent avant la description de Dom Pronier, meurt l'abbé Maur Lefebvre dont il est dit dans le Nécrologe de Saint-Waast qu'il a fait continuer les séries des portraits des abbés. Il ne reste qu'à espérer que quelque musée découvre parmi les portraits de religieux anonymes qui

¹ Archives du Pas de Calais, fonds de Saint-Waast, compte des « carités et assenes » de la fabrique, H 99, fol. 54 v° (recueilli par Guesnon).

² *Inventaire sommaire des archives du Pas de Calais*, série H, p. 107 B (reg. H 95).

abondent un peu partout, les fragments de ce travail. Ce serait un gain appréciable et pour l'histoire de Saint-Waast et pour l'histoire de l'art.

*

* *

Le reste de l'activité artistique de Jacques Daret à Arras est différente de tout ce que nous avons vu jusqu'à présent. Il montre que son talent s'étend aux techniques les plus diverses. L'année 1441 va être particulièrement féconde en commandes de la part de Jean du Clercq pour les tapissiers et fondeurs, sous la direction du peintre tournaisien. C'est grande fête à l'abbaye en effet, car l'abbé et six de ses moines fêtent leur jubilé de cinquante années de présence à Saint-Waast. Une précieuse inscription, restée inconnue jusqu'à ces dernières années nous l'apprend et en même temps éclaire d'un jour nouveau ce que nous connaissions déjà de la fameuse tapisserie représentant la Résurrection et dont le carton était dû à Jacques Daret.

Cette tapisserie, qui sera inaugurée le 14 juin 1442 est commandée au peintre attiré le 1 juillet 1441. Il s'agit d'« un patron de toille de couleur à destrempe, contenant XII aulnez de lonc et IIII de large ou environ, ou quel est l'istoire de la Résurrection Nostre-Seigneur Jhésu-Crist bien painte et figurée»¹. Cette tapisserie existait encore dans les inventaires de l'abbaye jusqu'en 1723. Elle devait comporter au centre la Résurrection, suivant l'habitude de l'époque et, répartis de chaque côté, l'abbé du Clercq et six de ses moines ; au-dessous leurs armoiries et l'inscription suivante : « Révérend Père en Dieu Damp Jan du Clercq, abbé de ceste église, fit faire ce drap en l'honneur de Dieu et l'ordonna estre cy mis au devant du tabernacle Mons^r S^t Vaast le XIII^e jour du mois de Juing, festivité de Saint Basile, lan mil IIII^e XLII, lequel jour ledict Révérend Père et ses frères que povez veoir ici pourtraictz avoient esté L ans religieulx de ceste égl(is)e, et tous sept ad cedit jours vivans. S'il vous plaist priez pour eulx »².

Jacques Daret reçut la somme de 23 livres pour ce travail et l'abbé en est si content qu'il ordonne de faire pendre cette maquette dans sa « salle carrée ». La confection de la tapisserie fut confiée à « Willaume au Vaissel, bourgeois d'Arras, haultelicheur ». C'est une tapisserie tissée de soie et d'or, destinée à décorer le tabernacle de Saint Waast. On la trouve

¹ LORQUET, *Journal...*, p. 82, n. 55. Soit 8 m. 52 et 2 m. 84.

² *L'Épigraphie du Pas de Calais*, reproduit cette inscription. Du fait d'une distraction de l'auteur de l'épithaphier de Blairville, elle figure à la date de 1440. Un autre épithaphier (Lestocquart) donne la bonne leçon. Les sept blasons des religieux y sont notés.

mentionnée dans les inventaires de 1723. Il est probable que cette belle chose fut vendue, et peut-être aussi les panneaux des retables, à la fin du XVIII^e siècle, au moment de la construction de l'abbaye actuelle : le goût avait changé et il fallait d'immenses ressources pour édifier le palais Saint-Waast.

Il semble bien que l'on puisse rapprocher cette tapisserie de soie et d'or de celles du trésor de Sens, comme forme et comme genre de travail. Elle devait servir à orner le « tabernacle de saint Waast ». On sait que l'abbatiale possédait comme la cathédrale d'Arras un autel des reliques situé au fond du chœur, autel comprenant au-dessus une sorte de baldaquin qui servait à contenir les reliquaires en un emplacement favorable à la vénération et... défavorable au cambriolage. C'est au fond un peu la disposition qui s'est conservée depuis le moyen âge à Saint-Paul-hors-les-murs, à Rome. Qui sait de quelle époque date cette disposition en ce qui concerne Arras ? Il semble que les moines et le chapitre se soient copiés mutuellement, car les descriptions de l'un peuvent aussi bien s'appliquer à l'autre !¹ Pour l'autel qui nous occupe Dom Pronier nous dit : « Au dessus de cet autel, en un lieu éminent, repose la fierte de nostre patron Mons. S^t Vaast, garni de toutes part d'argent... » Donc une sorte de dais ou de baldaquin conservait les reliques et autour de celui-ci était accrochée les jours de fête la tapisserie de la Résurrection.

*
* *

La même année 1442 qui vit célébrer le jubilé de l'abbé fut marquée de travaux d'art importants pour lesquels fut nécessaire la collaboration de deux tournaisiens : Jacques Daret et le fondeur « Miquiel de Gand, demourant à Tournai »². Celui-ci n'était pas un inconnu à Saint-Waast : en 1432 il avait reçu la commande de dix-sept chandeliers de cuivre dont treize devaient servir à orner le dessus de la balustrade monumentale, l'« huisserie », de la chapelle de la Vierge, deux à être placés sur l'autel de la même chapelle et deux autres sur l'autel de saint Jean. Le tout pour 18 livres. Daret n'apparaît pas dans cette première commande, qui n'est

¹ Ces autels, on le sait, ont été reproduits maintes fois depuis la publication dans les *Annales archéologiques* de DIDRON. On les trouve notamment dans le *Manuel d'archéologie* D'ENLART.

² Nous ne donnerons pas de détails spéciaux sur celui-ci puisque M. Paul Rolland a étudié la question dans cette revue (t. III, fasc. IV, oct. 1933). On y voit que c'était un diplomate qui voyagea beaucoup pour Philippe le Bon. On connaît ses travaux à partir de 1424. Il s'appelait en réalité Michel le Maire, dit de Gand.

que de matériel courant, mais il est bien clair que c'est lui qui a recommandé le fondeur : auparavant l'abbaye se fournissait à Dinant.

En 1441, donc en prévision du jubilé, nous trouvons la collaboration des deux artistes. Le fondeur en effet livre « un lampier portant candélabre de laitton, lequel est mis et pendans au cueur de ladite église et fut fait suivant le patron que Jaques Daret, peintre avoit fait ». Il reçoit la somme importante de 53 livres. Jacques Daret a donc ici dessiné un lustre qui devait être imposant, étant donné le prix. En même temps est fabriqué et apporté en voiture « depuis la ville de Tournay jusques à l'église de Saint-Vaast » une colonne supportant un bénitier, à placer devant le grand autel. Il servira à la confection de l'eau bénite. Le prix en est de 28 livres.

Vient ensuite, toujours la même année « une columbe de letton candellers et croche de cuivre et tout partinent à icely ouvrage servans au grand autel de l'église, à lequel croche dessus dicte est pendans et mise le cybore de l'église, desseure le grand autel » le tout pour 165 livres. De son côté Daret reçoit 24 livres pour la dorure du tout.

On aurait peut-être peine à saisir ce qu'était ce travail si la cathédrale d'Arras ne possédait encore un petit triptyque du plus haut intérêt dont les volets du XVII^e siècle reproduisent fidèlement les deux autels principaux de l'ancienne cathédrale, autels presque identiques à ceux de l'abbatiale. On y voit au-dessus du retable de l'autel s'élever une grande colonne de cuivre portant en son milieu une Vierge à l'Enfant (or les comptes de l'abbé du Clercq nous apprennent qu'il fit placer à l'autel une Vierge d'albâtre sur une colonne au-dessus de l'autel). Le tout se termine par une Crucifixion. Devant, se trouve la crosse portant un ange qui tient la pyxide du Saint Sacrement. Terninck, dans son livre déjà bien ancien¹, assigne à cet ouvrage la date de 1435. Suivant son habitude déplorable il ne donne nulle référence et ses affirmations sont souvent fantaisistes. Pourtant en l'occurrence il semble avoir raison. Rien n'est plus semblable à l'art du début du XV^e siècle que cette crucifixion avec ces anges volants si fréquents dans l'art tournaisien et brabançon. Le bon archéologue étant en général porté à donner à tout ce qu'il voyait une antiquité fabuleuse doit avoir trouvé mention de cette date².

Pour l'attribuer à un fondeur tournaisien ou brabançon il suffit de la

¹ TERNINCK, *Arras*, Arras 1879.

² Mais Fortiguair de Plaisance, évêque d'Arras à partir de 1439, est dit avoir consacré les autels de la cathédrale. Il semble donc très probable que l'autel de la cathédrale et sa crosse étaient exactement contemporains de ceux de Saint-Waast.

comparer avec la croix de la place Saint-Waast¹, dont nous allons parler maintenant. Disparue depuis 1750, son souvenir est parvenu jusqu'à nous par un dessin fidèle et une note de paiement. Cette croix, haute d'environ quatorze pieds était placée sur une maçonnerie d'environ douze pieds. Elle portait l'inscription suivante : « + L'an mil C.C.C.XL et VII l'abbé de Saint-Waast Jehan du Clerc, natif de Douay, fist faire ceste croix et mettre en cest... » Le reste de l'inscription manque. Or les comptes de l'abbé de Saint-Waast renfermaient la mention suivante : « Item payet par mon dit sieur l'abbé, comme dessus, le V^e jour du mois d'avril mil IIII^e XLVI avant Pasquez pour une croix de laicton faite par sire Micquiel de Ghand, en son vivant demourant en la ville de Tournay... la somme de soixante-six livres et quinze sols, monnoie courant au pais d'Arthois ». La somme de « XLVII solz III d. » est attribuée à la voiture qui amène la croix de Tournai. Puis on achète pour 23 livres et 8 sols d'or et Jacques Daret reçoit enfin 12 livres pour dorer la croix et faire les fleurs de lys d'azur.

Le dessin nous montre une croix détériorée. Il n'y a plus qu'un personnage, évidemment l'abbé à genoux. Il n'y a pas grande difficulté à compléter la série : outre la Vierge et saint Jean on devait y voir saint Waast. On pourrait se demander où sont les fleurs de lys et croire qu'un changement a été apporté à l'œuvre primitive. Il n'en est rien, mais seulement quelques parties manquent. Il suffit de rapprocher le dessin de la croix d'Arras du chandelier pascal de l'église de Léau, œuvre admirable de Renier van Thienen (1482-1483), pour comprendre que les extrémités de la croix de Saint-Waast se terminaient comme l'autre par des fleurs de lys. Du reste, ce chandelier de Léau offre toutes les ressemblances possibles et il est absolument indéniable que nous nous trouvons en face de deux œuvres de deux écoles qui se succédèrent : l'école tournaisienne et l'école brabançonne. On ne peut que souscrire à la remarque de M. de Borchgrave d'Altena qui voit à Léau « la forte influence de Roger van der Weyden sur nos artistes brabançons »². Mais c'est aussi une preuve que l'esthétique de van der Weyden est de la même famille que celle de Tournai : on le voit notamment dans ces anges volant autour de la croix de la crosse de la cathédrale d'Arras. Notons que les anciens épitaphiers relèvent une incroyable quantité de monuments funéraires, plaques ou bas-reliefs de cuivre pendant tout le XV^e et le XVI^e siècle

¹ Voir *La place Saint-Waast et la croix dite de Saint Bernard*, dans : *Bulletin des antiquités départementales du Pas de Calais*, t. V, n. 6, 1884. C'est M. Loriquet, auteur de ce mémoire qui retrouva le texte décisif.

² Société royale d'Archéologie de Bruxelles, t. XXXVIII, 1934 et tiré à part, p. 32.

dans les églises d'Arras. L'origine ne doit pas en être cherchée ailleurs qu'à Tournai.

*
* *
*

Jacques Daret n'a-t-il pas fait d'autres travaux que les nôtres ? On sait qu'il prit part deux fois à des décorations, au « vœu du Faisan » à Lille en 1454 et à Bruges, au mariage de Charles le Téméraire en 1468. En dehors de là nous ne connaissons que la peinture d'une statue à Tournai en 1461. C'est bien maigre, mais cela ne signifie rien : sans les comptes de l'abbé de Saint-Waast nous ne saurions presque rien de son activité arrageoise. Or même pour Arras nous avons constaté que le Journal des travaux d'art ne mentionnait que les dépenses personnelles de l'abbé et que certains travaux avaient échappé aux recherches jusqu'ici à cause de cela. De plus la chronologie que nous donnons à la fin de ce travail fait apparaître deux périodes sur lesquelles les documents sont absolument muets : de 1441 à 1453 et de 1454 à 1461. Douze ans d'un côté, sept ans de l'autre. Qu'on ne dise pas qu'il n'avait plus de succès, que les commandes manquaient : il reparaît en 1453 à Arras pour le retable du Saint-Esprit et en 1454, au faite de sa gloire comme un peintre qui a « quatre varlets » et qui reçoit le salaire le plus élevé pour la décoration des fameuses fêtes du « vœu du Faisan ». Il a donc travaillé ailleurs ou pour d'autres patrons. Rien qu'à Arras les communautés religieuses, le Chapitre ont dû commander des retables. Peut-être aussi d'autres abbayes puisque la mode des retables à volets peints se propageait de plus en plus¹. Il a probablement exécuté des enluminures car en 1436 il apprend à un de ses élèves tournaisiens cette technique. Il avait des talents très variés.

¹ Si l'on voulait faire des hypothèses on pourrait lui attribuer la paternité du retable de Saint-Bertin (Musée de Berlin). L'attribution encore admise à Simon Marmion est pure imagination. Mgr. Dehaisne, auteur de cette hypothèse, raisonne ainsi : la partie d'orfèvrerie du retable a été exécutée à Valenciennes. Or un des peintres qui se trouvait au « vœu du Faisan » était originaire de Valenciennes : Simon Marmion. Donc l'abbé de Saint-Bertin, Guillaume Fillastre, y a rencontré Simon Marmion et lui a commandé le retable... Syllogisme aventureux. Nous avons vu par les autres retables ce qu'il faut penser de la confection de ces œuvres composites. On pourrait aussi bien dire : Or Jacques Daret était le peintre le plus en vue au « Vœu du Faisan ». Donc... Le baron du Teil avait déjà eu l'idée que nous venons d'exprimer relativement à Simon Marmion. Il l'a exposé dans : *Guillaume Fillastre*, Paris Picard, 1920 et a fait remarquer, à la suite de S. Reinach la parenté qui existe entre cette œuvre et les peintures « cataloguées sous le nom de Roger van der Weyden ».

*
* * *

Signalons en terminant cette revue des œuvres des artistes tournaisiens à Arras une toute petite chose qui participe de la façon la plus étroite à l'art de cette époque et de cette région. Il s'agit d'une petite Sainte-Face en buis sculpté que conserve le Musée diocésain d'Arras. C'est une sculpture de belle qualité qui arrive à rendre un modelé remarquable dans un bois très dur. Nous n'en connaissons pas d'autres du même genre et il faut convenir que c'est une curieuse idée que celle de réaliser en relief la Sainte-Face du voile de Véronique... Que l'on représente cela en peinture ou en gravure, rien de plus normal. Mais en sculpture ? Ce qui est plus curieux c'est la ressemblance de ce petit objet avec plusieurs « Sainte-Face » peintes. Il faut noter l'identité presque absolue qui éclate au premier coup d'œil avec un détail d'un volet de triptyque représentant la Crucifixion et qui figure au Musée de Vienne sous le nom de Van der Weyden. Au volet droit on voit sainte Véronique portant le voile dont nous reproduisons ici le détail. On croirait à première vue que la même main a dessiné les deux : même front élevé et tourmenté, mêmes yeux profondément enfoncés, mêmes plis à la base du nez. Les cheveux et la barbe montrent des ondulations identiques : l'une semble la transcription de l'autre. Comment expliquer ce fait ? Il est aventureux de le chercher. Faut-il sentir ici l'influence de Van der Weyden ou bien encore de Daret qui aurait pu exécuter le carton de la sculpture ? Laissons ces points d'interrogation pour constater qu'il faut ajouter ce témoignage à ceux que M. Paul Rolland a si curieusement rassemblés¹ notamment en ce qui regarde les analogies étonnantes entre l'ange du « Songe du pape Serge » de la collection Friedsam à New-York et l'ange de l'Annonciation de l'église de la Madeleine de Tournai, ou encore entre la stèle funéraire de Jean du Bos à la cathédrale de Tournai avec le dessin du « Maître de Flémalle » au Louvre. Il nous semble difficile de ne pas admettre que les peintres fournissaient des cartons de sculpture comme de cuivres fondus. La Sainte-Face d'Arras semble le vestige d'une collaboration entre peintre et sculpteur.

*
* * *

¹ Dans *Les primitifs tournaisiens*, IIe partie : les relations entre peintres et sculpteurs, et fig. 3, 4, 5, 6.

Et maintenant que nous avons fait tant d'analyses pouvons-nous faire un peu de synthèse ? Nous voudrions replacer Jacques Daret dans le cadre d'influence artistique qui l'entourait pendant son séjour à Arras¹. L'Artois au XIII^e et XIV^e siècle avait été entièrement conquis par l'art français. Quoi d'étonnant ? La sculpture de Chartres et de Reims avait émerveillé l'Europe entière. Le sourire de Reims avait fait école en Artois comme le montrent les anges de bois d'Humbert et celui du Musée diocésain d'Arras. Au XIV^e siècle la comtesse Mahaut d'Artois fit travailler les artistes du pays, mais elle alla chercher aussi les parisiens et son sculpteur favori fut un wallon établi à Paris, Jean Pépin de Huy. Les malheurs de la France, l'invasion, écartent de Paris les artistes et l'Artois qui fait partie des états du duc de Bourgogne à partir de 1384 jouit d'une prospérité éclatante que vient consacrer en 1435 le Traité d'Arras. A ce moment Arras reçoit des Pays-Bas méridionaux tout ce qui compte au point de vue artistique ; sa richesse explique les commandes nombreuses. On constate entre l'art de l'Artois et l'art belge des affinités remarquables. L'abbé de Saint-Waast fait appel aux sculpteurs d'Arras et de Douai, aux peintres et aux fondeurs de Tournai ; les bourgeois d'Arras veulent des tombes tournaisiennes aussi de pierre ou de cuivre. Le style des peintres et des sculpteurs locaux s'identifie complètement avec celui des ateliers brabançons : les églises sont encore peuplées de ces statues de bois largement drapées d'étoffes aux plis anguleux, aux bordures ornées de perles. Pour étudier la statuaire des églises de l'Artois il faut aller voir les collections belges ; et il faudrait en dire autant de la peinture.

Comment dès lors ne pas voir que Jacques Daret dut se sentir chez lui à Arras ? Chacun aimait cet art délicat, brillant et somptueux, le charme des retables peints et la préciosité des bois polychromés. L'abbé de Saint-Waast appréciait cela plus qu'un autre et ses moyens financiers lui permettaient de satisfaire ses désirs. Il s'adressa donc à la ville amie où existaient des ateliers de peinture renommés et des fondeurs habiles. En homme de goût il resta fidèle à ses artistes et c'est ainsi que son église abbatiale atteignit son plus haut degré de splendeur grâce à l'éclat des écoles d'art de Tournai.

J. LESTOCQUOY,

Conservateur du Musée diocésain d'Arras.

¹ Nous ne faisons ici que résumer un travail actuellement sous presse et qui paraîtra dans le prochain « Bulletin de la Commission des Monuments Historiques du Pas de Calais » sous le titre : *Sculptures et orfèvreries du XIII^e au XVI^e siècle conservées en Artois*.

APPENDICE.

Chronologie relative à Jacques Daret¹.

1403 (?)	Naissance à Tournai.
1418	Entrée à l'atelier de Robert Campin.
1426	Pèlerinage à Aix-la-Chapelle.
1427	Apprenti chez Campin.
1428	(18 octobre) Il est reçu maître et fait prévôt de la gilde de Saint-Luc à Tournai.
1433	Peinture des statues du tombeau de Jean du Clercq. Habite Arras.
1433-35	Peinture du retable de la Vierge.
1435-36	Peinture des tableaux des abbés.
Vers 1440	Dessin de la crose du maître-autel de la cathédrale d'Arras (?)
1441	Peinture du patron de la tapisserie de la Résurrection.
1441	Dessin du lustre du chœur.
1441	Collaboration avec Michel de Gand pour la crose etc. du maître-autel.
1453	Peinture du retable du Saint-Esprit.
1454	Dirige les travaux de décoration à Lille pour les fêtes du vœu du Faisan.
1454	Collabore avec Bauduin de Bailleul pour faire repeindre le tombeau du Roi Thierry et celui de Jean du Clercq.
1457	Habite encore Arras.
1458	N'habite plus Arras.
1461	Peinture d'une statue du beffroi à Tournai.
1468	Participe aux décorations de Bruges à l'occasion du mariage de Charles le Téméraire avec Marguerite d'York.

¹ Les dates en italique sont celles qui concernent Arras et les seules qui aient été vérifiées par nous. Les travaux indiqués sans mention de destination ont été exécutés pour l'abbaye de Saint-Waast. Comme il a été noté plus haut Daret habita Arras au moins de 1433 à 1457.

L'Annonciation

(disparue)

L'Ange

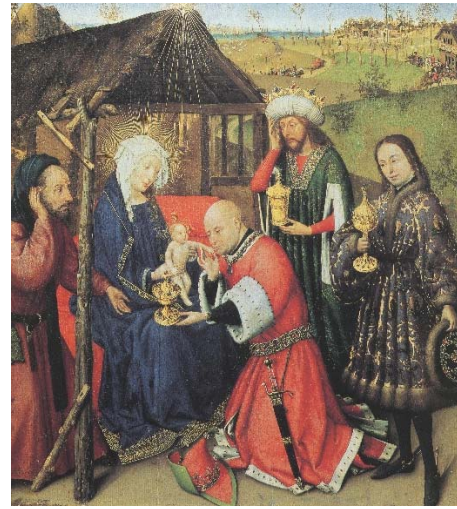
La Vierge



La Visitation (Musée de Berlin)



La Nativité (Coll. Pierpont-Morgan)



L'Adoration des Mages (Musée de Berlin)



La Circoncision (Petit-Palais, Paris)

Jacques Daret – Retable de la Vierge (fermé) (1434).



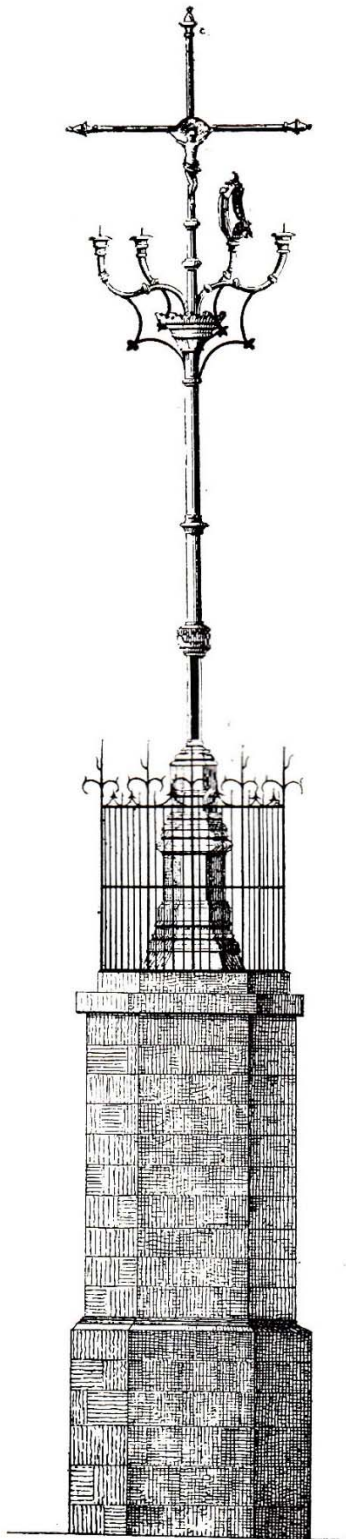
Retable de la Vierge (Arras) (ouvert). — Reconstitué d'après celui de FRESSIN.



Retable de la vie de la Vierge (Fressin, Pas de Calais)



Maître-autel de l'ancienne cathédrale d'Arras.
D'après le volet de triptyque conservé à la cathédrale.



*Croix monumentale de S. Vaast
à Arras (1447).
Exécutée par Michel de Gand,
de Tournai.*



*Chandelier Pascal
de Léau (1482-83).
Exécuté par Renier van Thienen.*



Roger Van der Weyden.
Triptyque de la Crucifixion.
(Musée de Vienne).



Sainte-Face.
Buis.
(Musée diocésain d'Arras).