

CONTRIBUTIONS À L'ÉTUDE DES PRIMITIFS FLAMANDS

'UNG BON OUVRIER
NOMMÉ MARQUET CAUSSIN'



Dominique Vanwijnsberghe

'UNG BON OUVRIER NOMMÉ MARQUET CAUSSIN'

PEINTURE ET ENLUMINURE EN HAINAUT AVANT SIMON MARMION



Contributions à l'étude des Primitifs flamands

12

CENTRE D'ÉTUDE DES PRIMITIFS FLAMANDS

Le Centre d'Étude des Primitifs flamands est une unité de recherche spécialisée de l'Institut royal du Patrimoine artistique à Bruxelles. Le Centre édite trois séries de publications scientifiques : le Corpus, le Répertoire et les Contributions. Collaborateurs scientifiques : Bart Fransen et Valentine Henderiks.
<http://xv.kikirpa.be>

© 2013, Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA) /
Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK)
Parc du Cinquantenaire 1
B-1000 Bruxelles
<http://www.kikirpa.be>

Tous droits réservés. Cette publication ne peut être reproduite, sauvegardée sur quelque support que ce soit ou rendue publique par quelque moyen que ce soit (électronique, mécanique, photographies, photocopies ou tout autre procédé) en partie ou en totalité, sans l'autorisation écrite préalable de l'éditeur.

D/2013/0613/1
ISBN 978-2-930054-17-9
Éditeur responsable : Christina Ceulemans
Numérisation : Bernard Petit

Illustration de la jaquette: Marc Caussin, *Chasse au faucon*, miniature d'un Livre d'heures à un usage indéterminé (Maubeuge ?), Valenciennes, vers 1450-1460. – Collection privée belge, f. 7v°.

‘UNG BON OUVRIER NOMMÉ MARQUET CAUSSIN’
PEINTURE ET ENLUMINURE EN HAINAUT AVANT SIMON MARMION

DOMINIQUE VANWIJNSBERGHE

Avec une préface de
CHRISTIAN HECK

et des contributions de
CHRISTIANE PIÉRARD et BAUDOIN VAN DEN ABEELE

Publié avec le concours du
Fonds Léon Courtin-Marcelle Bouché
géré par la Fondation Roi Baudouin

INSTITUT ROYAL DU PATRIMOINE ARTISTIQUE
BRUXELLES

2013

For Patricia Stirnemann, *Regina manuscriptorum*



Le Fonds Léon Courtin-Marcelle Bouché

Hébergé au sein de la Fondation Roi Baudouin, le Fonds Léon Courtin-Marcelle Bouché est une structure souple avec un objectif que la donatrice a voulu assez large pour pouvoir agir là où les besoins sont les plus pressants : l'achat, la promotion, la conservation, la restauration et la mise en valeur d'œuvres d'art émanant d'artistes belges. Pour optimiser son action, le Fonds peut compter sur la notoriété de la Fondation Roi Baudouin, sur son large réseau et sur sa longue expérience dans le domaine du patrimoine. En effet, la Fondation gère, dans le cadre de son Fonds du patrimoine, une collection de plus de cinq mille œuvres, parmi lesquelles des collections thématiques rassemblant plusieurs centaines d'œuvres chacune. Elles sont mises à la disposition de tous dans plus de vingt musées et institutions publiques à travers le pays.

Créée en 1976, la Fondation Roi Baudouin est une fondation d'utilité publique, indépendante et pluraliste, qui soutient des projets et des citoyens qui s'engagent pour une société meilleure. Elle veut contribuer de manière durable à davantage de justice, de démocratie et de respect de la diversité.

Table des matières

Préface	<i>Christian Heck</i>	VII
Introduction		I
CHAPITRE 1	Le Missel de Cambrai et la redécouverte de Marc Caussin	9
	Un document capital	10
	Le missel retrouvé	16
	Les enluminures de la partie d'été	23
	La partie d'hiver : une réalisation plus chahutée	33
CHAPITRE 2	Le témoignage des archives	53
	Le milieu familial	53
	Le patrimoine foncier	55
	L'arrivée de Marmion à Valenciennes	59
	Des activités variées	61
CHAPITRE 3	Des livres de prières pour d'illustres oubliés de l'histoire	67
	L'Ordinaire d'oraisons de Ramsen	67
	Le Livre de prières cistercien de Baltimore	80
	Le Livre d'heures V&A	91
	Le prieuré de Saint-Antoine-en-Barbefosse à Havré (Mons) <i>Christiane Piérard</i>	117
CHAPITRE 4	Production courante et modèles d'atelier	125
CHAPITRE 5	Les Heures de Maubeuge	147
	Au fil des pages	147
	Richesse de l'illustration	160
	Commanditaires	167
	Les miniatures ajoutées	176
	Fauconnerie et vénerie dans les livres d'heures <i>Baudouin Van den Abeele</i>	220
CHAPITRE 6	Au service d'importants commanditaires	229
	Les miniatures ajoutées aux Grandes Heures de Philippe le Hardi	229
	Les Histoires martiniennes de Philippe de Croÿ	237

CHAPITRE 7	La Légende dorée de Tournai	273
	Une Légende dorée picarde	273
	Quelques saints régionaux	276
	Une mise en image consciencieuse	281
	Une campagne d'illustration partagée	291
	Marges et initiales	309
	Questions de provenance	311
CHAPITRE 8	Dernières cartouches	329
	Les Fragments Sotheby's	329
	Les Heures Gould et les Heures du Cap	335
CHAPITRE 9	Au confluent de la vie et de l'œuvre	347
	Balises chronologiques	347
	L'apport de la biographie	350
	Le Hainaut	351
	Cambrai, Jean de Namps et l'art du Nord de la France	352
	La Flandre : Bruges et l'axe scaldien	358
	Un artisan isolé ?	361
CONCLUSION		365
ANNEXES		
	I. Cartes	369
	II. Pièces justificatives	373
	III. Inventaire et rapport de <i>visitation</i> des livres conservés à la trésorerie de l'église de Maubeuge	399
	IV. Catalogue des œuvres	403
	V. Usages liturgiques	457
	Calendriers	459
	Petites Heures de la Vierge	462
	Litanies du chapitre des dames nobles de Maubeuge	466
	Bibliographie	467
	Abréviations	480
	Index des noms de personnes et de lieux	482
	Index des manuscrits et autres œuvres	490
	« Ocelli nominum »	496
	English Summary	498
	Nederlandse samenvatting	500

Préface

Je suis extrêmement heureux de l'occasion qui m'est offerte de saluer ce très beau travail de recherche sur l'enlumineur Marc Caussin, qui montre avec la plus grande rigueur à quel point notre discipline est riche et fructueuse lorsqu'elle s'appuie sur des choix méthodologiques ouverts, qui concilient les approches et les points de vue complémentaires. Un faux débat, ces dernières décennies, a parfois pu donner l'impression d'opposer d'une part les champions d'une approche d'abord théorique, ne croyant qu'en la force d'idées cherchant la nouveauté par principe, et d'autre part ce qui serait un positivisme, ne tenant compte que de ce qui peut être déchiffré, mesuré, décompté, loin des grandes envolées de la pensée. Un tel débat est à la fois mal posé et largement dépassé. Comme bien des champs académiques, mais sans doute plus encore que d'autres, l'histoire de l'art s'enrichit de pratiquer au moins une double vision, qui consiste à considérer en même temps les petits cailloux sur le chemin immédiat, sous nos pieds, et l'horizon lointain. Se limiter strictement aux données quantifiables et mesurables des notices d'un corpus, enlève à notre objet d'étude tout ce qui lui donne une épaisseur dans l'histoire, une place pleine et entière dans la reconstitution d'une culture. Et en sens inverse vouloir ne brasser que de vastes considérations amène trop souvent à échafauder des théories coupées du matériau qui seul peut les valider, et à rêver l'histoire au lieu de la laisser apparaître, d'elle-même, lorsque les éléments hérités du passé sont réexaminés puis mis en relation dans le contexte le plus large.

C'est pour toutes ces raisons que le nouvel ouvrage que Dominique Vanwijnsberghe vient d'ajouter à une production personnelle déjà riche, est exemplaire. Je ne vais pas résumer ici les apports essentiels de ce travail, parfaitement présentés dans les pages qui suivent. Mais je voudrais souligner à quel point une patiente investigation peut aboutir à des renouvellements remarquables dans un dossier qui pouvait pourtant sembler ne plus pouvoir être approfondi. Rappelons que si le nom de Marc Caussin sort de l'ombre, pour les travaux des historiens, en 1860, le profil assez complet qui peut être présenté de lui, en 1996, reste fondé sur les seules sources textuelles, aucun manuscrit ne pouvant alors lui être attribué. Pour un artiste qui est documenté de 1432 à 1479, qui travaille sous les règnes de Philippe le Bon et de Charles le Téméraire, qui est incontestablement une figure marquante dans le paysage valenciennois, et qui y occupe une vraie place, dans l'imaginaire collectif, au moins jusque vers 1530, les résultats présentés ici par Dominique Vanwijnsberghe sont spectaculaires. Nous passons, pour ce qui est de l'œuvre connue, d'un vide total à une attribution certaine d'une œuvre majeure, autour de laquelle une quinzaine de manuscrits peuvent

être regroupés. Et nous passons d'un artiste connu uniquement par les pièces d'archives, à un homme qui est désormais un des miniaturistes les plus documentés de son époque.

Le croisement des données textuelles et de l'analyse des manuscrits conservés apporte aussi un tout autre regard sur la création picturale. À partir du désormais fameux document sur le *Missel de Cambrai*, et de la réunion de manuscrits, certains faits pour des personnages modestes et à peu près oubliés, d'autres réalisés au contraire pour des commanditaires prestigieux, c'est toute l'histoire du livre, du projet à la réception, qui reçoit un nouvel éclairage. Mais c'est aussi le paysage artistique du second et du troisième quart du xv^e siècle, à Valenciennes et dans le Hainaut, qui est à reconsidérer. Et l'un des points passionnants est enfin cette place prise ici, à la différence des manuscrits réalisés en série dans certains grands centres, par des produits plus ou moins individualisés, révélant un « usage créatif d'images en partie intériorisées, pour en moduler le contenu en fonction de l'inspiration ou de l'humeur du moment, des souhaits du commanditaire ou de leur fonction au sein du livre qu'il doit illustrer ». Même s'il ne se situe pas au premier plan du renouvellement stylistique porté par *l'ars nova* dans les anciens Pays-Bas, Marc Caussin est capable d'adapter ses compositions aux exigences des commanditaires, et sait, quand il le faut, enrichir son répertoire pour insuffler aux scènes la charge émotionnelle attendue, ainsi lorsqu'il s'agit de stimuler la dévotion, et de proposer au fidèle une approche personnelle des souffrances du Christ.

La lecture de ce travail splendide sur Marc Caussin rappelle aussi quelques évidences fondamentales, sur des points pourtant trop souvent oubliés voire menacés. Je n'en citerai que quatre. Le premier aspect est la nécessité de la complémentarité des approches. Il est significatif de constater que c'est un élément d'iconographie, la référence à un crucifix *historié de la passion*, qui a joué un rôle essentiel dans une question d'attribution stylistique. Et il est tout aussi significatif de voir, comme l'auteur le rappelle, l'importance du dialogue entre le *connoisseurship* et l'érudition. Dans le respect de l'immense travail de publication des archives réalisé par nos prédécesseurs, c'est tout de même une relecture qui a permis, pour le *Missel de Cambrai*, de corriger une transcription erronée, et de savoir de manière bien plus juste quel type de crucifix *historié de la passion* devait être recherché. Le second point que je veux évoquer est le choix fait ici, à partir d'hypothèses établies sur un solide état de la question, de ne pas dessiner un panorama préalable que l'on cherche à remplir, mais de partir des petits « pans d'histoire » qui s'avèrent sûrs, pour les relier progressivement, en élargissant peu à peu l'enquête sur des bases solides. C'est bien par la juste formulation de la question, et non dans l'expression précoce d'une réponse possible, que le chercheur peut établir le terrain sur lequel il pourra s'avancer.

Le troisième aspect est celui du réseau des institutions et des hommes. Cette enquête est le travail d'un chercheur, mais ce livre ne serait pas ce qu'il est sans les apports ponctuels des collègues qui ont pu trouver un petit élément du puzzle. Notre discipline vit véritablement dans le partage et l'échange. La même remarque doit être faite pour saluer la manière dont l'Institut royal du Patrimoine artistique, à Bruxelles, et l'Institut de Recherches et d'Histoire des Textes, à Paris, ont constitué un cadre favorable pour ces recherches. À l'heure où, dans bien des pays, les responsables politiques sont tentés, pour la gestion de ces grandes institutions, de donner la priorité

à la diffusion auprès du public, à une interdisciplinarité de surface, réductrice, et à l'insertion des projets dans un temps court, trop oublieux des exigences d'une démarche dans le long terme, ce travail montre bien que c'est par une enquête pas à pas que l'on peut déboucher sur le très nécessaire partage des résultats avec les collègues d'autres disciplines, puis avec les amateurs passionnés, qu'ils soient lecteurs, ou visiteurs d'expositions de manuscrits. Ceci me mène au quatrième aspect qu'il me paraît essentiel de rappeler, le respect du temps juste de la recherche dans les sciences historiques. Même si l'auteur a consacré une grande partie de cette période à bien d'autres activités et publications, c'est pendant une quinzaine d'années au moins que s'est développée son enquête sur Caussin. C'est bien par un travail progressif de réunion d'éléments dispersés, de partages académiques, de recoupements, que l'ensemble s'est construit. Il est légitime de demander aux chercheurs d'éviter l'enlisement improductif, mais ce n'est pas la rotation rapide, sur quelques semestres, des programmes et des équipes, qui peut donner des résultats convaincants. Alors que près d'un siècle et demi de travaux, depuis 1860, n'avaient pu attribuer aucun manuscrit à Marc Caussin, Dominique Vanwijnsberghe, porté par la communauté scientifique qui l'entoure, a brillamment réussi, en peu d'années, à reconstituer de la manière la plus solide et la plus convaincante un vrai corpus enluminé, qui éclaire d'un jour neuf un pan majeur de l'art de la fin du Moyen Âge. Sa publication est une entreprise qu'il faut saluer sans réserves, et sur la base de laquelle bien des collègues pourront à leur tour enrichir nos connaissances sur ce domaine magnifique qu'est la peinture de manuscrits, et sur sa place dans une société et une culture.

Christian HECK

Ancien membre senior de l'Institut Universitaire de France
(Chaire d'iconographie médiévale)
Professeur d'histoire de l'art à l'Université de Lille III

Introduction

« Nonumque prematur in annum »
(Horace, *Ars poetica*).

Jusqu'à ce que Louis XI ne tente de l'envahir, au lendemain de la mort de Charles le Téméraire, le Hainaut avait joui d'une longue période de stabilité politique, économique et sociale. Durant la majeure partie de la guerre de Cent ans, il avait su préserver sa neutralité et s'était tenu à l'écart des grands champs de bataille. Il avait ensuite réussi son intégration dans le grand ensemble bourguignon, après que Philippe le Bon s'en fut rendu maître *de facto* dès 1433. Mis à part quelques calamités naturelles ressenties parfois à travers toute l'Europe – des hivers particulièrement rudes entre 1432 et 1435, la famine de 1438-1439, l'épidémie de 1458 –, ainsi que des escarmouches de la soldatesque française qui, en 1440, ravagea villes et campagnes au sud de Valenciennes, on peut dire que jusqu'au début de l'année 1477, la cité hainuyère vécut relativement épargnée¹.

Ce moment de calme coïncide avec la période d'activité de Marc Caussin, l'enlumineur valenciennois dont il va être question ici. Documenté sur près d'un demi-siècle, de 1432 à 1479, son parcours professionnel et privé correspond presque exactement aux règnes de Philippe le Bon et de Charles le Téméraire, de sorte qu'il faut considérer cet artisan comme un enlumineur « bourguignon » à part entière. Il fut l'un de ces nombreux peintres de livres œuvrant en périphérie, loin de l'épicentre que constituait Bruges dans les territoires ducaux, mais dont l'apport fut pourtant décisif dans l'élaboration et le développement de ce que, depuis Friedrich Winkler, on appelle communément la « miniature flamande ».

Il est généralement acquis que le milieu dans lequel il évolua, Valenciennes à la fin du Moyen Âge, était très florissant en matières culturelle et artistique. Selon un processus bien connu², l'historiographie locale s'est plu à convoquer d'éminents précurseurs pour illustrer le bouillonnement intellectuel de la ville à la fin du XIV^e siècle et dans les décennies qui suivirent. Ce faisant, elle passa sous silence le fait que ces sommités se sont, dans la plupart des cas, exilées dans d'autres villes et d'autres milieux sans doute plus stimulants pour atteindre leur niveau d'excellence et développer toute la mesure de leur talent. Ainsi Jean Froissart († après 1404 à Chimay) reste-t-il un enfant du pays dans le cœur des Valenciennois, même si sa carrière se déroula en grande partie à la cour d'Angleterre. De même le sculpteur André Beauneveu († 1402 à Bourges), qui reçut ses commandes les plus prestigieuses du comte de Flandre, du roi de France et du duc Jean de Berry. Ou encore le peintre Robert Campin († 1444), qui révolutionna la peinture au départ de Tournai, sa ville d'adoption. Cette image locale quelque peu emphatique risquait de se dégonfler tragiquement, une fois confrontée à la réalité brute des faits. Elle devait fatalement

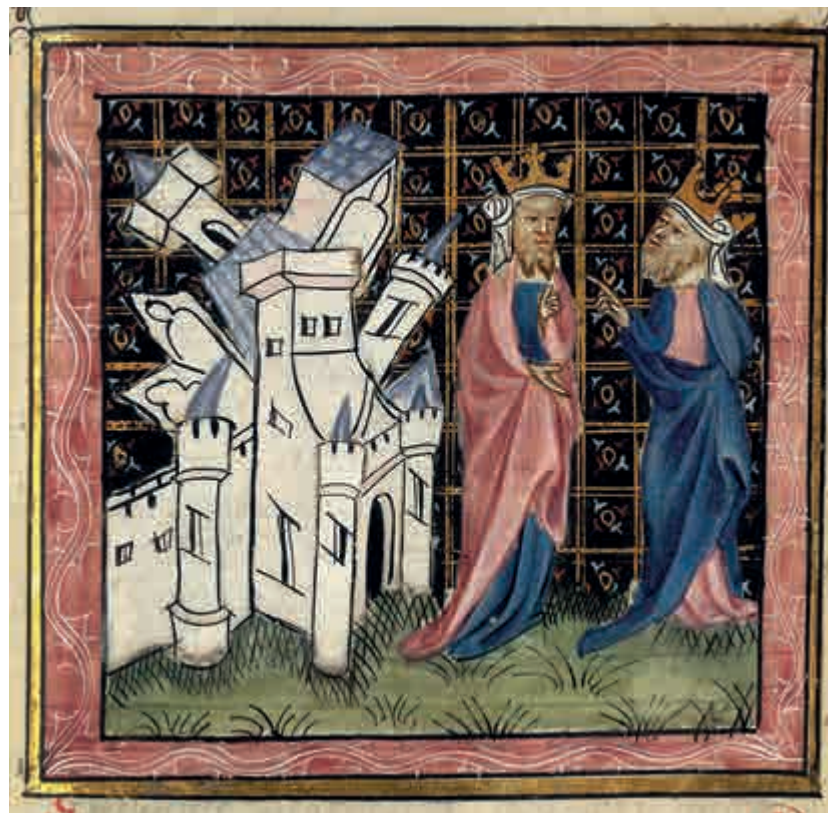


Fig. 1. *Présentation du livre*, miniature de Jean Froissart, *Œuvres poétiques*, Valenciennes, 1394. – Paris, BNF, ms. fr. 831, f. 1v°.

placer la critique face à une situation paradoxale, bien résumée par Hélène Servant : « Si la qualité de la vie intellectuelle et artistique à Valenciennes à la fin du Moyen Âge semble aujourd’hui unanimement admise, on manque désespérément d’arguments dès qu’il s’agit d’étayer cette assertion »³.

Cette judicieuse remarque d’une spécialiste de l’histoire culturelle portait avant tout sur les carences du dossier documentaire, auxquelles son étude proposait de remédier. En réalité, le paradoxe est beaucoup plus profond encore. Car maintenant que nous disposons enfin d’une masse critique de données textuelles, grâce aux recherches de l’auteure, grâce aussi au travail de dépouillement systématique mené par Ludovic Nys et Alain Salamagne dans les fonds valenciennois⁴, c’est une disette bien plus criante qui s’est fait jour : l’absence cruelle de témoins monumentaux conservés, d’artefacts attribuables à ces nombreux artisans dont nous possédons

Fig. 2. *Bavon et Priam contemplant Troie détruite*, miniature de Jacques de Guise, *Annales Hannoniae*, Valenciennes, fin du XIV^e siècle. – Valenciennes, BM, ms. 768, f. 13 (détail).



désormais les noms. Sans ces ouvrages d'art et d'artisanat – bâtiments, peintures murales, panneaux peints, miniatures, sculptures, tapisseries, broderies, orfèvreries, bijoux, dinanderies, etc. –, il est impossible d'évaluer l'importance exacte de la production locale, qui conserve, faute de mieux, des contours imaginés et propices à l'élaboration de toutes les mythologies.

L'histoire de la peinture et de la miniature, pour ne prendre qu'elle, reste presque entièrement à écrire. Elle a été largement dominée par la figure de Simon Marmion, qui a précipité aux oubliettes tous les autres peintres de son temps. Rien ou presque n'est connu du milieu local à l'époque où cet étranger vient enter sur le tronc hainuyer un greffon picard qui va très vite prospérer, se couvrir de branches et de feuilles et reléguer dans l'ombre la tradition du cru. Mis au défi, en 1996, d'écrire une ébauche d'histoire de l'enluminure valenciennoise, nous n'avions pu faire émerger que deux manuscrits de la fin du XIV^e siècle. Leur origine locale, faute de pouvoir être établie avec certitude, était fondée sur un faisceau d'arguments convergents qu'il serait trop long de résumer ici. Il s'agissait d'un recueil de l'*Œuvre poétique* du Valenciennois Froissart, conservé à Paris (fig. 1) et des *Annales Hannoniae* d'une autre gloire locale, le franciscain Jacques de Guise (fig. 2), deux manuscrits enluminés par un artisan aux moyens artistiques limités, mais bien de son temps, puisqu'on décèle chez lui une forte empreinte du gothique international, conjuguée à des affinités évidentes avec la production flamande des années 1400, le fameux art « pré-eyckien »⁵.

Or, à partir de 1432, un enlumineur, Marc Caussin, apparaît avec insistance dans les archives. Il fut sans doute une personnalité marquante dans le paysage valenciennois, car bien après sa mort, jusqu'en 1528 au moins, son nom était encore bien vivant dans l'imaginaire collectif et restait associé à des propriétés foncières qui lui avaient appartenu. On peut supposer *in abstracto* qu'il dut être un artisan assez important, exerçant sans doute une position de quasi-monopole dans la capitale hainuyère jusqu'à l'arrivée de Simon Marmion en 1458. Hélas, quand sa première ébauche biographique fut établie⁶, en 1996, aucune œuvre n'avait pu lui être attribuée. Il restait alors un fantôme, un être désincarné, un visage dont il était impossible de cerner les traits.

Depuis, la documentation s'est enrichie et des recherches plus poussées dans les archives cambrésienne ont permis de découvrir une pièce comptable capitale, qui permet enfin d'attribuer une œuvre à Caussin et de reconstruire autour d'elle un groupe d'une quinzaine de manuscrits, entraînant dans leur sillage d'autres personnalités actives à Valenciennes et en Hainaut. C'est de cette découverte et de ses implications que traitera cette étude. Elle ouvre un chapitre nouveau de l'histoire de l'enluminure en Hainaut dans les deuxième et troisième quarts du xv^e siècle, une période qui, comme nous le verrons, reste assez mal connue.

« Que l'ouvrage soit mis de côté jusqu'à la neuvième année ». On pourra bien dire que le conseil d'Horace aura été scrupuleusement respecté, puisque j'ai même gardé une marge de sécurité de plusieurs mois ! Les premières traces d'un projet de monographie sur Marc Caussin, stimulé par James Marrow, remontent, semble-t-il, à 1997. Mais la genèse lointaine de cette étude est plus ancienne encore et se confond avec les débuts de mes recherches sur l'enluminure tournaise. Elles m'avaient amené à étudier deux œuvres – la *Légende dorée* de la Bibliothèque de la Ville de Tournai (cat. n° XIV)⁷ et le *Livre d'heures de Cambridge* (cat. n° v), selon l'usage de Tournai – dont j'ignorais tout et que je considérais à tort comme des productions locales. La découverte, peu de temps après, d'un missel réalisé pour la cathédrale de Cambrai (cat. n° III) et peint par la même main devait ébranler profondément cette conviction et me laisser perplexe pour de nombreux mois. Ce premier embryon de groupe n'aurait sans doute jamais plus attiré mon attention si James Marrow n'avait découvert, dans une collection privée belge, ce qui doit toujours être considéré à l'heure actuelle comme le chef-d'œuvre de cette main énigmatique : un livre d'heures à la décoration opulente, destiné au chapitre noble des chanoines de Maubeuge (cat. n° VIII). Le caractère exceptionnel de ce manuscrit m'a fortement incité à tenter d'étendre encore le corpus de l'anonyme. D'autant qu'à la même époque, par un concours de circonstances surprenant, la librairie Tenschert avait acquis un *Ordinaire de prières* illustré dans le même style (cat. n° XIII). La notice de son catalogue de vente, reposant en grande partie sur les recherches de James Marrow, résume bien l'état de la recherche en 1998 : elle cite déjà sept manuscrits et donne à l'artisan le nom de convention de Maître de la Légende dorée de Tournai, d'après son manuscrit le plus abondamment illustré.

Les autres découvertes se sont enchaînées rapidement. Elles devaient petit à petit donner chair au groupe et à la personnalité de son enlumineur. Quelque temps plus tard, je parvenais à rattacher le *Missel de Cambrai* au document qui devait enfin livrer le nom du peintre⁸. D'autres preuves, codicologiques et documentaires, allaient

corroborer cette attribution, nous aurons l'occasion d'y revenir en détail. Par la suite, le groupe s'est encore enrichi de découvertes ponctuelles, parfois spectaculaires, d'Akiko Komada à Bruxelles, de James Marrow à Cambridge, Chicago et Le Cap, et de moi-même à Douai. Le dossier était mûr pour envisager une publication monographique.

Pour mener à bien ce projet, j'ai eu la chance de bénéficier d'un programme d'impulsion à la recherche, financé par la Politique scientifique fédérale belge. Il m'a permis d'être rattaché pendant un an à l'Institut d'Histoire et de Recherche des Textes à Paris et de me consacrer entièrement à cette tâche, dans un contexte de travail particulièrement stimulant. Je tiens à remercier ici Myriam Serck, alors directeur général de l'Institut royal du Patrimoine artistique, et Christina Ceulemans, chef du département Documentation, à l'IRPA également, de m'avoir à nouveau accordé toute leur confiance en soutenant ces recherches avec enthousiasme. Je suis aussi très reconnaissant à Patricia Stirnemann, Claudia Rabel et Jean-Baptiste Lebigue de m'avoir hébergé à la section Manuscrits enluminés et liturgiques de l'IRHT. Ce séjour à Paris a été l'occasion de mesurer le rôle capital que joue ce centre de recherche du CNRS dans la promotion de l'étude des manuscrits médiévaux, en France comme à l'étranger. L'IRHT est une véritable plaque tournante, qui m'a permis de nouer des contacts durables avec de nombreux spécialistes. J'ai été particulièrement sensible aux bienfaits de son approche interdisciplinaire. Elle permet, sans presque quitter le bâtiment de l'avenue d'Iéna, d'obtenir des réponses précises aux requêtes pointues que peuvent susciter des objets aussi complexes que les manuscrits enluminés. Je n'oublierai pas non plus la chaleur de l'accueil qui m'a été réservé à l'« Icono » et les discussions passionnées que nous y avons eues. Ce fut un réel bonheur de se retrouver pendant quelques mois parmi des pairs. Des remerciements tout spéciaux vont à Patricia Stirnemann. C'est elle qui m'a chaleureusement encouragé à présenter ce travail pour une habilitation à diriger des recherches, acceptant d'en relire un brouillon avec l'esprit de critique constructive qui est le sien. Connaissant sa prédilection pour les phrases courtes, j'espère ne pas l'avoir trop exaspérée avec ma prose parfois très construite.

Sur cette piste inconnue où je progressais à tâtons, j'ai pu bénéficier, comme à l'habitude, de la complicité de Ludovic Nys, toujours à portée de téléphone et jamais avare d'un bon conseil ou d'une suggestion. Et là où j'avais besoin de guides, des bons Samaritains sont venus à ma rescousse, qu'il s'agisse de Michel Valcke et de ses explications lumineuses sur les transactions immobilières dans le Valenciennes du xv^e siècle, ou de Michel Vangheluwe, dont l'aide a été précieuse pour résoudre les tout derniers problèmes de paléographie que posait l'édition des textes d'archives. Avec sa générosité coutumière, il m'a aussi indiqué de précieuses pistes de recherches et mis en contact avec plusieurs érudits du Nord. Pour l'héraldique, j'ai pu compter sur des aides multiples, mais en particulier sur celles de Stanislas de Moffarts d'Houchenée et de Klaas Padberg Evenboer, qui n'ont pas ménagé leurs efforts pour tenter d'identifier plusieurs écus que je leur avais soumis. Qu'ils en soient très chaleureusement remerciés.

Quand l'idée est venue de présenter ce travail pour une HDR, j'ai pensé spontanément à Christian Heck, professeur à l'Université de Lille III et ancien membre senior de l'Institut universitaire de France. Cela fait plus de dix ans que nous avons noué

des relations privilégiées, après que James Marrow nous a présentés l'un à l'autre. Christian a épaulé ce projet avec toute l'efficacité qu'on lui connaît. Il n'a cessé de me prodiguer soutien et conseils, pour lesquels je lui suis très reconnaissant. J'ai aussi une grande gratitude envers les membres de mon jury d'HDR : outre Patricia Stirnemann et Christian Heck, Fabienne Joubert (Paris-Sorbonne - Paris IV), qui le présidait, Anne-Marie Legaré (Lille III), John Lowden (Courtauld Institute) et Jan Van der Stock (KU Leuven). Leurs remarques et suggestions ont été précieuses au moment où ce texte passait son baptême du feu.

Last but certainly not least, c'est un grand plaisir de remercier James Marrow, qui a joué un rôle capital dans ces recherches en allumant la mèche il y a bien des années, lors d'un séjour mémorable à Princeton, puis en continuant, lors de nombreux échanges d'informations, à entretenir le feu qui couvait. Nos connaissances sur Marc Caussin ne seraient pas ce qu'elles sont si Jim ne s'était intéressé de près à cet honnête artisan. C'est lui qui, après avoir bien cerné la main de Caussin, a ajouté au groupe en gestation plusieurs manuscrits importants : les *Heures Gould* (cat. n° VI), les miniatures des *Grandes Heures* de Philippe le Hardi (cat. n° IV), ainsi que les *Heures V&A* (cat. n° VII), dont il est parvenu à identifier l'actuel propriétaire. Je lui suis très reconnaissant de m'avoir permis de poursuivre les recherches sur un terrain qu'il avait déjà largement débroussaillé, après avoir décrit et photographié plusieurs manuscrits caussiniens – l'opulente iconographie de ce volume l'atteste en suffisance.

Il m'a fallu faire appel aussi à de nombreux autres spécialistes afin de satisfaire entièrement ma curiosité. En espérant n'en oublier aucun, j'aimerais donc exprimer ma reconnaissance à tous ceux qui, à un moment ou à un autre « m'ont donné quatre bouts de bois » : François Avril, Céline Bachelier, Jennifer Bain, dom Pierre-Maurice Bogaert, Don Giuseppe Bongiovanni, Catherine Bourguignon, Bernard Bousmanne, Guillaume Broekaert, Carl-Arnold de Broich, Erik Buellinckx, Nicole Cartier, Damien Breuls de Tiecken, l'abbé Francis Cambier, Gregory Clark, Steen Clemmensen, Guido Cloet, Jacques Collard, Gaëtan Dambrain, Bernard Debrabant, Dominique Delgrange, Dominique Deneffe, Fabien Deperne, Danielle Desmet, Jean Devaux, Jacques Deveseleer, François De Vriendt, Judy Dietz, Marie-Pierre Dion, Thomas Douvry, Hervé Douchamps, André-Benoît Drappier, Erik Drigsdahl, Anja Eisenbeiß, Roseline Favier, Annie Fournier, Jean-Paul Gheleyns, Marc Gil, Wendy Hawkes, Françoise Hiraux, Maryse Jakubiak, Gérard Janssen, Pierre-Yves Kairis, Eberhard König, Anne Korteweg, Pierre-Jacques Lamblin, Jean-Christophe Largillière, Simon Laevers, Isabelle Lecocq, Anne-Françoise Leurquin, Jean-Pierre Lippus, Monique Maillard, Roger H. Marijnissen, William Maufroy, Françoise Mirguet, dom Daniel Misonne, Denis Muzerelle, Ina Nettekoven, Will Noel, Florent Noirfalise, Stella Panayotova, Werner Paravicini, Hervé Passot, Todor Petev, Christiane Piérard, Jacques Pycke, Jean-Luc Pypaert, Catherine Saucier, Lieselotte Saurma, Graeme Small, Katrien Smeyers, Marc H. Smith, Griet Steyaert, Claude Sorgeloos, Heribert Tenschert, Ronald Van Belle, Baudouin Van den Abeele, Christiane Van den Bergen-Pantens, Céline Van Hoorebeek, Federica Veratelli, Erik Verroken, Michiel Verweij, Lieve Watteeuw, Hanno Wijsman, Catherine Yvard.

Je remercie vivement le comité scientifique du Centre d'Étude des Primitifs flamands de l'IRPA, en particulier mes collègues au sein de la Direction opérationnelle Documentation, Dominique Deneffe, Bart Fransen, Valentine Henderiks et Cyriel

Stroo, d'avoir accepté d'accueillir ce texte dans la série des *Contributions*. Merci aussi à Bernard Petit, qui s'est chargé de préparer les images numériques pour l'impression et aux autres collègues photographes qui m'ont accompagné en « mission » pour compléter l'illustration de ce volume : Jenny Coucke, Jacques Declercq, Jean-Luc Elias, Hervé Pigeolet, Marleen Sterckx et Katrien Van Acker à Bruxelles, François Leclercq à Valenciennes. Sans leur talent, les mots de l'histoire de l'art resteraient lettres mortes. Le succès de ces campagnes photographiques a reposé en grande partie sur les épaules et le dévouement sans faille de Saïd Amrani, toujours au four et au moulin. Il mérite lui aussi des remerciements chaleureux.

Cette publication a bénéficié d'un important subside du Fonds Courtin-Bouché, géré au sein de la Fondation Roi Baudouin par Dominique Allard et Anne De Breuck. Qu'ils trouvent ici l'expression de ma plus vive reconnaissance.

Je ne peux terminer ici sans un mot de gratitude à l'adresse de Marie-Suzanne, mon épouse, fidèle relectrice de ce texte et toujours aux premières loges aussi quand il s'est agi de compenser mes absences et de m'offrir le soutien nécessaire au cours de ces longues périodes d'écriture, de solitude et de doutes. Sans l'énergie – active et passive – qu'elle a investie dans ce projet, il n'aurait jamais pu aboutir.

Ottignies, le 16 juin 2012

NOTES

1. Sur le contexte politique et surtout économique de cette période, voir G. SIVERY, *La fin de la guerre de Cent ans et les malheurs du Hainaut*, dans *Revue d'Histoire économique et sociale*, 52, 1974, p. 312-338.
2. Nous nous sommes attaché à démontrer le cas spécifique de Tournai. Voir VANWIJNSBERGHE, *De fin or et d'azur*.
3. SERVANT, *Artistes et gens de lettres*.
4. *Valenciennes aux XIV^e et XV^e siècles*.
5. Sur ces deux manuscrits, voir D. VANWIJNSBERGHE, *La miniature à Valenciennes. État des sources et aperçu chronologique de la production (fin XIV^e - 1480)*, dans *Valenciennes aux XIV^e et XV^e siècles*, p. 194-197.
6. ID., art. *Caussin, Marc (ou Marquet)*, dans *Valenciennes aux XIV^e et XV^e siècles*, p. 368-369.
7. Les notices de catalogues se trouvent en annexe, aux p. 403-455.
8. Indépendamment de moi, Marc Gil, dans sa thèse de doctorat soutenue en 1999, avait lui aussi fait le lien entre le missel et la pièce comptable qui s'y rapporte, mais un certain nombre de contradictions, aujourd'hui levées, le poussèrent à la prudence et lui interdirent d'attribuer de façon catégorique les miniatures du manuscrit à Marc Caussin. Sur tout ceci, voir le Chapitre 1.

et no
nis
om
no.
nis ego
in
no no

