Histoire de l'art du Moyen Âge occidental

Histoire de l'art du Moyen Âge occidental

Conférences de l'année 2012-2013

Philippe Lorentz

Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/ashp/1620>

DOI: 10.4000/ashp.1620

ISSN: 1969-6310

Publisher

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Printed version

Date of publication: 1 September 2014

Number of pages: 247-252

ISSN: 0766-0677

Electronic reference

Philippe Lorentz, "Histoire de l'art du Moyen Âge occidental", *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [Online], 145 | 2014, Online since 15 December 2014, connection on 06 July 2021. URL: <http://journals.openedition.org/ashp/1620> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/ashp.1620>

HISTOIRE DE L'ART DU MOYEN ÂGE OCCIDENTAL

Directeur d'études : M. Philippe LORENTZ

Programme de l'année 2012-2013 : *Jean Hey, le Maître de Moulins*.

Les conférences de cette année ont été consacrées à l'étude de la carrière et de l'œuvre de Jean Hey, artiste de cour formé en Flandre et venu s'établir en France, où il a travaillé pour les ducs de Bourbon et où il a profondément marqué le paysage artistique des deux dernières décennies du ^{xv}^e siècle. La récente exposition *France 1500. L'art en France entre Moyen Âge et Renaissance*, qui s'est tenue en 2010-2011 à Paris (Grand Palais) et à Chicago (Art Institute)¹, a permis la réunion d'une dizaine de tableaux de Jean Hey, ce qui ne s'était plus produit depuis fort longtemps. En 1904, l'exposition des *Primitifs français* avait donné lieu à la première présentation des tableaux (9 en tout) de cet artiste, dont l'œuvre venait d'être reconstitué et qui reçut alors le nom de convention de « Peintre des Bourbons, dit le Maître de Moulins ». Parmi ces 9 peintures figurait le fameux *Triptyque de la Vierge en gloire entourée d'anges* (ou « Triptyque de Moulins »), peint vers 1498 et cité pour la première fois en 1795 dans l'un des deux dépôts d'œuvres d'art confisquées à Moulins². Le « Triptyque de Moulins » n'a malheureusement pu figurer sur les cimaises du Grand Palais en 2010-2011. Mais *France 1500* a rendu possible une réévaluation de l'œuvre de Jean Hey, qu'il n'est désormais plus envisageable de présenter comme simplement un peintre de chevalet. Dans cette exposition, plusieurs œuvres imprégnées de son style mais exécutées sur divers supports – un dessin, un vitrail et trois statues monumentales – témoignaient avec éloquence de son rôle d'inventeur, de son activité de créateur de modèles transposables dans différentes techniques par des praticiens (peintres verriers, tailleurs d'images).

La question de l'identité de l'artiste. — Les travaux de Charles Sterling et de Nicole Reynaud ont produit un faisceau d'indices établissant la vraisemblance de l'identité de l'artiste baptisé au début du ^{xx}^e siècle le « Maître de Moulins » avec le Flamand Jean Hey³. Quelques documents récemment mis au jour apportent à ce sujet une quasi-certitude⁴. Il s'agit d'un petit dossier qui éclaire les débuts de la carrière en France de

1. Sous le titre *Kings, Queens and Courtiers. Art in Early Renaissance France*, catalogue sous la direction de Martha Wolff, commissaire de l'exposition, New Haven - Londres, Yale University Press, 2011.
2. La chapelle des Clarisses ou celle des Visitandines (voir Annie Regond, « La question artistique pendant la Révolution dans l'Allier », *Bulletin de la Société d'émulation du Bourbonnais*, 1990, 1, p. 29-40, à la p. 33).
3. Charles Sterling, « Jean Hey, le Maître de Moulins », *Revue de l'art*, 1-2 (1968), p. 26-33 ; Nicole Reynaud, « Jean Hey, peintre de Moulins et son client Jean Cueillette », *Revue de l'art*, 1-2 (1968), p. 34-37.
4. Pierre-Gilles Girault et Étienne Hamon, « Nouveaux documents sur le peintre Jean Hey et ses clients Charles de Bourbon et Jean Cueillette », *Bulletin monumental*, 161-2 (2003), p. 117-125.

cet artiste originaire des anciens Pays-Bas. Nommé procureur des pauvres du Christ par le cardinal Charles de Bourbon en juillet 1482¹, Jean Hey délègue un mois plus tard à un notaire la charge qu'il détient sans l'exercer mais qui représente pour lui une source de revenus². Le cardinal-archevêque de Lyon ne dispose pas comme le roi de France ou un prince apanagiste d'un poste de valet de chambre dont il peut pourvoir l'artiste favori qu'il veut attacher à son service. Pour assurer un revenu régulier à son « familier et fidèle commensal », le prélat lui confère un office pour lequel le peintre n'a évidemment aucune compétence mais dont il touche les émoluments tout en déléguant l'exercice de la charge à un remplaçant. En septembre 1488, lorsque son protecteur décède, Jean Hey est limogé. Ayant sollicité en vain du chapitre cathédral la reconduction de son poste, il disparaît de la scène lyonnaise³. On le retrouve dans les années 1490 à la cour des Bourbons à Moulins, où il peint sa seule œuvre authentifiée par une inscription : un panneau représentant l'*Ecce homo* peint en 1494 pour Jean Cueillette, établi à Moulins et trésorier de Pierre de Bourbon (Bruxelles, musées royaux des Beaux-Arts)⁴. Jusqu'ici, cette inscription et l'éloge de Jean Hey par le poète Jean Lemaire de Belges dans sa *Plainte du désiré* composée en 1504 étaient les seules informations biographiques dont les historiens disposaient sur le peintre. Avec les données lyonnaises, son parcours gagne en consistance et en cohérence. Se dessine l'image d'un artiste au service de plusieurs membres de la famille des Bourbon et dont la mobilité – de Lyon à Moulins – est dictée par la nécessité de trouver un nouvel employeur. Aucun obstacle ne s'oppose désormais à l'identification de Jean Hey avec le peintre des Bourbon. La quinzaine de tableaux réunis sous cette appellation – l'*Ecce homo* de Jean Hey s'y rattache parfaitement sur le plan du style – ont été réalisés en France au cours des deux dernières décennies du xv^e siècle et au tout début du xvi^e siècle. Parmi eux figure justement un superbe *Portrait du cardinal Charles de Bourbon* que l'on peut situer au milieu des années 1480 (Munich, Alte Pinakothek).

Historiographie du « Maître de Moulins ». — L'ancienne hypothèse de l'identification du Maître de Moulins avec le peintre lyonnais Jean Prévost, avancée en 1946 par Paul Dupieux, archiviste de l'Allier⁵, a été récemment (et malencontreusement) réactivée⁶. Il a donc été indispensable de retracer, durant quelques séances du séminaire, l'historiographie du « Maître de Moulins ». On est parti des premières mentions de ses œuvres, qui remontent au xviii^e siècle. La *Nativité du cardinal Jean Rolin* (vers

1. Document publié dans son intégralité par Étienne Hamon (P.-G. Girault et E. Hamon, 2003, *op. cit.*, p. 123-124). La date de ce document (25 juillet 1472) est erronée et découle d'une erreur de transcription de la date qui figurait en chiffres romains sur l'acte original. Ce type d'erreur se rencontre fréquemment dans les *vidimus*. Du reste, Charles de Bourbon est mentionné en tant que cardinal, dignité qu'il n'obtient qu'en 1476.

2. René Fédou, *Les hommes de loi lyonnais à la fin du Moyen Âge. Étude sur les origines de la classe de robe*, Paris, 1964, p. 125-126.

3. P.-G. Girault et E. Hamon, 2003, *op. cit.*, p. 124.

4. Martha Wolff, dans le catalogue de l'exposition *France 1500...*, Paris, 2010, p. 168-169, n° 68.

5. Paul Dupieux, *Les artistes à la cour ducale des Bourbons. Les Maîtres de Moulins*, Moulins, 1946, p. 44.

6. Albert Châtelet, avec une contribution de J. R. J. van Asperen de Boer, *Jean Prévost. Le Maître de Moulins*, Paris, 2001.

1480 ; Autun, musée Rolin) est décrite en 1705 dans la sacristie de la cathédrale Saint-Lazare d'Autun ; en 1795, le peintre Claude-Henri Dufour, responsable des œuvres d'art confisquées dans le département de l'Allier, repère à Moulins les volets démembrés du *Triptyque de la Vierge en gloire*, décrit en 1838 par Prosper Mérimée¹ ; les reproductions gravées des portraits des Bourbons figurent dans l'*Histoire des ducs de Bourbon et des comtes de Forez* par La Mure, éditée par l'historien Régis de Chantelauze (1860-1868)². La redécouverte de cette personnalité artistique débute par les travaux de Camille Benoît (1851-1923), conservateur au département des peintures du Louvre³. Par la suite, plusieurs noms ont été proposés pour faire sortir de l'anonymat cet artiste employé par d'aussi prestigieux commanditaires que les Bourbons. Georges Hulin de Loo a ainsi opté pour Jean Perréal, peintre officiel du roi Charles VIII, frère de la duchesse Anne de Bourbon⁴.

L'identification du Maître de Moulins avec Jean Prévost est fondée sur le constat d'une analogie des couleurs du *Triptyque de la Vierge en gloire* avec le vitrail. Partant de cette observation fort vague, l'archiviste Paul Dupieux a avancé le nom de ce peintre lyonnais dont nous savons qu'il produisait également des vitraux (aucune de ses œuvres n'a été, à ce jour, identifiée). Mais la thèse est totalement inconciliable avec la date du décès de Jean Prévost, qui disparaît en 1497 (ce que Dupieux ignorait)⁵. Il faut donc exclure sa candidature comme auteur du *Triptyque de Moulins*, peint vers 1498 (datation déduite de l'âge apparent de Suzanne de Bourbon, née en 1491 et qui doit avoir ici sept ou huit ans environ). La récente découverte des documents lyonnais concernant Jean Hey au service de Charles de Bourbon invalide définitivement cette interprétation erronée d'une carrière qui est celle d'un artiste de cour et non d'un peintre travaillant à son compte dans le cadre d'une ville.

Jean Hey et Hugo van der Goes. — Le style de Jean Hey est si redevable de l'art de Hugo van der Goes que sa formation auprès du grand artiste gantois ne fait guère de doute. La marque de Hugo van der Goes se fait sentir jusque dans une œuvre aussi tardive que le *Triptyque de la Vierge en gloire*. La présentation des donateurs sur les volets reprend celle du roi d'Écosse, Jacques III, et de son épouse, Marguerite de Danemark, sur les volets d'un triptyque dont le centre est perdu, commandé vers 1479 à Hugo van der Goes par Sir Edward Bonkil, prévôt de la collégiale Holy Trinity à Édimbourg et dont la famille est bien implantée à Bruges (Édimbourg, National

1. Prosper Mérimée, *Notes d'un voyage en Auvergne. Extrait d'un rapport adressé à M. le Ministre de l'Intérieur*, Paris, 1838, p. 385-386.
2. Tome 2, Paris, 1868, p. 377 (Charles de Bourbon, d'après une copie du tableau aujourd'hui à la Alte Pinakothek de Munich) et p. 409 (Pierre II, d'après l'exemplaire de Charles VIII des *Statuts de l'ordre de Saint-Michel*, 1493-1494, BNF, Fr. 14363, f. 1 et Anne de France, d'après le volet droit du « Triptyque de Moulins »).
3. « La Peinture française à la fin du xv^e siècle (1480-1501) ». *Gazette des Beaux-Arts*, 3^e pér., 26 (1901), p. 89-101, 318-332, 368-380 et 3^e pér., 27 (1902), p. 65-76.
4. Georges Hulin de Loo, *Bruges 1902. Exposition de tableaux flamands des XIV^e, XV^e et XVI^e siècles. Catalogue critique, précédé d'une introduction sur l'identité de certains maîtres anonymes*, Gand, 1902, p. XLVIII-LVI.
5. Information publiée par Châtelet, 2001, *op. cit. supra*, p. 169-170.

Gallery of Scotland)¹. Quant à la posture de l'archange Gabriel, sur la face extérieure du volet droit, elle réitère celle de son homologue sur l'*Annonciation* en grisaille du *Triptyque Portinari* (vers 1480 ; Florence, Galleria degli Uffizi). La retraite de Hugo van der Goes au couvent de Rode Klooster, près de Bruxelles (1478) a sans doute provoqué le départ du jeune disciple vers d'autres horizons.

Jean Hey concepteur d'œuvres en trois dimensions : les statues de Chantelle. — Au tournant du xvi^e siècle, le style de Jean Hey a pénétré en profondeur l'art dans le Bourbonnais, tant dans le domaine de la peinture de panneaux, de l'enluminure et du vitrail que de la sculpture. Nombre de statues de Vierges et de saintes réalisées à cette époque dans la région présentent en effet des traits communs, notamment dans le traitement des visages empreints d'une grande douceur, larges, aux fronts découverts et bombés et aux yeux en amandes, légèrement bridés. Ces caractéristiques sont issues de l'œuvre de l'artiste des Bourbons. S'il n'est évidemment pas raisonnable de déduire l'implication systématique de Jean Hey dans l'élaboration des modèles pour cette statuaire bourbonnaise, rarement datée avec précision, il est en revanche tout à fait probable qu'il soit directement intervenu dans la conception d'un ensemble de sculptures exécutées pour l'une des résidences du couple princier qui l'employait. Il s'agit des trois grandes statues aujourd'hui au Louvre, représentant *Saint Pierre*, *Sainte Anne éduquant la Vierge* et *Sainte Suzanne*, patrons du duc Pierre II de Bourbon, de son épouse Anne de France et de leur fille unique Suzanne². Ces œuvres, vraisemblablement taillées par Jean Guillaumet, dit Jean de Chartres, « tailleur d'ymaiges de Madame de Bourbon » (Anne de Beaujeu), ornaient la chapelle consacrée à saint Pierre, construite vers 1500-1503 par Pierre II et Anne de Bourbon au flanc nord de l'église Saint-Vincent de Chantelle (Allier). Leur iconographie confirme leur appartenance originelle à ce lieu et permet de situer leur réalisation avant 1503, année de la mort de Pierre II³. La destination de ces trois statues, leur grande qualité et surtout leur très étroite parenté formelle avec les mêmes figures sacrées (sainte Anne, saint Pierre) présentes sur le *Triptyque de la Vierge en gloire*, incite à voir en elles des œuvres conçues par Jean Hey. Celui-ci, en tant qu'artiste des ducs, a probablement joué le rôle de décorateur de la chapelle Saint-Pierre dans son intégralité, veillant à l'unité stylistique des vitraux, du retable, des peintures recouvrant les murs et les voûtes, ainsi que des statues.

Les Bourbons et le Triptyque de la Vierge en gloire. Le lieu de destination originel du retable. — Le directeur d'études revient sur l'hypothèse qu'il avait formulée dans un catalogue d'exposition paru en 1990, à propos de la localisation originelle du

1. Colin Thompson et Lorne Campbell, *Hugo van der Goes and the Trinity Panels in Edinburgh*, Édimbourg, National Galleries of Scotland, 1974 ; Lorne Campbell, « Edward Bonkil and Hugo van der Goes », *The Burlington Magazine*, vol. 143, 1176 (mars 2001), p. 157-158.
2. André Michel, « Les statues de sainte Anne, saint Pierre et sainte Suzanne (musée du Louvre) », *Fondation Eugène Piot. Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, VI (1899), p. 95-105 ; Françoise Baron, *Musée du Louvre. Département des sculptures. Sculpture française*, I. *Moyen Âge*, Paris, 1996, p. 186 (sans la bibliographie).
3. Pierre Pradel, « Le sculpteur Jean de Chartres et son atelier », *Bulletin monumental*, 104 (1946), p. 48-54.

*Triptyque de la Vierge en gloire*¹. Comme l'œuvre n'est mentionnée dans la cathédrale de Moulins (ancienne collégiale Notre-Dame) qu'à partir de la description qu'en fait Mérimée en 1838, Philippe Lorentz avait proposé que le grand retable aurait pu avoir été destiné par Pierre II et Anne de Beaujeu non à la collégiale, mais plutôt à la chapelle qu'ils firent ériger à partir de 1497, lors de l'embellissement de leur château de Moulins (construction du pavillon neuf). Le cadre à l'antique du panneau central aurait pu avoir été conçu pour s'insérer dans le décor italianisant de cette chapelle. Philippe Lorentz renonce aujourd'hui à cette proposition, en mettant le triptyque en relation avec la grande verrière de la *Mort de la Vierge*, que les ducs de Bourbon ont commandée vers 1500 pour la fenêtre haute dans l'axe du chœur de la collégiale². Cette œuvre, fortement remaniée mais dont le cartonnier pourrait être Jean Hey, prolonge la thématique du *Triptyque de la Vierge en gloire*, ce qui plaide en faveur d'une commande du retable pour le maître-autel de la collégiale Notre-Dame. Autre indice pour la localisation du triptyque dans cette église : le silence de Félibien, qui visite le palais ducal de Moulins le 13 avril 1647 sans signaler de retable dans la chapelle, mais seulement « l'os de l'épaule d'un géant, qui a trois pieds de haut », suspendu sur la porte de cet oratoire. Pourtant, quelques jours plus tard, lorsqu'il est à Aix, le voyageur ne manque pas de mentionner le *Triptyque du Buisson ardent* (œuvre de Nicolas Froment), avec le portrait du « Roy René », qu'il voit dans l'église des Carmes³. Un an avant Félibien, Dubuisson-Aubenay ne décrit pas non plus de triptyque sur l'autel de la chapelle de Pierre et Anne de Bourbon au château de Moulins, mais une « contretable de bois doré », où l'on voit des cerfs portant au col la ceinture Espérance et soutenant les armes de France ou de Bourbon⁴.

Olivier Mattéoni, professeur d'histoire médiévale à l'université Paris-I, est intervenu à deux reprises lors des séminaires de cette année pour présenter ses recherches sur la fabrique de la légitimité politique de la maison de Bourbon au xv^e siècle, en butte à la surveillance et aux tracasseries du roi, à travers la sacralité et les représentations. Cette sacralisation est centrée pour l'essentiel sur le culte de la Vierge – en particulier la Vierge de l'Immaculée Conception – et sur la dévotion à saint Louis⁵. Dans ce contexte, le *Triptyque de la Vierge en gloire* – Vierge de l'Apocalypse et donc l'une des formes utilisées pour représenter l'Immaculée Conception – a toute sa place dans la collégiale Notre-Dame, église qui aux yeux du duc Jean II (1426-1488) occupe une place de premier plan dans la géographie sacrale qu'il met en place dans ses territoires,

1. Philippe Lorentz et Annie Regond, *Jean Hey : le Maître de Moulins*, Moulins, 1990, p. 56-57.
2. Nicole Reynaud, « Un retable perdu du Maître de Moulins », dans « *Il se rendit en Italie.* » *Études offertes à André Chastel*, Rome, Paris, 1987, p. 121-133, aux p. 123-126.
3. Jacques Thuillier, « André Félibien et les "anciens peintres" », dans *Hommage à Michel Laclotte. Études sur la peinture du Moyen Âge et de la Renaissance*, Milan - Paris, 1994, p. 494-502, aux p. 494-497.
4. Charles Guy, *Curiosités historiques sur Bourbon-L'Archambault*, Bourbon-L'Archambault, 1910, p. 120. Cette description ne correspond pas au cadre du panneau central du triptyque, où l'on voit la ceinture Espérance, mais pas de cerfs porteurs des armes de France ou de Bourbon.
5. Voir le chapitre intitulé « *Beata Stirps*. La sacralisation de la maison de Bourbon au temps de Jean II », dans l'ouvrage d'Olivier Mattéoni, *Un prince face à Louis XI. Jean II de Bourbon, une politique en procès*, Paris, 2012, p. 159-215.

qu'il a probablement songé à ériger en Sainte-Chapelle et où ce prince fonde en 1475 une messe quotidienne en l'honneur de la « Sainte Conception Notre Dame ». Désignée comme nouveau lieu de sépulture, la collégiale Notre-Dame devient « l'expression de l'identité dynastique et étatique des Bourbons ». Il n'en est pas autrement à l'époque de Pierre II et d'Anne de France, lorsque le couple ducal est confronté au problème de la continuité dynastique et du maintien de la principauté. S'inscrivant dans la continuité des travaux de construction de la collégiale, le solennel triptyque pour lequel Jean Hey apporte tout son savoir-faire et son talent déploie l'image prestigieuse d'une souveraineté protégée par Marie et que rien, par conséquent, ne semble pouvoir altérer.