Histoire de l'art du Moyen Âge occidental

Histoire de l'art du Moyen Âge occidental

Conférences de l'année 2014-2015

Philippe Lorentz

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/1857>

DOI : 10.4000/ashp.1857

ISSN : 1969-6310

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2016

Pagination : 238-242

ISSN : 0766-0677

Référence électronique

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* [En ligne], 147 | 2016, mis en ligne le 28 septembre 2016, consulté le 06 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1857> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.1857>

HISTOIRE DE L'ART DU MOYEN ÂGE OCCIDENTAL

Directeur d'études : M. Philippe LORENTZ

Programme de l'année 2014-2015 : *Le vitrail en France au XV^e siècle* : Jean Hey.

Les conférences de l'année 2014-2015 ont traité de la production du vitrail en France au xv^e siècle. Pour cette époque, le patrimoine vitré français est considérable, puisque plus des trois-quarts des verrières anciennes recensées dans notre pays – le plus riche d'Europe en vitraux conservés – remontent aux xv^e et xvi^e siècles. Son inventaire, entrepris en 1972 et mené dans le cadre du *Corpus Vitrearum Medii Aevi*, est publié dans les 9 volumes du *Recensement des vitraux anciens de la France*, dont le dernier est paru en 2011¹ et dont on attend l'achèvement, annoncé comme proche il y a dix ans².

Au cours de cette année, l'attention a porté sur l'implication du peintre Jean Hey dans la création de verrières, cet aspect de l'œuvre de l'artiste flamand ayant été laissé de côté lors des séminaires qui lui avaient été consacrés en 2012-2013³. Les liens entre Jean Hey et le vitrail ont été esquissés pour la première fois par Charles Sterling en 1938. Évoquant le coloris du *Triptyque de Moulins*, l'historien y voit davantage de profondeur et d'éclat que dans les œuvres précédentes de l'artiste et met ces nouveautés sur le compte de « l'influence des belles verrières dont Moulins était parée à l'époque où le triptyque y fut peint, sous le mécénat de Pierre II de Bourbon⁴. » Dans son *corpus* de la peinture française du Moyen Âge (1941), Sterling va même jusqu'à supposer que l'usage, dans le grand retable, d'une gamme chromatique « aux tons chauds, profonds et rayonnants, avec des effets d'irisation » pourrait résulter du « désir d'accorder un grand retable décoratif avec les vitraux voisins⁵. » Quelques années plus tard, ces considérations allaient inspirer l'identification hypothétique et erronée du peintre des Bourbon avec Jean Prévost, peintre et verrier mentionné à Lyon à partir de 1471, qui disparaît avant l'exécution du *Triptyque de Moulins*.

1. Françoise Gatouillat, Michel Hérold, *Les vitraux d'Auvergne et du Limousin*, Rennes, 2011 (*Corpus vitrearum* France, Série complémentaire : recensement des vitraux anciens de la France, IX).
2. Françoise Gatouillat, Michel Hérold et Véronique David, « Des vitraux par milliers... Bilan d'un inventaire : le recensement des vitraux anciens de la France », *In Situ* [En ligne], 6, 2005 ; mis en ligne le 1^{er} septembre 2005, consulté le 3 janvier 2015. URL : <http://insitu.revues.org/8884> ; DOI : 10.4000/insitu.8884.
3. Philippe Lorentz, « Histoire du Moyen Âge occidental », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE). Section des Sciences historiques et philologiques*, 145, 2014, p. 247-252.
4. Charles Sterling, *La Peinture française. Les Primitifs*, Paris, 1938, p. 124.
5. Charles Sterling [sous le pseudonyme de Charles Jacques], *La Peinture française. Les peintres du Moyen Âge*, Paris, 1941, xv^e siècle, répertoire A, p. 24, n° 28.

Jean Hey a laissé des traces de son activité de peintre verrier dans la collégiale Notre-Dame de Moulins (cathédrale depuis 1823). Cette église dont la reconstruction est engagée en 1468 et qui n'est pas encore achevée en 1518, comporte un ensemble de vitraux remarquable, mais loin d'être homogène. À l'exception de deux verrières de la première moitié du xv^e siècle, provenant de l'église antérieure, et d'une verrière exécutée vers 1560, la plupart de ces vitraux ornent les chapelles fondées par les ducs de Bourbon et par des officiers de l'administration centrale de la principauté à mesure de l'avancement du chantier, entre les années 1470 et 1530 environ. À la diversité des commanditaires et à l'échelonnement des verrières dans une fourchette chronologique assez large s'ajoute la complexité de leur état de conservation. Depuis le xix^e siècle, la vitrerie de Notre-Dame de Moulins a fait l'objet de nombreuses restaurations, notamment après l'explosion d'un atelier de chargement d'obus en 1918, qui a causé des dégâts considérables, surtout aux verrières du sud de l'édifice. Malgré ces multiples restaurations, les vitraux des chapelles ont conservé une bonne partie de leurs verres d'origine. Ce sont eux qui ont fourni matière à comparaison avec l'œuvre peint de Jean Hey. Louis Grodecki a ainsi donné au « Maître de Moulins » le vitrail dit « des Ducs » (ou vitrail de sainte Catherine), situé dans la chapelle « des ducs des Bourbon », au chevet (baie 3)¹, une œuvre complexe, dont l'exécution initiale remonte aux années 1480 et dont les premiers commanditaires demeurent inconnus². Au xvi^e siècle, lorsque la chapelle est reprise par la famille de Dornes, la verrière est remaniée : les figures des donateurs sont remplacées dans les lancettes latérales, ainsi que la représentation de sainte Catherine, au centre de la baie³. Seules les parties réalisées vers 1480-1490 – les ajours du tympan (scènes de la légende de sainte Catherine) et les figures sacrées des lancettes (Sainte Anne éduquant la Vierge, Charlemagne et saint Jean-Baptiste) – peuvent donc entrer en ligne de compte pour une attribution au « Maître de Moulins ». La robustesse des visages de Charlemagne et de saint Jean-Baptiste, totalement étrangère au peintre des Bourbon, exclut toute intervention du peintre flamand dans le vitrail « des Ducs ».

Parmi les verrières de Notre-Dame de Moulins telles qu'elles sont parvenues jusqu'à nous, trois baies témoignent de l'intervention de Jean Hey. Dans les parties hautes de l'église, la grande verrière de la *Mort de la Vierge*, commande de Pierre et Anne de Bourbon (vers 1500) mais très restaurée au xix^e siècle, repose sur son invention⁴. L'artiste des ducs semble également avoir été associé au cartonnier du vitrail dit de la famille Petitté (baie 2), pour insérer dans la composition le saisissant portrait d'un donateur⁵. Enfin, le vitrail commandé vers 1500 par Charles Popillon, haut

1. Louis Grodecki, « Un panneau français au musée de Princeton et les vitraux de Riom », *La revue des arts*, 1951, 4, p. 209-221, à la p. 218 ; Id., « Miniature, peinture, vitrail : le Maître de Moulins », *Art de France*, 2, 1962, p. 245-246.

2. Selon M. Hérold (2011, *op. cit.* note 1, p. 74), ce vitrail ne devrait rien aux Bourbons. Pourtant, la présence du groupe de sainte Anne et de la Vierge, ainsi que de Charlemagne et de saint Jean-Baptiste renvoient à des dévotions en faveur dans la famille ducale.

3. Hérold, 2011, *op. cit.* note 1, p. 74, fig. 46.

4. 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.

5. Philippe Lorentz, « Jean Hey et le vitrail. Une œuvre méconnue du peintre des Bourbons à la cathédrale de Moulins », dans Frédéric Elsig (dir.), *Peindre en France à la Renaissance*, 1. *Les courants stylistiques au temps de Louis XII et de François I^{er}*, Milan, 2011, p. 178-193.

fonctionnaire ducal, président de la Chambre des comptes de Moulins de 1487 à sa mort en 1507, reflète si exactement le style du peintre des Bourbon qu'il ne fait guère de doute que ce dernier est bien l'auteur du carton à grandeur ayant guidé sa réalisation. Les quatre lancettes de la verrière Popillon, généralement datée vers 1500, comportent les effigies des principaux membres de cette famille, à genoux et les mains jointes, dans des niches d'architecture, conformément au mode de présentation des grandes figures des lancettes des grandes verrières en France à la fin du Moyen Âge. Leurs prières sont dirigées vers la gauche, en direction de l'autel. Situé au sud du chevet de la cathédrale, le vitrail a souffert de l'explosion de 1918. La lancette de gauche (Charles Popillon et son saint patron) a été presque entièrement refaite en 1919 par l'atelier parisien des frères Tournel, de même que le buste de saint Nicolas présentant Nicolas Popillon, fils aîné du fondateur. Mieux conservés, les ajours du tympan sont consacrés à la Vierge (*Annonciation* et *Assomption* dans la partie médiane) et aux deux saints Jean.

Nombreuses sont les analogies qui unissent le vitrail Popillon à l'œuvre de Jean Hey. D'une manière générale, on retrouve sur ces panneaux de verre l'élégance aristocratique des figures peintes par l'artiste flamand dans ses tableaux de chevalet. C'est particulièrement frappant dans l'*Annonciation* du tympan, dont les protagonistes sont vêtus de draperies d'une grande subtilité, parfois expressives, héritées de Hugo van der Goes, le maître de Jean Hey. Ainsi, les étoffes mouvementées de l'aube et de la dalmatique de l'archange sont là pour souligner l'intensité dramatique de la scène. La cambrure de la silhouette de Gabriel reprend, de manière très accentuée, celle de son homologue de l'*Annonciation*, au revers du *Triptyque de la Vierge en gloire*. Dans les lancettes, le maintien et la gestuelle des saints qui présentent les donateurs réitèrent les postures des figures sacrées – saint Pierre et sainte Anne – introduisant les ducs de Bourbon à Marie sur les volets du même *Triptyque de Moulins*. En dépit de la considérable dégradation de la grisaille du vitrail Popillon, ce que l'on peut encore voir des effigies des donateurs témoigne de l'immense talent d'un portraitiste formé dans les anciens Pays-Bas et que ses employeurs successifs (le cardinal Charles de Bourbon, Pierre II et Anne de Bourbon) ont su utiliser. Le peintre verrier qui s'est vu confier la réalisation de ce vitrail semble donc avoir suivi de près un carton en grande partie exécuté par Jean Hey sur commande de Charles Popillon. On peut toutefois aller plus loin. La facture raffinée des draperies, dont le caractère soyeux est rendu par une exceptionnelle grisaille brun rosé, autorise même à voir dans cette œuvre le fruit d'une collaboration étroite entre le peintre concepteur et le peintre verrier. De fait, à la même époque et dans des milieux artistiques moins dépourvus de sources documentaires que le Bourbonnais, les archives font explicitement état de la production de vitraux par des peintres de retables. Quoi qu'il en soit, dans le climat d'émulation qui a présidé à la construction et au décor des chapelles de la collégiale de Moulins, le recours à l'artiste attiré de la famille ducal n'a pu que rehausser le prestige du grand commis, désireux d'imiter le prince.

Il convient de réfuter avec vigueur l'attribution de la verrière Popillon à Hugo van der Goes, dans un ouvrage récent¹, présentant sans preuves la chapelle des Popillon

1. Marie-Élisabeth et Jean-Thomas Bruel, *La chapelle de Jean II de Bourbon à la collégiale de Moulins, chef-d'œuvre oublié de Hugo van der Goes et manifeste du pouvoir princier*, Moulins, 2014 (Société Bourbonnaise des Études locales).

comme une chapelle ducale destinée à la célébration d'une messe en l'honneur de la « Sainte Concepcion Notre Dame », fondée en 1475 par le duc Jean II de Bourbon et son épouse Jeanne de France en la collégiale Notre-Dame de Moulins¹. Selon les auteurs de ce livre, Jean II aurait fait appel à Hugo van der Goes pour la décoration de cette chapelle, récupérée par la suite par les Popillon. Le peintre gantois serait l'auteur des cartons de la verrière où auraient été insérés par la suite les portraits des donateurs Popillon. La simple observation de l'œuvre, de facture homogène à l'exception des restaurations de 1918-1919, dément formellement cette interprétation. Hugo van der Goes aurait aussi peint le retable qui se trouvait à l'origine sur l'autel. Les fragments de ce monumental polyptyque perdu ne seraient autres que l'*Adoration des Mages* (Retable de Monforte, Berlin, Gemäldegalerie), la *Mort de la Vierge* (Bruges, Groeningemuseum), l'*Adoration des bergers* (Berlin, Gemäldegalerie) et le diptyque du Kunsthistorisches Museum de Vienne (le *Péché originel* et la *Déploration*). Selon un scénario aussi hypothétique qu'in vraisemblable, Jean Hey aurait « découvert » à Moulins l'art de Hugo van der Goes « après une formation initiale plus traditionnelle ». Aucun crédit ne peut être accordé à cette thèse, dont l'argumentation ne procède pas d'une démarche scientifique, mais est tournée tout entière vers la démonstration d'un postulat prédéterminé et marqué du sceau de l'arbitraire.

L'art de Jean Hey, dont l'activité s'est déroulée pour l'essentiel dans la principauté de Bourbonnais, a surtout rayonné dans le centre de la France. Le peintre a été implanté à Moulins durant une quinzaine d'années de manière quasi-permanente et n'a semble-t-il quitté qu'à de rares occasions les territoires de ses patrons. Cette sédentarité est probablement un facteur d'explication de la diffusion relativement limitée, dans la France autour de 1500, de son style, qui ne semble pas avoir atteint Paris. Dans la capitale du royaume travaillent alors des artistes originaires du Nord, mais puisant à d'autres sources, notamment à celle de la peinture à Tournai (le Maître de Flémalle, Rogier van der Weyden). La production artistique y est dominée par un atelier en activité depuis le milieu du x^v^e siècle. Trois générations d'une même famille de peintres se succèdent à sa tête. Vers 1500, c'est le Maître des Très Petites Heures d'Anne de Bretagne qui y officie. Cet artiste récupère les ressources graphiques du Maître de Coëtivy (qui a dirigé l'atelier au cours de la seconde moitié du x^v^e siècle), dont il utilise les modèles entre 1480 et 1510 environ, en les transposant dans un langage moins expressionniste. Son style constitue en quelque sorte la marque de fabrique d'un grand pan de l'art pratiqué à Paris vers 1500.

Dans ce contexte apparaît la trace d'un modèle issu du répertoire de Jean Hey, sur un vitrail de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois. Ce panneau, représentant *Sainte Anne éduquant la Vierge*, fait partie d'une verrière composite (baie 121) regroupant des panneaux disparates provenant de différentes fenêtres de la nef. La parenté de la figure de sainte Anne avec son homologue présentant la duchesse Anne de Bourbon et sa fille Suzanne sur le volet droit du *Triptyque de la Vierge en gloire* peint par Jean Hey à Moulins peu avant 1500 saute aux yeux. La pose est similaire : sur les deux œuvres, la figure est légèrement penchée vers la gauche. Son buste, enveloppé

1. Une éclairante analyse de la portée de cette fondation dans le cadre de la sacralisation de la maison de Bourbon à l'époque de Jean II a été proposée Olivier Mattéoni, *Un prince face à Louis XI. Jean II de Bourbon, une politique en procès*, Paris, 2012, p. 178-192.

d'un ample voile couvrant les épaules, dessine un triangle couronné par un turban qui semble gonflé et s'étale sur le sommet de la tête. La guimpe à petits plis couvrant le front est identique d'une sainte Anne à l'autre. Ces points communs témoignent à l'évidence de la connaissance, par le concepteur de ce panneau de vitrail, d'un dessin de Jean Hey. L'utilisation d'un modèle graphique du peintre flamand pour la composition d'un vitrail de Saint-Germain-l'Auxerrois n'est sans doute pas fortuite. Nous ignorons l'identité du commanditaire de la verrière dont seul subsiste, semble-t-il, ce fragment. Mais il faut rappeler que l'église compte parmi ses paroissiens les ducs de Bourbon, dont l'hôtel parisien, situé le long de la Seine et à l'est du Louvre, était tout proche. Pierre II et Anne de France ont pu financer l'exécution d'une grande verrière pour l'église Saint-Germain-l'Auxerrois¹. Même si les séjours de ces princes dans la capitale ont été peu fréquents, on peut supposer qu'ils n'ont pas négligé de laisser la trace de leur mémoire dans leur église paroissiale parisienne. De plus, celle-ci abritait une chapellenie de la Conception Notre-Dame, une dévotion chère aux ducs de Bourbon. Dans l'état actuel de nos connaissances, la présence à Paris d'un modèle issu du répertoire du peintre des Bourbons reste toutefois un phénomène isolé.

1. Philippe Lorentz, « Jean Hey à Paris ? Un vitrail de Saint-Germain-l'Auxerrois, paroisse des ducs de Bourbon », dans Thierry Crépin-Leblond et Monique Chatenet (dir.), *Anne de France. Art et pouvoir en 1500*, actes du colloque organisé par Moulins, ville d'art et d'histoire, les 30 et 31 mars 2012, Paris, 2014, p. 145-158.