



# UNIVERSITÉ PARIS- SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE VI

Centre André Chastel – Groupe Villard de Honnecourt

THÈSE

pour obtenir le grade de  
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Histoire de l'art

Présentée et soutenue par :

**Tania LÉVY**

le 25 novembre 2013

## « Mysteres » et « joyeusetés » : les peintres de Lyon autour de 1500

POSITION DE THÈSE

Sous la direction de :

**Madame Fabienne Joubert**

Professeur émérite, Paris-Sorbonne

JURY :

**Madame Laurence Ciavaldini-Rivière**

Professeur, Université Pierre-Mendès-France,  
Grenoble

**Monsieur Jean-Louis Gaulin**

Professeur, Université Lyon-II, Lyon

**Monsieur Étienne Hamon**

Professeur, Université de Picardie, Amiens

**Monsieur Philippe Lorentz**

Professeur, Université Paris-Sorbonne

L'étude des peintres lyonnais contemporains de Jean Perréal, du début du règne de Louis XI (1461) à la crise de la fin des années 1520, de leur pratiques artistiques et sociales, de leurs commanditaires enfin n'a pas bénéficié de nouvelles recherches depuis celles entreprises par N. Rondot et poursuivies par M. Audin et E. Vial entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et la Première Guerre mondiale. La figure du peintre des rois révélait en effet, dès les premiers sondages dans les publications et les sources, de nombreux paradoxes. Une communauté numériquement très importante, la présence d'humanistes, de marchands, de banquiers, le séjour ponctuel ou prolongé de trois rois, un archevêché, enfin, dont le premier prélat avait le titre de primat des Gaules, et pourtant des œuvres conservées en petit nombre et jamais étudiées comme un corpus spécifique. Les questions des réels commanditaires, des réalisations, des ateliers se posaient alors. Orientée à ses débuts par l'historiographie, nécessairement attachée aux sources, très bien conservées, les archives (municipales, ecclésiastiques et nationales) ont été un socle essentiel pour esquisser le portrait de cette communauté de peintres et de leurs patrons.

Cité foisonnante, Lyon est peuplée de nombreux artistes : pas moins de deux cent dix peintres vivent entre Saône et Rhône, plus ou moins liés entre eux par la transmission d'un atelier, plus rarement par la filiation. L'étude attentive des archives fiscales a permis de déterminer la passation de certains ateliers, soulignant dans le même temps l'absence de dynastie. Les peintres ne sont que peu enclins à se regrouper : les traces de collaboration et d'association sont très minces et la communauté qu'ils appellent de leurs vœux en 1496, matérialisée par les Statuts accordés par Charles VIII, ne semble pas les réunir complètement. L'étude de ce texte a révélé la proximité de leurs articles avec les autres règlements du même type édictés alors. Mais des caractéristiques lyonnaises apparaissent avec force, confirmant clairement ce que les sources mettaient au jour au sujet de la filiation. En outre, les questions d'apprentissage, si peu abordées dans les Statuts, ont

induit une autre piste, celle de la liberté du travail, tant de fois vantée. Ce dernier point, venant conforter l'image d'une cité cosmopolite, ouverte à tous, a dû toutefois être nuancé par l'examen des traces laissées par les peintres étrangers dans la cité. Leur concentration n'est pas exceptionnelle et plutôt inférieure à la moyenne des autres villes de l'Europe contemporaine. Des Italiens, considérés souvent comme les premiers artistes arrivés à Lyon dans la suite des rois, il ne reste aucune trace. En revanche, les Flamands sont les plus nombreux, souvent installés sur de longues années et faisant souche dans la cité : les De Crane et les Vandermère principalement, peut-être originaires de la même ville, ont occupé une position importante, participant aux entrées comme à l'embellissement de l'hôtel de ville.

Les Lyonnais sont peu documentés passés les murs d'enceinte de leur cité. Hormis le cas de Jean Perréal, ils se concentrent dans des régions limitrophes pour la plupart d'entre eux : le duché de Savoie est certainement une destination de choix. Les liens tissés entre les deux aires géographiques sont riches et continus, illustrés notamment par les pistes ouvertes par les chantiers de Georges de Challant dans la vallée. Les liens documentaires, encore ténus, sont renforcés par les liens stylistiques unissant plusieurs des vitraux. En contrepoint, les relations depuis longtemps affirmées entre Brou et Lyon ont été réévaluées.

Autre cas remarquable, celui de Nicolas Droguet, seul verrier lyonnais identifié dont les œuvres sont conservées. Les magnifiques baies de Saint-Nicolas-de-Port, en Lorraine, gardent le témoignage d'une production lyonnaise de grande qualité, réalisée par un peintre par ailleurs au service d'une église lyonnaise. Les informations tirées des sources fiscales et comptables ont ainsi permis de retrouver sa trace avant son départ et bien plus tard, celle de son épouse.

Très certainement organisés en petits ateliers, les peintres répondent à des commandes peu importantes dans la majorité des cas, ce que l'exemple des enlumineurs tend d'ailleurs à confirmer. Les sources fiscales, comptables et ecclésiastiques ont permis de cartographier la cité, révélant l'absence de concentration dans un quartier particulier, bien que la rue Mercière paraisse la plus peuplée de peintres, comme elle accueille de nombreux imprimeurs, libraires et cartiers. Des passations ont ainsi pu être établies, établissant en filigrane les ressorts du choix de certains commanditaires. Le voisinage est évidemment essentiel dans ce cadre, jouant le rôle que la communauté et la confrérie peignent à assumer.

Un noyau dur est en charge des tâches les plus importantes auprès des consuls, des chanoines et des archevêques (comme sans doute des particuliers), au sein duquel se retrouvent plusieurs des artistes cités dans les Statuts. Si la grande majorité des peintres recensés reste dans l'ombre - bien que leur

habitation, leur richesse voire leurs réalisations soient parfois documentées - certains maîtres sont sans cesse sollicités. Jean Prévost, Jean Perréal, Pierre d'Aubenas, Guillaume II Le Roy, Jean Ramel, la famille Bonte apparaissent ainsi régulièrement. Leurs engagements multiples soulignent la polyvalence dont ils font preuve, entre les différents domaines des arts de la couleur, de la fourniture de cartons à la réalisation de vitraux ou d'enluminures. Polyvalence qui trouve sa source même dans la caractérisation des commanditaires lyonnais, dont l'étude a constitué un biais essentiel à la compréhension de l'activité picturale lyonnaise.

Une telle communauté d'artistes ne peut en effet se comprendre sans ceux qui la font vivre. Si aucun prix-fait passé entre un particulier et un artiste ne subsiste, des commandes de vitraux, de peinture murale et de réalisations éphémères abondent dans la comptabilité communale. Pourtant, le voile peine à être levé car ces œuvres ont toutes - ou presque - disparu.

L'une des caractéristiques de la cité apparue avec force pendant les recherches est son autonomie politique, dont le corollaire est l'absence de seigneur et de prince. Il s'agit certainement de l'un des points cruciaux de cette étude : les peintres lyonnais sont en contact avec des personnages issus de rangs très divers : humanistes, hommes de loi, marchands, banquiers, consuls, hommes d'Église... Leur poids est essentiel pour la production enluminée, dont les acteurs restent toutefois peu connus. En outre, aucun de ces groupes sociaux ne domine réellement et la dynamique de commande reste stable, presque sans relief. Les marchands qui gouvernent la cité sont finalement peu intéressés par les embellissements qu'ils pourraient apporter à leurs demeures et même par les œuvres qui pourraient orner leur chapelle funéraire.

Le consulat s'affirme donc comme l'entité la plus importante auprès de laquelle les artistes trouvent à travailler. Il ne désigne pourtant aucun artiste officiel bien qu'il fasse souvent appel aux mêmes peintres. En outre, les réalisations imputables à son initiative demeurent sans ampleur : quelques vitraux, quelques enluminures ou plus rarement l'ornement d'un point phare de la ville. La relation entre commande artistique, peinture d'armoiries et image projetée que les consuls veulent donner à voir s'est révélée essentielle et très intéressante. Les événements politiques jouent vraisemblablement un rôle dans l'évolution de l'apparition des signes communaux à la porte de Bourgneuf puis au sein de l'hôtel de ville.

De même, l'étude des chapitres de la cité, de la cathédrale à Saint-Nizier, a révélé un mode de fonctionnement bien particulier, comme des commandes inédites, dont les traces artistiques ont malheureusement disparu. Les archevêques de Lyon, Charles II de Bourbon, André d'Espinay puis François de Rohan, personnalités majeures de la scène politique française, occupent une place

particulière dans l'activité artistique lyonnaise, par les créations dont ils sont les commanditaires. Ainsi de la primatiale à L'Arbresle, des ensembles majeurs ont survécu.

Enfin, les séjours royaux sur les bords de Saône, considérés de longue date comme des occasions de commandes importantes, ont été étudiés par le biais des archives locales et nationales. Une organisation bien particulière de la maison des souverains est apparue, rendant plus compréhensible le peu de travaux confiés aux peintres lyonnais.

Le réseau de relations unissant les commanditaires est également très important. Discerner parmi les nombreuses mains qui composent les ateliers d'enlumineurs reste difficile. La même question se pose évidemment dans le domaine du vitrail, où le corpus, bien que réduit, montre une grande disparité, non d'iconographie mais de styles. Les points communs font défaut, pour des réalisations pourtant proches dans le temps et l'espace. Quand des liens apparaissent, ils sont formels mais ne révèlent pas la participation des mêmes artistes, sauf peut-être à Bourg-en-Bresse et Saint-Julien-sur-Suran, bien que le dossier soit complexe. Quelques rapprochements ont pu être faits entre Moulins et la région lyonnaise ; ils restent cependant timides alors que les relations politiques et familiales entre les deux cités sont fortes. Cette diversité est-elle le signe d'une production importante dont la majeure partie est perdue ? La nature des fragments conservés témoigne en tout cas de la très haute qualité atteinte par les peintres-verriers de la région.

Malgré le désintéret apparent des prélats pour les artistes de leur diocèse, ils sont à l'origine de réalisations d'importance qui ont marqué le vitrail lyonnais. Ainsi des liens entre l'Arbresle, Azolette et Saint-Nicolas-de-Port ont pu être réaffirmés, tant dans l'agencement des lancettes que dans le détail de certains traits des personnages. Une certaine communauté de réalisations se dégage donc, bien que difficilement, des réalisations conservées dans la région et au-dehors.

Véritable point d'orgue de cette recherche, les entrées royales et solennelles apparaissent finalement comme le moment le plus important du recours aux peintres. Le fait que le discours des consuls s'y attarde régulièrement, qu'ils consacrent une part énorme de leurs finances et de leur temps à préparer les cérémonies, la présence frappante des entrées au sein même des Statuts soulignent bien la place qu'elles occupent dans la vie de la cité. L'abondance des archives a permis de définir l'ordonnance des fêtes, les thèmes choisis, les fournitures commandées, et enfin et surtout les peintres qui sont recrutés pour diriger ou travailler aux entrées. Les liens avec les œuvres des rhétoriciens, eux-mêmes bien implantés dans la cité, bien que leurs commandes demeurent peu connues, apparaissent essentiels à la compréhension des saynètes et des décors. Mais les

conducteurs font également appel à la culture visuelle et littéraire partagée par les notables et sans doute une partie des artistes. Les motifs se répètent en effet inlassablement de ville en ville, malgré la volonté affichée de se démarquer.

Le seul manuscrit d'entrée lyonnais conservé le souligne avec force : l'enlumineur a très certainement participé à l'entrée et il travaille à son ouvrage en bonne intelligence avec les fatistes responsables des histoires comme du texte du manuscrit. L'articulation entre les deux réalisations, monumentales et éphémères face à la miniature, pérenne et luxueuse, constitue un point très intéressant de l'étude. Elle reste difficile à définir mais les indices fournis par la comparaison de l'écrit, de l'image et de l'archive révèle déjà un aspect capital. Le recours aux études consacrées aux manuscrits de mystères contemporains et aux livrets imprimés, souvent d'une datation plus basse, ont permis plusieurs approches de la question. Des comparaisons avec les cas parisiens et nordiques restent à établir, car si l'on connaît les productions enluminées, elles n'ont pas été confrontées aux archives. De même, la relation texte-image, si féconde et riche de promesses, doit être reprise dans le cadre de ces ouvrages très particuliers, où la lecture performative a beaucoup moins sa place qu'au sein des manuscrits de théâtre.

L'activité artistique lyonnaise s'articule donc entre plusieurs paradoxes. Cité emplie d'artistes dont seul un petit nombre ressort, dont Jean Perréal, elle n'a laissé que peu d'œuvres, de grande qualité et de mains diverses. Tributaire de commanditaires locaux, peu identifiés, elle révèle tout son lustre au sein de cérémonies royales exceptionnelles et éphémères, dont il ne reste presque rien. Entre l'attitude des consuls et des marchands, hautement pragmatiques dans leur conduite des affaires, qu'elles soient financières ou artistiques, et l'absence d'un seigneur, source de faste et patron d'artistes attirés, les peintres lyonnais se révèlent eux aussi pragmatiques. Ils recherchent des commanditaires en ville comme hors des remparts et se mettent au service tantôt - et parfois concomitamment - des consuls, de la cathédrale, des particuliers ou du roi.