

Presses universitaires François- Rabelais

Étienne Colaud | Marie-Blanche Cousseau

Chapitre 4. Quelques aspects de la production subsistante

p. 75-80

Texte intégral

1 IL EST DIFFICILE d'utiliser la plupart des textes étudiés dans les chapitres précédents pour identifier la production parisienne subsistante. Ainsi, bien que trois fragments des antiphonaires de la cathédrale de Chartres commandés à Macé de Merey aient pu être retrouvés¹, ils ne permettent guère de définir le style de l'artiste, à supposer que ce soit lui qui en ait assumé la réalisation. Aucun de ces feuillets ne se rapporte en effet aux antiphonaires de l'Avent, presque achevés en 1551. En outre, il faudrait au moins une lettre historiée pour servir de point de départ à l'établissement d'un *corpus*, et ne sont conservés que des éléments du décor secondaire. Seuls des manuscrits historiés et souvent associés à des commanditaires prestigieux ont donc retenu l'attention des historiens d'art. Encore leur exécution à Paris n'a-t-elle été proposée que tardivement.

JEAN PICHORE, ENLUMINEUR ET IMPRIMEUR

2 Plusieurs enlumineurs actifs à Paris sous le règne de François I^{er} ont néanmoins pu être rapprochés d'œuvres subsistantes grâce à des mentions d'archives. Le premier fut Jean Pichore : le manuscrit du *Puy Notre-Dame d'Amiens* offert à Louise de Savoie en 1518 est en effet conservé ainsi que le premier volume d'une *Cité de Dieu* de saint Augustin, enluminé une quinzaine d'années auparavant pour le cardinal Georges d'Amboise, archevêque de Rouen, dans lequel subsistent aujourd'hui deux miniatures, pour lesquelles les comptes mentionnent le nom de l'artiste². Sur cette base, l'œuvre de celui-ci put être progressivement reconstitué.

3 Georges Ritter et Jean Lafond avaient noté dès 1913 la parenté stylistique des histoires ornant le manuscrit de 1518 avec celles réalisées au début du XVI^e siècle par l'artiste principal de ce qu'ils définirent comme l'école de Rouen³ et qui reçut, par la suite, le nom de Maître des Triomphes de Pétrarque⁴. En 1993, François Avril et Nicole Reynaud distinguèrent au sein de ce groupe la main d'un autre artiste, auteur notamment des miniatures ornant le manuscrit des *Remèdes de l'une et l'autre fortune* de Pétrarque offert à

Louis XII, et l'identifièrent à Pichore⁵. Ils établirent que celui-ci, documenté à Paris encore en 1520, avait également étendu son activité au domaine imprimé et qu'il avait collaboré non seulement avec le Maître des Triomphes de Pétrarque, mais aussi avec le Maître du Morgan 85, enlumineur qui avait travaillé à la fin du XV^e siècle avec des artistes tourangeaux⁶. Ces rapports avec Tours ont, depuis, été précisés par Mara Hofmann dans son étude sur Jean Poyer⁷. Quant au *corpus* du groupe Pichore, il a été sensiblement étoffé par Caroline Zöhl, tant dans le domaine de la gravure que de l'enluminure⁸.

NOËL BELLEMARE, PEINTRE ET ENLUMINEUR JURÉ

- 4 Les recherches menées récemment par Guy-Michel Leproux sur Noël Bellemare, peintre d'origine flamande qui quitta Anvers entre 1512 et 1515 pour s'installer dans la capitale où il résida jusqu'à sa mort, au printemps 1546, ont permis de rassembler sous son nom la production enluminée de l'atelier dit des Heures 1520⁹.
- 5 Ce groupe, étudié dès 1976 par Myra Orth et situé à Bourges, Tours ou Paris, avait reçu son nom en raison du nombre important de livres d'heures datés du début du règne de François I^{er} qui pouvaient y être rattachés. Plusieurs commandes ponctuelles faites pour le roi et son entourage jusqu'à la fin des années 1530 étaient aussi données à cet atelier au sein duquel plusieurs personnalités avaient été distinguées¹⁰. Celles-ci, baptisées des noms de convention de Maître des Heures Rosenwald, de Maître de Jean de Mauléon, de Maître des Heures Doheny et de Maître des Épîtres Getty, ainsi qu'une autre, anonyme, se seraient partagées un fonds graphique commun comprenant notamment de nombreux dessins anversoises¹¹. Seul le Maître des Épîtres Getty aurait poursuivi son activité dans les années 1540, certaines des œuvres pouvant même être datées du début du règne d'Henri II¹².
- 6 L'utilisation de ces mêmes modèles, figures et compositions repérée par Guy-Michel Leproux dans tout un pan de la production du peintre-verrier parisien Jean Chastellain à

partir des années 1520, a ouvert la voie à de nouvelles pistes de recherches. Ce peintre-verrier, actif à partir de 1510, avait collaboré successivement avec deux cartonniers, les archives livrant le nom du second, Noël Bellemare, dans un marché passé en 1532 pour une verrière subsistante, la rose sud de Saint-Germain l'Auxerrois. Or, ce peintre était aussi documenté comme enlumineur : en 1536, le Parlement lui commanda le décor d'un livre d'heures ; il était alors titulaire de l'un des deux offices d'enlumineur juré concédé par l'Université¹³. Selon toute vraisemblance, Bellemare avait fourni au groupe de miniaturistes défini par Myra Orth ses propres compositions ; il pouvait aussi avoir été lui-même un des exécutants au sein de cet « atelier ».

- 7 L'attribution à Bellemare de plusieurs peintures sur panneaux datables des années 1520 permit ensuite de comprendre l'évolution stylistique de l'artiste et de remettre en question les critères retenus jusqu'alors pour distinguer les différents enlumineurs¹⁴. Dès lors, le nom « groupe Bellemare » auquel revenait, sinon l'exécution de toutes ces miniatures, au moins leur invention, fut très largement adopté.
- 8 D'autres personnalités dont la production a été identifiée comme parisienne ont été baptisées de noms de convention, à défaut de documents d'archives permettant de restituer leur identité.

LE MAÎTRE DE FRANÇOIS DE ROHAN

- 9 Tel est le cas de l'artiste qui fut chargé de l'enluminure de l'un des exemplaires historiés de *La Coche* de Marguerite de Navarre, dont le nom n'est pas consigné dans le mandement de paiement de janvier 1542. Janet Backhouse se fonda sur ce document pour proposer de localiser à Paris la réalisation d'un livre d'heures fait pour François I^{er} et portant la date de 1539, dont les miniatures présentaient une grande parenté stylistique avec les deux copies historiées de *La Coche*¹⁵. L'auteur évoqua également, en faveur de cette hypothèse, les liens étroits entre l'exemplaire royal et les bois illustrant des livres d'heures imprimés à Paris à la même période.

10 Ces arguments et ces pistes de recherches furent repris et développés par Myra Orth. Celle-ci apporta un certain nombre de précisions sur l'artiste, anonyme, qui réalisa l'enluminure de l'exemplaire de *La Coche* conservé à Chantilly, donnant à un assistant le décor de la copie d'Oxford¹⁶. L'enlumineur reçut le nom de Maître de François de Rohan, d'après les miniatures qu'il peignit pour ce dernier dans un manuscrit daté de 1530 contenant la traduction française de *La Fleur de vertu*¹⁷. Myra Orth put ensuite restituer toute l'importance de cette personnalité ayant travaillé à Paris pour le roi, sa sœur et des commanditaires de haut rang¹⁸. Elle regroupa 18 manuscrits dans lesquels elle reconnaissait sa main ou celles d'assistants, qu'elle estimait nombreux. Dans trois d'entre eux, d'autres enlumineurs parisiens étaient intervenus¹⁹. En dépit de ces contacts sporadiques avec d'autres groupes, Myra Orth a souligné la singularité du *corpus* d'œuvres ainsi rassemblé, les encadrements architecturaux exubérants souvent accompagnés d'un cartel de texte en trompe-l'œil entourant les miniatures, les compositions étouffées, la combinaison de certaines couleurs ou encore les types physiques particuliers sans équivalent avec le reste de la production enluminée parisienne. Certains de ces éléments se retrouvant dans les imprimés bâlois des années 1520-1530, elle avança l'hypothèse selon laquelle ils pouvaient traduire l'origine étrangère de l'artiste, actif dans la capitale de la fin des années 1520 à 1546. L'utilisation partielle ou totale de certaines de ses compositions dans des bois illustrant plusieurs éditions parisiennes de 1529 jusqu'en 1541 permit en outre d'étendre l'activité du Maître de François de Rohan au domaine du livre imprimé. Cet aspect de sa carrière a récemment été approfondi par Kay Sutton²⁰.

LE MAÎTRE DES ENTRÉES PARISIENNES

11 C'est sous le nom de Maître des Entrées parisiennes qu'ont été regroupées par Myra Orth un certain nombre d'œuvres réalisées à la fin du règne de Louis XII et dans les années 1520, d'après le style des miniatures ornant trois manuscrits relatant des entrées royales dans la capitale : celle de Mary

Tudor, en novembre 1514, pour le premier et celle de Claude de France, au mois de mai 1517, pour les deux autres, quasiment jumeaux pour le texte comme pour le décor²¹.

12 Myra Orth qualifia d'abord l'enlumineur, auquel elle attribuait aussi une scène de présentation introduisant un manuscrit du *Miroir des dames nobles*, traité moral traduit par Isambert de Saint-Léger qui en fit cadeau vers 1528 à Marguerite de Navarre, « de peu doué et longtemps actif²² ». Elle évoqua à nouveau ce nom à propos d'une autre commande ponctuelle réalisée sous le règne de François I^{er}²³. À cette occasion, elle rattacha au groupe la trentaine d'exemplaires recensés de la relation par Pierre Choque des funérailles d'Anne de Bretagne, la *Commemoration et advertissement de la mort d'Anne, reine de France*, pour lesquels des analogies de décor comme de facture avaient déjà été constatées²⁴. Elle définit alors la production rassemblée sous ce nom comme étant le fait de plusieurs enlumineurs travaillant sous l'égide de l'un d'eux, les physionomies récurrentes, l'importance du contour, le modelé succinct se réduisant à une simple mise en couleurs trahissant la rapidité d'exécution des miniatures. Elle joignit ensuite à cet ensemble un autre livre offert à François I^{er} en 1519²⁵.

13 Sur la base du même noyau d'œuvres, Eberhard König a avancé sensiblement l'activité de ce Maître, auquel il donna le nom de Maître de l'Entrée de Claude de France²⁶ dans la notice d'un livre d'heures fait pour Philippe de Gueldres passant sur le marché de l'art²⁷. Proposant de dater cet ouvrage des années 1510, il cita une dizaine de manuscrits présentant les mêmes caractéristiques stylistiques, parmi lesquels un certain nombre à destination royale, et signala que l'artiste avait aussi enluminé des livres imprimés. Il lui donna également la réalisation des miniatures des exemplaires rapportant les funérailles d'Anne de Bretagne. Mais, pour lui, celles-ci auraient été faites d'après les modèles de Jean Pichore, hypothèse qui fut reprise par la suite par Caroline Zöhl²⁸. Dans un catalogue de vente plus récent, il précisa que cet artiste avait été actif dans la capitale dès 1490 et proposa de l'identifier comme Jean IV Coene, en raison d'une inscription figurant sur le soubassement de

l'encadrement d'une miniature qu'il proposait de lire « de Jos Coene », bien que l'on n'ait aucun témoignage sur la présence à Paris d'un membre de cette famille de peintres brugeois à cette époque²⁹. Il donna enfin à cet artiste un livre d'heures, dont le calendrier portait la date de 1518 et dans lequel seraient également intervenus Jean Pichore et un certain Henri Laurer³⁰.

- 14 Isabelle Delaunay, sans se prononcer sur l'identification proposée par Eberhard König, rejoignit son avis sur les dates d'activité du Maître des Entrées parisiennes, dont elle étoffa l'œuvre avec, notamment, une douzaine de livres d'heures réalisés durant la dernière décennie du XV^e siècle et au début du XVI^e. Certains, selon elle, auraient été préparés à l'avance, avec la collaboration d'autres enlumineurs³¹. En dépit d'une qualité « relative », elle nota que la clientèle et le *corpus* du Maître des Entrées parisiennes témoignaient de la place importante qu'il avait dû tenir dans le milieu du livre de la capitale³². Ce constat a été confirmé par l'étude que l'auteur a récemment consacrée à une autre commande prestigieuse, un graduel exécuté pour la collégiale de Saint-Dié³³, de même que par François Avril au sujet de fragments d'un manuscrit³⁴.
- 15 Les autres groupes ou artistes à noms de conventions actifs à Paris durant le règne de François I^{er} n'ont pas fait l'objet d'étude analogue. Sans doute cela explique-t-il que l'on trouve ainsi, évoqué ponctuellement, en référence à un même exemplaire de la Bibliothèque nationale, celui des *Chants royaux du Puy de la Conception de Rouen*³⁵, le nom de convention de Maître des Puy de Rouen ou celui d'Henri Laurer.

LES MAÎTRES DES PUY DE ROUEN, DE RENÉ BOMBELLI ET D'ANNE DE GRAVILLE

- 16 Le nom d'Henri Laurer, enlumineur documenté en 1511-1512 pour avoir décoré un livre d'heures pour l'église de la Réal de Perpignan, est connu depuis 1960, date à laquelle Marcel Durliat publia plusieurs documents relatifs à la confection de ce manuscrit. L'un des intérêts de ceux-ci résidait dans la

mention de l'origine de l'enlumineur, Paris, et l'indication de la ville où il demeurerait alors, Mirepoix³⁶. À la même époque, Philippe de Lévis, évêque de Mirepoix, menait dans cette ville un mécénat actif. Aussi Eberhard König donna-t-il à Laurer un lectionnaire-évangélaire, portant les armes de cet évêque, passé sur le marché de l'art en 1989 et qui aurait été selon lui réalisé vers 1511-1512 à Mirepoix³⁷. Cinq ans plus tard, il présenta sous le nom de Maître des Chants royaux des Puits de Rouen un passionnel³⁸ dont il rapprocha le style des miniatures de l'ouvrage précédent et de celles du manuscrit des *Chants royaux du Puy de la Conception de Rouen*. Il proposa donc de substituer au nom de convention celui d'Henri Laurer, identification adoptée ensuite dans la notice du livre d'heures daté de 1518 avec celle de Jean IV Coene et de Jean Pichore³⁹.

- 17 Myra Orth désigna de son côté sous le nom de Maître des Puits de Rouen l'une des trois personnalités dont elle reconnaissait l'intervention dans le manuscrit des *Chants royaux du Puy de la Conception de Rouen*⁴⁰, les deux autres étant Étienne Colaud et le Maître d'Anne de Gravelle, ce dernier nommé ainsi d'après un exemplaire de la bibliothèque de l'Arsenal comportant notamment la traduction de *La Théséïde* de Boccace entreprise par Anne de Gravelle⁴¹. Le décor du manuscrit de la bibliothèque de l'Arsenal avait été exécuté, lui aussi, en collaboration, avec deux autres enlumineurs. L'un resta anonyme. L'autre reçut le nom de Maître de René Bombelli, baptisé ainsi pour avoir fait l'une des trois miniatures du *Panegyrique de François I^{er}* de cet auteur⁴², les deux autres étant de Colaud. Or, c'est bien sous le nom de Colaud et de son cercle que figura ce *Panegyrique* lorsque Myra Orth en rédigea ensuite la notice, en faisant référence aux manuscrits des *Statuts* de l'ordre de Saint-Michel⁴³.

Notes

1. Chartres, Arch. départementales d'Eure-et-Loir, 3 J. Cf. M. Jusselin, « Histoires... », p. 11-22.
2. BnF, ms. fr. 145 et ms. lat. 2070. A. Deville, *Comptes...*, p. 437-444, en particulier p. 437 et 443. F. Avril et N. Reynaud, *Les manuscrits...*, n° 156, p. 282, 411 et 413-414 ; C. Zöhl, *Jean Pichore...*, p. 16-18 et 25-27. Le

rapprochement entre les paiements de 1502-1503 et celui de 1518 remonte à L. Delisle, *Le cabinet des manuscrits...*, t. III, p. 362.

3. G. Ritter et J. Lafond, *Manuscrits à peintures...*, p. 26.
4. J. Plummer et G. Clark, *The Last Flowering French Painting...*, n° 116 (notice de J. Plummer).
5. F. Avril et N. Reynaud, *Les manuscrits...*, p. 282-285 et 411-418.
6. J. Plummer et G. Clark, *The Last Flowering French Painting...*, n° 118 (notice de J. Plummer).
7. M. Hofmann, *Jean Poyer...*
8. C. Zöhl, *Jean Pichore...* L'auteur a récemment souligné la complexité à appréhender la production de ce groupe en raison des nombreuses collaborations attestées. *France 1500...*, n^{os} 139-140 (notices de C. Zöhl).
9. G.-M. Leproux, « Un peintre anversois... », 1998 ; *Id.*, *La peinture...*, p. 34, 110-140 et 169-170. Un certain nombre de nouveaux documents ont permis, dans la seconde publication, de préciser plusieurs éléments biographiques sur la carrière de cet artiste.
10. M.D. Orth, « A French Illuminated Treaty... » ; *Id.*, « French Renaissance Manuscript... », 1988, p. 59.
11. *Ibid.*, p. 59 ; M.D. Orth, « Antwerp Mannerist Model Drawing... ».
12. *Id.*, « French Renaissance Manuscript... », 1988 ; *Livres d'heures royaux...*, p. 8 (introduction de M.D. Orth), n^{os} 4 et 23 (notices de T. Crépin-Leblond).
13. G.-M. Leproux, « Un peintre anversois... ».
14. *Id.*, *La peinture...*, p. 110-140.
15. J. Backhouse, « Two Books of Hours... », p. 90-96, en particulier p. 94.
16. Chantilly, Musée Condé, ms. 522 (XIV B 31) ; Oxford, Bodl. Lib., ms. Douce 91. M.D. Orth, « Manuscrits pour Marguerite », p. 94. Pour les publications postérieures de cet auteur sur l'exemplaire de Chantilly, cf. sa notice dans *L'art du manuscrit...*, n° 11.
17. BnF, ms. fr. 1877. M.D. Orth, « Manuscrits pour Marguerite », p. 93, n. 36. Le nom a été donné par François Avril.
18. M.D. Orth, « The Master of François de Rohan... ».
19. Dans l'un d'eux, il réalisa les lettres historiées, alors que le frontispice fut confié à l'un des artistes du groupe Bellemare, à l'exception des portraits qui seraient du peintre de cour Jean Clouet. M.D. Orth, « The Master of François de Rohan... », p. 84 ; *L'art du manuscrit...*, n° 10 (notice de C. Scailliérez). Les deux autres œuvres communes citées ne sont données à aucun groupe particulier.
20. K. Sutton, « Sources... ».

21. Londres, Brit. Libr., Cotton Vespasian B II pour l'entrée de Mary Tudor ; BnF, mss fr. 5750 et 14116. A.-M. Lecoq avait également noté la parenté de ces deux manuscrits qu'elle jugeait d'un « style parisien des plus médiocres » (*François I^{er}...*, p. 377-378) mais n'avait pas établi le rapprochement avec le manuscrit rapportant l'entrée de Mary Tudor qu'elle aborde également (*ibid.*, p. 375-377).
22. M.D. Orth, « Manuscrits pour Marguerite », p. 87.
23. *Id.*, « Dedicating Women... », p. 21-22 ; cf. aussi pour cet exemplaire *Id.*, « Family Values... », p. 90-92, n. 12-13.
24. H.M. Bloem, « The Processions... », en particulier p. 132, n. 6-8.
25. M.D. Orth, « French Renaissance Manuscripts... », 2001, p. 251.
26. D'après l'un des manuscrits de ces entrées (BnF, ms. fr. 5750).
27. E. König, *Leuchtendes Mittelalter*, t. V, p. 530.
28. C. Zöhl, *Jean Pichore...*, p. 11.
29. Ramsen/Rotthalmünster, Ant. Bib., H. Tenschert, 1997, feuillet volant provenant d'un missel. Cf. E. König, *Leuchtendes Mittelalter. Neue Folge*, t. I, p. 309. Les Coene, peintres documentés à Bruges durant tout le XV^e siècle, avaient en revanche travaillé pour Paris dans la première moitié de ce siècle.
30. Ramsen/Rotthalmünster, Ant. Bib., H. Tenschert, 2000. Cf. E. König, G. Bartz et H. Tenschert, *Leuchtendes Mittelalter. Neue Folge*, t. III, n° 24. Cette attribution est suivie par C. Zöhl (*Jean Pichore...*, p. 43-45).
31. I. Delaunay, *Échanges artistiques...*, t. I, p. 305, 306 et 310 ; l'auteur consacre trois notices de son catalogue à deux livres d'heures dont cet artiste aurait pris en charge la réalisation, et à un autre où il intervient seul (*ibid.*, t. II, p. 23-27, 285-287 et 340-345 ; cf. aussi p. 197 et 300).
32. *Ibid.*, t. II, p. 25.
33. I. Delaunay, « Le Maître des Entrées parisiennes ».
34. F. Avril, N. Reynaud et D. Cordellier (dir.), *Les enluminures du Louvre...*, p. 222-224.
35. BnF, ms. fr. 1537.
36. M. Durliat, « Henri Laurer... ».
37. Ramsen/Rotthalmünster, Ant. Bib., H. Tenschert, 1989. Cf. E. König, *Leuchtendes Mittelalter*, t. I, n° 63.
38. Ramsen/Rotthalmünster, Ant. Bib., H. Tenschert, 1994. Cf. E. König, *Leuchtendes Mittelalter*, t. VI, n° 37.
39. Ramsen/Rotthalmünster, Ant. Bib., H. Tenschert, 2000. Cf. E. König, G. Bartz et H. Tenschert, *Leuchtendes Mittelalter. Neue Folge*, t. III, n° 24.

40. M.D. Orth, « Les Puys en image... », p. 55.
41. Bibl. de l' Arsenal, ms. 5116. M.D. Orth, « Dedicating Women... », p. 24-26 ; *Id.*, « French Renaissance Manuscripts... », 2001, p. 260-261 ; *Id.*, « Family Values... », p. 93.
42. Chantilly, Musée Condé, ms. 892 (XIV H 2). M.D. Orth, « Dedicating Women... », p. 24, n. 50 ; *Id.*, « French Renaissance Manuscripts... », 2001, p. 257-258.
43. *L'art du manuscrit...*, n° 8 (notice de M.D. Orth).

© Presses universitaires François-Rabelais, 2016

Conditions d'utilisation : <http://www.openedition.org/6540>

Cette publication numérique est issue d'un traitement automatique par reconnaissance optique de caractères.

Référence électronique du chapitre

COUSSEAU, Marie-Blanche. *Chapitre 4. Quelques aspects de la production subsistante* In : *Étienne Colaud : Et l'enluminure parisienne sous le règne de François I^{er}* [en ligne]. Tours : Presses universitaires François-Rabelais, 2016 (généré le 13 mars 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pufr/8485>>. ISBN : 9782869065437. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pufr.8485>.

Référence électronique du livre

COUSSEAU, Marie-Blanche. *Étienne Colaud : Et l'enluminure parisienne sous le règne de François I^{er}*. Nouvelle édition [en ligne]. Tours : Presses universitaires François-Rabelais, 2016 (généré le 13 mars 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pufr/8467>>. ISBN : 9782869065437. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pufr.8467>.

Compatible avec Zotero

Étienne Colaud

Et l'enluminure parisienne sous le règne de François I^{er}

Marie-Blanche Cousseau

Ce livre est cité par

Gordon, Stephen. (2018) The Three Living and the Three Dead in the Horae of Galiot de Genouillac (Rylands Latin MS 38). *Source: Notes in the History of Art*, 37. DOI: [10.1086/697230](https://doi.org/10.1086/697230)