

PEINDRE À ROUEN AU XVI^e SIÈCLE: QUELQUES RÉSULTATS.

Frédéric Elsig¹

Université de Genève

Résumé

L'article présente quelques résultats du programme Peindre en France à la Renaissance, débuté à l'Université de Genève en 2010, et en particulier du sixième volume de la série: *Peindre à Rouen au XVI^e siècle*. En vue de comprendre le contexte de la formation du sculpteur Jean de Rouen, il se focalise sur la production du premier tiers du XVI^e siècle à travers deux phénomènes: d'une part, la tradition locale, illustrée par la famille Le Vieil; d'autre part, le courant néerlandais, représenté par Arnoult de Nimègue.

Mots-clé: Le Vieil; Arnoult de Nimègue; vitrail; éclairant; Gaillon

Abstract

The paper presents some results of the program Peindre en France à la Renaissance begun at the University of Geneva since 2010 and, particularly, the 6th volume of the series: *Peindre à Rouen au XVI^e siècle*. In order to understand the context of the formation of the sculptor Jean de Rouen, it focuses on the production during the first quarter of the 16th century through two phenomenons: on one hand, the local tradition, illustrated by the Le Vieil family; on the other, the Netherlandish strand, represented by Arnoult de Nimègue.

Key-words: Le Vieil; Arnoult de Nimègue; stained-glas window; illuminating; Gaillon.

¹ frederic.Elsig@unige.ch

Amorcé à l'Université de Genève en 2010, le programme Peindre en France à la Renaissance vise à reconstruire la dynamique de la peinture produite dans le royaume de France aux XV^e et XVI^e siècles, en tenant compte de toutes les techniques impliquées par le métier du peintre. Fondé sur le *connoisseurship*, il cherche à valoriser et enrichir le patrimoine français, en cherchant à préciser l'identité des œuvres et des artistes. Soutenu notamment par le Fonds national suisse pour la recherche scientifique, il a déjà généré neuf volumes formant collection. Les deux premiers (2011 et 2012) ont fixé le cadre méthodologique. Les suivants se focalisent, chacun, sur un foyer artistique: Lyon (2014), Troyes (2015), Dijon (2016), Rouen (2017), Bourges (2018), Avignon (2019) et Toulouse (2020). Nous nous proposons ici de relever quelques résultats du sixième volume, en nous concentrant sur le premier quart du XVI^e siècle et distinguant deux phénomènes: d'une part, la tradition locale; d'autre part, le courant néerlandais (Elsig, 2017).

La tradition locale

Parmi les très rares témoignages de la peinture de chevalet, une Mise au tombeau (Fig. 1) a été versée au dossier rouennais par Carmen Decu Teodorescu (Decu Teodorescu, 2017: 142-149). Vendue à Paris comme «atelier de Cornelis Engebrechtsz» (Drouot, 17 mars 1989, lot 13) et actuellement dans une collection particulière, elle provient d'un oratoire de Saint-Etienne-du-Rouvray près de

Rouen. Elle nous est parvenue dans un cadre renaissant d'une grande qualité, qui présuppose un savoir-faire italien, lié sans doute au chantier de Gaillon. Par sa frontalité, elle évoque toute une série de dérivations issues de la composition gravée de Martin Schongauer. Mais elle interprète son modèle à travers un italianisme qui donne une emphase aux figures, comme celle de la Madeleine, dont la pose agenouillée et vue de profil dérive de la figure au premier plan de la Transfiguration de Raphaël, connue sans doute à travers une estampe. Son langage, que l'on peut situer durant les années 1520, trahit la main d'un peintre local qui interprète les modèles picards dans une écriture sèche (proche d'autres exemples conservés le long de la Seine, comme le retable de Vétheuil) et assimile la leçon italienne à travers des peintres tels que le Piémontais Gerolamo Tornielli, présent sur le chantier de Gaillon de 1502 à 1510 (Natale, 2013: 209-222).



Fig. 1 - *Mise au tombeau*, vers 1525-1530. Collection particulière.

Carmen Decu Teodorescu a rapproché la Mise au tombeau de certains vitraux de l'église Saint-Vincent (aujourd'hui remontés dans l'église Sainte-Jeanne-d'Arc), en particulier ceux que l'on doit au peintre et verrier Jean Le Vieil. Ce dernier, attesté au château de Gaillon en 1507, mène une activité intense à Rouen jusqu'en 1546, date à laquelle son fils Richard, reprend l'atelier familial, avant de mourir en 1555. Durant les années 1520, il signe «LEVIEIL» la verrière de sainte Anne dans l'église Saint-Vincent, dont les types morphologiques (notamment les visages marqués par de grandes poches sous les yeux) et les costumes fantaisistes trouvent des équivalents dans la Mise au tombeau, laquelle semble bien sortir de son atelier. Sur la base de ces observations, Carmen Decu Teodorescu propose de l'identifier à l'enlumineur rouennais le plus prolifique de la période, qui partage les mêmes caractéristiques: le Maître de Jean Ango (Figs. 2-4) (Decu Teodorescu, 2017: 146, 149, note 13). L'auteur a développé l'hypothèse dans une conférence de Philadelphie (Schoenberg Symposium, 15-17 novembre 2018).



Fig. 2 - *Mise au tombeau* (détail), vers 1525-1530. Collection particulière.



Fig. 3 - Jean Le Vieil, vitrail de *L'Arbre de sainte Anne* (détail), vers 1525-1530.



Fig. 4 - Registre des rentes de la confrérie Notre-Dame de la cathédrale, Vierge à l'Enfant (détail), vers 1525-1530. Rouen, Archives départementales de la Seine-Maritime, J. 1226. Rouen, église Sainte-Jeanne-d'Arc.

Le Maître de Jean Ango, dont les rapports avec le Maître de Girard Acarie restent encore à préciser (selon Carmen Decu Teodorescu, le premier serait le père du second, lequel devrait alors être identifié à Richard Le Vieil) se caractérise précisément par un langage ancré dans la tradition locale mais qui avoue une connaissance directe des modèles italiens, sculptés ou peints, du château de Gaillon et du palais archiépiscopal de Rouen. En témoigne un livre de prières (Paris, Petit Palais, Dutuit 1149) produit au début des années 1520 et dont le folio 17v reproduit avec précision une Déploration du Christ du Pérugin, plus précisément (à en juger par la position de la Madeleine qui regarde la tête du Christ et non ses pieds, contrairement à l'exemplaire des Offices) la version de la National Gallery of Ireland à Dublin (Figs. 5-6). Celle-ci, réalisée vers 1495-1500, porte les armes de Claude Gouffier qui aurait pu l'acheter autour de 1540, de seconde main, à Georges II d'Amboise. Elle pourrait en effet correspondre à un tableau acheté par Georges I d'Amboise, signalé dans un inventaire du palais archiépiscopal de Rouen établi peu avant 1508 («Ung beau tableau où il y a une Nostre Dame de pitié paincte à plate peinture de la main de Perusin») (Deville, 1850: 487) et qui disparaît de l'inventaire de 1550 (Villa, 2017: 505-527). Notons que la même composition se retrouve, inversée, dans une tapisserie produite à Bruxelles vers 1515 (Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts), mais il s'agit cette fois de la version des Offices ou d'une réplique exacte (Delmarcel, 1999: 68-69). Quoi qu'il en soit, il convient de souligner le rôle de relais qu'ont joué Rouen et le chantier de Gaillon dans la transmission des



Fig. 5 - Pérugin, *Déploration du Christ*, vers 1495-1500. Dublin, National Gallery of Ireland.



Fig. 6 - *Déploration du Christ*, vers 1520-1525. Paris, Petit Palais, Dutuit 1149, fol. 17v.

modèles italiens vers les anciens Pays-Bas et, plus encore, des modèles néerlandais vers le Midi.

Le courant néerlandais

Dans cette dynamique, il convient d'opérer une distinction (pas toujours claire) entre l'importation des œuvres et celle des artistes issus des anciens Pays-Bas. Plusieurs peintures isolées paraissent relever de la première catégorie, même si l'on ne peut pas exclure un séjour bref de leurs auteurs à Rouen et dans la région. C'est le cas du remarquable triptyque commandé vers 1497 par Jean de Vieuville pour l'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors et dû de toute évidence à un peintre bruxellois ou picard, dont l'écriture véhémement rappelle certains tableaux de l'oratoire d'Isabelle la Catholique peints vers 1500 par Felipe Morros (c'est-à-dire le picard Philippon Mauroux, documenté à Marseille de 1494 à 1497) (Elsig, 2017: 38-41; Weniger, 2011: 428-444). C'est aussi le cas de deux volets double-face (Rouen, musée des Beaux-Arts) qui, signés par Jan II van Coninxloo (lequel a indiqué son lieu de résidence, Bruxelles) et peints vers 1515 (plutôt que vers 1525 comme on le suppose généralement), pourraient bien provenir d'une église rouennaise (la cathédrale ?) (Elsig, 2017: 40-42).

A la seconde catégorie appartient le peintre et verrier Arnoult de Nimègue (Aert van Ortkens en néerlandais) qui séjourne durablement à Rouen et dont l'impact est décisif sur la production locale. Actif sur le chantier de la cathédrale de Tournai, il est sans doute recruté vers 1500 ou peu avant par Antoine Bohier qui l'emmène à Rouen et le fait travailler aux

vitraux de l'église Saint-Ouen. En 1506, il signe, dans l'église Saint-Godard, le vitrail de l'Arbre de Jessé, qui constitue un tournant stylistique vers un italianisme emprunté aux modèles observés notamment sur le chantier de Gaillon et au palais archiépiscopal, comme l'illustre le vitrail des Toustain de Frontebosc dans l'église Sainte-Foy de Conches-en-Ouche, réalisé vers 1508-1509. Connu jusqu'à présent que pour sa production de verrier, nous avons proposé de lui attribuer les panneaux fragmentaires d'un retable dans l'église de Sainte-Marguerite-de-l'Autel (Elsig, 2017: 120-131). Ceux-ci, peints vers 1505-1510, montrent au revers une série de six saints dans des niches. A l'avant, ils mettent en scène d'une part une scène de baptême, dont l'invention revient à Gauthier de Campes (qu'Arnoult de Nimègue a connu à Tournai), d'autre part une



Fig. 7 - Arnoult de Nimègue, *Vitrail des Trois Marie* (détail), vers 1510-1515. Louviers, église Notre-Dame.

Pêche miraculeuse, dont l'invention et l'exécution pourrait revenir à l'atelier d'Arnoult de Nimègue, comme le suggère la comparaison avec certains vitraux.

Attesté à Anvers en 1513, Arnoult de Nimègue a dû quitter Rouen dès 1512, date à laquelle Cardin Jouyse est chargé de fournir le patron pour l'Arbre de Jessé sculpté par Pierre des Aubeaux au tympan du portail principal de la cathédrale. On n'aurait en effet pas manqué de lui passer cette commande, s'il avait été encore présent dans la ville à ce moment-là. Car Arnoult de Nimègue entretient une relation très étroite avec les sculpteurs et plus particulièrement avec Pierre des Aubeaux qui réalise vers 1508-1509, d'après ses patrons, les figures des voussures du même portail. Il a alors probablement conçu d'autres statues de la façade occidentale, comme



Fig. 8 - Sculpteur rouennais (Pierre des Aubeaux?) d'après un dessin d'Arnoult de Nimègue? Archange Gabriel (détail), vers 1510-1515. Rouen, cathédrale.

en témoignent l'Annonciation et quatre Prophètes, qui trouvent des parallèles très précis dans les vitraux (Figs. 7-8).

C'est dans ce contexte que doit être replacé le spectaculaire dessin (parchemin, 335,3 × 65,4 cm) acquis en 2018 par le Museum of Fine Arts de Houston. Il montre le projet d'une tour que Costanza Beltrami identifie au patron dessiné par Rouland Le Roux en mars 1516 pour la tour de la cathédrale (le «protactum per eum factum cum pictura») (Beltrami, 2016) mais qu'Etienne Hamon considère, au niveau de l'architecture, comme un projet plus ancien pour la Tour de Beurre (Hamon, 2017: 48-71). Ajoutées avec une encre différente, les figures qui l'ornent paraissent se situer autour de 1515. Par leurs attitudes, elles évoquent certaines idées d'Arnoult de Nimègue. Mais elles se caractérisent par une écriture sèche, une certaine rigidité et des types morphologiques assez grossiers qui évoquent certaines figures de l'Arbre de Jessé sculpté par Pierre des Aubeaux (Figs. 9-10). Sur cette base, nous proposons d'en attribuer la paternité au peintre Cardin Jouyse.

Conclusions

Ces quelques exemples mettent en évidence d'une part la place primordiale des peintres dans le domaine de la sculpture, ce qui peut sensiblement compliquer la question des attributions, d'autre part le rôle du chantier de Gaillon et du palais archiépiscopal de Rouen comme creuset où se cristallise, de manière précoce, un italianisme néerlandais dont Arnoult de Nimègue est le meilleur interprète. C'est dans ce contexte qu'il convient de replacer les premiers pas du sculpteur Jean de Rouen.



Fig. 9 - *Dessin d'une tour* (détail). Houston, Museum of Fine Arts.



Fig. 10 - Pierre des Aubeaux d'après un dessin de Cardin Jouyse, *Arbre de Jessé* (détail), 1512. Rouen, cathédrale.

Bibliography

BELTRAMI, C. (2016). *Building a Crossing Tower: a Design for Rouen Cathedral of 1516*. Londres.

DECU TEODORESCU, C. (2017). Un courant vernaculaire: deux peintres rouennais des années 1520. In: *Peindre à Rouen au XVI^e siècle*. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 142-149.

DELMARCEL, G. (1999). *La tapisserie flamande du XV^e au XVIII^e siècle*. Tielt.

DEVILLE, A. (1850). *Comptes de dépenses de la construction du château de Gaillon*. Paris.

ELSIG, F. (éd. de) (2017). *Peindre à Rouen au XVI^e siècle*. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.

HAMON, E. (2017). *Gectz, patrons et pourtaictz*: le dessin d'architecture à Rouen vers 1500 à la lumière des sources et d'un chef-d'œuvre récemment dévoilé. In: *Peindre à Rouen au XVI^e siècle*. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 48-71.

NATALE, V. (2013). Un hommage aux Amboise à Gaglianico (Biella). Les fresques de la chapelle du château et autres commandes de Sebastiano Ferrero, général des finances du duché de Milan. In: *Georges I^{er} d'Amboise, 1460-1510: une figure plurielle de la Renaissance*. Actes de colloque (Université de Liège, 2-3 décembre 2010). Rennes: éd. J. Dumont et L. Fagnart, pp. 209-222.

VILLA, R. (2017). Jean Poyer et la fortune du Pérugin en France. In: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXXIX-3. Genève: Librairie Droz S.A., pp. 505-527.

WENIGER, M. (2011). *Sittow, Morros, Juan de Flandes: drei Maler aus dem Norden am Hof Isabellas der Katholischen*, Kiel.