



HAL
open science

La prédelle de l'église de Cuiseaux : une oeuvre de Jean Grassi, peintre à Avignon ?

Elliot Adam, Sophie Caron

► To cite this version:

Elliot Adam, Sophie Caron. La prédelle de l'église de Cuiseaux : une oeuvre de Jean Grassi, peintre à Avignon ?. *Les Annales de Bourgogne*, 2021, Le patrimoine religieux pictural en Bourgogne à l'époque moderne (XVIe-XVIIIe siècles), 93 (2/3), pp.97-104. halshs-03797174

HAL Id: halshs-03797174

<https://shs.hal.science/halshs-03797174>

Submitted on 14 Oct 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La prédelle de l'église de Cuiseaux : une œuvre de Jean Grassi, peintre à Avignon ?

Elliot ADAM (Sorbonne Université) et Sophie CARON (Musée du Louvre)

Dans la Bresse bourguignonne, l'église Saint-Thomas-de-Cantorbéry de Cuiseaux conserve deux panneaux peints sur fond d'or datant de la fin du XV^e siècle. Le premier représente la *Sainte Parenté avec saint Antoine et sainte Catherine* ; le second, sujet de cette brève, rassemble la *Nativité*, l'*Adoration des Mages* et la *Présentation au temple* (fig. 1). Lors de sa restauration en 2003, confiée à Thierry Palanque et Juliette Rollier-Hanselmann¹, la couche picturale a révélé un bon état de conservation et peu de lacunes. L'œuvre est peinte sur une seule planche de noyer dont les bords nus indiquent qu'elle a conservé ses dimensions initiales ; le cadre, repeint sur une ancienne polychromie noir et or², pourrait aussi être d'origine. Son format étiré suggère qu'il s'agissait de la prédelle d'un petit retable, voire d'un retable autonome destiné à un autel secondaire³. Sa vocation cultuelle est confirmée par la présence d'une brûlure de cierge au-dessus de l'âne de la *Nativité* et de traces de cire observées lors de la restauration. Le panneau se trouvait en 1852 dans une chapelle latérale du côté méridional de la nef⁴, disparue lors de la reconstruction complète de la façade et de la nef au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle⁵. Passée au presbytère, l'œuvre est depuis présentée dans le chœur de l'église⁶.

Si l'identité de son auteur n'avait pas jusqu'alors été discutée, la réalisation de la prédelle peut à présent être mise en relation avec l'activité d'un réseau de peintres évoluant, entre Provence et Bourgogne, autour des peintres de la famille Changenet, originaire de Dijon⁷. Au début des années 1480, Jean II Changenet s'établit à Avignon où il fonde un atelier florissant, réputé dans la production de retables. À sa mort en 1495, sa maison est louée à son voisin le peintre Jean Grassi, connu à Avignon de 1485 à sa mort en 1502, qui assure dès lors la continuité de l'activité de la boutique. C'est à ce peintre originaire du Piémont, nouveau venu dans le paysage artistique français, que nous avons récemment proposé d'attribuer le panneau de Cuiseaux, au terme d'une première élaboration de sa personnalité artistique⁸.

¹ Dijon, DRAC Bourgogne, RR 355. Nous remercions Michaël Vottero d'avoir très généreusement facilité notre accès à l'église de Cuiseaux, et de nous avoir communiqué ce rapport de restauration.

² Dijon, DRAC Bourgogne, RR 355, p. 2.

³ Les dimensions de l'œuvre encadrée (176 x 54 cm) correspondent environ à sept pans de large pour deux pans de haut, unité de mesure employée dans les actes dont la valeur oscille autour de 25 cm.

⁴ SOULTRAIT (Georges de), *Rapport archéologique sur l'église de Cuiseaux*, Mâcon, Dejussieu, 1852, p. 4.

⁵ PERRAULT-DABOT (Anatole), « Cuiseaux. Un coin du Jura dans la Bresse », *Annales de l'Académie de Mâcon*, 3^e ser., 12, 1907, p. 43-61, 48-49, 54.

⁶ Mâcon, AD Saône-et-Loire, V 249/18, n° 133.

⁷ ADAM (Elliot) et CARON (Sophie), *La Maison Changenet. Une famille de peintres entre Provence et Bourgogne vers 1500*, Paris, Musée du Louvre/In Fine, 2021.

⁸ ADAM (Elliot), « Jean Grassi de Piémont, voisin puis locataire de la maison Changenet (1485-1502) », Adam et Caron, 2021, *La Maison Changenet*, p. 42-57.

Celle-ci a été rendue possible avec l'étude en 2016 par Carmen Decu Teodorescu et Frédéric Elsig de trois volets de l'ancien retable du maître-autel de Notre-Dame de Dijon⁹, conservés sous la forme d'un triptyque factice dans l'église de Gretz-Armainvilliers (Seine-et-Marne)¹⁰. Des critères iconographiques, stylistiques, et désormais emblématique¹¹, assurent leur identification avec trois des quatre volets qui font l'objet d'un prix fait rédigé à Avignon en 1499 entre Jean Grassi et les mandataires de Nicolas Bouesseau, président de la Chambre des comptes de Dijon¹². Il s'agissait pour Grassi d'achever les avers des volets de ce retable, commandés à Dijon en 1490 à Jean Changenet. Avant sa mort, ce dernier avait terminé de peindre les revers des volets, mais non les avers, néanmoins commencés.

Dans les avers des volets de Gretz-Armainvilliers qui représentent l'*Adoration des Mages* (fig. 2), la *Fuite en Égypte* et l'*Assomption* dans un paysage continu, l'intervention de Jean Grassi doit en effet être distinguée de celle plus habile – et cohérente avec la main à l'œuvre dans les revers, dont seul le *Saint Bénigne* est bien conservé – de Jean Changenet¹³. Les personnages des avers sont tous conçus selon un même canon : leurs silhouettes courtes et larges sont enveloppées de drapés au dessin un peu sec, uniformes dans la touche, rehaussés en leur crête par une ligne au blanc de plomb. Les plis ne se creusent ni par l'action du corps ni par la gravité, mais au seul gré d'une intention décorative. Les yeux étirés, enfoncés sur une arcade sourcilière prononcée, sont cernés d'un filet noir et logent une large pupille au coin de l'œil ; les chevelures et barbes sont réalisées dans une matière fluide, apposée au contour des visages exécutés au préalable. L'intention décorative observée dans les drapés se manifeste aussi dans l'attention descriptive apportée à des détails tels que les phalanges et les ongles des mains, le liseré redoublé et la piqûre des galons, et surtout le décor des éléments orfèvrés. À cet égard, il est difficile de penser que leur peintre soit aussi l'auteur de certains éléments narratifs du décor dont le rendu s'avère proprement illusionniste, comme le fagot de paille ou le tabouret de l'*Adoration des Mages*. De l'étude stylistique des volets de Gretz-Armainvilliers¹⁴, il résulte que Jean Changenet aurait mis en place les compositions et réalisé les fonds, les paysages et certains éléments narratifs des trois scènes, tandis que la

⁹ DECU TEODORESCU (Carmen) et ELSIG (Frédéric), « Une proposition pour Jean Changenet », Elsig (Frédéric) (dir.), *Peindre à Dijon au XVI^e siècle*, Milan, Silvana, 2016, p. 77-93.

¹⁰ HÉRIARD-DUBREUIL (Jacqueline), *Les Tableaux des églises de Seine-et-Marne*, mémoire de recherche approfondie, Paris, École du Louvre, 1938, p. 21, n° 29 ; POUPEL (Patrick) (dir.), *Trésors sacrés, trésors cachés. Patrimoine des églises de Seine-et-Marne*, cat. d'exp., Melun, Comité départemental du patrimoine de Seine-et-Marne, 1988, p. 104-105, n° 33.

¹¹ DECU TEODORESCU et ELSIG, 2016, « Une proposition », p. 77-83 ; ADAM, 2021, « Jean Grassi », p. 44-46.

¹² REQUIN (abbé Henri), « Documents inédits sur les peintres, peintres-verriers et enlumineurs d'Avignon au quinzième siècle », *Réunion des sociétés des Beaux-Arts des départements*, 13, 1889, p. 118-217, 213-215, n° 46.

¹³ CARON (Sophie), « Jean Changenet : sur la piste de ses œuvres », Adam et Caron, 2021, *La Maison Changenet*, p. 22-41.

¹⁴ ADAM, 2021, « Jean Grassi », p. 46-50.

contribution de Jean Grassi se limiterait à l'intégration des personnages et de leurs attributs, à quelques ornements ainsi qu'aux portraits des membres de la famille Bouesseau, réalisés à Dijon conformément aux demandes du prix fait de 1499.

Dans une certaine mesure, le petit panneau de Cuiseaux (fig. 3-5) partage les caractères stylistiques observés aux avers de ces volets. Il convoque une assemblée composite de figures trapues et impassibles, couvertes d'épais manteaux. La succession des scènes de l'Enfance du Christ dans un paysage continu, scandé par le pilier de l'étable et la silhouette frontale du roi Gaspard, emprunte plusieurs idées aux volets de Gretz-Armainvilliers. Ainsi l'ouverture du champ sur une suite de collines est-elle ici aussi canalisée par une arcature de pierre et de grands éperons rocheux, tandis que les bergers de la *Nativité* et les minuscules silhouettes de la suite des rois mages, surpeints dans une matière fluide, assurent la continuité narrative de la séquence à la manière du soldat de la *Fuite en Égypte*. Les groupes de personnages déclinent certaines des attitudes observées dans ces volets, en particulier la Vierge et les deux premiers rois de l'*Adoration des mages*. Plusieurs figures, comme Joseph dans ses deux versions, ou encore la sainte femme au profil ciselé de la *Présentation au Temple* répondent au canon identifié à Gretz-Armainvilliers et présentent le même type de visages, avec un modelé toutefois ici moins maîtrisé. Enfin le vocabulaire décoratif est cohérent avec celui de Grassi, aussi bien dans le travail des ceintures nouées, des voiles dentelés et des liserés inscrits, que des offrandes et des couronnes annotées de perles blanches et de filigranes dorés.

Évoquons brièvement deux autres panneaux que nous avons proposé d'associer au nom de Grassi¹⁵ : l'un est une *Présentation au temple* en partie repeinte de l'ancienne collection Franck Chauveau, passée sur le marché parisien en 2009¹⁶ ; l'autre, en collection particulière, représente une rencontre fictive entre saint Paul et les deux papes du Grand Schisme¹⁷, sujet qui favorise l'hypothèse d'une commande émanant des élites intellectuelles d'Avignon. Dans les deux cas, on retrouve ces mêmes silhouettes trapues, ces visages aux pommettes saillantes, ces mains aux doigts courts et aux phalanges détaillées, ou encore un même traitement des étoffes scandées de drapés profonds mais un peu secs et autonomes, les voiles dentelés, les galons au liseré redoublé, et partout ce goût un peu insistant des objets orfévres. Sans approfondir l'analyse, notons que Jean Grassi apparaît à travers ces œuvres comme un peintre encore attaché à la fin du XV^e siècle aux modèles introduits par Rogier van der Weyden à

¹⁵ *Ibid.*, p. 50-56.

¹⁶ BOUCHOT (Henri) (dir.), *Exposition des Primitifs français*, cat. d'exp., Paris, Palais du Louvre/Bibliothèque nationale, 1904, p. 61, n° 133 ; Paris, Christie's, 23 juin 2009, lot 6.

¹⁷ Paris, Drouot, 29 mars 2019, lot 5 ; ELSIG (Frédéric) (dir.), *Peindre à Avignon aux XV^e-XVI^e siècles*, 2020, p. 63, note 6.

Bruxelles. Cela n'est pas surprenant de la part de ce natif d'Ivrée, car le Piémont des années 1470 où il devait s'être formé est d'abord celui d'Antoine de Lonhy¹⁸. À la fin du XV^e siècle, l'héritage de Lonhy est prolongé dans le Piémont par un peintre comme Gandolfino da Roreto, qui partage en effet bien des points communs avec Grassi. Ainsi, la prédelle de Cuiseaux pourrait avoir été peinte dans l'atelier de Jean Grassi alors qu'il avait déjà accès aux volets inachevés de Nicolas Bouesseau, c'est-à-dire après son installation dans la maison de Jean Changenet en 1495. Le modelé parfois maladroit des carnations, l'exécution hâtive des ornements et la description plus appuyée des émotions suggèrent toutefois l'intervention d'un compagnon ; peut-être Antoine de Saint-Michel, apprenti du diocèse de Valence que Grassi emploie dans son atelier de 1494 à 1496¹⁹.

La localisation du panneau à Cuiseaux, s'il y était bien destiné, n'empêche certes pas d'en situer la production à Avignon. Le fond d'or sur lequel se découpent élégamment les architectures, introduit par un horizon de collines aux tons dégradés, pourrait d'ailleurs s'inspirer de la *Pietà* de Villeneuve-lès-Avignon²⁰. En outre, lors de la réalisation du panneau, la seigneurie de Cuiseaux venait d'être cédée à Guy de Rochefort, premier président du Parlement de Dijon de 1488 à 1492²¹, qui en confirme les franchises en 1490²². Il fut ensuite Chancelier de France de 1497 à sa mort en 1507, comme l'avait été son frère Guillaume (1483-1492)²³. La seigneurie fut rachetée auprès de son fils Jean de Rochefort par la princesse d'Orange vers 1511²⁴. Guy de Rochefort appartenait donc à cette oligarchie de familles d'hommes de loi ayant la mainmise sur les instances juridiques et municipales. Or cette classe sociale constitue, à Dijon comme à Avignon, la clientèle privilégiée de la boutique Changenet²⁵. À cet égard, le retable voulu par Nicolas Bouesseau, président de la Chambre des comptes de 1473 à 1521, n'est que la plus significative des nombreuses commandes passées à la maison Changenet par ce milieu dijonnais, auxquelles pourrait s'ajouter celle du retable de Cuiseaux. Ainsi du riche livre d'heures de Philibert de la Ferté, second puis premier

¹⁸ ELSIG (Frédéric), *La Peinture dans le duché de Savoie à la fin du Moyen Âge (1416-1536)*, Milan, Silvana, 2016, p. 87-102 ; ELSIG (Frédéric), *Antoine de Lonhy*, Milan, Silvana, 2018, p. 53-82.

¹⁹ PANSIER (Pierre), *Les Peintres d'Avignon aux XIV^e et XV^e siècles. Biographies et documents*, Avignon, Roumanille, 1934, p. 144, note 1.

²⁰ Paris, musée du Louvre, R.F. 1569.

²¹ PALLIOT (Pierre), *Le Parlement de Bourgogne, son origine, son établissement et son progrès*, Dijon, Palliot, 1649, p. 43-47.

²² CANAT (Marcel), *Documents inédits pour servir à l'histoire de Bourgogne*, t. 1, Chalon-sur-Saône, Dejussieu, 1863, p. 90.

²³ ÉLOY (Henri), « Les chefs de la Justice de France issus de la Franche-Comté. Guillaume de Rochefort, Guy de Rochefort, Courvoisier », *Mémoires de la Société d'émulation du Doubs*, 4^e ser., 6, 1872, p. 501-523.

²⁴ CANAT, 1863, *Documents inédits*, p. 90.

²⁵ CARON (Sophie), « L'atelier de Jean Changenet (1484-1495) », Adam et Caron, 2021, *La Maison Changenet*, p. 16-18.

président du Parlement (1492-1504)²⁶, enluminé par le Maître des Prélats bourguignons que nous identifions avec Pierre Changenet, le frère de Jean actif à Dijon²⁷ ; mais aussi du *Calvaire* du Parlement de Dijon, récemment identifié au musée du Louvre²⁸, œuvre selon nous du peintre hennuyer Josse Lieferinxe, gendre et héritier de Jean Changenet, dont l'atelier est implanté à Marseille²⁹. En outre, Marie Chambellan, seconde épouse de Guy de Rochefort, est elle-même la nièce de Richard Chambellan, abbé de Saint-Etienne de Dijon (1478-1495) dont le missel éponyme est une œuvre insigne de la production de Pierre Changenet³⁰. En suivant François Avril, on peut également attribuer à Marie Chambellan la commande de l'*Abécédaire et livre de prières de Claude de France* dont elle fut la préceptrice³¹, œuvre du Maître d'Antoine de Roche qui est à Dijon l'un des héritiers de l'art de Pierre Changenet.

Pour toutes ces raisons, on peut donc envisager que Guy de Rochefort avait offert à l'église de son nouveau fief de Cuiseaux un retable dont la commande, passée ou transmise auprès de la filiale avignonnaise de la maison Changenet, spécialisée dans la production de retables, aurait été exécutée par Jean Grassi, le successeur du maître défunt à Avignon.

²⁶ *Cent livres et manuscrits du XIII^e au XIX^e siècle*, Genève, Librairie Quentin, 1985, p. 37-40, n° 49 ; AVRIL (François) et REYNAUD (Nicole), *Les Manuscrits à peintures en France, 1440-1520*, cat. d'exp., Paris, Flammarion/Bibliothèque nationale, 1993, p. 394.

²⁷ ADAM (Elliot), « Une maison à Dijon : Jean I et Pierre Changenet, le Maître des Prélats bourguignons », Adam et Caron, 2021, *La Maison Changenet*, p. 124-135.

²⁸ Paris, musée du Louvre, R.F. 1962-1. DECU TEODORESCU (Carmen), « Une œuvre dijonnaise retrouvée : la *Crucifixion* du Parlement de Bourgogne », Elsig (dir.), 2016, *Peindre à Dijon*, p. 59-75.

²⁹ ADAM (Elliot), « Le *Calvaire* du Parlement de Dijon : Josse Lieferinxe et l'héritage des Changenet », Adam et Caron, 2021, *La Maison Changenet*, p. 136-145.

³⁰ Paris, BnF, Mss., Latin 879. REYNAUD (Nicole), « Un peintre français de la fin du XV^e siècle : le Maître des Prélats bourguignons », Châtelet (Albert) et Reynaud (Nicole) (dir.), *Études d'art français offertes à Charles Sterling*, Paris, 1975, p. 151-163 ; AVRIL et REYNAUD, 1993, *Les Manuscrits à peintures*, p. 396-397, n° 224.

³¹ Cambridge, Fitzwilliam Museum, ms. 159 ; AVRIL (François), « Le Maître d'Antoine de Roche : Italien ou Bourguignon ? », Elsig (dir.), 2016, *Peindre à Dijon*, p. 109-129, 112-113.

Illustrations



Fig. 1. Jean Grassi et atelier, *Nativité, Adoration des Mages et Présentation au Temple*. Avignon, vers 1495-1502. Noyer, 176 x 54 cm (162 x 43 cm hors cadre). Cuiseaux (Saône-et-Loire), église Saint-Thomas-de-Cantorbéry.



Fig. 2. Jean Chagenet puis Jean Grassi, *Adoration des Mages*, avec Nicolas Bouesseau, volet dextre de l'ancien retable du maître-autel de Notre-Dame de Dijon. Avignon, 1490-1495

puis 1499-1500. Chêne, 124 x 64 cm. Gretz-Armainvilliers (Seine-et-Marne), église Saint-Jean-Baptiste.



Fig. 3. *Nativité*, détail de la fig. 1



Fig. 4. *Adoration des Mages*, détail de la fig. 1.



Fig. 5. *Présentation au Temple*, détail de la fig. 1.