

Zeitschrift:	Monuments vaudois
Herausgeber:	Association Edimento - pour le patrimoine
Band:	13 (2023)
Artikel:	Pierre Spicre au château Saint-Maire? : Le dossier complexe d'un peintre dijonnais du XVe siècle
Autor:	Bousser, Nicolas
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1053376

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

OUVERTURE

Pierre Spicre au château Saint-Maire ?

Le dossier complexe d'un peintre dijonnais du XV^e siècle

Nicolas Bousser

Le château Saint-Maire, siège actuel du Conseil d'État du Canton de Vaud, renferme plusieurs peintures murales datées entre le XV^e et le XVI^e siècle. Parmi celles-ci se trouve un ensemble attribué au moins depuis le début des années 1930 à Pierre Spicre, peintre dijonnais dont le passage dans les sources est éclair, actif entre 1470 et 1478. D'origine vraisemblablement nordique et peut-être tournoisienne¹, son nom apparaît pour la première fois dans les archives dijonnaises en 1470, avec une orthographe changeante et capricieuse allant de « Spicker », « Spilgr » ou encore « Spicr »². Il jouit alors d'une certaine renommée dans le milieu artistique de la cité bourguignonne. Il est, entre autres, désigné juré expert lors de la réception du tombeau de Jean sans Peur et de Marguerite de Bavière, œuvre bien connue de Jean de la Huerta et Antoine le Moiturier conservée au Musée des beaux-arts de Dijon³. Il n'est pas le seul à porter le nom de Spicre à Dijon dans ces mêmes années. Guillaume Spicre, traditionnellement identifié comme son père, est quant à lui documenté dès 1447 dans les murs de la cité. Il succède en 1454 à Thierry Esperlan de Delft comme verrier en titre du duc de Bourgogne. La municipalité fait également appel à lui de manière récurrente pour la réalisation de décors éphémères. Il est notamment, en association avec Adam du Mont et Jean Changenet, chargé de la préparation des obsèques de Philippe le Bon en 1467. Il meurt en 1477⁴. Pierre ne lui survit qu'un an. On recense également un certain Laurent Spicre, mais qui ne concentrera ici pas notre intérêt du fait de son activité d'orfèvre.

L'attribution, ancienne, des peintures du château Saint-Maire doit aujourd'hui être sérieusement questionnée. Est-elle valable? Il convient pour répondre à cette question de revenir aux sources du dossier complexe des Spicre.

LE PROBLÈME SPICRE : UN CONTRAT DE 1474 COMME SOCLE D'UN DOSSIER HÉTÉROGÈNE

Avant d'aborder précisément les peintures du château Saint-Maire, il convient d'évoquer en détail les éléments clés du dossier Pierre Spicre, qui concentre plusieurs problématiques. Son nom, aujourd'hui encore généralement connu des seuls spécialistes et à échelle locale, résonne en premier lieu et surtout autour de la *Tenture de la Vie de la Vierge* de la basilique collégiale de Beaune (**fig. 1**). Exposé chaque été dans le chœur de l'édifice, cet ensemble de cinq pièces constitue un grand jalon de la tapisserie vers 1500, dont la genèse remonte à 1474 et à la volonté de Jean Rolin, fils de Nicolas Rolin, évêque d'Autun à partir de 1436 et cardinal dès 1450. Cette date est connue grâce à un contrat découvert à la fin du XIX^e siècle dans les archives de la collégiale. Joseph Garnier, en 1899, relève alors au sein du document deux mentions du peintre dijonnais auprès duquel le chapitre agissant pour le compte de Rolin passait commande des « patrons des histoires de Nostre-Dame »⁵. Henri Chabeuf, historien de l'art et figure bien connue en Côte-d'Or, publie sans attendre des éléments de ce contrat du 13 septembre 1474⁶, le mettant en relation avec la *Tenture de la Vie de la Vierge* à laquelle il avait déjà consacré une étude⁷. Ce travail l'avait conduit à dater l'ensemble autour de 1500. L'analyse précise des armoiries présentes sur les tapisseries avait quant à elle permis de proposer une identification de la figure du donateur représenté à deux reprises sur les cinq pièces, le chanoine Hugues Le Coq. Apparaît un premier problème: comment justifier un



1 D'après Pierre Spicre (?),
Tenture de la Vie de la Vierge
(détail), vers 1500, Beaune,
basilique collégiale Notre-Dame
(photo Nicolas Bousser).

tissage près de vingt-cinq ans après la réalisation de ce qui semble être les cartons préparatoires des tapisseries? Cette question connaît plusieurs explorations et tentatives de justifications. Chabeuf lui-même, dans un premier temps, évoque la dégradation des relations de Jean Rolin avec le pape autour de 1483 et son repli vers Autun, pouvant justifier de l'abandon d'un projet de cette ampleur. Il s'interroge également sur le nombre de scènes de la *Tenture* – dix-sept contre vingt et une prévues dans le contrat. Le nombre de pièces originel allait quant à lui être interrogé par l'abbé Paul Vinceneux au début des années 1940, avec l'exhumation d'une mention de 1746 évoquant six pièces contre les cinq alors conservées dans la collégiale⁸. Un autre contrat, daté d'avril 1475, ayant pour objet la commande à Spicre d'un patron de tapisserie représentant «La contemplation de saint Bernard», est découvert par la suite. Pour cet ouvrage, peut-être voulu en complément de la *Tenture* et qui pourrait constituer la sixième pièce de la mention de 1746, le peintre reçut la somme de 6 francs⁹. Il en avait reçu 40 pour les patrons de 1474. Nous ne nous étendons pas ici sur les hypothèses quant à l'emplacement initial des tapisseries dans la collégiale de Beaune, car celles-ci ont fait l'objet d'une complète remise à plat par Fabienne Joubert en 1999, et aucun élément nouveau n'est apparu depuis¹⁰.

Alain Erlande-Brandenburg reprend la question de la paternité des modèles de la *Tenture* en 1976 et défend une tout autre théorie. Pour lui, le mot «patron» figurant dans le contrat désigne des toiles peintes qui pouvaient être tendues dans l'édifice religieux selon une typologie commune au Moyen Âge. Nulle question ici de carton préparatoire au tissage de la tenture¹¹. Cette hypothèse est battue en

brèche près de vingt ans plus tard, une fois encore par Fabienne Joubert, précisant que le texte du contrat reproduit dans l'article d'Alain Erlande-Brandenburg omettait des inscriptions rédigées en marge du registre, dont une capitale consistant en les termes suivants: «Marchand du patron de la tapisserie»¹².

Parallèlement à l'exhumation du contrat de 1474 et à l'apparition de ces débats était découvert en 1901 par François Mathieu, dans la chapelle Saint-Léger de la collégiale, un cycle de peintures murales assez important¹³. Sur les trois murs de l'espace, seul un conserve dans son intégralité la surface peinte, une *Résurrection de Lazare* (**fig. 2**), tandis que les deux autres présentent des fragments et notamment une *Lapidation de saint Étienne*. Le mur nord, le plus fragmentaire, en plus de présenter la figure d'un donateur identifié par Henri Chabeuf comme Antoine de Salins¹⁴, laisse entrevoir dans le coin inférieur droit un fragment de tunique d'un rouge cardinalice. Or, le contrat de 1474 comporte la mention suivante: «aussy paint mains jointes mondit seigneur le Cardinal ainsy qu'il est au tableau de la chapelle saint Ligier, à Beaune, que a fait ledit maître, son chienot empres luy et son chapeaul de cardinal devant luy». Ce passage, d'abord souligné par François Mathieu¹⁵ et publié en premier lieu par Chabeuf, avec une lecture erronée¹⁶, est corrigé par Francis Claudon qui met en évidence le mot «chienot»¹⁷. L'attribution des peintures de la chapelle Saint-Léger à Pierre Spicre est alors bien vite posée¹⁸. Deux points sont cependant ici à souligner. En premier lieu, le mot «tableaul» questionna à plusieurs reprises les érudits et historiens de l'art, Charles Sterling en tête¹⁹. Ce mot désigne plutôt un tableau indépendant



2 Anonyme, La Résurrection de Lazare, troisième tiers du XV^e siècle, Beaune, chapelle Saint-Léger de la basilique collégiale Notre-Dame (photo Nicolas Bousser).

mettant en scène le cardinal Rolin accompagné de son chien, dans une composition sans doute très similaire à celle produite par Jean Hey en 1480, aujourd’hui conservée au musée Rolin d’Autun.

En outre, le cycle de la chapelle Saint-Léger diffère, dans son style, des tapisseries. Et c'est ici qu'il convient d'entrer dans les considérations stylistiques autour du «problème Spicre». Le tissage tardif de la tapisserie a pu amener les lissiers à procéder, selon la volonté de Hugues Le Coq, à une remise au goût du jour des cartons de Pierre Spicre. Cela a été souligné, les vêtements de certains personnages correspondent en effet à une mode autour de 1500. Rappelons que Pierre Spicre décède en 1478. Cette actualisation a pu être effectuée par un autre artiste ayant peut-être légèrement modifié des pans de la composition générale et lui conférer son aspect composite, mêlant les influences et évoquant tantôt Robert Campin, tantôt Rogier Van der Weyden. Faute de documents et d'éléments nouveaux, nous en sommes toujours réduits à des considérations. Il se trouve en revanche que l'église Saint-Cassien de Savigny-lès-Beaune renferme dans son chœur une peinture murale, assez détériorée, mais dont les analogies avec certaines pièces de la tapisserie ont été longuement soulignées²⁰. Mettant en scène une assemblée de saints et d'anges, cette peinture fut possiblement commandée par Antoine Buisson, suffragant du cardinal Rolin qui avait apporté les reliques de Saint-Cassien à Savigny en 1443²¹. De cette assemblée représentée dans l'espace situé à près de sept mètres au-dessus du chœur, dans une disposition pouvant il est vrai trahir la main d'un peintre plus accoutumé au chevalet²², plusieurs figures présentent des traits

très proches d'autres s'épanouissant dans les pièces de la tenture de Beaune (**fig. 3**). On relève ainsi, entre autres, un canon trapu, voire écrasé, des visages présentés de face répondant aux mêmes principes qu'ils soient masculins ou féminins, larges et au front volontaire avec des paupières supérieures accentuées.

De ce canon est rapproché un manuscrit conservé à la bibliothèque de Beaune, provenant des fonds du chapitre de la collégiale²³. Cet exemplaire du *Rational des Divins Offices* de Guillaume Durand présente des miniatures à l'encre légèrement rehaussées par endroit (**fig. 4**). Certaines ont été prélevées à une période inconnue. François Avril a souligné le caractère peu commun de l'utilisation de cette technique²⁴ tandis que Claudia Rabel a mis en évidence l'influence directe d'un manuscrit enluminé vers 1400 et conservé au St. John's College à Cambridge²⁵. Dans ses miniatures, le peintre a eu, à plusieurs reprises, du mal à circonscrire sa composition à son cadre, conduisant à son dépassement. Le travail sur la perspective, un peu gauche, n'en reste pas moins hardi. Ce traitement particulier de la perspective mais aussi les physionomies générales ont conduit à reconstruire un panneau conservé au musée du Louvre, longtemps estampillé sous l'étiquette «École d'Artois» ou encore d'Amiens²⁶. Cette *Messe de saint Grégoire*, dans sa construction, a été rapprochée du corpus ici exposé (**fig. 5**). Les figures des anges et l'émotion qui s'en dégagent ainsi que la forme particulière des flammes des cierges ont notamment été mises en relation avec le *Rational des Divins Offices* de Beaune. À cela faut-il ajouter, à notre sens, la construction particulière de l'autel duquel surgit le Christ et la perspective chancelante de la



3 Pierre Spicre (?), peinture de la voûte du transept de l'église Saint-Cassien de Savigny-lès-Beaune (détail), troisième tiers du XV^e siècle (photo Nicolas Bousser).



4 Pierre Spicre (?), Rational des Divins Offices (détail), vers 1465-1475 (Beaune, bibliothèque municipale [MS 21], photo Nicolas Bousser).

scène générale, qui rappellent très clairement les scènes du *Rational*. La proximité de ces scènes avec un *Recueil de l'hôpital du Saint-Esprit de Dijon* a par la suite été mise en évidence, bien que la qualité de l'ensemble des scènes soit inégale. Certaines compositions évoquent toutefois de plain-pied le *Rational*. Ces éléments ont conduit à l'évocation du nom de Guillaume Spicre, avec l'assistance de son fils Pierre, pour la conception de cet ouvrage²⁷.

Si cet ensemble semble cohérent, il exclut les peintures de la chapelle Saint-Léger de la collégiale de Beaune. Le canon y est beaucoup plus élancé, sculptural, différant notamment de manière importante des figures de la *Tenture* et du *Rational des Divins Offices*. La tête des personnages paraît petite en regard de leur haute stature. Nous l'avons évoqué, l'attribution de ces peintures repose principalement sur la mention dans le contrat de 1474 du portrait de Jean Rolin qu'aurait effectué Pierre Spicre dans la chapelle Saint-Léger. Si l'on y perçoit un fragment de ce qui pourrait constituer un portrait du prélat, cet élément est insuffisant et Pierre Spicre a très bien pu concevoir sa composition sur un panneau qui était posé sur l'autel. Grete Ring est l'une des premières à avoir réfuté l'attribution des peintures de la chapelle Saint-Léger à Pierre Spicre en 1949²⁸ et Frédéric Elsig a quant à lui, en 2004, proposé de les inclure dans le corpus du Maître de Jean Germain, peintre chalonnais anonyme actif à Chalon-sur-Saône vers 1450, bien que la tradition néerlandaise du peintre, ainsi que le modèle que constitue pour lui Konrad Witz, ne transparaissent pas réellement ici²⁹. À cela, un autre rapprochement nous semble possible, celui de cet ensemble avec une autre œuvre anciennement attribuée à Pierre Spicre par Jacques Bacri, qui rédigea une thèse sur la *Tenture* de Beaune à l'École du Louvre en 1933³⁰, avant de publier plusieurs études à propos du peintre. Le château de Châteauneuf-en-Auxois renferme dans sa chapelle un ensemble de peintures murales représentant des apôtres (fig. 6). Bacri proposa donc de donner ces réalisations de la main de Pierre Spicre³¹. Cette attribution ancienne n'est pas satisfaisante et nous y voyons plutôt la main d'un artiste proche de l'auteur des peintures de la chapelle Saint-Léger, si ce n'est le même. Le traitement des visages est proche et la stature haute et particulière surmontée d'une tête réduite rappelle notamment celle du personnage regardant le spectateur dans la scène de la *Résurrection de Lazare* de Beaune. De même, deux réalisations furent anciennement attribuées à Pierre Spicre à Autun, la peinture murale représentant une *Procession de saint Grégoire* dans la Chapelle dorée de Ferry de Clugny³² et six fragments d'une *Déposition* et d'un *Miracle de saint Vincent* de la chapelle éponyme, elle aussi voulue par Jean Rolin, de la cathédrale Saint-Lazare³³. Là encore, il est très difficile d'établir une cohérence stylistique entre ces réalisations, d'autant plus si l'on tente de les rapprocher de l'ébauche

de corpus esquissée plus haut. En premier lieu car elles ont été grandement altérées : la peinture de la Chapelle dorée a presque disparu et les fragments de la chapelle Saint-Vincent, de faibles dimensions, ont été transposés sur toile au XIX^e siècle. Ensuite, une attribution sérieuse ne peut être proposée dans ce cas, faute de documents. Nicole Reynaud a émis pour la Chapelle dorée un rapprochement avec le *Pontifical* d'Antoine de Chalon dont les miniatures sont attribuées au Maître des Prélats bourguignons³⁴, identifié depuis peu avec Pierre Changenet. Un rapprochement avec le retable de la famille Guyot-Durand conservé au musée Rolin d'Autun a plus récemment été proposé³⁵.

En réalité, et c'est là que nous voulons en venir, la plupart des attributions du dossier Pierre Spicre ont été faites il y a presque un siècle, dans les quelques années qui ont suivi la découverte des mentions du contrat de 1474 et leur première publication. Et elles ne sont pour la plupart pas cohérentes entre elles, à l'image de la *Procession de saint Grégoire* de la Chapelle dorée et des apôtres de Châteauneuf. Ainsi, cet engouement autour de Spicre a poussé à des attributions qui semblent aujourd'hui peu réalistes mais qui sont toujours d'actualité à l'échelle locale, faute de documents et de véritable remise à plat du dossier. C'est par exemple le cas des peintures de la chapelle Saint-Léger de Beaune.



5 Pierre Spicre (?), Messe de saint Grégoire, troisième tiers du XV^e siècle, Paris, musée du Louvre (photo Nicolas Bousser).

LE CYCLE DU CHÂTEAU SAINT-MAIRE ET L'HYPOTHÉTIQUE VENUE DE PIERRE SPICRE À LAUSANNE

C'est également le cas pour les peintures du château Saint-Maire qui nous intéressent maintenant et il est nécessaire de revenir aux sources de cette attribution. Dans un marché passé en 1473, le chapitre de la cathédrale de Lausanne commande à un certain « magister Spicre » les peintures des volets d'un retable en argent exécuté par l'orfèvre dijonnais Charles Humbelot, détruit dès les années 1530 car emporté par les Bernois³⁶. On peut se demander dans un premier temps qui est désigné par cette appellation de « Maître Spicre ». Est-ce Guillaume, Pierre ou un autre peintre ?

La présence d'un membre de la famille Spicre, ou du moins son activité cisjurane, est en tout cas bien attestée à Lausanne au début des années 1470 avec au moins un autre Dijonnais, l'orfèvre Charles Humbelot. Le retable de la cathédrale, motif de ce déplacement, est donc quant à lui détruit. Ces éléments ont conduit plusieurs érudits locaux à s'intéresser au XX^e siècle aux artistes de la dynastie Spicre et notamment à Pierre, dans une même dynamique



6 Anonyme, saint André, seconde moitié du XV^e siècle, Châteauneuf-en-Auxois, chapelle du château (photo Nicolas Bousser).



7 Anonyme bourguignon, L'évêque Benoît de Montferrand et sa suite en prière, troisième tiers du XV^e siècle, Lausanne, salle des Décors du château Saint-Maire (photo Remy Gindroz).

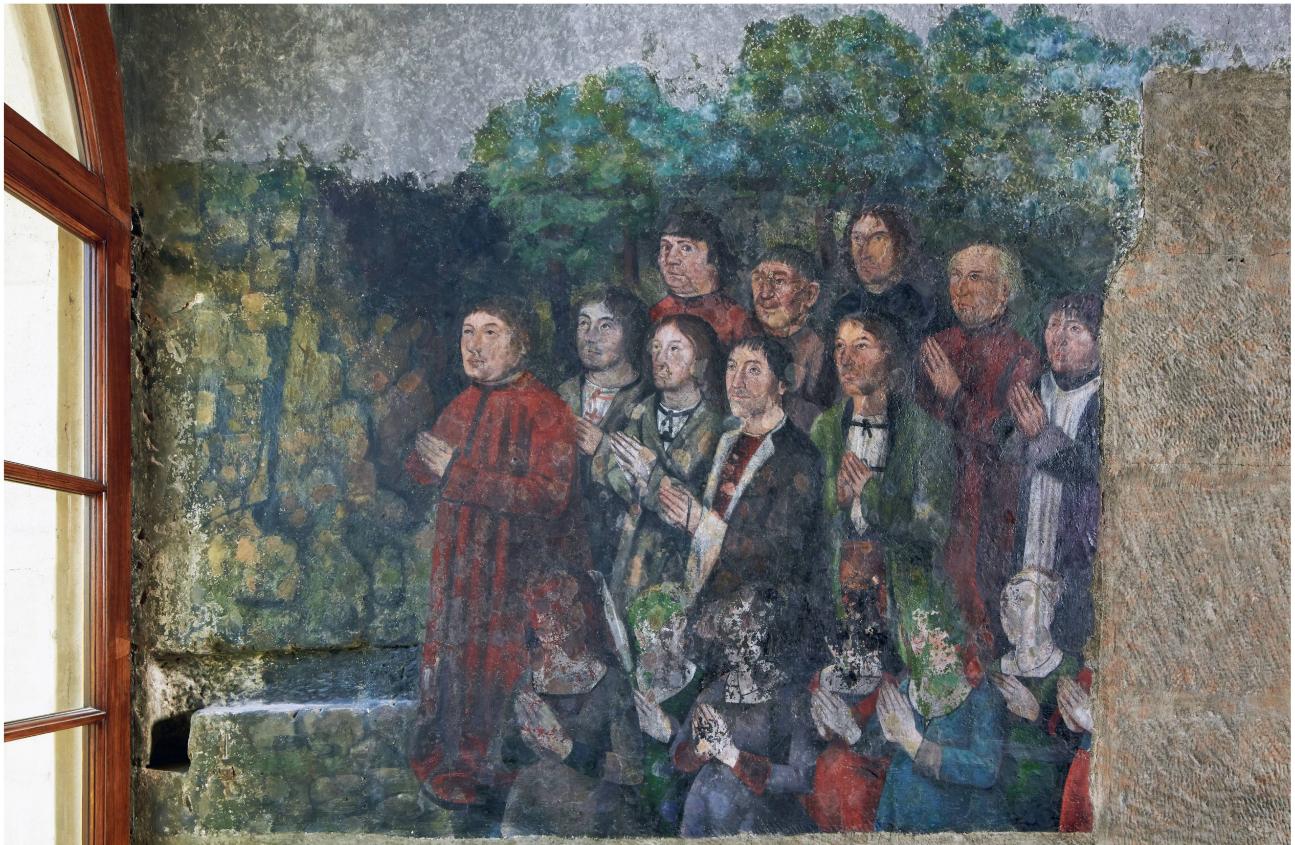
que ceux de la région de Beaune et sensiblement au même moment. En 1939, Maxime Reymond est le premier à attribuer une série de peintures murales du château Saint-Maire, redécouvertes en 1918³⁷, au peintre dijonnais³⁸. Celles-ci occupent l'embrasure axiale de la salle des conférences du château – aujourd'hui dite «salle des Décors» –, située au rez-de-chaussée³⁹. Les deux pans de murs ainsi que l'intrados de la fenêtre sont ornés. Là encore, la surface picturale est altérée et très restaurée. De chaque côté, deux assemblées de personnages, alignées en rang et superposées – les femmes en bas et les hommes en haut –, regardent agenouillés et les mains jointes en direction de la fenêtre, vraisemblablement en direction d'un vitrail aujourd'hui disparu.

D'un côté, cette foule est précédée de la figure d'un évêque vêtu de blanc dans un espace boisé et rocheux, agenouillé sur un coussin brodé (**fig. 7-8**). Il a rapidement été mis en évidence que l'écu palé d'or et d'azur au chef de gueules était celui de Guillaume de Montferrand, évêque de Lausanne introduit en 1477⁴⁰. Maxime Reymond et plus tard Adolphe Decollongny déduisent donc que la peinture ne peut dater que de cette année-là puisque Pierre Spicre décède en 1478 – et Guillaume en 1477⁴¹. L'intrados

dévoile une figure de Dieu le père. On devine sans peine, même s'il a subi des altérations conséquentes, la qualité de cet ensemble et son ascendance bourguignonne. Les nombreux priants constituent vraisemblablement autant de portraits de personnages de la cour de Montferrand.

L'autre fenêtre de la même salle présente elle aussi des peintures, postérieures et d'une typologie stylistique différente. Elles mettent en scène un saint Jean-Baptiste et la rencontre de saint Antoine et saint Paul l'Ermite. Decollongny écrit en 1960 que le dessin peut être de Pierre Spicre mais pas la réalisation, là encore par simple supposition et en prenant pour acquise l'attribution des autres peintures à l'artiste dijonnais⁴². Elles sont datables des années 1490. Nous ne nous attardons pas sur les autres peintures murales du château, pour certaines du XVI^e siècle.

Le lien avec la Bourgogne du décor de la fenêtre axiale reste néanmoins assez aisément décelable tant il tranche avec les propositions savoyardes. Plus encore, cet ensemble présente une facture assez proche de deux portraits conservés au Musée des beaux-arts de Dijon, identifiés hypothétiquement comme ceux d'Hugues de Rabutin et Jeanne de Montaigu (**fig. 9**). Cette identification tient du lieu de



8 Anonyme bourguignon, Assemblée de priants, troisième tiers du XV^e siècle. Lausanne, salle des Décors du château Saint-Maire (photo Rémy Gindroz).

découverte de ces œuvres, à savoir le château d'Épiry en Saône-et-Loire dont Hugues fut seigneur⁴³. Jadis dans la collection de David Rockefeller, ils ont été déposés au Musée des beaux-arts de Dijon par le Musée du Louvre en 1986. Une attribution, toujours utilisée par le musée, fut donnée en 1930 par Fernand Mercier au Maître de Saint-Jean-de-Luze, que l'on veut être un peintre actif en Bourgogne vers 1470 et dont les seules œuvres attribuées sont ces portraits⁴⁴. Dès 1937, Jacques Bacri propose de les attribuer à Pierre Spicre avant de reprendre cette hypothèse en 1949 dans un article bilan sur le peintre⁴⁵. Là encore, les éléments avancés tiennent de la supposition. Bacri avance notamment que ces deux portraits sont très proches de la figure d'Hugues Le Coq sur la *Tenture de la Vie de la Vierge* de Beaune. Or, nous avons vu que le portrait d'Hugues le Coq a pu être apposé lors du tissage des tapisseries vers 1500, dans une dynamique de réactualisation des patrons réalisés par Spicre pour Jean Rolin en 1474. Cet élément – un parmi tant d'autres – ne peut donc être entendu pour corroborer une attribution certaine de ces panneaux au peintre dijonnais. Ce qui est en revanche observable, et cela a également été souligné par Frédéric Elsig, c'est la proximité des figures des peintures du château Saint-Maire avec les deux portraits de Dijon⁴⁶.

Si l'écriture bourguignonne de cette assemblée peinte autour de la figure de Montferrand semble tout à fait envisageable, l'attribution à Pierre Spicre l'est beaucoup moins, du moins dans l'état actuel de nos connaissances sur cette réalisation. Cela s'explique pour deux raisons. Premièrement, aucun document relatif à cette peinture évoquant de près ou de loin l'artiste dijonnais ne subsiste, point qui s'avère problématique. Le point de départ de cette attribution reste spécifiquement le contrat de 1473 lié à la réalisation du retable de la cathédrale. Deuxièmement, les textes ayant contribué à forger cette attribution s'appuient sur des œuvres qui elles-mêmes sont à questionner et pour lesquelles les rapprochements stylistiques fonctionnent difficilement. À ce propos, Decollongny avance en 1960 que cette peinture «présente des analogies frappantes avec la *Procession de saint Grégoire* de l'Hôpital de Beaune, composée par le peintre Pierre Spicre, de Dijon»⁴⁷. L'on peine à comprendre quelle œuvre est évoquée ici puisqu'aucune procession de ce type n'est connue à Beaune. L'auteur fait ici sans doute allusion à la procession de la Chapelle dorée de Ferry de Clugny à la cathédrale d'Autun, dont l'attribution à Pierre Spicre a été de longue date évacuée, comme évoqué plus haut. Les textes récents sur les peintures du château Saint-Maire n'évoquent d'ailleurs que peu



9-10 Anonyme bourguignon, Portrait d'homme dit de Hugues de Rabutin & Portrait de femme dit de Jeanne de Montaigu, vers 1470, Dijon, Musée des beaux-arts (photo Nicolas Bousser).

ou assez prudemment l'attribution à Pierre Spicre, préférant se concentrer sur l'iconographie et la datation de cet ensemble⁴⁸.

Ces quelques considérations résument en somme les nombreuses problématiques liées au dossier Spicre. Trois groupes d'œuvres émergent et le nom de Pierre ne fait que flotter autour. Il y a d'abord le corpus le plus convaincant, centré autour de la *Tenture de la Vie de la Vierge*, constitué du *Rational des Divins Offices* de la bibliothèque de Beaune, de la Messe de saint Grégoire du musée du Louvre, de la peinture murale de l'église Saint-Cassien de Savigny-lès-Beaune, de certaines miniatures du *Recueil de l'hôpital du Saint-Esprit de Dijon* et donc des cartons de la *Tenture* commandés en 1474. À cela s'ajoute ce «tableau» aujourd'hui disparu peint pour Jean Rolin en 1471-1472. Si l'on accepte bien Pierre comme le cartonnier de 1474, ce regroupement est assez efficace. Il exclut donc les peintures de la chapelle Saint-Léger de la collégiale de Beaune, dont le canon très allongé ne peut fonctionner avec les figures trapues du groupe. En revanche, cet ensemble peut être rapproché des apôtres peints dans la chapelle du château de Châteauneuf-en-Auxois. Enfin, les peintures de la fenêtre axiale de la salle des Décors du château Saint-Maire, mettant en scène Benoît de Montferrand, se rapprochent

des deux portraits dits «des Rabutin» du Musée des beaux-arts de Dijon (fig. 9-10). Ce rapprochement stylistique confirme l'ascendance bourguignonne des peintures de Lausanne mais ne justifie que peu une attribution à Pierre Spicre.

Il convient également de questionner à nouveau le terme de «Magister Spicre» dans le contrat de 1473. Pourrait-il désigner Guillaume, le père supposé de Pierre auprès duquel il s'est peut-être formé et dont le *Recueil de l'hôpital du Saint-Esprit* pourrait constituer un témoignage? Si l'on accepte cette proposition qui ne reste qu'une confortable supposition, le peintre du château Saint-Maire pourrait donc être Guillaume Spicre. La datation des peintures ne pourrait donc aller au-delà de 1477, date de la mort du peintre. À noter que le catalogue de la récente exposition *Remember Me* du Rijksmuseum (2021) opte pour l'attribution à «Pierre ou Guillaume Spicre» pour les portraits des Rabutin, sans développer plus amplement les raisons de ce choix. En somme, le dossier Spicre mériterait une remise à plat minutieuse, pour enfin se départir des attributions anciennes et trop rapides dans l'attente de nouveaux éléments qui permettront de le faire avancer sérieusement.

NOTES

¹ Frédéric ELSIG & Carmen DECU TEODORESCU, *Les Changenet*, Cinisello Balsamo/Milan 2020, p. 39. Les auteurs défendent une origine tournaisienne de Pierre et Guillaume Spicre, soulignant la proximité patronymique avec la famille locale de peintres et orfèvres Spiernic, et pouvant d'autre part expliquer la proximité des motifs de la *Tenture de la Vie de la Vierge* de Beaune avec les modèles campiniens.

² Sur Pierre Spicre, voir la fiche de Sophie CASSAGNES-BROUQUET, *Contribution à l'étude de la peinture médiévale : les peintres en Bourgogne sous les ducs Valois, 1363-1477*, thèse de doctorat, Université de Bourgogne 1996, p. 625-629.

³ ADCO, B4510-4513, f° 125 (comptes dijonnais 1461-1470).

⁴ Sur Guillaume Spicre, voir la fiche de CASSAGNES-BROUQUET 1996 (cf. note 2), p. 611-624.

⁵ «Séance du 15 mars 1899», *Mémoires de la Commission des antiquités du département de la Côte-d'Or* 13, 1895-1900, p. CLIX. Le marché est conservé aux ADCO, G 2557, f° 143v-144.

⁶ Henri CHABEUF, «Les tapisseries de l'église Notre-Dame de Beaune», in *Revue de l'Art chrétien*, 1900, pp. 193-205.

⁷ Henri CHABEUF, «Les tapisseries de l'église Notre-Dame de Beaune», in *Mémoires de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or* 12, 1889-1895, pp. 213-222.

⁸ La mention datée du 5 février 1746 évoque le projet «décrasser et raccommoder les six pièces venant de Mr Le Coq». Document conservé aux ADCO, G 2549, f° 24. L'abbé VINCENEUX, «Une note, une hypothèse, deux problèmes, au sujet des tapisseries de Notre-Dame de Beaune», in *Mémoires de la Société d'archéologie de Beaune* 48, 1941-1942, p. 186. Voir également Fabienne JOUBERT, «Nouvelles propositions sur la personnalité artistique de Pierre Spicre», in *La Splendeur des Rolin*, Autun 1999, pp. 170-173.

⁹ Ce marché publié en 1976 par Alain Erlande-Brandenburg est conservé aux ADCO, G2557, f° 167v.

¹⁰ JOUBERT 1999 (cf. note 8), pp. 170 – 176.

¹¹ Alain ERLANDE-BRANDENBURG, «La tenture de la vie de la Vierge à Notre-Dame de Beaune», in *Bulletin monumental* 134, 1976, pp. 37-48.

¹² JOUBERT 1999 (cf. note 8), p. 171.

¹³ François MATHIEU, «Peintures murales de la chapelle Rolin», in *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Beaune* 26, 1901, pp. 61-70.

¹⁴ Henri CHABEUF, «Les peintures de la chapelle Saint-Léger à Notre-Dame de Beaune», in *Mémoires de la Commission des antiquités du département de la Côte-d'Or* 24, 1901-1905, pp. 113-134.

¹⁵ MATHIEU 1901 (cf. note 13), p. 64.

¹⁶ Henri CHABEUF, «Les peintures de la chapelle Saint-Léger à Notre-Dame de Beaune», in *Revue de l'Art chrétien*, Paris 1904, pp. 113-134 et voir JOUBERT 1999 (cf. note 8), pp. 169-170.

¹⁷ Francis CLAUDON, «Deux artistes bourguignons du XV^e siècle : Pierre Spicre et Jean Bonnelance», in *Mémoires de la Commission des antiquités du département de la Côte-d'Or* 20, 1933, pp. 25-28.

¹⁸ À noter qu'elle est toujours en vigueur dans la collégiale de Beaune, à l'entrée de la chapelle Saint-Léger sans même une mention «attribué à».

¹⁹ Charles STERLING, «La peinture de tableaux en Bourgogne au XV^e siècle», in *Annales de Bourgogne* 50, 1978, p. 11, note 11.

²⁰ Voir JOUBERT 1999 (cf. note 8), pp. 176-178 et Fabienne JOUBERT, «La Tenture de la Vierge de la Collégiale de Beaune», in *Drôles de trames. Tapisseries médiévales et contemporaines*, cat. exp., Paris/Beaune 2002, pp. 82-89.

²¹ JOUBERT 2002 (cf. note 20), p. 89.

²² Élément que souligne Sophie Lagabrielle en 1992, dans le catalogue de Marie-Gabrielle CAFFIN (dir.), *D'ocre et d'azur, peintures murales en Bourgogne*, cat. exp., Dijon 1992, pp. 152-155.

²³ Beaune, Bibliothèque municipale, ms 21.

²⁴ François AVRIL, «L'origine bourguignonne de la Messe de saint Grégoire Jamot», in Pierre ROSENBERG & Roseline BACOU, *Mélanges Laclotte. Études sur la peinture du Moyen Âge et de la Renaissance*, Milan/Paris 1994, p. 159.

²⁵ Claudia RABEL, «L'illustration du Rational des divins offices de Guillaume Durand», in *Guillaume Durand, évêque de Mende (v. 1230-1296)*, Paris 1992. Comme mis en évidence par Claudia Rabel en 1990 et rappelé par Fabienne Joubert en 1995-1999, les illustrations du manuscrit de Beaune sont en réalité directement copiées d'après le manuscrit de Cambridge.

²⁶ Voir Jacques THUILLIER, «Un tableau de la chartreuse de Champmol», in *À travers l'Art français. Hommage à René Julian*, *Archives de l'Art français* 25, 1978, pp. 107-114 et Charles STERLING, *Les Primitifs*, Paris 1938, pp. 136-138.

²⁷ Archives de l'Hôpital général de Dijon, AH4. Voir Robert BULTOT, «Pierre Crapillet, Philippe Le Bon et le manuscrit à peintures A 4 de l'Hôpital du Saint-Esprit de Dijon. Remarques de méthode à propos d'une étude récente», in *Le Moyen Âge, Revue d'histoire et de philologie* 102, 1996, p 286; mais aussi François AVRIL, *Les manuscrits à peintures en France 1440-1520*, Paris 1993, notice n° 105, et JOUBERT 1999 (cf. note 8), pp. 185-187.

²⁸ Grete RING, *La peinture française du quinzième siècle*, Londres 1949, p. 230 (n° 233).

²⁹ Voir la notice d'AVRIL 1993 (cf. note 27), n° 106 et celle de Maxence HERMANT, *Dossier de l'Art* 288, 2020, pp. 56-57.

³⁰ Compte-rendu de cette thèse dans le *Bulletin des Musées de France* 8, 1933, pp. 125-126.

³¹ Jacques BACRI, «Nouvelles œuvres de Pierre Spicre», in *Gazette des Beaux-Arts* 35, 1949, pp. 415-424. «Pierre Spicre, peintre bourguignon du XV^e siècle», in *Gazette des Beaux-Arts* 13, 1935, pp. 216-229 & «Two portraits by Pierre Spicre», in *Parnassus* 4, 1937, pp. 24-28.

³² Sur la Chapelle dorée, voir l'article de Melena HOPE, «Ferry de Clugny's Chapelle Dorée in the Cathedral of Saint-Lazare, Autun», in *Gesta* 50, 2011, 2, pp. 113-125.

³³ Fragments présentés comme anonymes bourguignons vers 1460 dans les publications les plus récentes. Voir Philippe LORENTZ, «La Nativité du cardinal Jean Rolin par Jean Hey: un vieux prélat dans l'attente du salut», in Brigitte MAURICE-CHABARD et al. (dir.), *Miroir du Prince 1425-1510. La commande artistique des hauts-fonctionnaires à la cour de Bourgogne*, Autun/Chalon-sur-Saône/Gand 2021, p. 201.

³⁴ Nicole REYNAUD, «Un peintre français de la fin du quinzième siècle. Le Maître des Prélats bourguignons», in *Études d'art français offertes à Charles Sterling*, Paris 1975, pp. 151-163. L'auteur souligne l'attribution sans fondement de la peinture murale de la chapelle à Pierre Spicre par Jacques Bacri.

³⁵ ELSIG & DECU TEODORESCU (cf. note 1), p. 17.

³⁶ Abbé DUCREST, «Le dernier maître-autel de la cathédrale de Lausanne», in *RHV* 12, 1904, pp. 168-171.

³⁷ Marcel GRANDJEAN, *La ville de Lausanne, I*, Bâle 1965 (MAH Vaud I), p. 364.

³⁸ Maxime REYMOND, «Un peintre dijonnais à Lausanne au XV^e siècle», in *FAL*, 2 avril 1938.

³⁹ Brigitte PRADERVAND, «Devises, armoiries et portraits d'Aymon de Montfalcon: un évêque en représentation», in Bernard ANDENMATTEN *et al.* (dir.), *Aymon de Montfalcon. Mécène, prince et évêque de Lausanne (1443-1517)*, Lausanne 2018, p. 312.

⁴⁰ MAH Vaud I, p. 365.

⁴¹ Adolphe DECOLLOGNY, «Peintures murales au château Saint-Maire, chapelle Saint-Nicolas, Lausanne», in *RHV* 68, 1960, pp. 1-4.

⁴² DECOLLOGNY 1960 (cf. note 41), p. 3.

⁴³ Fernand MERCIER, «Un peintre français inconnu du XV^e siècle: le Maître de Saint-Jean-de-Luze», in *La Revue de l'Art* LVII, avril 1930, 315, pp. 213-222.

⁴⁴ Comme le rappelle justement Frédéric ELSIG, «Les limites de la notion d'«école»: le cas de la peinture en Bourgogne aux XV^e et XVI^e siècles», in Christine PELTRE & Philippe LORENTZ (dir.), *La notion d'«école»*, Strasbourg 2007, pp. 43-57.

⁴⁵ BACRI 1949 (cf. note 31), pp. 415-424.

⁴⁶ ELSIG 2007 (cf. note 44), pp. 43-57.

⁴⁷ DECOLLOGNY 1960 (cf. note 41), p. 2.

⁴⁸ Voir Brigitte PRADERVAND, «Les peintures murales du château Saint-Maire», in *Le Château Saint-Maire XIV^e-XXI^e siècle*, Lausanne 2018, pp. 68-82.