



TANIA LEVY, « CONDUIRE, ORDONNER, METTRE GENS EN ŒUVRE ».
LA PRÉPARATION DES FÊTES ET DES ENTRÉES AU TOURNANT DU XVI^E SIÈCLE : L'EXEMPLE LYONNAIS »,
Le Verger – bouquet XIII, octobre 2018.

« CONDUIRE, ORDONNER, METTRE GENS EN ŒUVRE ». LA PRÉPARATION DES FÊTES ET DES ENTRÉES AU TOURNANT DU XVI^E SIÈCLE : L'EXEMPLE LYONNAIS.

Tania Lévy (U. Paris-Sorbonne/ U. de Bretagne Occidentale)

En 1935, Louis Réau et Gustave Cohen publiaient un ouvrage de synthèse sur l'art du Moyen Âge et la civilisation française. Après plusieurs chapitres consacrés à la peinture des différentes régions européennes, ils concluaient sur le constat que la fin du Moyen Âge avait entraîné une libération de l'artiste (de l'Eglise et des guildes) et que de l'œuvre collective et anonyme, on passait à l'œuvre d'art individuelle¹. Les années 1500 se situent exactement dans cette période de libération supposée et même affirmée. Pourtant, il est certain que le caractère collectif de la production artistique est loin de s'arrêter après 1500 et que l'individualité artistique avait émergé depuis bien longtemps. Le cas des entrées et de la place qu'y ont eu peintres et artistes est révélateur de cette tension entre individualité et collectivité.

Étudier l'exemple lyonnais autour de 1500 est l'occasion de prendre en compte pas moins de vingt entrées royales et solennelles (ainsi que de rares mystères et des célébrations de naissances et de décès princiers). Tous ces événements engagent des peintres mais également les consuls, des poètes, des sculpteurs, des orfèvres, des brodeurs, des acteurs, des musiciens... Autant de personnes qui doivent se concerter pour parvenir à livrer décors et textes pour une date précise, dans une chronologie dont ils sont rarement les maîtres². Nous allons donc nous intéresser à ces fêtes mobilisatrices et au travail collectif qui a contribué à les rendre possibles.

De récentes réflexions sur la notion de programme appliquée à l'histoire de l'art médiéval alimentent notre propre questionnement sur ces événements particuliers que sont entrées royales et solennelles³. Ainsi ont été soulevées les problématiques de force centralisatrice, de moyens financiers et idéologiques, de référence à un modèle⁴. Autant de questions qui peuvent se poser face à la notion d'œuvre collective : qui décide, qui conduit, ordonne et coordonne les

¹ Louis Réau et Gustave Cohen, *L'art du Moyen Âge : arts plastiques, arts littéraires et la civilisation française*, 1935, p. 276. Les études sur le statut de l'artiste se sont bien évidemment multipliées par la suite. L'ouvrage de Martin Warnke, publié en français en 1989 - *L'artiste et la cour. Aux origines de l'artiste moderne*, Paris : Maison des Sciences de l'Homme, 1989 - a été fondamental pour la réflexion sur le sujet. Plus récemment, le colloque sur l'artiste et la cour a posé de nombreux questionnements et jalons, en réfléchissant à partir des thèses de M. Warnke. Cf. Dagmar Eichberger et Philippe Lorentz (dir.), *The Artist between Court and City (1300-1600) / L'artiste entre la cour et la ville / Der Künstler zwischen Hof und Stadt*, Petersberg : M. Inhof, 2017.

² La temporalité des entrées lyonnaises a fait l'objet d'un article dans le Bulletin de l'association Questes : « La fête imprévue. Entrées royales et solennelles à Lyon (1460-1530) », *Questes*, n°31, 2015, pp. 33-44.

³ Jean-Marie Guillouët et Claudia Rabel, *Le programme, une notion pertinente en histoire de l'art médiéval ?*, Cahiers du Léopard d'Or, 2011. Pour l'époque moderne, la publication de Michel Hochmann, Julian Kliemann *et alii*, *Programme et invention dans l'art de la Renaissance*, Paris : Somogy, 2008, apporte des éléments éclairants pour l'étude de la mise en place de programmes peints.

⁴ Jean-Marie Guillouët et Claudia Rabel, *op. cit.*, p. 10.



différents acteurs, qu'ils soient peintres, sculpteurs ou joueurs de trompette ? Certaines entrées évoquent clairement la notion de programme, qui présuppose l'existence d'une véritable conduite, d'une organisation centralisatrice, sur laquelle il convient de s'interroger, comme sur les modalités de création de ces entrées.

Les entrées lyonnaises

De nombreuses entrées royales sont répertoriées aux alentours de 1500 dans la cité lyonnaise car la ville tient quasiment le rôle d'une capitale dans les années 1490-1500 : les rois de France s'y installent avant de partir vers l'Italie. Les souverains et la cour séjournent donc sur les bords de Saône des semaines ou des mois pour préparer le départ ou au retour des expéditions. Une fois avertis de la prochaine arrivée du roi, de la reine ou de toute autre personnalité digne de bénéficier d'une entrée, les consuls mettent en train la préparation d'une réception qui implique de nombreux corps de métiers et personnages divers. Ils nomment généralement plusieurs personnes pour s'occuper de l'événement, le volet financier étant attribué le plus souvent à l'un des notables ou à un consul ; en outre, un ou des conducteurs, responsables de la fête sont désignés, à qui ils délèguent ensuite le recrutement et la coordination des différents artistes engagés ; enfin, un ou plusieurs personnages, parfois distincts des organisateurs, peuvent proposer des idées pour les histoires et les décors.

Dès 1476, les différentes personnes commises aux échafauds sont tenues de les « pousser, garder, conduyre et gouverner⁵ » nous indiquent les archives, mais la désignation de « conducteur » de l'entrée intervient explicitement en 1485 seulement, pour la venue de Charles II de Bourbon, puis en 1490⁶. Ce terme semble désigner ceux qui sont en charge à la fois d'inventer les histoires et les mystères, de coordonner l'équipe et de distribuer les deniers rassemblés. L'entrée de 1476, il faut le souligner tout de suite, présente une organisation un peu particulière : la charge des échafauds et des tapisseries est confiée à divers personnages, par rues⁷. Certaines histoires sont donc organisées et mises en scène par des équipes indépendantes des consuls : une fratrie de merciers « a fait et ordonné le chauffa et le mistere de la ascencion de Notre Dame⁸ », par exemple. Le clergé des églises qui se trouvent sur le parcours est parfois mis à contribution, ainsi en 1490 où les ecclésiastiques de l'église Saint-Paul jouent « le mistere de la decollacion dud. saint Pol » et au-dessus de la porte Froc, ceux de l'église Saint-Jean mettent en scène le sacrifice d'Isaac⁹. Les particuliers sont également sollicités : ils doivent faire des « joyeusetés » sur le chemin emprunté par le roi¹⁰. Dès 1485, les conseillers veulent inciter « les citoyens et habitans de faire personnages, ystoires et autres joyeusetez par lesd. rues oultre et par dessus celles que lad. ville a commandé faire¹¹ ».

⁵ A. M. Lyon, BB13, f°31 : première entrée de Louis XI à Lyon.

⁶ A. M. Lyon, BB15, f°345v. En 1490 : BB19, f°170v : première entrée de Charles VIII.

⁷ A. M. Lyon, BB13, f°31 : « Item pour avoir charge et conduite des tentes, tapisseries et chaffaulx necessaires pour lad. venue du roy et les moralitez qui a ce seront faictes, ont esleu et nommé entre les autres les personnages dessoubs nommez ».

⁸ A. M. Lyon, CC481, pièce n°18, f°4v.

⁹ A. M. Lyon, BB19, f°170 et 170v. Sur l'implication des ecclésiastiques dans les fêtes, voir Fabienne Joubert, « Les tableaux vivants et l'Église » dans *Le théâtre de l'Église (XII^e-XVI^e siècles)*, Paris : LaMOP, 2011 (édition en ligne).

¹⁰ A. M. Lyon, BB19, f°170v : « plusieurs autres joyeusetez que les habitans de lad. rue feront d'eulx mesmes ». Cf. Mathieu Bonicel et Katel Lavéant, « Le théâtre dans la ville : pour une histoire sociale des représentations dramatiques » dans *Théâtres du Moyen Âge. Textes, images et performances. Médiévales*, n°59, 2010, p. 91-106, p. 96 : cette délégation aux habitants d'une cité se retrouve par exemple à Avignon en 1498.

¹¹ A. M. Lyon, BB15, f°341.



Toutefois les particuliers qui participent aux entrées en montant des histoires sont soumis à l'approbation du corps de ville. Ainsi en 1490, les « joyeusetés » installées dans les rues autour de Saint-Nizier doivent être vues par les conducteurs, afin qu'il n'y ait que des choses honnêtes et pour éviter les redites. La mise en place d'un contrôle et d'un véritable programme se dessine donc à travers ces différentes mentions.

Les conducteurs des entrées

Des années 1460 aux années 1490, les peintres sont généralement à la manœuvre : ils dirigent les équipes et fournissent la trame de l'entrée. Ils sont ensuite peu à peu supplantés par des poètes, appelés *fatistes*, qui s'adjoignent toujours des peintres, mais dans une position subalterne¹². Dès 1485, les peintres Jean Perréal et Jean Prévost collaborent avec un astrologue, Simon de Phares, et un officier de la cité, Clément Trie, puis avec divers consuls. La fin des années 1490 voit le recours quasi systématique aux *fatistes* : Claude Chevallet, Jean Yvonet et Jean Richier font leur apparition. Les deux derniers sont ensuite en charge de toutes les fêtes importantes jusqu'en 1516, au détriment des peintres, qui leur sont désormais subordonnés la plupart du temps. Il faut souligner par ailleurs que ce ne sont jamais des sculpteurs ni des orfèvres qui sont désignés comme conducteurs mais, parmi les artistes, toujours des peintres.

Les artistes s'efforcent donc de répondre aux attentes des consuls, qui sont ceux qui choisissent en dernier lieu quelles histoires seront jouées. A Lyon, le programme n'est jamais imposé par une personnalité extérieure ; seule exception, mais qui ne semble pas concerner directement les décors, l'entrée du cardinal Sainte-Marie en 1518. Il informe lui-même les consuls de son arrivée prochaine puis délègue un évêque pour donner des instructions. Le 19 mai, les échevins sont donc réunis dans la cathédrale pour écouter les demandes de cet évêque (un dais, des rues tendues de tapisseries, un cortège). C'est une procédure tout à fait inhabituelle à Lyon alors qu'un contrôle, surtout royal, est fréquent, notamment à Paris¹³.

L'organisation des fêtes

Comment s'effectue le choix des artistes et notamment des peintres engagés dans les entrées ? Les consuls ont en effet tendance à toujours recruter les mêmes personnages. Peut-on en déduire que ces derniers sont particulièrement capables de répondre aux impératifs de l'entrée ? Cela semble cependant peu probable : les peintres comme les menuisiers ou les orfèvres rémunérés lors des fêtes le sont également pour des œuvres pérennes et à diverses occasions. Ces artistes sont de façon générale ceux qui sont les plus sollicités, ce qui indique non

¹² Il semble que cela soit le contraire en Angleterre au XVI^e siècle où les peintres prennent peu à peu le pas sur les poètes dans la préparation des entrées. Cf. Olivier Spina, *Glorieuses cérémonies et honnêtes divertissements. Les Londoniens et les spectacles sous les Tudor (1525-1603)*, thèse de doctorat sous la direction de D. Crouzet, Paris-Sorbonne, 2011. Ceci n'est pas une particularité lyonnaise : c'est aussi le cas à Dijon en 1474. A Paris, il semble que le poète tienne les rênes bien plus tôt : dès 1501, Pierre Gringore est en charge des mystères, parfois en association avec un charpentier ou d'autres fatistes. Les peintres et les autres artistes sont donc ici soumis au rhétoriqueur alors que Jean Perréal est encore le conducteur lors de l'entrée de 1518. En revanche, en 1533, c'est Salvatore Salvatori, un imagier florentin, qui occupe cette charge, en collaboration avec un humaniste, Jean de Vauzelles.

¹³ Ainsi l'officier royal Jean Perrin effectue cette « surveillance » pour Anne de Bretagne en 1504 : Claude Oulmont, « Pierre Gringore et l'entrée de la reine Anne en 1504 », dans *Mélanges offerts à Émile Picot*, tome II, Paris : Librairie Damascène Morgand, 1913, p. 385-392, p. 389.



pas leur spécialisation mais à l'inverse leur capacité à répondre à toutes sortes de commandes¹⁴. Les relations parfois étroites qu'ils entretiennent entre eux tendent à parachever l'image d'un noyau dur d'artistes et d'artisans employé de façon privilégiée par les consuls.

Les équipes constituées doivent « inventer » des histoires et des mystères, penser aux décors et aux costumes comme au déroulé des saynètes, au scénario de la cérémonie et au cadeau à offrir. La collaboration entre peintres, voire entre domaines artistiques différents, n'est malheureusement que mal connue : de façon générale, très peu d'exemples d'associations entre peintres nous sont parvenus pour la période située entre la fin du XV^e siècle et les trente premières années du XVI^e siècle.

Les peintres comme les *fatistes* sont donc souvent rémunérés pour leurs peines et travaux, mais également pour leurs inventions. Ainsi en 1490 :

Il est deu a Jehan de Paris qui a fait et securu la ville au mieulx qu'il a peu
et a eu assez paine, et qui trois sepmaines avant l'entrée a vaqué et
travaillé es ivencions et fait patrons et rhetorique come avez veu¹⁵.

Cette ligne de compte nous fournit quelques informations sur les coulisses de l'entrée, notamment sur le fait que Jean Perréal, conducteur de quatre entrées (et acteurs de plusieurs autres), a travaillé trois semaines en amont de la fête de 1490, a fait les patrons mais également certainement les textes récités lors de l'entrée. Il est particulièrement intéressant de s'arrêter un peu plus longuement sur ce personnage. Jean Perréal est un peintre dont l'origine n'est pas connue mais qui travaille toute sa vie à Lyon ; il est également peintre et valet de chambre de Charles VIII, Louis XII et François I^{er}, fournit des modèles pour le tombeau des parents d'Anne de Bretagne ou travaille à Brou pour Marguerite d'Autriche dans la première décennie du XVI^e siècle. On conserve une lettre de sa main relative à l'entrée de 1494 qui est une mine d'informations sur le déroulement des préparatifs de l'événement¹⁶. Jean Perréal, qui se présente comme peintre, explique les faits.

A la requête de Jean Caille (et à travers lui, des consuls), il a accepté de prendre en charge l'entrée de la reine, de « penser, cogiter et travailler ». Dans l'heure, Perréal se charge de chercher, inventer et investiguer de façon à répondre à la demande. Après avoir présenté le projet (les « ystoires peintes »), on lui donne la charge des comptes (« metre, distribuer argent et deniers »), de coordonner le travail en insistant sur le fait, souligne le peintre, que rien moins que l'honneur de la ville est entre ses mains.

Ce qui est particulièrement intéressant pour nous ici est le fait que Perréal souligne avec insistance la charge de travail et les responsabilités qui lui incombent : il doit, seul, « conduire, ordonner, mettre gens en œuvre », aller des deux côtés de la ville (tant du Rhône que de la Saône), à divers endroits, répondre de vingt-cinq personnes chaque jour, « puis paier puis escrire puis penser et regarder » si tout se déroule de la meilleure façon possible. Enfin, arrive l'entrée proprement dite, l'écriture du compte de celle-ci, ce qui lui demande pas moins de huit jours, soit un total de quarante-six journées de travail, pour lesquelles il n'a pas reçu le paiement escompté.

¹⁴ Fabienne Joubert, « Les peintres du vœu du Faisan » dans *Le banquet du Faisan*, Arras : Artois Presse Université, 1997, p. 187-200, p. 187, 191 ; Fabienne Joubert, « Le mariage de Charles le Téméraire et Marguerite d'York et ses implications artistiques » dans *Kunst und Kulturtransfer zur Zeit Karls des Kühnen*, N. Gramaccini et M.-C. Schurr (dir.), Berne : Peter Lang, 2012, p. 111-126, p. 118. Ceci n'est pas un phénomène lyonnais : à Avignon, ce sont également les mêmes personnes qui travaillent aux entrées et autres événements publics : Mathieu Bonicel et Katel Lavéant, op. cit., p. 93.

¹⁵ A. M. Lyon, CC511, pièce n°3, f°15.

¹⁶ A. M. Lyon, CC527, pièce n°4.



Une autre lettre inédite nous fait entrer dans le bureau d'un conducteur d'entrée, l'astrologue Simon de Phares, une lettre datée des alentours de 1485. Simon livre en effet les étapes de sa création : « j'ay ceste nuyt passee fait le gect au plus près que j'ay peu et pensé en deux choses dont hier me donnastes charge principalement (...) » et notamment

que je calcullassse le plus près du point que pourront coster les six ou huit entremetz contenuz en mon escript. (...) J'ay ja ceste dicte nuyt passee gecter en forme l'entree du roy selon mon lubrique entendement, la plus excellante que passé dix roys au moins que leurs gestes apparaisse.¹⁷

L'entreprise apparaît toute solitaire ici mais elle est destinée à trouver son expression dans une réalisation éminemment collective. Cette solitude n'est d'ailleurs pas forcément la norme : les conducteurs sont parfois nombreux et doivent certainement, ensemble, réfléchir aux histoires. En 1490, les consuls semblent instaurer une sorte de compétition : chacun doit imaginer des histoires et ils choisiront les meilleures, plus honnêtes et joyeuses. Mais quand ce sont les *fatistes* qui sont à la manoeuvre, par exemple, on peut penser qu'ils conçoivent ensemble l'intégralité du scénario.

Ainsi Perréal comme Simon de Phares, après avoir produit le projet dessiné et/ou peint, approuvé par les consuls, s'occupent de le mettre en œuvre en recrutant les artistes qui vont y travailler et en les rémunérant, mais aussi en supervisant la préparation des décors et des histoires, avant et le jour de l'entrée. En 1494, ce sont au moins neuf peintres qui sont recrutés (ils étaient onze, sans compter les apprentis, non dénombrés et non dénommés, en 1490) alors qu'ils sont plus de vingt en 1499. À ceux-là, il faut ajouter les orfèvres, sculpteurs, menuisiers, brodeurs, fournisseurs de draps, de clous, de colle... engagés dans l'entreprise. On comprend donc d'autant mieux la nécessité d'avoir des patrons peints et dessinés, même s'ils sont visiblement destinés, dans un premier temps, à faire approuver par le Consulat les choix des conducteurs. Malheureusement, il ne reste aucune de ces « histoires peintes » et, si ce n'est quelques mentions de comptes qui portent sur l'achat de papier pour faire des modèles (ou des moules), on ne sait rien de l'utilisation de ces cartons. On peut toutefois en relever plusieurs fois l'occurrence. Le terme de carton est employé par Jean Prévost dès 1476 (puis en 1490¹⁸) :

Item ont appointé, convenu et accordé iceulx conseilliers avec les devant nommez Gillet Hubert et Gillet Dauvyn, maistres menuysiers, (...) de fere ouvrier et taillier, tant en boys que ferrament, l'arbre de Radix Jessé, (...) tout selon la forme et pourtraiture du patron sur ce fait par Jehan Prevost, peyntre, et a eulx monstré et exhibé, et mieulx s'il est possible¹⁹ (...).

En 1499, la destination de ces dessins est détaillée : « tous les patrons tant desdits misteres que des cartiers, toilles et targuetes, au brodeur pour le paille et a l'ofèvre pour le porc espic d'or²⁰ ». Les peintres ne sont pas les seuls à fournir un dessin préparatoire : le brodeur Guillaume Angelier doit en soumettre en 1494, 1500 et en 1516 pour le dais de chacune de ces

¹⁷ A. M. Lyon, CC556, pièce n°3. La lettre demeure difficile à dater avec exactitude mais elle se situe entre 1485 et 1490. Je remercie Jean-Patrice Boudet pour sa relecture de cette lettre et ses indications à son sujet.

¹⁸ A. M. Lyon, CC511, pièce n°46 (1490).

¹⁹ A. M. Lyon, BB13, f°30v (1476).

²⁰ A. M. Lyon, CC538, pièce n°2, f°8v-9.



entrées²¹ ; le cartier André Perroset de son côté, doit faire les targuettes « telles que lui fut baillé le patron » pour l'entrée d'Anne de Bretagne en 1494²².

La mention des patrons est particulièrement intéressante puisqu'elle témoigne d'une pratique artistique courante²³, qui ne se limite évidemment pas aux entrées²⁴. Il est malheureusement très rare que les cartons soient conservés, particulièrement dans le cas des entrées, et Lyon ne fait pas exception à la règle²⁵.

Une fois les histoires choisies et approuvées par le corps de ville, il reste donc à les réaliser, en carton, en papier, en cire, en tissu... Tous les corps de métier travaillent à l'élaboration commune des décors et des histoires, en lien avec un programme bien précis : en 1476, par exemple, toutes les histoires s'articulent autour de la vie de la Vierge, ou en 1515, le scénario de l'entrée est construit à partir de références locales précises et de la vie des rois de France. Le lieu de réalisation de ces décors est parfois indiqué, ce qui permet de supposer une concentration des différents acteurs dans un endroit donné pour le temps de la préparation. Les conducteurs des différentes entrées accueillent parfois chez eux l'entreprise (Simon de Phares par exemple). Ils s'installent le plus souvent dans l'un des édifices religieux de la ville : aux Cordeliers²⁶, à Notre-Dame-de-Confort²⁷ ou aux Jacobins²⁸. En 1515, les murs de ce dernier couvent doivent être détruits afin de sortir les feintes qui y avaient été réalisées²⁹. Les décors sont soigneusement veillés et gardés jusqu'au matin de la fête³⁰.

Les peintres s'occupent de toutes sortes de tâches : livrer des couleurs³¹ ou du matériel (tissu, clous, colle³²...). Le détail du travail de chacun est parfois précisé et révèle la grande polyvalence des artistes. La peinture occupe évidemment la plus grande part de leur temps mais pour des tâches très diverses. Jean de Juys orne par exemple le ciel et les bâtons du dais en 1476³³. Jean Perréal et Jean Ramel réalisent des écussons en 1489, 1490 et 1518³⁴, alors que le premier est

²¹ A. M. Lyon, CC527, pièce n°9, f°3 ; BB24, f°234 et BB34, f°147v. Richard Terré, dont le métier n'est pas connu mais qui pourrait être brodeur, fournit encore un patron pour le drap d'or du dais en 1494 : CC526, pièce n°21.

²² A. M. Lyon, CC520, f°1 (le reçu de ce travail se trouve au CC526, pièce n°14).

²³ Bruno Zanardi, « Projets dessinés et 'patrons' dans le chantier de la peinture murale au Moyen Âge », dans la *Revue de l'Art*, n°124, 1999, p. 43-55.

²⁴ Bruno Zanardi, op. cit., p. 44.

²⁵ Madeleine Huillet d'Istria, « Jean Perréal » dans la *Gazette des Beaux-Arts*, VI^e série, tome XXXV, 1949, p. 313-344, p. 327 ; Pierre Pradel, « Les autographes de Jean Perréal » dans *Bibliothèque de l'École des Chartes*, tome 121, 1963, p. 132-186, p. 137, 186 : M. Huillet d'Istria a voulu voir dans le dessin conservé à Montpellier (Bibliothèque de la Faculté de Médecine, Ms H 97), attribué à Jean Perréal, un dessin préparatoire à un mystère ou un décor pour l'entrée de la reine Anne de Bretagne en 1500. Toutefois, P. Pradel rejette l'attribution au peintre. En outre, il faut préciser que le dessin est très sommaire, difficile à relier à un décor particulier de cette fête, à laquelle d'ailleurs Perréal n'a pas participé. Un autre dessin, dans les comptes de l'entrée de Louis XII en 1499 (une jambe passée dans un étrier) apparaît au dernier feuillet du document. Son auteur reste anonyme et malgré ses traits sommaires, P. Pradel le relie à la main de Jean Perréal en raison de la concordance entre encre et graphie.

²⁶ A. M. Lyon, CC511, pièce n°3, f°9v, 14v, 15v (1490) ; CC527, pièce n°6, f°15v (1494) ; CC840, f°14 (1533). Il est possible que l'hôtel de ville ait servi parfois à entreposer les décors, en 1509 par exemple : CC588, pièce n°1, f°5.

²⁷ A. M. Lyon, CC538, pièce n°2, f°14 (1499).

²⁸ A. M. Lyon, CC588, pièce n°1, f°5 : en 1509, la préparation des mystères se fait peut-être aux Jacobins. Ce lieu est désigné par l'expression de « maison des faintes ».

²⁹ A. M. Lyon, CC667, pièce n°3.

³⁰ A. M. Lyon, CC538, pièce n°2, f°14 : une nouvelle serrure est réalisée pour fermer la pièce où on réalise les histoires de l'entrée de Louis XII en 1499.

³¹ A. M. Lyon, CC666, f°5v. En 1516, le détail des couleurs fournies par certains peintres est également connu. Huguet livre par exemple de l'ocre et Guillaume des Champs de l'azur : A. M. Lyon, CC666, f°30v-31.

³² A. M. Lyon, CC666, f°10.

³³ A. M. Lyon, CC481, pièce n°18, f°1v ; CC511, pièce n°3, f°12v et CC666, f°29v^{ter}.

³⁴ A. M. Lyon, CC519, pièce n°15 (1489) et CC511, pièce n°3, f°16 ; CC658, pièce n°4, f°2.



aussi chargé de tendre la tapisserie pour la venue du duc de Savoie³⁵. Le textile utilisé sur les échafauds ou tendu dans les rues reçoit également un décor peint en certaines occasions : les armes et devises des hôtes sont apposées par André en 1476³⁶ et par Jean Ramel, Jean de Bourg et Guillaume des Champs pour la reine Claude en 1516³⁷. En 1490, Dominique du Jardin et Philippe Besson sont rémunérés pour la façon des vêtements de plusieurs personnages³⁸.

Il est extrêmement rare que les archives conservent la trace d'un conflit lié au choix des histoires, à la mésentente éventuelle entre artistes ou au rejet de certaines productions liées aux entrées. Sans doute reflet des sources³⁹, mais on ne trouve qu'une courte mention d'un problème en 1515 lorsque le receveur ne veut pas payer les frais de l'entrée et que les peintres et autres ouvriers menacent de tout laisser en plan⁴⁰. Conflit vite résolu ; de même lorsqu'en 1516, un Lyonnais menace de monter son propre échafaud pour y dénoncer, lors de l'entrée de la reine, les turpitudes des consuls, une menace vraisemblablement jamais mise à exécution⁴¹. Si problème il y a, il est vraisemblablement résolu en amont, avant que le scribe ne reporte l'incident dans les archives communales.

Les archives présentent donc une vision presque idyllique de l'élaboration collective de l'entrée, avec un conducteur qui fournit les modèles, recrute les artistes et supervise le travail du début à la fin. La mise en œuvre d'un programme, évoquée en introduction, n'est pas documentée et de nombreuses questions demeurent irrésolues. Il nous reste heureusement, dans le cas de Lyon, les écrits de certains des conducteurs de ces entrées qui, tout lacunaires qu'ils soient, sont déjà de bons marqueurs de cette œuvre collective que représentait l'entrée, à l'échelle de la communauté artistique et de la communauté urbaine.

³⁵ A. M. Lyon, CC511, pièce n°3, f°16.

³⁶ A. M. Lyon, CC481, pièce n°18, f°5 : André peint les toiles pour l'échafaud représentant la porte Dorée.

³⁷ A. M. Lyon, CC666, f°40v.

³⁸ A. M. Lyon, CC511, pièce n°3, f°14v.

³⁹ Notre connaissance de ces conflits étant liée à leur report dans les registres, si le scribe ne les mentionne pas, ils n'existent de fait pas pour nous. [C'est ce que je tente d'expliquer avec la dernière phrase de ce paragraphe. Si ce n'est pas clair, on peut supprimer ce début de phrase « Sans doute reflet des sources... ».]

⁴⁰ AML, BB33, f°307-308 : « A cause de quoy les ouvriers, maistres et besongnans es ystoires fainctes et autres affaires de lad. entree ont laissé l'ouvre de lad. entree » puis « Par quoy et voyant la perplecité d'avoir argent pour paier les premiers fraitz faitz la sepmaine passee pour les ystoires et que par faulte d'argent les ouvriers s'en veullent aller » : une taxe nouvelle est levée.

⁴¹ A. M. Lyon, BB34, f°161v.



Bibliographie

Textes critiques

BONICEL Mathieu et LAVEANT Katell, « Le théâtre dans la ville : pour une histoire sociale des représentations dramatiques » dans *Théâtres du Moyen Âge. Textes, images et performances. Médiévales*, n°59, 2010, p. 91-106

EICHBERGER Dagmar et LORENTZ Philippe (dir.), *The Artist between Court and City (1300-1600) / L'artiste entre la cour et la ville / Der Künstler zwischen Hof und Stadt*, Petersberg : M. Inhof, 2017

GUILLOUËT Jean-Marie et RABEL Claudia, *Le programme, une notion pertinente en histoire de l'art médiéval ?*, Cahiers du Léopard d'Or, 2011

HUILLET D'ISTRIA D'ISTRIA Madeleine, « Jean Perréal » dans la *Gazette des Beaux-Arts*, VI^e série, tome XXXV, 1949, p. 313-344

JOUBERT Fabienne, « Les peintres du vœu du Faisan » dans *Le banquet du Faisan*, Arras : Artois Presse Université, 1997, p. 187-200

JOUBERT Fabienne, « Les tableaux vivants et l'Église » dans *Le théâtre de l'Église (XII^e-XVI^e siècles)*, Paris : LaMOP, 2011 (édition en ligne)

JOUBERT Fabienne, « Le mariage de Charles le Téméraire et Marguerite d'York et ses implications artistiques » dans *Kunst und Kulturtransfer zur Zeit Karls des Kühnen*, N. Gramaccini et M.-C. Schurr (dir.), Berne : Peter Lang, 2012, p. 111-126

LEVY Tania, « La fête imprévue. Entrées royales et solennelles à Lyon (1460-1530) », *Questes*, n°31, 2015, pp. 33-44

OULMONT Claude, « Pierre Gringore et l'entrée de la reine Anne en 1504 », dans *Mélanges offerts à Émile Picot*, tome II, Paris : Librairie Damascène Morgand, 1913, p. 385-392

PRADEL Pierre, « Les autographes de Jean Perréal » dans *Bibliothèque de l'École des Chartes*, tome 121, 1963, p. 132-186

REAU Louis et COHEN Gustave, *L'art du Moyen Âge : arts plastiques, arts littéraires et la civilisation française*, 1935

SPINA Olivier, *Glorieuses cérémonies et honnêtes divertissements. Les Londoniens et les spectacles sous les Tudor (1525-1603)*, thèse de doctorat sous la direction de D. Crouzet, Paris-Sorbonne, 2011.

WARNKE Martin, *L'artiste et la cour. Aux origines de l'artiste moderne*, Paris : Maison des Sciences de l'Homme, 1989

ZANARDI Bruno, « Projets dessinés et 'patrons' dans le chantier de la peinture murale au Moyen Âge », dans la *Revue de l'Art*, n°124, 1999, p. 43-55