

***Le retable des Sept Sacrements du musée  
des Beaux-Arts d'Anvers :  
Tournai ou Poligny ? ... Tournai et Poligny !***

---

Ludovic NYS

**L**e tritpyque des Sept Sacrements du musée des Beaux-Arts d'Anvers (fig. 1) est de ces œuvres qui très tôt, dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, ont donné lieu à une littérature abondante<sup>1</sup>. *De minimis non curat praetor*. Tel engouement ne s'explique pas seulement par son attribution à van der Weyden ou son atelier ; son programme iconographique, sa scénographie surtout, trahissent une conception de l'image d'une incontestable originalité, à laquelle on peut raisonnablement supposer que doit ne pas avoir été étranger son commanditaire, l'évêque de Tournai Jean Chevrot<sup>2</sup>. L'œuvre, qui met

---

1. Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, n<sup>o</sup> inv. 393-395, huile sur panneaux de chêne, panneau central : 200 x 97 cm. ; volets : 119 x 63 cm. Pour une orientation bibliographique : P. VANDENBROECK, *Catalogus schilderijen 14<sup>e</sup> en 15<sup>e</sup> eeuw – Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, 1975, pp. 156-158 ; H. MUND et C. STROO, *Early Netherlandish Painting (1400-1500). A Bibliography (1984-1998)*, (Contributions to Fifteenth-Century Painting in the Southern Netherlands and the Principality of Liege, 8), Bruxelles, 1998, p. 192 et D. DE VOS, *Rogier van der Weyden*, Anvers, 1999, p. 218.

2. Sur Jean Chevrot : E. VARENBERGH, *Chevrot, Jean*, dans *Biographie nationale de Belgique*, t. 4, Bruxelles, 1873, col. 73 ; A. BENOIT, *Notice sur les monuments funéraires des évêques de Toul. Jean Chevrot – Pierre du Chatelet*, dans *Mémoires de la Société d'archéologie de Lorraine et du*

en scène dans un intérieur d'église les sept sacrements, affirme, il va sans dire, des préoccupations liturgiques mais elle présente également, par sa vision synthétique, une dimension beaucoup plus large, ecclésiologique et théologique. Au-delà de son réalisme, l'architecture de l'église renvoie bien ici d'abord, symboliquement, à l'Eglise en tant qu'institution et que communauté des chrétiens, reprenant une formule qu'avait inaugurée quelque quinze à vingt ans plus tôt Van Eyck dans sa *Vierge dans une église* du musée du Berlin. L'iconographie des Sept Sacrements, certes, n'était pas neuve, mais il est significatif, comme l'a justement souligné Dirk De Vos, que les premières œuvres importantes sur ce thème ne soient apparues dans nos régions que dans le courant du second quart du XV<sup>e</sup> siècle et surtout, qu'elles se situent toutes, ou presque, dans la sphère d'influence stylistique rogérianne<sup>3</sup>.

La logique sur laquelle étaient fondées à l'origine les représentations des sept sacrements était calquée sur la structure catégorielle, d'inspiration scolastique<sup>4</sup>, des traditionnels septénaires.

*Musée historique lorrain*, 3<sup>e</sup> s., t. 5, 1877, pp. 370-378 (ici pp. 373-374) ; M. TRIBOUT DE MOREMBERT, *Chevrot (Jean)*, dans *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*, t. 12, Paris, 1953, col. 650-651 ; L. FOUREZ, *L'évêque Chevrot de Tournai et sa Cité de Dieu*, dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, t. 23, n<sup>o</sup> 1-2, 1954, pp. 73-110 ; J. BARTIER, *Légistes et gens de finances au XV<sup>e</sup> siècle. Les conseillers des Ducs de Bourgogne Philippe le Bon et Charles le Téméraire*, (Académie royale de Belgique – Mémoires de la Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques, in-8<sup>o</sup>, t. 50, fasc. 2), Bruxelles, 1955, pp. 310-325 ; M. TRIBOUT DE MOREMBERT, *Jean Chevrot, évêque de Tournai et de Toul (vers 1395-1460)*, dans *Mémoires de l'Académie nationale de Metz*, t. 9 (1963-1964), 1965, pp. 171-220 ; W. BLOCKMANS, *Chevrot, Jean*, dans *Lexikon des Mittelalters*, t. 2, Munich-Zurich, 1983, col. 1806 ; J. PYCKE, *De Louis de la Trémoille à Ferry de Clugny (1388-1483) : Cinq évêques tournaisiens au service des ducs de Bourgogne*, dans *Les Grands Siècles de Tournai (12<sup>e</sup>-15<sup>e</sup> siècles). Recueil d'études publié à l'occasion du 20<sup>e</sup> anniversaire des Guides de Tournai*, (Tournai – Art et Histoire, n<sup>o</sup> 7), Tournai-Louvain-la-Neuve, 1993, pp. 209-238 (ici pp. 216, 218) ; H. HOURS, *Fasti Ecclesiae Gallicanae. Répertoire prosopographique des évêques, dignitaires et chanoines de France de 1200 à 1400*, t. 4 (Diocèse de Besançon), Turnhout, 1999, p. 151.

3. D. DE VOS, *Rogier van der Weyden*, à la note 1, p. 224.

4. En particulier, chez saint Thomas d'Aquin dans sa *Summa Theologica* (trad. anglaise par les Pères de la province dominicaine, t. 2, New York, 1947, p. 2376), où il avance diverses raisons pour lesquelles les sacrements sont au nombre de sept, de même que chez Hugues de Saint-Victor dès la fin

Un très bel exemple de cette conception classificatrice est fourni, dans un manuscrit de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, par une *rota* associant aux sacrements les sept pétitions du Père, les sept dons de l'Esprit, les sept pièces de l'Armement spirituel, les sept œuvres de miséricorde, les sept vertus principales et les sept vices<sup>5</sup> (fig. 2). Le même principe est à l'œuvre, vers 1340, dans la série des reliefs en losange qui mettent en scène, sur chacune des faces du second registre du campanile de la cathédrale de Florence, les sept planètes, les sept vertus, les sept arts libéraux et les sept sacrements<sup>6</sup>, de même encore que dans le célèbre Bréviaire Belleville, enluminé vers 1323-1326 dans l'atelier de Jean Pucelle, dont le décor marginal regroupe sur chacun des bas-de-page enluminés une vertu, un vice, un sacrement et un don de l'Esprit<sup>7</sup>. L'articulation symbolique reliant entre elles ces différentes taxinomies

---

du XII<sup>e</sup> siècle, dans son *De caeremoniis, sacramentis, officiis et observationibus ecclesiasticis* (livre I : *De consecratione ecclesiae et de sacramentis ecclesiasticis*). Cf. *Patrologia latina*, t. 177, Paris, 1879, col. 381 et suivantes.

5. Paris, Bnf, Ms. Fr. 9220, f<sup>o</sup> 11 v<sup>o</sup>. Manuscrit signalé dans les inventaires de la librairie de Bourgogne de 1404, 1467 et 1487. Cf. J. BARROIS, *Bibliothèque prototypographique*, Paris, 1830, n<sup>o</sup> 609, 1489 et 1670. A propos de ce manuscrit : A. LÅNGFORS, *Notice du manuscrit français 9220 de la Bibliothèque nationale : quatrains français sur le trône de Salomon, la vision de saint Paul, les vers latins du Miroir de vie et de mort, etc.*, dans *Romania*, t. 54, 1928, pp. 413-426. Sur les illustrations de ce manuscrit, et en particulier la *rota* du f<sup>o</sup> 11v : J.-C. SCHMITT, *Les images classificatrices*, dans *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, t. 147, 1989, pp. 313-341 (ici pp. 331-332).

6. En particulier : L. BECCHERUCCI, *I rilievi dei Sacramenti del Duomo in Firenze*, dans *L'Arte*, t. 30, 1927, pp. 214-233. J'ai récemment montré comment, de la série des reliefs hexagonaux illustrant certains épisodes de la Genèse et à leur suite les activités manuelles de l'homme, au premier registre, à cette série des reliefs en losange du second registre, on en était revenu à une conception traditionnelle, d'esprit médiéval : L. NYS, *Le testament artistique de Giotto. Les reliefs hexagonaux du campanile de Florence*, dans *Le verbe, l'image et les représentations de la société urbaine au Moyen-Age*, Actes du colloque international tenu à Marche-en-Famenne du 24 au 27 octobre 2001, M. Boone, E. Lecuppre-Desjardin et J.-P. Sosson (éd.), (Studies in Urban Social, Economic and Political History of the Medieval and Early Modern Low Countries, 13), Anvers, 2002, pp. 87-105 (ici p. 101).

7. Paris, Bnf, Ms. Lat. 19.484, f<sup>o</sup> 7-53v. Cf. en particulier, à propos du cycle des Sacrements dans ce manuscrit : F. GODWIN, *An illustration of the De Sacramentis of St. Thomas Aquinas*, dans *Speculum*, t. 26, 1951, pp. 609-614.

tendra par la suite à s'effacer au profit de la mise en scène des sacrements seuls, sans plus la moindre relation avec les autres septénaires. La série des sacrements n'en restera pas moins décomposée en ses unités constituantes, dans l'enluminure et la sculpture<sup>8</sup> en particulier, ne fût ce que pour d'évidentes raisons tenant à des contingences de mise en page, ainsi dans un manuscrit du *Tafel van de Kersten Ghelove* de Dirc van Delft à New York (vers 1404), où les sacrements timbrent chacune des lettrines ouvrant les chapitres successifs qui leur sont consacrés<sup>9</sup>. Une étape importante sera franchie quand, de représentations isolées, les sacrements en viendront à être regroupés en une composition unifiée, autour d'un Christ en Croix ou d'un Christ montrant ses plaies. Le sens de cette iconographie est livré dans une miniature, représentant le Pressoir mystique, du *Spiegel des Lidens Christi* de Colmar (1<sup>er</sup> quart du XV<sup>e</sup> siècle)<sup>10</sup> (fig. 3). Au Christ ployant sous le plateau du pressoir, au centre, sont reliés par des traits de couleur rouge, jus du fruit de la vigne symbolisant son propre sang, sept scènes figurant chacun des sept sacrements. Le dispositif était le même dans une fresque anciennement conservée en l'église de Kirton-in-Lindsey (Lincolnshire), qui représentait un Christ en Croix dont les plaies, de la même façon, étaient reliées par des jets de sang aux différents sacrements<sup>11</sup>, de même que dans plusieurs verrières anglaises du XV<sup>e</sup> siècle, celles de Crudwell (Wiltshire) et

---

8. En sculpture, par exemple, sur les faces d'une série de chaires polygonales en pierre, dans le sud-est de l'Angleterre (Norfolk et Suffolk). A ce propos : A.E. NICHOLS, *Seeable Signs. The Iconography of the Seven Sacraments 1350-1544*, Woodbridge (Suffolk)/Rochester, 1994, en particulier pp. XIX-XX, 59 et suivantes.

9. New York, Pierpont Morgan Library, Ms. 691, f° 12-47. A ce propos : M. RICKERT, *The illuminated manuscripts of meester Dirc van Delf's Tafel van den Kersten Ghelove*, dans *The Journal of the Walters Art Gallery*, t. 12, 1949, pp. 79-108.

10. Colmar, Bibliothèque municipale, Ms. 306, f° 1. Cf. K. JÄNECKE, « *Der Spiegel des Lidens Cristi* ». *Eine oberrheinische Handschrift auf dem Beginn des XV. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Colmar*, Hanovre, 1964.

11. Fresque découverte en 1860 dans l'aile nord de l'église de Kirton-in-Lindsey (Lincolnshire). Cf. *English Church Furniture... as exhibited in a List of the Goods destroyed in certain Lincolnshire Churches, A.D. 1566*, E. Peacock (éd.), Londres, 1866, p. 24 et suivantes et G. McN. RUSHFORTH, *Seven Sacraments Compositions in English Medieval Art*, dans *The Antiquaries Journal*, t. 9, 1929, pp. 83-100 (ici ill. pl. IX, pp. 93-94).

Doddiscombsleigh (Devon)<sup>12</sup> (fig. 4) pour ne citer que les mieux conservées, qui répartissent sous des dais gothiques, autour d'un Christ exposant ses plaies, sept scènes illustrant les sept sacrements. Le principe y était identique à ce que l'on pouvait voir à Kirton-in-Lindsey si l'on en croit Thomas Habington au XVII<sup>e</sup> siècle qui, de passage dans la prioriale de Great Malvern (Worcestershire), parle à propos de l'une des verrières anciennes d'une composition représentant « *the Sacraments issuing out from the wounds of our Saviour* »<sup>13</sup>. Le premier retable associant l'image du Christ en Croix et les sept sacrements, le seul qui soit antérieur au triptyque d'Anvers, est un polyptyque du Musée de Belles Arts de Valence, attribué à un artiste local ou au peintre toscan Gherardo Starnina<sup>14</sup> (fig. 5). L'analogie avec les verrières anglaises, d'emblée, saute aux yeux : de part et d'autre et sous le Calvaire, au panneau central, sont répartis les sept sacrements, inscrits dans des motifs quadrilobés de forme carrée. L'accent est ici mis sur le thème de la rédemption, le sacrement isolé sous la Croix étant celui de l'Extrême Onction, un choix qui, selon toute apparence, s'explique par la double dédicace de l'église cartusienne de la *Porta Coeli* et sa chapelle Santa Cruz pour laquelle l'œuvre fut commandée peu avant 1396.

Si dans ces quelques exemples, les scènes qui illustrent les sacrements ont bien été réunies en une composition unique, elles n'appartiennent pour autant pas encore au même espace que le Crucifié ou le Christ montrant ses plaies. En comparaison des cycles associant aux sacrements les scènes tirées des autres septénaires, ce parti iconographique censé s'adresser à un public plus large a certes gagné en impact synthétique et donc en efficacité suggestive, mais il reste dans le principe même de sa mise en page additive d'un didactisme élémentaire, se contentant d'articuler et de relier entre elles les images par des procédés visuels de convention. La nouveauté représentée par le retable d'Anvers est, précisément, d'avoir renoncé à ce didactisme simple pour lui privilégier une mise en scène réaliste, traduite en une vision désormais unifiée et spatialement cohérente,

---

12. G. McN. RUSHFORTH, *Seven Sacraments Compositions*, pp. 84-87.

13. *Ibidem*, p. 84.

14. C.R. POST, *A History of Spanish Painting*, Cambridge (Mass.), 1930, t. 3, pp. 14-18 ; E.P. BAKER, *The Sacraments and the Passion in Medieval Art*, dans *The Burlington Magazine*, t. 66, 1935, pp. 81-89. Pour une révision critique de l'attribution à Starnina : C. SYRE, *Studien zum 'Maestro del Bambino Vispo' und Starnina*, Bonn, 1979.

dans un intérieur d'église gothique dont Raymond Lemaire<sup>15</sup> et Willibald Sauerländer<sup>16</sup> ont par ailleurs souligné la parenté générale avec deux des églises les plus importantes de nos régions, la collégiale des Saints-Michel-et-Gudule à Bruxelles et le chœur de la cathédrale de Tournai. Outre qu'elles prennent place dans un espace réaliste, les scènes illustrant les sacrements s'inscrivent ici dans une perspective religieuse contemporaine. La signification proprement liturgique du programme, du même coup, allait s'en trouver modifiée. Le Christ mort avec, au pied de la Croix, sa Mère, saint Jean et les saintes Femmes, peut-être, occupe de même que sur le retable de Valence une position centrale, mais il renvoie ici d'une façon plus explicite encore à l'Eucharistie en même temps qu'à la pratique d'une piété collective. De dimensions disproportionnées, le groupe de la Passion au premier plan n'appartient pas en propre à l'espace concret de l'église au même titre que les scènes qui se déroulent dans les chapelles latérales. Il s'impose à nous en qualité d'image virtuelle, telle une image mentale conçue dans l'expérience introspective de la prière, et s'apparente bien en cela à une image de dévotion<sup>17</sup>. Il n'est pas indifférent à cet égard que la solution adoptée ait été celle d'une représentation en perspective en direction du chœur, à partir du milieu de la nef, solution qui nous place, nous spectateur, dans la position du fidèle assistant à l'office. Barbara C. Lane a montré que ce qui était central, et en définitive prioritaire, dans cette œuvre, avant les sacrements, était la célébration eucharistique au grand autel, au moment de l'élévation de l'hostie, juste après la consécration<sup>18</sup>. Ce rituel, qui

---

15. R. LEMAIRE, *L'Eglise des 'Sept Sacrements' de Van der Weyden*, dans *Mélanges d'histoire offerts à Charles Moeller à l'occasion de son jubilé de 50 années de professorat à l'Université de Louvain (1863-1913)*, t. 1 (*Antiquité et Moyen Âge*), (Recueil de travaux publiés par les membres des conférences d'histoire et de philologie – Université de Louvain, 1), Louvain-Paris, 1914, pp. 640-653.

16. W. SAUERLÄNDER, *Gedanken über das Nachleben des Gotischen Kirchenbaum im Spiegel der Malerei*, dans *Müncher Jahrbuch der bildenden Kunst*, t. 5, 1994, pp. 165-182.

17. En particulier : S. RINGBOM, *Les images de dévotion (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, Paris, 1995, ici pp. 9-40.

18. B.C. LANE, *The Altar and the Altarpiece. Sacramental Themes in Early Netherlandish Painting*, New York, 1984, pp. 80-89 (à propos du retable d'Anvers), en particulier pp. 84 et suivantes. Cf. également M. VAN ROMPAEY-DANIËLS, *De Eucharistie in Beeld. Enkele beschouwingen rond de*

remontait au début du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>19</sup>, répondait à une piété désireuse d'établir durant la messe un contact visuel avec la sainte relique par excellence que constituait le Saint Sacrement<sup>20</sup>. Les témoignages sont nombreux en cette fin du Moyen Âge, au nombre desquels certaines prières eucharistiques, qui nous apprennent comment ce qu'était censé reconnaître le fidèle portant le regard vers l'hostie élevée par le prêtre était le corps du Sauveur suspendu à la Croix<sup>21</sup>. La présence du Calvaire au premier plan de la composition, entre le fidèle invisible

---

*laatmiddeleeuwse schilderkunst*, dans *Neemt en eet. Avondmaal en eucharistie in kunst-en kerkhistorisch perspectief*, I. FABER, M. VAN ROMPAEY-DANIËLS et J. WESTERMAN (éd.), Stichting Langs Leidse Kerken, Leiden, 1994, pp. 53-60 (en particulier pp. 54-57). Cet accent mis, sur le retable d'Anvers, sur l'Eucharistie avait déjà été souligné dans : D.N. NIEUWLAND, *Art et liturgie. Roger de la Pasture dit van der Weyden. Retable des Sept Sacrements. Partie centrale : l'Eucharistie*, dans *Revue liturgique et bénédictine*, t. 4, n° 3-4, 1914, pp. 179-189.

**19.** Le rituel remonterait à l'évêque de Paris, Eudes de Sully (1196-1208), ou à son successeur, Pierre de Nemours. Cf. à ce propos V.L. KENNEDY, *The Date of the Parisian Decree on the Elevation of the Host*, dans *Medieval Studies*, t. 8, 1946, pp. 87-96.

**20.** E. DUMOUTET, *Le désir de voir l'hostie et les origines de la dévotion au Saint Sacrement*, Paris, 1926, pp. 37 sq. ; P. BATIFFOL, *Les origines de l'élévation*, Paris, 1927 ; P. BROWE, *Die Elevation in der Messe*, dans *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft*, 1929, pp. 24 et suivantes ; IDEM, *Die Verehrung der Eucharistie im Mittelalter*, Munich, 1933 ; V.L. KENNEDY, *The Moment of the Consecration and the Elevation of the Host*, dans *Medieval Studies*, t. 6, 1944, pp. 121-150 ; P. ANDRIESSEN, *Elevatie en Volksdevoties*, dans *Nederlandsche Katholieke Stemmen*, t. 41 (1941-1945), pp. 95-104 ; H. LECLERCQ, *Sacrement (bénédiction du Saint-)*, dans *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, t. 15, 1<sup>e</sup> partie, 1950, col. 345-349 ; K.L. QUIRIN, *Die Elevation zur hl. Wandlung in der römischen Messe. Ihre Entstehung und Geschichte bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, 2 t., Mayence, 1952. Plus récemment : W.J. O'SHEA, *Elevation in the mass*, dans *New Catholic Encyclopedia*, t. 5, 1981, pp. 265-266 et, dans une perspective contemporaine, J. LAMBERTS, *The Elevations during the Eucharistic Celebration : Too much of a good thing ?*, dans *Questions liturgiques*, t. 75, 1994, pp. 135-153.

**21.** En particulier : M. MEERTENS, *De Godsvrucht in de Nederlanden naar handschriften van gebedenboeken der XV<sup>e</sup> eeuw*, t. 3 (*Eucharistische gebeden*), (Historische Bibliotheek van Godsdienst-Wetenschappen), s.l., 1932, pp. 19 et suivantes ; C.M.A. CASPERS, *De eucharistische vroomheid en het feest van sacramentsdag in de Nederlanden tijdens de late Middeleeuwen*, (*Miscellanea Neerlandica*, 5), Louvain, 1992, en particulier pp. 187-192.

dans la partie antérieure de la nef et le prêtre face à l'autel, élevant au-dessus de lui l'hostie, renvoie à n'en pas douter à cette pratique dévotionnelle mais elle reflète au-delà, peut-être, des considérations d'un autre ordre, plus ou moins directement liées à la question du dogme de la transsubstantiation, très sensible au lendemain du concile de Bâle et de la crise hussite<sup>22</sup>. A l'instar de la Messe de saint Grégoire, thème qui connaît à l'époque également un large succès<sup>23</sup>, la célébration eucharistique est ici représentée au moment visuellement le plus signifiant, au cœur même du mystère qui lui est attaché, celui de la consécration. La dimension théologique d'un tel programme se conçoit d'autant mieux de la part d'un grand prélat, proche conseiller de Philippe le Bon, au lendemain de ses projets de croisade contre les hérétiques de Bohême<sup>24</sup>.

**22.** Jean Huss fut, on le sait, l'un des plus virulents détracteurs de ce culte qui avait pour objet les saintes espèces, n'hésitant pas à y reconnaître l'œuvre du diable. Cf. à ce propos C. ZIKA, *Hosts, Processions and Pilgrimages. Controlling the Sacred in Fifteenth-Century Germany*, dans *Past and Present*, n° 118, 1988, pp. 25-64 (en particulier pp. 54-55).

**23.** A ce propos, en particulier : U. WESTFEHLING, *Die Messe Gregors des Grossen. Vision, Kunst, Realität*, catalogue d'exposition, Cologne, Schnütgen Museum, 1982, 115 p. ; B. D'HAINAUT-ZVENY, *Les Messes de saint Grégoire dans les retables des Pays-Bas : mise en perspective historique d'une image polémique, dogmatique et utilitariste*, dans *Bulletin des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique*, t. 41-42, 1992-1993, pp. 35-61.

**24.** A ce propos : A. DUVERGER, *Une page de l'histoire des franchises communales sous Philippe le Bon*, dans *Compte rendu des séances de la Commission royale d'histoire*, 4<sup>e</sup> s., t. 6, n° 1, 1878, pp. 139-146 ; Y. LACAZE, *Philippe le Bon et le problème hussite : un projet de croisade bourguignon en 1428-1429*, dans *Revue historique*, 93<sup>e</sup> année, t. 241, 1969, pp. 69-98. Rappelons également que c'est dans l'évêché de Tournai, et à Tournai même en particulier, qu'apparurent les premiers prêches hussites dans les années 1420. Parmi les hérétiques tournaisiens, il faut citer Gilles Mersault, Jacquemart de Bléharies et Nicolas Serrurier. A propos de ce dernier, cf. A. CAUCHIE, *Nicole Serrurier, hérétique au XV<sup>e</sup> siècle*, dans *Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique de la Belgique*, 2<sup>e</sup> s., t. 8 (= 24), 1893, pp. 241-336. Le manifeste hussite de Gilles Mersault, placardé à Tournai en 1423, a été publié dans F.M. BARTOS, *Manifesty města Prahy z doby husitské* (Les manifestes de la ville de Prague de l'époque des guerres hussites), dans *Sbornik příspěvků k dějinám hlavního města Prahy*, t. 7, 1933, pp. 253-309 (ici pp. 290-302, n° 5). On a encore voulu identifier à un tournaisien le *Puer Bohemus* (élève de Bohême), auteur de deux traités hussites conservés à Karlsruhe, datables de la première moitié du XVe

Mais le tableau, que l'on consente à dépasser ce premier niveau de lecture, à lui appliquer une lecture sémiologique, dit de lui-même encore bien d'autres choses. En tant qu'elle met ici en scène un prêtre vu de dos, devant l'autel, face à un retable sculpté, la composition constitue au sens strict ce qu'il convient d'identifier à un procédé de mise en abîme. Objet liturgique face auquel le prêtre, à l'origine, célébrait l'office, le retable d'Anvers, de même, représente un prêtre face à un retable, le spectateur que nous sommes face à l'œuvre étant quant à lui implicitement assimilé au fidèle, dans l'église, portant les yeux en direction du prêtre et de l'autel. Un tel procédé, qui dénonce une conception très élaborée de l'image<sup>25</sup>, n'est à l'évidence pas fortuit. La composition ne se limite pas à un simple exposé descriptif du rituel des sacrements, quelle qu'en fût la portée symbolique ; elle implique étroitement le commanditaire ecclésiastique, elle l'implique à vrai dire bien plus qu'en sa seule qualité de concepteur du programme, dans sa relation personnelle à l'œuvre, indissociable de sa propre pratique liturgique ; elle suppose un rapport de l'œuvre au commanditaire différent de celui qui, d'ordinaire, la liait simplement au donateur, désireux d'attacher par elle à sa fondation la mémoire de ses libéralités. Il n'est pour s'en convaincre que de comparer le retable d'Anvers avec le *Retable de la Passion* du Prado (fig. 6), attribué à Vrancke Van der Stockt de Bruxelles<sup>26</sup>. Karl Birkmeyer a montré en

---

siècle : F.M. BARTOS, *Puer Bohemus. Dva projevy husité propagandy*, dans *Věstník Královské České Společnosti Nauk*, année 1923, (1924), pp. 1-58. Pour un survol de cette question : F.-M. BARTOS, *Etudes historiques. Picards et Picarti*, dans *Bulletin de la Société de l'histoire du Protestantisme français*, 80<sup>e</sup> année, 6<sup>e</sup> série, t. 4, octobre-décembre 1931, pp. 465-486 ; 81<sup>e</sup> année, 6<sup>e</sup> série, t. 5, janvier-mars 1932, pp. 8-28.

25. L'extraordinaire richesse conceptuelle de l'œuvre de van der Weyden n'est plus à démontrer. Bret Rothstein en a encore récemment fait la démonstration dans une remarquable étude consacrée au triptyque Bladelin de Berlin. Cf. B. ROTHSTEIN, *Vision, Cognition and Self-Reflection in Rogier van der Weyden's Bladelin Triptych*, dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, t. 1, 2001, pp. 37-55.

26. Jules Destrée a démontré, relecture des documents à l'appui, en quoi l'identification première du retable du Prado au retable commandé par l'abbé de Saint-Aubert de Cambrai, Jean le Robert, qu'avait avancée G.-F. Waagen, ne pouvait plus être suivie : J. DESTREE, *Le retable de Cambrai de Roger de la Pasture*, dans *Mélanges Hulin de Loo*, Bruxelles-Paris, 1931, pp. 136-139. Cf. également E.P. RICHARDSON, *Rogier van der Weyden's Cambrai Altar*, dans *The Art Quarterly*, t. 2, 1939, pp. 57-66.

quoi cette œuvre trahissait de la part de cet artiste du cercle proche de van der Weyden une mécompréhension patente de la composition rogérienne<sup>27</sup> : le lien unissant la scène surnaturelle au premier plan et le sacrement eucharistique, qui était clair chez Roger, est ici rendu de façon obscure, l'Eucharistie se trouvant dissociée en ses deux moments successifs, l'élévation et la communion, annihilant du fait même la relation de sens initiale qui unissait la Crucifixion et l'hostie après la consécration. Vrancke Van der Stockt a en outre relégué de part et d'autre de la composition centrale, sous des baldaquins gothiques, les six autres sacrements qui n'appartiennent dès lors plus à l'espace de la double scène eucharistique et du Calvaire. Telle différence dénonce probablement la simple reprise d'un concept élaboré au sein de l'atelier du grand maître bruxellois d'origine tournaise, plutôt qu'une inspiration visuelle directe comme ce pourrait avoir été par contre le cas du dessin représentant les *Sacrements dans une église* du musée Condé de Chantilly (fig. 7), attribué à un artiste strasbourgeois de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, le Maître des Ronds de Cobourg<sup>28</sup>. Ce retour à une conception analogue à celle qu'avait imaginée van der Weyden pour le retable de Miraflores, qui s'appuie sur le motif de l'arc, ne découle ici peut-être pas d'une logique strictement formelle. Moins personnalisée, n'impliquant pas de façon directe, comme à Anvers, le commanditaire – qui n'y a d'ailleurs pas apposé ses armes, le fait n'est pas peu significatif – la composition du retable du Prado ne requerrait manifestement pas que soient identifiables les protagonistes des différentes scènes liturgiques.

---

27. K.M. BIRKMEYER, *The Arch Motif in Netherlandish Painting of the Fifteenth-Century. A Study in Changing religious Imagery*, dans *The Art Bulletin*, t. 43, 1961, pp. 1-20, 99-112 (en particulier pp. 99-102).

28. Il n'est pas incongru d'imaginer que cet artiste de l'est de la France a pu prendre connaissance du retable de van der Weyden après son transfert à Poligny, comme nous le verrons, vers 1460. Cf. Chantilly, musée Condé, inv. n° 885 (308 ter), plume et encre. Cf. M. SONKES, *Dessins du XV<sup>e</sup> siècle : Groupe van der Weyden. Essai de catalogue des originaux du Maître, des copies et des dessins anonymes inspirés par son style*, (Les Primitifs flamands, 3 : Contributions à l'étude des Primitifs flamands, 5), Bruxelles, 1969, pp. 189-190. A propos du Maître des Ronds de Cobourg : E. STARCKY et S. JUGIE, *Un retable du XV<sup>e</sup> siècle reconstitué : deux panneaux du maître des ronds de Cobourg acquis par le musée des Beaux-Arts de Dijon*, dans *Revue du Louvre. La Revue des musées de France*, t. 45, n° 1, février 1996, pp. 13-15 et M. ROTH, *Master of the Coburg Roundels*, dans *The Dictionary of Art*, t. 20, 1996, pp. 648-649.

Dans le retable d'Anvers, en revanche, les têtes de certains des acteurs ecclésiastiques des scènes latérales ont été peintes sur des bouts de parchemin collés sur le support du panneau. Une telle technique, sans équivalent dans la peinture flamande à l'époque, postule la réalité de portraits<sup>29</sup>. Au nombre de ceux-ci se trouve bien sûr le commanditaire, Jean Chevrot, reconnaissable dans l'évêque qui administre le sacrement de la confirmation. Son étroite parenté physiologique avec le prélat représenté aux côtés de Nicolas Rolin à la droite de Philippe le Bon, sur la miniature de frontispice des *Chroniques de Hainaut*, ne laisse aucun doute sur son identité. Mais ce personnage n'est pas le seul dont la tête semble avoir été ainsi réalisée. Les réflectographies à l'infra-rouge ont mis en évidence le recours à la même technique pour d'autres personnages, les deux prêtres dans les scènes du Baptême et de l'Extrême Onction en particulier. La présence de plusieurs portraits dans une même composition ne présente en soi rien d'inhabituel ; les exemples, ne fût-ce que chez van der Weyden, sont pléthore, encore ces portraits, dans la plupart des grands retables à l'époque, sont-ils presque toujours ceux de commanditaires et leurs proches clairement identifiés comme donateurs, ce qui n'est ici pas le cas. Sans nous risquer au jeu scabreux des identifications<sup>30</sup>, le fait mérite d'être souligné, car il permet peut-être d'expliquer les raisons, non tant du choix porté sur le thème, que de la solution imaginée d'une composition éclatée en diverses scènes dans un même espace unifié. L'élargissement du thème eucharistique aux six autres sacrements, localisés dans les chapelles des bas-côtés, a pu fournir une réponse

---

29. J.R.J. VAN ASPEREN DE BOER, J. DIJKSTRA et R. VAN SCHOUTE, *Underdrawing in Paintings of the Rogier van der Weyden and Master of Flémalle Groups*, (Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek, 41), Zwolle, 1992, pp. 271-279 (en particulier p. 274).

30. Des identifications ont été avancées pour certains des personnages, qui ne s'appuient sur aucun argument positif : l'évêque d'Arras, Pierre de Ranchicourt, et l'évêque d'Amiens, Jean Avantage (E. PANOFSKY, *Two Roger Problems : The Donor of The Hague Lamentation and the Date of the Altarpiece of the Seven Sacraments*, dans *The Art Bulletin*, t. 33, n° 1, 1951, pp. 33-40) et l'abbé de Saint-Pierre de Gand, Philippe Courault (A. CHATELET, *Rogier van der Weyden et le lobby polinois*, dans *Revue de l'art*, t. 83, 1989, pp. 9-21). Ces deux auteurs ont tous deux voulu reconnaître dans l'ecclésiastique situé à droite de l'évêque Chevrot, dans la scène de la Confirmation, le donateur de la *Lamentation* de la Mauritshuis à La Haye. A ce propos : W. VOGELSANG, *Rogier van der Weyden – Pietà*, Paris, 1949.

idéale au souhait manifesté par l'évêque commanditaire d'associer à sa commémoration certains ecclésiastiques de son entourage.

Ces observations conduisent à envisager le problème posé par la localisation et la destination premières du retable. Notre but, ce faisant, n'est pas de prétendre apporter à cette question controversée sa solution définitive, mais de tenter de replacer le problème dans une perspective critique qui tienne compte tout à la fois des données iconologiques, intrinsèques à l'œuvre même, et des données externes du contexte historique, de la biographie de Jean Chevrot.

L'idée, dès l'origine, s'est imposée que le retable ne pouvait provenir que de la cathédrale de Tournai<sup>31</sup>. N'était-ce en sa qualité d'évêque de Tournai que l'avait commandé Jean Chevrot ? Ne convenait-il logiquement d'envisager une telle destination pour cette œuvre sur laquelle il avait fait placer à côté de ses propres armes celles de son évêché (fig. 8) ? Paul Rolland, en 1947, s'est fait le champion de cette hypothèse dans un article publié à Anvers,... en flamand<sup>32</sup> ! L'œuvre aurait selon lui été réalisée pour être placée dans la chapelle de l'évêque construite à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, entre le palais épiscopal et la nef de la cathédrale, le seul lieu de culte y relevant de son autorité exclusive<sup>33</sup>. Mis à part l'un ou l'autre arguments, non vraiment décisifs<sup>34</sup>, Paul Rolland en appelle à un document qu'avait

31. Déjà chez Ernst Förster, en 1864 : E. FÖRSTER, *Die Sieben Sacramente von Rogier van der Weyden d. Aelt*, dans *Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerie und Malerei von Einführung des Christentums bis auf die neueste Zeit*, t. 3 (*Malerei*), 9, Leipzig, 1864, pp. 19-24 (ici p. 24).

32. P. ROLLAND, *Het drieluk der zeven sacramenten van Rogier van der Weyden*, dans *Jaarboek van het koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, 1942-1947, (1947), pp. 99-114.

33. L'usage voulait que le mobilier de la chapelle de l'évêque fût renouvelé à chaque nouvel épiscopat. Un témoignage intéressant est fourni *a posteriori* par l'inventaire des ornements de l'évêque Michel d'Esnes, dressé après son décès le 24 juillet 1627. Cf. Tournai, Archives du Chapitre cathédral [A.C.T.], Fonds des chanoines, Papiers Voisin, Boîte 1, n° 8.

34. Des arguments qui ne viennent tout au plus appuyer cette hypothèse qu'*a posteriori*. Paul Rolland souligne notamment la concordance des dimensions du retable d'Anvers (2 x 2,23 mètres) avec l'espace de la travée centrale du triplet de la chapelle, au-dessus de l'autel disposé contre le mur oriental. Jean Chevrot, en outre, avait fait construire dans les mêmes années une nouvelle aile dans le prolongement du palais épiscopal, près de ladite chapelle. Cf. *Ibidem*, pp. 108-109.

repéré, mais mal lu, Eugène Soil de Moriamé : en février 1444, est condamné à une amende de 10 livres un certain Henri le Cat « pour avoir navré Jehan de Forest quand il vint avecque le table Monseigneur l'evesque »<sup>35</sup>. La littérature récente, très étonnamment, n'a réservé aucun écho à ce témoignage, pourtant essentiel<sup>36</sup>. Car le terme « table » désigne bien ici sans qu'il soit possible d'en douter un tableau, l'allusion à « le table Monseigneur l'evesque », donc, un tableau commandé par Jean Chevrot, probablement un retable important. Ce tableau rapporté à Tournai, qui plus est, n'y avait selon toute apparence pas été exécuté. Jehan de Forest, d'ailleurs, n'était-il comme le laissait prévoir son nom originaire de la région de Bruxelles ? La chronologie, enfin, n'était pas incompatible avec la datation précoce, vers 1440-1445, qu'avaient déjà avancée à l'époque certains historiens<sup>37</sup>. Ainsi, si l'on suit Paul Rolland, le retable d'Anvers, œuvre du peintre tournaisien d'adoption bruxelloise, aurait-il été exécuté à Bruxelles et achevé au plus tard à la fin de 1443 ou au début de 1444. La proposition est séduisante : on voit mal en effet à quelle autre œuvre pourrait avoir fait référence la mention qu'il édite, sauf à admettre, hypothèse *a priori* peu crédible, il faut bien en

---

35. Paul Rolland (p. 110) ne précise pas si la source de ce document, ainsi qu'il en était d'autres mentions impliquant par exemple André Beauneveu ou Robert Campin, était bien les registres de la loi de Tournai. Il emprunte la mention à Eugène Soil de Moriamé (sans référence) qui y avait lu, non « table Monseigneur », mais le mot « fable ». L'édition des extraits des registres de la loi de G. de Nédonchel ne reprend aucune mention qui corresponde au document. Cf. G. DE NEDONCHEL, *Des anciennes lois criminelles en usage dans la ville de Tournai et principalement des condamnations à mort depuis l'année 1313 jusqu'au mois de juillet 1553*, dans *Mémoires de la Société historique et littéraire de Tournai*, t. 9, 1867.

36. Il est intéressant de noter par exemple comment Susan Koslow, sans la moindre justification, balaie du revers de la main ce témoignage. Cf. S.J. KOSLOW, *The Chevrot Altarpiece : Its Sources, Meaning and Significance*, Thèse de doctorat – University of New York, Department of Fine Arts, octobre 1972, (Ann Arbor Microfilms, Michigan), p. 133 : « The earliest date was proposed by P. Rolland who placed it in the first half of the fourth decade, about 1443/1444. He cited a document of this date which he believed referred to the altarpiece... ».

37. En particulier chez Max J. Friedländer, dès 1924 : M.J. FRIEDLÄNDER, *Early Netherlandish Painting*, t. 2 : *Rogier van der Weyden and the Master of Flémalle*, n. éd. angl., Leyde-Bruxelles, 1967, p. 63.

convenir, l'existence d'un autre retable que le même Chevrot aurait fait exécuter dans les mêmes années, à Bruxelles peut-être également.

En 1972, Susan Koslow s'est elle aussi prononcée en faveur d'une provenance tournaisienne mais tire de la lecture qu'elle propose de la composition de tout autres conclusions<sup>38</sup>. Loin d'insister sur l'autorité juridictionnelle de l'évêque, le programme iconographique mettrait selon elle en scène les différents niveaux de la hiérarchie ecclésiastique, ici réunis en une vision idéale du clergé de l'Église terrestre. De portée didactique, l'œuvre aurait eu pour but de rappeler à leurs devoirs sacerdotaux les membres de la communauté canoniale de Tournai. Susan Koslow en déduit que le tableau doit avoir occupé une place en vue dans le chœur de la cathédrale, sur l'autel de Notre-Dame, dit « des trépassés », dans le petit-chœur à l'arrière du maître-autel<sup>39</sup>, où Jean Chevrot, ainsi qu'il nous l'apprend dans son testament de janvier 1459, avait fondé une messe quotidienne<sup>40</sup>. Plusieurs documents, dont une lettre d'amortissement donnée par Philippe le Bon le 20 décembre 1447<sup>41</sup>, sont relatifs à la fondation par l'évêque de

38. S. KOSLOW, *The Chevrot Altarpiece*, à la note 36.

39. En particulier le chapitre « Location of the Chevrot Altarpiece », pp. 93 et suivantes.

40. Tournai, A.C.T., Fonds des évêques, FE.68 (dossier Jean Chevrot), original sur parchemin, cahier de 6 folios, ici f° 3 : « Item, donnons à la tresorerie d'icelle notre eglise une chasuble de velours à bastons d'or, une aube garnie d'amit et d'estoile, de maniple et coroye avec les paremens de semblable couleur pour servir à l'autel de Notre Dame derriere le grand autel, la ou nous avons nouvellement fondé une messe cotidienne perpetuelle ». Édition (très mauvaise) dans L. FOUREZ, *L'évêque Chevrot de Tournai*, à la note 2, pp. 102-110.

41. Lille, Archives départementales du Nord [A.D.N.], Registres aux chartes, B 1606, f° 168-169 : « ... cum igitur reverendus in Christo, pater dilectus et fidelis, consiliarius nostris ducis, Johannes Chevroti, episcopus tornacensis, nobis humiliter exposuerit pro ipso singulari devotione motus obitus suos perpetuos certaue alia divina suffragia et officia pro sue ac parentum et benefactorum suorum... celebranda in sua Tornacense ecclesia, more predecessorum suorum tornacensium episcoporum, et in certis aliis ecclesiis seu piis locis sue diocesis... ». En 1457, Philippe le Bon accorde à Jean Chevrot une lettre d'amortissement de 20 livres de gros de rente annuelle à convertir « en aucunes fondations et euvres salutaires qu'il entend faire et ordonner en l'église de Tournay... ». Cf. Lille, A.D.N., B 1607, f° 180v-181 : « ... voulans et otroians de notredite grace que les doyen et chapittre de ladite chappelle d'icelle ou autres que auront la charge de faire celebrer et continuer

messes et d'obits à célébrer, semble-t-il, dans la zone du chœur, mais tous sont postérieurs à février 1444. La proposition de Susan Koslow, surtout, se heurte à ce qui apparaît bien devoir être ici une impossibilité. Ce que l'on croit savoir des usages liturgiques liés à l'autel des trépassés exclut *a priori* qu'aient pu y être fondées des chapellenies privées, *a fortiori*, dans l'espace du chœur relevant de l'autorité du chapitre, d'une chapellenie de l'évêque<sup>42</sup>. Or, à l'exclusion des vêtements liturgiques qu'était tenu de livrer, comme le voulait l'usage, le fondateur de messes ou d'obits, la fourniture de pièces de mobilier n'est concevable que dans l'hypothèse d'une fondation de chapellenie avec dotation de bénéfices pour l'entretien de l'autel et le paiement du chapelain. Le testament de 1459 ne laisse d'ailleurs à ce propos aucun doute : la fondation dont il y est question est bel et bien celle d'une messe quotidienne, assortie du don d'une « chasuble de velours à bastons d'or, [d'] une aube garnie d'amit et d'estoile, de maniple et coroye, avec les paremens de semblable couleur pour servir à l'autel de Notre Dame derriere le grant autel »<sup>43</sup>. Reste bien sûr l'éventualité d'un don gracieux de l'évêque pour sa cathédrale, indépendamment de toute fondation. Les dons de cette nature n'étaient pas exceptionnels – que l'on pense par exemple aux tentures offertes par le successeur de Chevrot, Guillaume Fillastre, à sa cathédrale<sup>44</sup> –, mais elles présentaient nécessairement un caractère inaliénable. Or le retable d'Anvers, s'il avait été offert par l'évêque pour être placé sur l'autel du petit-chœur comme elle le pense, aurait logiquement dû apparaître dans les sources anciennes qui citent les

---

le service, qui par ladite fondation que fera notredit conseiller sera ordené, aient, tiengnent et possèdent et puissent avoir, tenir et posséder les dismes qui y, icelui notre conseiller, seront acquises pour ladite fondation jusques à ladite valeur de xx l. de gros de rente annuelle... ».

42. On se reportera à propos de cet autel à l'étude récente de Jacques Pycke : J. PYCKE, *Sons, couleurs, odeurs dans la cathédrale de Tournai au 15<sup>e</sup> siècle*, (Tournai – Art et Histoire, 17), Tournai-Louvain-la-Neuve, 2003 (cf. index p. 262).

43. On possède aujourd'hui encore une chasuble ornée d'orfrois illustrant des scènes de la vie du Christ, aux armes de Chevrot, conservée au Séminaire de Bonne-Espérance (Vellereille-les-Brayeux). Cf. *Trésors Sacrés*, catalogue d'exposition, Tournai, cathédrale Notre-Dame, 9 mai-1<sup>er</sup> août 1971, (1971), p. 85, n° 62 (notice de J. DUMOULIN). A ce propos également : J. PYCKE, *De Louis de la Trémoille à Ferry de Clugny*, à la note 2, fig. 76-81.

44. En dernière instance : M. GIL et L. NYS, *Saint-Omer gothique*, Valenciennes, 2004, pp. 188-194.

œuvres importantes données sous les évêchés successifs, à commencer par l'obituaire de la cathédrale<sup>45</sup> et la *Chronique des évêques* composée au début du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>46</sup>. Le silence de ces documents est sans appel !

En 1975, Pierre Quarré, qui s'est attaché à en reconstituer l'itinéraire en amont de la collection anversoise du chevalier Laurent van Ertborn (1784-1840), a suggéré que le retable d'Anvers n'avait sans doute pas été exécuté pour Tournai mais pour Poligny, dans le Jura<sup>47</sup>. Acquise d'un certain M. Pérard, ancien président du parlement de Bourgogne, l'œuvre est signalée dès le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle dans une collection bourguignonne. Il n'en fallait guère plus au conservateur du musée des Beaux-Arts de Dijon pour établir le lien avec Poligny, dans la comté toute proche, d'où était originaire Jean Chevrot<sup>48</sup> et dont la collégiale, dédiée à saint Hippolyte, avait été délestée d'une grande partie de son mobilier lors du sac de la ville en

45. Tournai, A.C.T., Registre n° 83.

46. Tournai, Bibliothèque du Chapitre cathédral [B.C.T.], Ms. B.1, f° 8r-v : « ... Et fist durant son tanz de beaulx dons à l'esglise en ioyaulx, car il donna le crucefiz d'argent doré que on porte à la procession de Tournay et ung saint l'evangeliste ; des ormemens, il donna iiij casures de blanc drap d'or, ij tourniquiaux et le casure de blanc drap d'or... Et la bonne robe de blanc drap d'or de la Vierge Marie. Et fist faire à le court l'evesque le salle qui est sur le marchié aux pouleuz, la ou sont les trailles de fer, et fina ses jours l'an iiij<sup>c</sup> et lx. »

47. P. QUARRE, *Le triptyque des sept sacrements de Rogier van der Weyden en Bourgogne*, dans *Publication du Centre européen d'études burgondo-médiannes*, n° 17 (Rencontres de Neuchâtel, 25-27 septembre 1975), Bâle, 1976, pp. 85-94. Itinéraire reconstitué notamment à partir des données documentaires recueillies dans C. OURSEL, *A propos du journal de Louis-Bénigne Baudot sous la Révolution*, dans *Miscellanea Prof. Dr. D. Roggen*, Anvers, 1957, pp. 205-211.

48. F.-F. CHEVALIER, *Mémoires historiques sur la ville et seigneurie de Poligny avec des Recherches relatives à l'Histoire du Comté de Bourgogne & de ses anciens souverains et une collection de chartes intéressantes*, Lons-le-Saunier, chez Pierre Delhorme, 1769, t. 2, p. 322, d'après qui Jean Chevrot, fils de Jean Chevrot de Poligny, aurait eu pour aïeul un certain Estevenin Chevrot et pour oncle Simon Chevrot, abbé de Goailles, conseiller du duc de Bourgogne et chef de son conseil. C'est ce Simon Chevrot, aux dires de Chevalier, qui se serait chargé de l'éducation de son neveu et se serait entremis pour « son avancement ».

1638<sup>49</sup>. Peut-être, ainsi qu'il en émet l'hypothèse, est-ce à cette occasion qu'aura été emporté le retable par les troupes du duc de Longueville. Albert Châtelet, en 1989, s'est rangé à la même opinion tout en proposant d'identifier les armes de droite, dans les écoinçons des arcs sur chacun des trois panneaux, à celles, non de l'évêché de Tournai, mais du compatriote de Chevrot, le puissant abbé de Saint-Pierre de Gand, Philippe Courault<sup>50</sup>. Si cette identification héraldique n'a tout au plus rencontré d'écho favorable que chez Elisabeth Dhanens et Jellie Dijkstra<sup>51</sup>, l'hypothèse d'une provenance polinoise,

49. *Idem*, p. 324.

50. A. CHATELET, *Rogier van der Weyden*, à la note 30. A ce propos également : IDEM, *Les évêques de Tournai et l'art au XV<sup>e</sup> siècle*, dans *Publication du Centre européen d'études bourguignonnes (XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> s.)*, n° 38 (Rencontres de Dijon-Dôle, 25-28 septembre 1997 : Hommes d'Eglise et pouvoirs à l'époque bourguignonne (XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> s.)), Neuchâtel, 1998, pp. 139-145 (ici pp. 141-143).

51. E. DHANENS et J. DIJKSTRA, *Rogier de le Pasture – van der Weyden*, Tournai, 1999, p. 54. Dirk De Vos (*Rogier van der Weyden*, à la note 1, p. 225 n.7) et Stefan KEMPERDICK, *Der Meister von Flémalle. Die Werkstatt Robert Campins und Rogier van der Weyden* (Ars Nova – Studies in Late Medieval and Renaissance Northern Painting Illumination), Turnhout, 1997, p. 198 n.147 ont montré comment les arguments avancés par Albert Châtelet ne peuvent plus être retenus. L'un des contre-arguments les plus convaincants est fourni par le grand sceau de l'évêque Jean Chevrot conservé à Lille qui montre, de part et d'autre de l'effigie de l'évêque dans la partie inférieure, les deux écus à ses armes et celles de son évêché, identiques à celles qui figurent sur le retable d'Anvers, mais ici disposés dans l'ordre inversé. Cf. Lille, A.D.N., B 428, pièce n° 15.938, Sceau appendu à un document du 31 octobre 1454 (enquête au sujet des dispenses demandées pour le mariage du comte de Charolais avec Isabelle de Bourbon). Cf. G. DEMAY, *Inventaire des sceaux de la Flandre recueillis dans les dépôts d'archives, musées et collections particulières du département du Nord*, Paris, 1873, t. 2, p. 131, n° 5959 ; L. FOUREZ, *Les sceaux à effigie des évêques de Tournai*, dans *Revue belge de numismatique et de sigillographie*, t. 96, 1950, pp. 89-99 (ici p. 97). Ce sceau constitue un document iconographique de premier intérêt. Au-dessus de l'évêque se trouvent, sous des baldaquins gothiques, trois figures, au centre une Vierge à l'Enfant et de part et d'autre, un saint Jean-Baptiste et un saint Jean-l'Évangéliste. Or on sait que Chevrot avait offert au grand autel de la cathédrale de Tournai, en 1448, une statue de saint Jean l'Évangéliste en argent : « ... magnam ymaginem sancti Johannis Evangeliste argenteam, ponderis viginti duorum marcharum cum dimidia, quam super maius altare ecclesie Tornacensis in

du moins, s'est largement imposée<sup>52</sup>. L'importance de la chapelle dédiée à saint Antoine, fondée par Jean Chevrot à Saint-Hippolyte, il est vrai, plaidait *a priori* en ce sens<sup>53</sup>. N'était-ce dans cette chapelle,

---

magnis solempnitatibus ac in missa solempnitatis dicti festi beati Ypolitii necnon in predicta missa de sancto Spiritu eius vita comite (et eo sublato in die sui anniversarii) poni ordinavit » (Tournai, A.C.T., Registre n° 83 (Obituaire), f° 173v. Cf. J. DUMOULIN et J. PYCKE, *Mobilier et vêtements liturgiques à la cathédrale de Tournai avant les iconoclastes (1566)*, dans *Mémoires de la Société royale d'histoire et d'archéologie de Tournai*, t. 1, 1980, pp. 67-105 (ici pp. 88-89, n° 92). Également signalé dans la *Chronique des évêques de Tournai* de Du Fief, à Bruxelles. Cf. Bruxelles, Bibliothèque royale Albert 1<sup>er</sup> (K.B.R.), Ms. 13.762-768, f° 83v-84v (ici en particulier f° 83v). Il en avait offert une autre (peut-être de saint Jean-Baptiste, celle-ci) à la cathédrale de Besançon, où il avait été chanoine. Cf. F.-F. CHEVALIER, *Mémoires historiques*, à la note 48, p. 324 : « Ce généreux & sage évêque termina ses faveurs envers l'Eglise de notre ville par le legs qu'il lui fit, & à la Métropolitaine de Besançon, de sa chapelle pontificale qui étoit riche et assortie de calices, croix, statues de vermeil, etc. Il avoit donné à l'Eglise Métropolitaine en 1445 la statue de S. Jean, bel ouvrage. Celle de Notre-Dame qui y répondoit, morceau plus estimable encore par le travail, les graces & les proportions que par la matière, quoi qu'elle soit en vermeil & du poids de vingt-sept marcs, appartient à l'Eglise de Poligny ». Cette statue est probablement celle qui est encore signalée au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle dans un inventaire des orfèvreries du trésor de la cathédrale de Besançon (Besançon, Archives départementales du Doubs, G 258, Inventaire des reliques de la cathédrale (1723-1757), p. 29). Cf. J. GAUTHIER, *Inventaire sommaire des Archives départementales du département du Doubs antérieures à 1790 – Archives ecclésiastiques : série G*, t. 1, Besançon, 1900, p. 217. Jean Chevrot, enfin, avait fondé une messe annuelle du Saint Esprit à la date du 1<sup>er</sup> juin, à convertir après sa mort en obit. Cette messe était célébrée à l'autel du chœur de la collégiale Saint-Pierre de Lille, dédié à saint Jean-Baptiste. Cf. E. HAUTCOEUR, *Documents liturgiques de Saint-Pierre de Lille*, Paris, 1895, p. 262.

52. Ne fût-ce, par exemple, que chez Jacques Pycke et Dirk De Vos : J. PYCKE, *De Louis de la Trémoille à Ferry de Clugny*, à la note 2, pp. 235-236 et D. DE VOS, *Rogier van der Weyden*, à la note 1.

53. Outre cette fondation de chapelle, Jean Chevrot avait, si l'on en croit les termes de François-Félix Chevalier, fait don à la collégiale d'une bibliothèque prestigieuse. Cf. F.-F. CHEVALIER, *Mémoires historiques*, à la note 48, p. 323 : « ... Il joignit à ces immenses libéralités le présent d'une bibliothèque, formée de beaux livres, richement reliés, afin que l'Eglise de Poligny fut conforme en cela à l'Eglise Métropolitaine où il y avoit une bibliothèque commune. Parmi ces livres, il y en avoit de rares, mais cette

devant l'autel, que l'évêque de Tournai avait prévu de faire transférer et inhumer son cœur<sup>54</sup> ? Quoiqu'il l'ait fait construire dès avant juin 1432 pour recevoir la tombe de son père<sup>55</sup>, les premières fondations

---

bibliothèque augmentée par les bienfaits de particuliers périt dans le sac de l'incendie de Poligny en 1638... » ; *Ibidem*, p. 113 : « ... Le Chapitre étoit obligé de l'entretien de cette Chapelle, & de la bibliothèque que ce prélat avoit commencée pour l'usage du Clergé de Poligny. Le Marguillier devoit fournir le luminaire & les chapelains y entretenir une lampe ardante. A l'occasion de l'entretien de cette bibliothèque, je remarquerai que cet admirable compatriote avoit fait des envois de plusieurs tonnes [sic] de livres richement couverts et reliés, la plupart enluminés de fines couleurs, & dorés sur tranche avec des fermoirs d'argent. Ils périrent presque tous dans l'embrasement & le sac de Poligny en 1638... ».

**54.** Cf. Testament de Chevrot, F.-F. CHEVALIER, *Mémoires historiques*, à la note 40, f° 2 : « Item, pour ce que avons tousiours eu et avons grande devotion et affection à l'eglise collegial Saint Ypolite de Poligny et à la chapelle de monseigneur Saint Anthoine que avons nouvellement fondee en icelle eglise, desirons et voulons que soit faite diligence par noz executeurs de faire porter notre cuer en ladicte chapelle, le plus tost que faire se pourra, et illec enterrer devant l'autel d'icelle chapelle... ».

**55.** Une indication chronologique qui nous est fournie par le compte de la ville de Poligny de cette année : Poligny, Archives municipales [A.M.P.], CC (année 1432 n.st.), f° 5 : [compte de construction] « A Jaquot Bernart, macon demeurant à Poligny, auquel fut marchander en taiche par lesdiz eschevins, le viij<sup>e</sup> jour de juing mil iiij<sup>c</sup> xxxij ... de fere et acomplir de bonne maconnerie ... la basse volte de devant la chappelle de venerable et discrete personne maistre Jehan Chevrot ... » ; *Idem*, f° 5v : « A Renaud de Levier, chappuis, pour sa painne et salaire d'avoir fait en taiche ... le cintre de bois de la basse volte devant la chappelle de maistre Jehan Chevrot ... ». Cf. M. JENZER, *Le chantier de Saint-Hippolyte de Poligny (1414-1457) d'après les comptes de construction*, dans *Bulletin monumental*, t. 152, n° 4, 1994, pp. 415-458 (ici pp. 440-441). Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la chapelle, qui était à l'origine beaucoup plus grande, fut remaniée pour être ramenée dans le plan du mur méridional de l'église collégiale. En 1716, l'archevêque de Besançon, François-Joseph de Grammont, se rendit à Poligny le 22 mai, dans le cadre de la visite générale de son diocèse. Dans le procès-verbal qu'il fit dresser, il prévoyait que « la chapelle ditte de Tournay quy au bas de ladite eglise, du costé de l'épître, sera réparée, de mesure que la sacristie y joignante ». Cf. Poligny, A.M.P., DD7-47, copie du procès-verbal de la visite. Les choses en restèrent là jusqu'en 1733, lorsque l'on décida, plutôt que de réparer la chapelle dévastée en 1638, de la démolir pour en construire une nouvelle « à niveau des autres qui sont dans la même nef de l'église ». Cf. Lons-le-Saunier, Archives départementales du Jura [A.D.J.], 12 Gp 69, registre aux

repérées, celles d'un office du jour de saint Antoine, de vêpres et vigiles des morts, d'une messe de requiem sur la sépulture paternelle, celle surtout de trois chapellenies dont la collation revenait au doyen de la collégiale, ne remontent pas au-delà du 12 janvier 1446<sup>56</sup>. Trois inventaires de mobilier, un premier contenu dans l'acte de fondation de 1446 et deux autres plus tardifs, de loin plus étoffés, du 30 juin 1477<sup>57</sup> et du 25 juin 1517<sup>58</sup>, permettent de se faire une idée de la richesse et donc, de l'intérêt porté par l'évêque à sa chapelle polinoise. L'inventaire de 1517, en particulier, signale à côté des orfèvreries, reliquaires et nombreux ornements liturgiques, dont certains manifestement de très grand prix, un aigle-lutrin en laiton et un « beaul chandelier de louthon prenant le travers de ladite chappelle,

délibérations capitulaires, séances du 26 août 1733 et du 27 juillet 1735. Cf. M. JENZER, *Saint-Hippolyte de Poligny. Histoire de la construction*, 3 tomes (1 : Texte – 2 : Pièces justificatives – 3 : Planches), Mémoire de maîtrise sous la direction d'E. Vergnolle, Université de Besançon, octobre 1992, t. 1, pp. 37-38.

**56.** Lons-le-Saunier, A.D.J., 12 Gp 9, Copie de la charte de fondation du 12 janvier 1446 n.st., établie le 9 février 1768 par un dénommé Tilloloy, cahier papier (inédit). Cf. également Idem, 12 Gp 40, Confirmation par l'official de la cour spirituelle de Besançon de la fondation de plusieurs messes par Jean Chevrot, évêque de Tournai, en sa chapelle de l'église collégiale Saint-Hippolyte de Poligny, 12 janvier 1446 n.st., original sur parchemin (inédit). Il faut encore citer, en date du 5 avril 1452 n.st., la fondation par Chevrot d'une messe quotidienne chantée dans sa chapelle. Cf. Lons-le-Saunier, A.D.J., 12 Gp 59, copie établie le 14 mars 1729. Cf. également la lettre d'amortissement donnée à Chevrot pour sa fondation à Poligny, en date du 7 avril 1449 n.st. : Lille, A.D.N., B 1684, Registre des lettres et chartes (1<sup>er</sup> janvier 1449 n.st.-31 décembre 1450), f° 19v-20v.

**57.** Pièce disparue. Edité dans B. PROST, *Inventaire des reliques et ornements de la chapelle de Tournai, fondée en l'église collégiale de Poligny – 1477*, dans *Bulletin de la Société d'agriculture, sciences et arts de Poligny*, 14<sup>e</sup> année, n° 8, août 1873, pp. 240-242.

**58.** Lons-le-Saunier, A.D.J., 12 Gp 67, Inventaire du mobilier de la chapelle de Tournai à la collégiale Saint-Hippolyte de Poligny, copie sur papier établie en 1529. Une transcription (de Bernard Prost ?) est contenue dans la même liasse. Edité dans A. DARCEL et B. PROST, *Inventaire du mobilier de la chapelle de Tournai dans l'église de Poligny (Jura)*, dans *Revue des Sociétés savantes des départements*, 6<sup>e</sup> s., t. 4 (année 1876 – 2<sup>e</sup> semestre), 1877, pp. 227-237 (en particulier pp. 229-237). Signalé dans F. DE MELY et E. BISHOP, *Bibliographie générale des inventaires imprimés*, t. 1 : France & Angleterre, Paris, 1892, pp. 46-47.

estant devant l'autel sur deux gros piliers de louthon » (probablement un tref monumental), deux pièces qui, de toute évidence, auront été données de son vivant par l'évêque. Le même document, surtout, cite encore sous la rubrique « Draps et courtines à parer l'autel » un parement « d'autel du long et du large du tableal de ladite chapelle, fait de toile blanche de lin gaulchier en facon de toile d'Espinal... du mistere de la Passion notredit Seigneur et plusieurs autres choses en couleur noires ». La mention est précise : le terme « tableal » désigne un tableau peint ou sculpté ; plutôt qu'un antependium, cette toile peinte doit bel et bien avoir été un parement de retable.

Le fait à lui seul, cependant, ne suffit pas à établir que la commande fut à l'origine passée pour Poligny. Le premier témoignage susceptible de nous apporter sur ce point un éclairage indirect est fourni par l'acte de fondation du 12 janvier 1446. Le document, nous venons de le signaler, contient un premier inventaire des vêtements, nappes, corporaux, calices, chandeliers, etc. formant ce qui doit avoir constitué le noyau des ornements et orfèvreries nécessaires à la pratique liturgique dans la chapelle<sup>59</sup>, et il n'y est pas question de retable ! Or le « table Monseigneur l'evesque » que mentionne l'extrait publié par Paul Rolland avait été livré à Tournai, rappelons le, dès février 1444. Outre la difficulté posée par l'éventualité, peu plausible, d'un transit de Bruxelles via Tournai en direction du Jura, cet écart de deux ans s'explique mal dans l'hypothèse d'une œuvre qui aurait eu pour première destination la collégiale Saint-Hippolyte. Mais une autre question se pose. Si la liste dressée dans l'inventaire du 30 juin 1477 se limite aux pièces précieuses aisément transportables, chapes, chasubles et draps tissés au fil d'or, de même qu'orfèvreries et reliquaires, mises en sécurité au château de Grimont « pour obviez ès grans et éminans périlz que présentement sont ès pays de par-deçà par fortunes de guerres », l'absence d'allusion directe au retable dans l'inventaire de 1517 a de quoi surprendre. Pourquoi cet inventaire en apparence exhaustif ne le cite-t-il que de façon détournée, à propos d'un parement peint aux scènes de la Passion sans doute destiné, comme il était d'usage, à le recouvrir durant le temps du carême<sup>60</sup> ? La raison tiendrait-elle à ce que cette œuvre fût assimilée à du mobilier fixe par destination, au même titre que les deux statues qui

---

59. Lons-le-Saunier, A.D.J., 12 Gp 9, copie de la charte de fondation du 12 janvier 1446 n. st., à la note 56, f° 12v-13.

60. A ce propos : M.T. SMITH, *The Use of Grisaille as a Lenten Observance*, dans *Marsyas*, t. 8, 1957-1959, pp. 43-54.

étaient placées dans la chapelle sur deux consoles aux armes de l'évêque, celle peut-être, qui s'y trouve encore, du fondateur agenouillé en prière<sup>61</sup> et celle de saint Antoine debout, aujourd'hui en l'église du faubourg de Mouthier-le-Vieillard (Poligny), elles aussi toutes deux ignorées par le document ? Le testament lui non plus ne cite pas le retable. Il n'y aurait certes là rien que de très logique si l'œuvre, comme le pensent Albert Châtelet et Dirk De Vos, avait été donnée de son vivant par l'évêque de Tournai, à l'époque de sa fondation. Rien à ce stade, toutefois, ne permet d'exclure qu'elle y ait été envoyée beaucoup plus tard, peu avant la rédaction de son testament en septembre 1459, si ce n'est encore en 1460, quand Jean Chevrot et Guillaume Fillastre permureront leurs évêchés de Tournai et de Toul. Est-il imaginable, au demeurant, que le retable, si Chevrot l'avait bien prévu dès l'origine pour Poligny, n'ait pas comporté la moindre référence au saint sous l'invocation duquel était placée sa chapelle, à savoir saint Antoine ?

Il reste un dernier indice, dont l'intérêt pour l'étude du tableau d'Anvers a nous semble-t-il été largement sous-estimé. Dans son testament, Jean Chevrot lègue à la collégiale Saint-Hippolyte, pour la décoration du chœur aux jours solennels, « trois tapis de seilles avec un autre tapis des vij sacremens de sainte Eglise, figurez selon le viel Testament et le nouvel, lesquelz avons fait faire par deca ». Les auteurs ayant connaissance du document ont tous noté la coïncidence iconographique sans s'interroger sur les raisons véritables qui ont pu

---

61. Pierre Quarré dès 1960, rappelons-le, avait émis des doutes quant à l'identité de la statue du priant avec l'évêque Chevrot. A ce propos : P. QUARRE, *La collégiale Saint-Hippolyte de Poligny et ses statues*, dans *Congrès archéologique de France – 18<sup>e</sup> session : Franche-Comté*, 1960, pp. 209-224 (ici en particulier p. 221). Ces doutes ont trouvé un écho plus récemment chez Pierre Camp, qui y a reconnu un portrait de Jean Langret (P. CAMP, *Les imageurs bourguignons de la fin du Moyen Âge*, (Les Cahiers du Vieux-Dijon, n° 17-18), Dijon, 1990, p. 89) et chez Albert Châtelet, pour qui il s'agirait de l'abbé de Saint-Pierre de Gand, Philippe Courault (A. CHATELET, *Roger van der Weyden*, à la note 30, p. 14). Pour un aperçu sur cette question, cf. également W.H. FORSYTH, *Fifteenth Century Sculptures from Poligny*, dans *The Metropolitan Museum Journal*, t. 22, 1987, pp. 71-91, et plus récemment, S. WITT, *La statuaire de Poligny : fondations et art de cour en Franche-Comté*, dans *L'art à la cour de Bourgogne. Le mécénat de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur (1364-1419)*, catalogue d'exposition, Dijon, musée des Beaux-Arts, 28 mai-15 septembre 2004, (2004), pp. 270-272 (ici p. 271), et les notices 107 et 108, pp. 276-277.

pousser l'évêque à passer cette autre commande sur le même thème. Car un point du moins est incontestable, cette tapisserie de même que celle des Sibylles fut bel et bien tissée à sa demande. Il est en revanche loin d'être acquis, comme on l'a supposé jusqu'ici<sup>62</sup>, qu'elle l'ait été dès l'origine pour la collégiale polinoise. Au contraire, la nature de la mention, un legs, suggère une toute autre destination. La tapisserie, que l'on sait avoir été emportée lors du sac de 1638, a disparu<sup>63</sup>. Il est néanmoins possible de s'en faire une idée assez précise par une autre tapisserie flamande sur le même thème, dont les fragments aujourd'hui dispersés entre New York (fig. 9 et 10), Londres (fig. 11) et Glasgow (fig. 12) proviennent de la Capilla Real de Grenade<sup>64</sup>. Adolfo Salvatore Cavallo en a proposé une reconstitution convaincante en se basant notamment sur les dimensions données dans un inventaire d'Isabelle la Catholique dressé

---

62. Récemment : A. CHATELET, *Roger van der Weyden*, à la note 49, p. 143.

63. Information essentielle fournie dans F.-F. CHEVALIER, *Mémoires historiques*, à la note 48, p. 324 : « ... Les tapisseries qu'il avoit aussi données pour orner le chœur de notre collégiale, sur lesquelles les Sacrements de l'ancienne & de la nouvelle alliance étoient représentés en tissus de fils d'or & de soie, furent enlevés par l'ennemi dans cette triste conjoncture... ».

64. A ce propos : G.L. HUNTER, *The Practical Book of Tapestries*, Philadelphie-Londres, 1925, pp. 46-51 ; H.C. MARILLIER, *Sir William Burrell's 'Sacrament' Tapestry*, dans *The Archaeological Journal*, t. 93, 1936, pp. 45-50 ; J.J. RORIMER, *A XV. Century Tapestry of the Seven Sacraments*, dans *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, t. 35, 1940, pp. 84-87 ; W. WELLS, *The Seven Sacraments Tapestry – A new Discovery*, dans *The Burlington Magazine*, t. 101, 1959, pp. 97-105 ; IDEM, *The earliest Flemish Tapestries in the Burrell Collection, Glasgow (1380-1475)*, dans *De bloeitijd van de vlaamse tapijtkunst*, Internationaal colloquium, 23-25 mai 1961, (Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België – Klasse der Schone Kunsten), Bruxelles, 1969, pp. 431-457 (ici pp. 453-457). Surtout, dernièrement, la contribution d'Adolfo Salvatore Cavallo, qui a définitivement établi la provenance des fragments de New York (The Metropolitan Museum of Art), Londres (Victoria & Albert Museum) et Glasgow (The Burrell Collection) de la Capilla Real de Grenade : A.S. CAVALLO, *Medieval Tapestries in the Metropolitan Museum of Art*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1993, pp. 156-172.

en 1503<sup>65</sup>. L'ensemble, qui se présentait sous la forme d'une vaste tenture rectangulaire de quelque 14 mètres de long sur un peu moins de 5 mètres de haut, comportait 14 scènes réparties sur deux registres. A chaque sacrement, au registre inférieur, était associé, au registre supérieur, un épisode préfigurateur de l'Ancien Testament<sup>66</sup>. On en ignore le commanditaire de même que les circonstances de son expédition vers l'Espagne. La chronologie, en tout cas, ne permet plus de retenir la suggestion de Lucien Fourez pour qui il aurait pu s'agir de la tapisserie signalée dans le testament de Chevrot<sup>67</sup>. L'hypothèse de Paul Rolland qui y a reconnu celle qu'avait fait exécuter Pasquier Grenier pour le nouveau chœur, reconstruit entre 1464 et 1474, de l'église Saint-Quentin de Tournai, que signale Sanderus en 1650, n'est elle non plus recevable pour les mêmes raisons chronologiques<sup>68</sup>, pas plus d'ailleurs que la proposition de George Leland Hunter qui a voulu y voir la tenture dont il est question en 1440 dans un paiement au marchand brugeois Paul Melian « pour ung tapis de l'histoire du sacrement en tapisserie bien riche que mondit seigneur [Philippe le Bon] a fait prendre... et icellui envoié et donné en certain lieu secret... »<sup>69</sup>. A.S. Cavallo a démontré avec de bons arguments que

65. Inventaire intitulé « Libro de las cosas que estan en el tesoro de los alcaçares de la ciudad de Segovia ... el qual hizo Gaspar de Grizio Secretario ... Mes de noviembre de mill e quinientos e tres anos ». Cf. F.J. SANCHEZ CANTON, *Libros, tapices y cuadros que colecciono Isabel la Catolica*, Madrid, 1950, pp. 109-114 (en particulier p. 112, n° 84).

66. La séquence était la suivante : (1) *Namaan se lavant dans les eaux du Jourdain* (New York, MET) / le *Sacrement du Baptême* (New York, MET) – (2) *Jacob bénissant Ephraïm et Manasseh* (New York, MET) / le *Sacrement de la Confirmation* (Londres, V&A) – (3) *Moïse signant Aaron* (?) (disparu) / le *Sacrement de l'Ordre* (disparu) – (4) *Abraham et Melchisedec* (Glasgow, Burrell coll.) / le *Sacrement de l'Eucharistie* (Glasgow, Burrell coll.) – (5) *David se confessant à Nathan* (?) (disparu) / le *Sacrement de la Pénitence* (disparu) – (6) *Dieu unissant Adam et Eve* (New York, MET) / le *Sacrement du Mariage* (New York, MET) – (7) *David sacré roi à Hebron* (New York, MET) / le *Sacrement de l'Extrême Onction* (New York, MET). Cf. A.S. CAVALLO, *Medieval Tapestries*, à la note 64, pp. 161-164.

67. L. FOUREZ, *L'évêque Chevrot de Tournai*, à la note 2, p. 82, n.4.

68. P. ROLLAND [M. CRICK-KUNTZIGER et M. MORELOWSKI], *Le tapissier Pasquier Grenier et l'église Saint-Quentin à Tournai*, dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, t. 6, 1936, pp. 203-221.

69. G.L. HUNTER, *Tapestries, their Origin, History and Renaissance*, New York-Londres-Toronto, 1912, p. 388. Mention de 1440 (Bruxelles, Archives

cette tapisserie ne pouvait avoir été une tenture des sept sacrements mais représentait sans doute le Saint Sacrement seul, c'est-à-dire l'Eucharistie<sup>70</sup>. Il est par contre tout à fait plausible que la tapisserie de Grenade ait suivi en direction de l'Espagne une voie parallèle. L'inventaire dressé en 1499 des tapisseries données par Isabelle la Catholique à Marguerite d'Autriche cite en effet deux tentures sur ce thème – « otro pano del Sacramento »<sup>71</sup> – qu'il est tentant de mettre en relation avec le tapis « envoyé et donné en certain lieu secret... » en 1440. L'hypothèse apparaît d'autant moins invraisemblable que l'itinéraire connu de la tapisserie dont les fragments sont aujourd'hui conservés à New York, Londres et Glasgow remonte au plus haut à 1503 alors que son style et l'étude du costume permettent d'en situer l'exécution, dans les Pays-Bas méridionaux, vers 1435-1450<sup>72</sup>, à une époque où Juan II de Castille, qui entretenait, on le sait, d'étroites relations diplomatiques avec Philippe le Bon<sup>73</sup>, portera son choix sur Roger van der Weyden pour le célèbre retable de Miraflores<sup>74</sup>. Loin de nous éloigner de la tapisserie de Chevrot, ces considérations permettent d'en préciser le contexte de la commande, bien avant la rédaction de son testament en 1459, dès le début des années 1440 peut-être, quand est peint le retable d'Anvers. La convergence de ces

générales du Royaume [A.G.R.], Chambre des comptes, n° 46.956, f° 314-314v) qu'avait déjà publiée Alexandre Pinchart, rééditée dans J. VERSYP, *De geschiedenis van de tapijtkunst te Brugge*, (Verhandelingen van de koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België – Klasse der Schone Kunsten, 8), Bruxelles, 1954, p. 145.

70. A.S. CAVALLO, *Medieval Tapestries*, à la note 64, p. 165.

71. F.J. SANCHEZ CANTON, *Libros, tapices y cuadros*, à la note 65, p. 108.

72. Dernièrement : A.S. CAVALLO, *Medieval Tapestries*, à la note 64, p. 169.

73. Pour un aperçu de ces relations entre Flandre et Castille : J. FINOT, *Etude historique sur les relations commerciales entre la Flandre et l'Espagne au moyen âge*, Paris, 1899. Il est intéressant de noter que c'est précisément à partir de 1440-1441 que commencent à s'aplanir les problèmes qui, depuis les années 1420, avaient opposé sur mer Flamands et Castillans. Le 6 février 1441 fut signée une trêve de douze ans entre la Castille et le Léon, d'une part, et la Hollande, la Zélande et la Frise, d'autre part. Cf. à ce propos J. PAVIOT, *La politique navale des ducs de Bourgogne 1384/1482*, Presses universitaires de Lille, 1995, pp. 216-219 (en particulier p. 218).

74. L'œuvre aurait été offerte en 1445 par Juan II de Castille à la chartreuse de Miraflores (Burgos). Cette information est livrée dans le *Libro del becerro*. Cf. A. PONZ, *Viage de Espana*, t. 12, Madrid, 1788, pp. 57-58.

indices géographique et chronologique reliant ces différents témoignages et les fragments de New York, Londres et Glasgow ne relève pas, on peut le supposer, d'une simple coïncidence. Les deux tentures de Pasquier Grenier et de Chevrot nous ramènent bien en première hypothèse à Tournai où, comme s'accordent à l'admettre la majorité des auteurs<sup>75</sup>, dont A.S. Cavallo, la tapisserie provenant de Grenade pourrait elle-même avoir été tissée d'après des cartons exécutés, sinon dans le cercle proche de van der Weyden, du moins dans le milieu d'où il était issu. D'aucuns n'ont pas hésité à en déduire que Pasquier Grenier, probablement, avait réutilisé pour la tenture qu'il offrira à Saint-Quentin quelque 20 à 30 ans plus tard les patrons réalisés pour la tapisserie de Grenade ou celle de Chevrot.

Quoi qu'il en soit, dès lors que l'on admet que Chevrot n'a pas fait tisser sa tapisserie des sept sacrements pour Poligny, un problème demeure : quelle peut en avoir été la destination première ? Aucun des historiens d'art qui se sont penchés sur le cas du retable d'Anvers ne s'est posé la question. Elle est pourtant essentielle, car cette commande pourrait avoir été directement liée à celle du retable. Son programme iconographique, *a priori*, postule un usage liturgique, ce que confirment deux témoignages tardifs relatifs à la tenture de Grenade et celle de Saint-Quentin. On sait par Ricardo de Madrazo, le beau-frère de Mariano Fortuny qui en fit l'acquisition à Grenade, que la tenture à laquelle appartenaient les pièces de New York, Londres et Glasgow était, avant 1871, suspendue à proximité du maître-autel de la Capilla Real<sup>76</sup>. Sanderus, quant à lui, nous apprend que la tapisserie de Saint-Quentin avait été réalisée *ad ornamentum chori*<sup>77</sup>. Il s'agissait manifestement dans les deux cas de tapisseries de chœur, mais dont la localisation ne peut avoir été celle des traditionnelles tentures à programme narratif, biblique ou hagiographique, suspendues au-dessus des stalles. La portée liturgique du thème et l'accent mis sur l'Eucharistie, en partie centrale comme le montre la reconstitution d'A.S. Cavallo, suggèrent une relation directe avec

---

75. Notamment J.-P. ASSELBERGHS, *La tapisserie tournaisienne au XV<sup>e</sup> siècle*, Tournai, 1967, n° 29.

76. A.S. CAVALLO, *Medieval Tapestries*, à la note 64, p. 167.

77. Anciennement à Tournai, Bibliothèque communale, Ms. 183-184 : « ... ut patet ex tapetibus, quos confici curarunt ad ornamentum chori, septem ecclesiae sacramenta, cum suis figuris ex antiquo testamento depromptis, luculenter exprimentibus... ». Edition partielle dans P. ROLLAND, *Le tapissier Pasquier Grenier*, à la note 68, p. 209, n.27.

l'autel, lieu de la consécration, sans doute à l'arrière de celui-ci. Si l'on ne conserve plus d'exemple en place d'un tel dispositif, il est possible de s'en faire une idée par plusieurs miniatures contemporaines représentant Philippe le Bon assistant à la messe dans une église ou chapelle<sup>78</sup>. La miniature du folio 9 du *Traité de l'Oraison dominicale* de la Bibliothèque royale de Bruxelles (fig. 13), en particulier, montre le duc en prière dans l'espace d'un chœur avec déambulatoire représenté en coupe longitudinale<sup>79</sup>. A l'arrière de l'autel, sur lequel se trouve un retable, est suspendue aux piliers du rond-point une vaste tenture, de toute évidence une tapisserie et non une simple courtine, ornée de motifs décoratifs. Le document, sans être d'un réalisme descriptif très poussé, atteste la réalité de tels aménagements mobiliers, associant à l'autel et son retable une tapisserie de fond de chœur. Les témoignages de Ricardo de Madrazo et Sanderus laissent entendre qu'il doit en avoir été de même des tapisseries des sacrements de la Capilla Real et de Saint-Quentin, et donc sans doute également de celle de Chevrot dont il reste néanmoins à déterminer la destination.

Un document, en apparence anecdotique une fois encore, apporte ici un éclairage intéressant. Le lissier tournaisien Robert Dary touche en 1444 un paiement pour la fourniture à Jean Chevrot de patrons de tapisserie<sup>80</sup>. Anna Maria Cetto a déduit de cette mention que ladite tapisserie ne pouvait avoir été tissée que plus tard, vers

---

78. A ce propos, l'article à paraître : C. LEMAIRE, *Influences eyckiennes dans des manuscrits de la Librairie de Philippe le Bon ?* Nous remercions M<sup>e</sup> Claudine Lemaire d'avoir aimablement accepté de nous communiquer la primeur de cette étude.

79. Bruxelles, K.B.R., Ms. 9092, *Traité de l'oraison dominicale*, traduction de Jean Miélot. Cf. (pour une orientation bibliographique) *La miniature flamande. Le mécénat de Philippe le Bon*, catalogue d'exposition, Bruxelles, Bibliothèque royale, avril-mai-juin 1959, pp. 89-90, n° 90 ; *La librairie de Philippe le Bon*, catalogue d'exposition, sous la dir. de G. DOGAER et M. DEBAE, Bruxelles, Bibliothèque royale Albert 1<sup>er</sup>, 9 septembre-12 novembre 1967, Bruxelles, 1967, p. 48, n° 62.

80. E. SOIL, *Les tapisseries de Tournai. Les tapissiers et les hautelisseurs de cette ville. Recherches et documents*, Tournai-Lille, 1892, p. 232, n° 47, qui réfère à un volume n° 331 du fonds de l'évêché de Tournai, à l'époque conservé aux Archives générales du Royaume, à Bruxelles, entre-temps transféré à Tournai et brûlé en 1940. Robert Dary fut au nombre des lissiers tournaisiens à fournir Philippe le Bon. C'est lui, en 1449, qui livre au duc avec Jean de l'Ortie la célèbre tenture de l'*Histoire de Gédéon*.

1450<sup>81</sup>. On ne pourrait assurément que la suivre sur ce point si l'extrait signalé par Eugène Soil de Moriamé concernait bien la réalisation de patrons par un peintre, dans le cadre d'une commande, ainsi qu'on le constate de la plupart des mentions de cartons dans les comptabilités à l'époque. Mais il n'est question ici ni d'une commande de patrons, ni d'une instruction au lissier relative à l'exécution de patrons par un peintre sous-traitant, pas plus que d'une vérification par le commanditaire de patrons que lui aurait soumis pour accord le lissier ou le peintre, mais bien de l'acquisition contre paiement par Chevrot de patrons de tapisserie auprès d'un lissier et non d'un peintre. La nuance n'est pas sans importance ; elle laisse entendre que les patrons ont probablement été récupérés par l'évêque une fois achevé l'ouvrage de haute-lisse d'une commande antérieure. L'hypothèse, si tant est bien sûr qu'il se soit agi de la tapisserie des Sept Sacrements, supposerait que la tenture signalée dans le testament fût tissée peu avant 1444, soit précisément à l'époque présumée de l'exécution du retable d'Anvers, et donc peut-être destinée au même emplacement, à l'arrière de l'autel. Ainsi, ce qui avait passé jusqu'ici pour une simple coïncidence iconographique, manifestation tout au plus d'un goût ou d'un intérêt qu'aurait eu le prélat pour ce thème liturgique, pourrait-il de façon beaucoup plus concrète avoir répondu au souhait du commanditaire de doter l'autel de sa chapelle épiscopale d'un ensemble mobilier somptueux, ne se limitant pas à un retable seul. La conception très différente, mais complémentaire, des deux programmes sur le même thème prend ici tout son sens. Plus qu'une redondance, l'intention pourrait avoir été de créer autour de l'autel un effet de résonance iconographique, le programme typologique traditionnel de la tapisserie associant aux sacrements des épisodes de l'Ancien Testament offrant un écho à la mise en scène actualisée, sur le retable, des mêmes sacrements représentés dans une église gothique contemporaine.

D'aucuns objecteront peut-être que les faits invoqués sont ténus et d'un intérêt périphérique, sinon anecdotique : tout au plus, une condamnation en 1444 pour coups portés sur la personne d'un certain Jehan de Forest quand il rapporte à Tournai le « table Monseigneur l'evesque », l'achat par Chevrot la même année de cartons d'une tapisserie non identifiée, le legs par le même Chevrot à l'église de sa

---

81. A.M. CETTO, *Der Berner Traian- und Herkinbald-Teppich*, dans *Jahrbuch des bernischen historischen Museums in Bern*, t. 43-44 (1963-1964), 1966, pp. 9-230 (ici p. 159).

ville natale d'une tapisserie des Sept Sacrements qui ne fut sans doute pas exécutée pour Poligny, un retable portant ses armes, enfin, que ne cite pas le testament et que la tendance récente est de dater stylistiquement du début des années 1440<sup>82</sup>. Ces témoignages épars et le tableau d'Anvers n'en sont pas moins liés par la force d'une évidence tant est frappante la cohérence géographique et chronologique qui les réunit. Vers 1442-1443, à l'époque présumée de l'exécution du retable et de la tapisserie, Jean Chevrot est en possession de son évêché depuis près de cinq ans. Il y avait été nommé grâce à l'appui du duc, au grand dam du chapitre tournaisien qui, avec Charles VII, avait soutenu contre lui la candidature française de l'évêque d'Amiens Jean d'Harcourt<sup>83</sup>. De guerre lasse, après trois longues années d'une lutte d'influence, Harcourt avait fini par renoncer à ses prétentions sur Tournai en novembre 1436, et le 3 décembre, Philippe le Bon accordait à Chevrot le montant considérable de 3.000 écus d'or « en regart à ce que tout ledit service il n'a aucun don pecuniel et pour lui aidier à porter les fraiz que à l'occasion de sa promociion dudit eveschié avoir luy a convenu et convient tant à paier le vacquant d'icellui comme du vacquant de l'arceveschié de Narbonne, pour son predecesseur evesque translaté

---

**82.** Une datation qui, à l'origine, se fondait notamment sur les étroits rapprochements stylistiques avec le triptyque Abegg de Riggisberg, dont on s'accordait à situer l'exécution peu avant celle du retable d'Anvers. La dendrochronologie ayant permis de proposer 1445 pour date d'utilisation de l'une des planches du panneau de Riggisberg, Stefan Kemperdick a été amené à en reculer la datation après 1445. Cf. à ce propos S. KEMPERDICK, *Der Meister von Flémalle*, à la note 51, pp. 145-148, et plus récemment, IDEM, *Rogier van der Weyden 1399/1400-1464*, Könemann, Cologne, 1999, p. 46, qui date le retable d'Anvers vers 1445-1450. Les conclusions de l'analyse dendrochronologique sont à nuancer. Si cette méthode de laboratoire permet de déterminer une date relativement précise pour l'abattage, elle ne conduit pas *de facto* à une même précision pour ce qui est de la date d'utilisation des planches, en tout cas certainement pas à deux ou trois ans près. L'antériorité stylistique du retable de Riggisberg par rapport au retable d'Anvers reste par ailleurs à confirmer. Nous rejoignons ici, sans pour autant le suivre sur la destination polinoise du retable, la datation qu'en a donnée dernièrement Albert Châtelet, vers 1440-1444. Cf. A. CHATELET, *Rogier van der Weyden (Rogier de le Pasture)*, (Maîtres de l'art), Gallimard, Paris, 1999, p. 72.

**83.** On se reportera à ce propos à la bibliographie donnée en note 2. En particulier, pour la controverse née de la nomination de Jean d'Harcourt : J. PYCKE, *De Louis de la Trémoille à Ferry de Clugny*, à la note 2, p. 215.

illeg »<sup>84</sup>. La controverse ne trouvera son terme que le 12 janvier 1440 quand l'évêque nouvellement promu, « accompagné d'une multitude de gentilshommes sans nombre et de la duchesse de Bourgogne », fit son entrée solennelle dans sa ville épiscopale. Les documents, du moins, ne laissent plus entrevoir à partir de cette date de difficultés majeures avec le chapitre. Chevrot, il est vrai, reste à l'époque, en sa qualité de président du Grand Conseil, très accaparé par le service du duc<sup>85</sup> qui lui alloue chaque année, sur la recette générale, outre diverses libéralités, un montant de 500 francs grâce auxquels il peut pourvoir à l'augmentation de ses biens meubles et immeubles. Ces débuts de l'épiscopat tournaisien du protégé de Philippe le Bon à partir de 1440, alors que commencent à s'apaiser les tensions avec le chapitre, ont pu constituer un contexte propice à l'initiative de la double commande du retable et de la tapisserie. S'il trouve logiquement à s'expliquer peu après son entrée solennelle à Tournai, le caractère somptuaire d'une telle commande pourrait en outre avoir répondu à une intention précise, de nature quasi politique, en affirmant par l'image aux yeux de son clergé cathédral la prise de possession de sa nouvelle charge épiscopale.

---

**84.** Bruxelles, A.G.R., CC n° 46.955, f° 186. Edité dans J. BARTIER, *Légistes et gens de finances*, à la note 2, p. 314 n.4.

**85.** A ce propos, en particulier : E. LAMEERE, *Le Grand Conseil des ducs de Bourgogne de la Maison de Bourgogne*, Bruxelles, 1900 (en particulier pp. 62 et suivantes et 75 et suivantes) et J. VAN ROMPAEY, *De Grote Raad van de hertogen van Boergondië en het Parlement van Mechelen*, (Verhandelingen van de koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België – Klasse der Letteren, 35, n° 73), Bruxelles, 1973 (en particulier pp. 150-154).