

# LES PEINTURES MURALES DE LA CHAPELLE DU CHÂTEAU DE MONTREUIL-BELLAY

Samuel Gras\*

## **Abstract: The Murals of the Chapel of Montreuil-Bellay Castle**

The castle of Montreuil-Bellay was rebuilt by Guillaume d'Harcourt († 1487) and his wife Yolande de Laval († 1487). It contains in one of the chapels a rare testimony of murals dating from the last quarter of the fifteenth century in the Loire Valley, in France. Based on a widespread iconography, images however respond to specific expectations of the owners. Several complementary readings can be made in the representation of the six saints painted in the chapel. Individual devotions combine collective concerns of several members of the Harcourt and Laval families. Also, this short introduction on the murals also leads us to take a new look at the painter in charge of it. The artist, who was familiar with Flemish painting innovations during the fifteenth century. He probably can be identified with Coppin Delf. From an artistic standpoint, the murals of Montreuil-Bellay put on display an entanglement of different influences and iconographic sources. Indeed, they emphasize the extent and complexity in artistic transfers away from political divisions or distant geographical areas.

**Keywords:** France, Loire Valley, Montreuil-Bellay, Murals, Devotion, Iconographic Sources, Coppin Delf, Flemish painting

L'étude présentée ici s'inscrit dans la continuité du thème abordé lors de la rencontre passée à Iasi en novembre 2014, portant sur « Arts et Liturgie ». En effet, la chapelle du château de Montreuil-Bellay conserve le rare témoignage de peintures murales exécutées dans le dernier quart du XVe siècle, dans la vallée de la Loire. Dès le XIXe siècle, elles suscitent l'admiration de nombreux érudits et chercheurs<sup>1</sup>. S'appuyant sur une

---

\* Chargé de cours, doctorand en Histoire de l'Art, Université Lille 3, France

<sup>1</sup> Je remercie chaleureusement Mme Claudia Rabel pour ses précieux conseils et renseignements qui enrichissent considérablement cet article. Deux études récentes ont été publiées sur la chapelle de Montreuil-Bellay et le complètent amplement. La première est menée par Leduc-Gueye (Christine), *D'intimité, d'éternité, La peinture monumentale en Anjou au temps du roi René*, Lyon : Lieux Dits, 2007, p. 140-147. L'auteur offre une courte analyse des peintures murales du château, tirée d'un travail de thèse intitulée *La peinture murale en Anjou et dans le Maine aux XVe et XVIe siècles*, thèse de doctorat en Histoire de l'Art sous la direction d'Albert Châtelet, Université Marc Bloch, Strasbourg, 4 vol., 1999, tome II, p. 638-652. L'ouvrage mentionne également les travaux publiés et les recherches inédites sur le château en page 183. La seconde est contemporaine à cet article : Allais (Sylvanie), « Les

iconographie largement répandue, les images peintes de la chapelle semblent toutefois répondre à des attentes précises du commanditaire. Leur présentation permet également de jeter un nouveau regard sur la peinture en charge de son exécution.

### **Le château : situation géographique, commanditaire et contexte politique**

Le château de Montreuil-Bellay se situe dans le centre-Ouest de la France, l'actuelle région des Pays de la Loire, au sein du département de Maine-et-Loire (fig. 1). À mi-chemin entre les villes d'Angers et de Tours, le château se dresse dans « une petite ville de France, dans l'Anjou, aux confins du Poitou, sur la Rivière du Toué [Thouet], à quatre lieues de Saumur, à dix d'Angers & cependant du Diocèse de Poitiers »<sup>2</sup>. Le « château neuf » est construit dans le troisième quart du XVe siècle, à côté de l'ancien château. La campagne de construction, financée par Guillaume d'Harcourt († octobre 1487) et Yolande de Laval († novembre 1487), seigneurs de Montreuil-Bellay dès 1454, permit d'ériger le château proprement dit, mais également un logis, des cuisines et les logis des chanoines<sup>3</sup>. Connétable et chambellan héréditaire de Normandie, Guillaume d'Harcourt est un haut dignitaire qui obtiendra la confiance de deux rois de France<sup>4</sup>. Le comte de Tancarville fut célébré en son temps pour ses campagnes militaires, participant pour le compte du roi de France Charles VII aux principaux sièges contre les anglais, notamment à Montereau-sur-Yonne, Pontoise, Caen, Rouen, Falaise, Cherbourg ou Saint-Sauveur-le-Vicomte<sup>5</sup>. Il assure les fonctions de conseiller et chambellan pour Charles VII et obtient en 1452 le titre de Grand Maître et Général Réformateur des Eaux et Forêts de France, avant d'occuper le poste

---

peintures murales de la chapelle du château de Montreuil-Bellay : un décor méconnu de la fin du XVe siècle », *Archives d'Anjou*, n°17, 2014, p. 60-69. L'article est tiré d'un mémoire non publié de maîtrise d'Histoire de l'Art, *Les peintures murales de la chapelle du château de Montreuil-Bellay (Maine-et-Loire)*, sous la direction de Jean Guillaume, Université de Paris IV, 1995.

<sup>2</sup> Bruzen de La Martinière (Antoine-Augustin), *Le Grand dictionnaire géographique et critique*, La Haye : P. Gosse et P. de Hondt, Amsterdam : Herm. Uytwerf et F. Changuion et Rotterdam : Jean Daniel Beman, tome V, 1<sup>ère</sup> partie, 1735, p. 549.

<sup>3</sup> Allais, 2014, p. 68-69.

<sup>4</sup> Voir principalement La Roque de la Lontière (Gilles André de), *Histoire généalogique de la maison de Harcourt*, vol. 1, livre neuvième, Paris : Sébastien Cramoisy, 1662, p. 637-683 ; Anselme de Sainte-Marie, *Histoire de la maison royale de France et des grands officiers de la Couronne : dressée sur plusieurs chartes d'églises, titres, registres, mémoriaux de la chambre des comptes de Paris, histoires, chroniques autres preuves*, 2 tomes, Paris : Étienne Loyson, tome II, 1674, p. 571-572 et Moréri (Louis), *Le Grand dictionnaire historique, ou le Mélange curieux de l'histoire sacrée et profane...*, tome IV, Paris : Jean-Baptiste Coignard fils, 1732, p. 26-27.

<sup>5</sup> Sur les faits d'armes de Guillaume d'Harcourt, voir La Roque, 1662, p. 637-654 et Anselme, 1674, p. 571.

de gouverneur d'Angers et de sénéchal d'Anjou auprès du roi René sous Louis XI. Avant 1448, il épouse Péronnelle d'Amboise (1428-1453), fille puînée de Louis d'Amboise et de Marie de Rieux, puis se remarie après la mort de la jeune femme en 1454 avec Yolande de Laval – belle-sœur du roi René d'Anjou par sa seconde épouse Jeanne de Laval – qui lui donnera deux filles, Marguerite et Jeanne d'Harcourt<sup>6</sup>. À la même époque, en sus des frais liés à la construction du château – présenté comme « fraîchement refait » le 9 mars 1480<sup>7</sup> – Guillaume d'Harcourt verse d'importantes sommes d'argent pour la construction à Montreuil-Bellay de la collégiale Notre-Dame, de la chapelle de l'hôpital Saint-Jean et de l'église Saint-Pierre<sup>8</sup>. Ces édifices furent bénis par l'évêque de Poitiers Pierre d'Amboise en janvier 1484<sup>9</sup>, l'année même du testament de Guillaume d'Harcourt<sup>10</sup>. Ces éléments inviteraient à fixer l'année 1484 comme *terminus ante quem* à l'exécution des peintures murales de la chapelle. Signalons toutefois que Cardin Salle, un des maîtres charpentiers employés à la rénovation du château de Tancarville, propriété de Guillaume d'Harcourt située en Normandie, est envoyé en 1484-1485 pour « veoir certain ouvrage de charpenterie en son chasteau de Montreull Bellay », sans que nous ne puissions savoir la nature des travaux effectués<sup>11</sup>. Par ailleurs, à cette époque, tous les édifices de la vaste campagne de construction ne sont pas achevés : le 23 avril 1485, Guillaume d'Harcourt († 1487) précise dans un codicille au testament qu'il souhaite être inhumé dans l'église collégiale Notre-Dame de Montreuil-Bellay, édifice qui doit être « parfait et accompli » en la manière souhaitée initialement s'il décède auparavant<sup>12</sup>. En 1488, moins d'un an après la mort de ses parents, Jeanne d'Harcourt décède après avoir légué par testament Montreuil-Bellay et d'autres biens à son cousin François d'Orléans, duc de Longueville et comte de Dunois<sup>13</sup>. La famille gardera ce bien pendant plus de deux siècles. Classé

---

<sup>6</sup> L'abbé Bosseboeuf date le mariage de 1443, sans citer sa source, voir Bosseboeuf (Abbé Louis-Auguste), « Une excursion en Anjou, Montreuil-Bellay, Le Puy-Notre-Dame et Asnières », *Bulletin de la Société Archéologique de Touraine*, Tours : Bousrez, (7 mai 1894), BSAT, IX (1892-1894), p. 340 (325-384) ; voir également La Roque, 1662, p. 659, 673 et p. 687 ; Anselme, 1674, p. 571 et Aubert de La Chesnaye-Desbois (François-Alexandre), *Dictionnaire de la noblesse, contenant les généalogies, l'histoire & la chronologie des familles nobles de la France, l'explication de leurs armes et l'état des grandes terres du royaume*, 3<sup>ème</sup> édition, tome X, Paris : Schlesinger frères, 1866, p. 294.

<sup>7</sup> Allais, 2014, p. 68, note 24, citant Bosseboeuf (note précédente), p. 39 (je n'ai pas su retrouver la mention dans le document).

<sup>8</sup> Leduc-Gueye, 2007, p. 143.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> La Roque, 1662, p. 680.

<sup>11</sup> Mesqui (Jean), *Le château de Tancarville : histoire et architecture*, Paris : Société française d'archéologie, 2007, l'auteur renvoie en note 40 aux Archives Départementales de Seine-Maritime, 1 ER20, f.48 recto, [En ligne] : <http://tancarville.free.fr/jeanmesqui.pdf>, consulté le 12 janvier 2015.

<sup>12</sup> La Roque, 1662, p. 681.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 693-694.

Monument Historique le 18 juin 1979, le château est aujourd'hui une propriété privée ouverte au public plusieurs mois dans l'année.

### **Les peintures murales de la chapelle : découverte et état de conservation**

Les termes « oratoire » et « chapelle » ont été fréquemment utilisés pour définir le lieu de prières du château de Guillaume d'Harcourt. Jean Werckmeister définit les oratoires comme des lieux de culte « *non publics*, c'est-à-dire réservés à l'usage d'une communauté particulière » où il faut « le consentement du responsable du lieu » pour y être admis ; la chapelle privée étant destinée à l'usage « d'une ou plusieurs personnes physiques (can 1226), par exemple au domicile de ces dernières » ayant eu la permission de célébrer les sacrements<sup>14</sup>. Dans le château de Montreuil-Bellay, deux chapelles non orientées se superposent et sont constituées d'une seule pièce au sol. Seule la chapelle basse, mesurant un peu plus de cinq mètres de long sur trois mètres cinquante de large, a bénéficié d'une décoration (fig. 2). La surface est couverte par deux croisées d'ogives dont les nervures reposent sur des culots sculptés de feuillages. L'accès se fait au nord par une porte alors que des ouvertures ont été percées, côté évangile, par une fenêtre, et, sur le mur du chevet, par un oculus dont l'authenticité est remise en cause<sup>15</sup>. Un important cycle iconographique se développe sur les parois et les voûtes de la pièce. Les peintures, longtemps protégées par des badigeons de chaux, ont été redécouvertes au milieu du XIXe siècle par l'architecte et inspecteur des Monuments historiques Charles Joly-Leterme, alors en charge de la restauration du château<sup>16</sup>. Dès 1863, l'architecte signale que les peintures sont dans un excellent état de conservation mais intervient sur les culots sculptés, le soubassement, les écoinçons et la voûte<sup>17</sup>. En 1909, une campagne de

---

<sup>14</sup> Werckmeister (Jean), « L'édifice cultuel en droit canonique catholique », *Les lieux de culte en France et en Europe. Statuts, pratiques, fonctions*, Magalie Flores-Lonjou et Francis Messner (éd.), Louvain : Peeters, 2007 (Law and Religion Studies, 3), p. 131-132 et 220 (215-224). Dans notre article, l'hypothèse que le droit d'ordonner les sacrements au sein de la chapelle de Montreuil-Bellay a été accordé par l'ordinaire du lieu. Le problème de la distinction entre oratoire et chapelle semble ancien et pérenne, elle apparaît déjà en 1645 avec Du Peyrat (Guillaume), *L'Histoire ecclésiastique de la cour ou les Antiquitez et recherches de la chapelle et oratoire du roy de France depuis Clovis Ier jusques a nostre temps, divisée en trois livres...*, Paris : Henry Sara, 1645 (voir notamment l'introduction, p. iij) ; et se poursuit encore avec Des Maisons (François C.), Perard Caste (François) et Noyer (Guillaume), *Les définitions du droit canon : contenant un recueil fort exact de toutes les matières bénéficiales suivant les maximes du palais*, Paris : Ch. de Sercy, 1679, p. 96.

<sup>15</sup> Allais, 2014, p. 62. L'oculus aurait été percé par Charles Joly-Leterme à l'emplacement de l'évacuation d'une ancienne cheminée. Pourtant, comme nous le verrons un peu plus loin, la présence de l'oculus se fond parfaitement avec la *Crucifixion* qui y est représentée.

<sup>16</sup> Sur les différentes campagnes de restauration, voir Allais, 2014, p. 61-62.

<sup>17</sup> Note précédente et Société française d'archéologie, *Congrès archéologique de France, XXIXe session, séances générales tenues à Saumur, à Lyon, au Mans, à Elreuf, et à Dives en*

restauration est menée par Henri-Marcel Magne, concentrée principalement sur la peinture murale de la *Crucifixion*. Depuis fin 2014, la chapelle fait l'objet d'une nouvelle campagne de nettoyage et de restauration.

### **Un programme iconographique au service du commanditaire et de la liturgie ?**

Les peintures murales sous la première croisée d'ogives montrent une série de saints et saintes disposés par deux au-dessus d'un soubassement représentant un tissu en trompe-l'œil (fig. 3). Deux épisodes liés à la Passion du Christ sont peints sur les murs de la seconde croisée avec, côté épître, la *Cène*, et, sur le mur du chevet, la *Crucifixion* (fig. 4 et 5). Les voûtes mettent en image un concert céleste dirigé par des anges musiciens peints en duo sur chaque voûtain, avec, sur les voûtains adjacents au chevet, des anges choristes tenant une partition (fig. 6 et 7). La notion de « programme iconographique » induirait une conception menée en amont de l'exécution artistique proprement dite. Elle interroge sur la ou les personnages en charge de l'établir et suppose une relation étroite dans sa mise en place entre le commanditaire, le théologien – pris ici au sens large et pouvant s'identifier avec le confesseur, l'aumônier ou le chapelain du seigneur – et l'artiste<sup>18</sup>.

### **La représentation de trois saintes et de trois saints**

Sous la première croisée d'ogives, les saints, répartis par paire sur trois parois, sont placés sous des arcs peints en trompe-l'œil, supportés par des colonnes en marbre rose (fig. 8 et 9). Reconnaisables par leurs attributs, ils sont représentés à grande échelle, en pied, devant un tissu de brocart de couleur or orné de motifs, imitant des grenades et des fleurs de chardon, coulés dans de la cire puis recouverts d'une feuille d'or. Les saints choisis par la famille d'Harcourt font partie des plus populaires à la fin du Moyen Âge avec, sur le mur ouest, sainte Catherine d'Alexandrie et sainte Barbe, au nord saint Christophe et saint Sébastien, sur le mur est sainte Marguerite d'Autriche et, dans une moindre mesure, saint Adrien. La disposition fait que deux couples se font face, avec sainte Catherine / saint Adrien et sainte Barbe

---

1862, par la Société française d'archéologie pour la conservation des monuments historiques, Paris : Derache et Caen : A. Hardel, 1863, p. 271.

<sup>18</sup> Il serait possible de citer, à titre de comparaison, les travaux menés par Sébastien Mamerot dans la constitution de la bibliothèque de Louis de Laval, seigneur de Châtillon († 1489) par les traductions de la *Chronicon pontificum et imperatorum* de Martin de Troppau et du *Romuleon* de Benvenuto da Imola, et par l'écriture de *L'histoire et les faits des neuf Preux et des neuf Preues*, de *Les trois grands*, des *Passages d'outremer* et de *L'ordre des regnes et regnans de France* ; voir les travaux de Duval (Frédéric), « Sébastien Mamerot », *Romania*, t. CXVI, 1998, p. 461-491 et *La traduction du « Romuleon » par Sébastien Mamerot étude sur la diffusion de l'histoire romaine en langue vernaculaire à la fin du Moyen Age*, Paris : Droz, 2001, p. 193-219.

/ sainte Marguerite. Comme le souligne Émile Mâle, et bien qu'ils fassent partie des saints les plus populaires de l'époque, il existe « toujours un profond rapport de sympathie entre les donateurs et les images des saints qui les accompagnent »<sup>19</sup>.

## Des dévotions individuelles

Plusieurs lectures, complémentaires, s'effectuent quant à la représentation des six saints de la chapelle. Une première approche, d'ordre général, peut être faite sur la présence de saint Adrien, symbole de la piété nobiliaire, et de sainte Barbe, protectrice des hommes d'armes (figs. 8 et 9)<sup>20</sup>. Ils font partie de ces personnages symbolisant les vertus chevaleresques auxquels s'identifient fort probablement Guillaume d'Harcourt. Yolande de Laval et ses filles Jeanne et Marguerite, se sont probablement conformées au modèle de noblesse proposé par sainte Catherine d'Alexandrie. Présentée comme une jeune fille à la grande sagesse et à l'extrême beauté, elle apporte protection aux jeunes demoiselles<sup>21</sup>.

La vénération de sainte Marguerite ne s'explique pas avec le nom éponyme de l'une des filles des seigneurs de Montreuil-Bellay (fig. 9). Patronne des femmes enceintes, celles-ci l'invoquent pour ne pas mourir en couches et pour que l'enfant naisse vivant<sup>22</sup>. Sa présence pourrait surprendre car le couple seigneurial, âgé, a donné vie à deux filles au moment de la réalisation du décor de la chapelle. Elle se justifie par la difficulté qu'eut Jeanne d'Harcourt à donner une descendance à son époux René II, duc de Lorraine et de Bar, avec qui elle est mariée par contrat depuis le 20 juin 1471<sup>23</sup>. L'appel à la sainte, auquel se joint celui de saint Adrien<sup>24</sup>, n'est d'aucun secours : René II, n'ayant eu pour seul sentiment que du dégoût face au physique désavantageux de son épouse, demande la dissolution du mariage et la répudie pour stérilité en 1485 avant de se remarier la même année<sup>25</sup>.

---

<sup>19</sup> Mâle (Émile), *L'art religieux à la fin du Moyen Âge en France*, 3<sup>e</sup> éd., Paris : Librairie Armand Colin, 1925, p. 165. Dans notre étude, Guillaume d'Harcourt se place plutôt comme commanditaire que « donateur ».

<sup>20</sup> Sur saint Adrien ; voir Réau (Louis), *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, 1958, t. III-1, p. 23-24 ; *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, 1973. *Bibliotheca sanctorum*, Istituto Giovanni XXII nella Pontificia Università Lateranense, Rome, 1961, t. 1, col. 269-270 (F. Caraffa) et col. 270-271 (Duccio Valori).

<sup>21</sup> Mâle, 1925, p. 196-197.

<sup>22</sup> Mâle, 1925, p. 194, note 5.

<sup>23</sup> La Roque, 1662, p. 680 et p. 688.

<sup>24</sup> Cahier (Charles), *Caractéristiques des saints dans l'art populaire*, 2 vols, Paris : Librairie Poussielgue Frères, 1867, tome I, 1867, p. 667.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 692-693 et 696 ; voir aussi Deville (Achille), *Histoire du château et des sires de Tancarville*, Rouen : Nicétas Périaux, 1834, p. 226-227 (où le duc la définit comme « petite, bossue, et indisposée à porter enfants et à avoir connoissance d'homme ») et Guillaume (Pierre-

Une attention toute particulière semble avoir été portée envers Marguerite, l'aînée des filles de Guillaume d'Harcourt et Yolande de Laval, dans la conception du programme iconographique. Décédée au moment de l'achèvement des travaux de la chapelle, elle est dite « morte incontinent après » ses fiançailles avec René d'Alençon, comte du Perche<sup>26</sup>. Dans le contexte de l'époque, le qualificatif « incontinent » indiquerait que la jeune fille succomba à la suite d'un accident quelconque, probablement sans recevoir les derniers sacrements. Plusieurs saints viennent ici intercéder auprès de Dieu pour les personnes victimes de « la mort subite » dont fut victime Marguerite d'Harcourt. Sainte Catherine, protectrice contre la mort soudaine, est associée à sainte Barbe, qui tient une palme et un livre à la main devant la tour dans laquelle son père l'enferma. Les faveurs dont elle jouit à la fin du Moyen Âge s'expliquent par le privilège de recevoir, par son intercession, le « suprême viatique », celui de communier avant la mort<sup>27</sup>. Placé à leur suite, saint Christophe, dont il suffit de voir l'image dans la journée pour ne pas mourir de mort subite, bénéficie à l'époque du même prestige (fig. 8)<sup>28</sup>. Aux noms de ces deux saints, qui protègent de la « terrible mort païenne qu'aucune consolation n'accompagne », il faut ajouter ceux de saint Sébastien, saint Adrien – invoqué dès le XIIe siècle contre la mort subite, et sainte Marguerite, invoquée pour ne pas mourir en couches<sup>29</sup>. Il semble bien que Guillaume d'Harcourt se soit préoccupé, pour lui et ses proches, d'échapper à une mort survenue avant d'avoir été placé sous la protection de Dieu<sup>30</sup>.

### **Des préoccupations collectives et familiales**

La présence de saint Adrien permet de mieux comprendre comment des protections collectives conjuguent voire substituent des requêtes plus personnelles (fig. 9). La vénération de saint Adrien, principalement fêté dans les régions du Nord et de l'Est (Flandre, Picardie, Normandie et Champagne), s'est peut-être étendue aux terres de la vallée de la Loire après les visites et dévotions du roi Louis XI à l'abbaye de Grandmont, en Flandre, où étaient

---

Étienne), *Vie de Philippe de Gheldres reine de Sicile, duchesse de Lorraine, puis religieuse au monastère de Sainte-Claire de Pont-a-Mousson*, Nancy : Imprimerie Vanier, 1853, p. 30-40.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 687 et Anselme, 1674, p. 572. Les fiançailles sont datées de 1461 par Frédéric Duval ; voir Saint-Gelais (Octovien de), *Le séjour d'honneur*, Édition critique, introduction et notes par Frédéric Duval, Paris : Droz, 2002, p. 425. L'auteur cite La Roque (note 4) mais je n'ai pas su retrouver la date dans l'ouvrage.

<sup>27</sup> Mâle, 1925, p. 184-185.

<sup>28</sup> Mâle, 1925, p. 184 et note 1. Une prière dans les livres d'heures mentionne souvent cette faveur.

<sup>29</sup> Mâle, 1925, p. 188-191 et p. 194 et note 5.

<sup>30</sup> Voir aussi les remarques formulées par Sylviane Allais, 2014, p. 64.

conservées des reliques<sup>31</sup>. Le saint connaît une renommée certaine dans la vallée de la Loire, apparaissant à plusieurs reprises dans les suffrages de livres d'heures à l'usage de Tours ou d'Angers<sup>32</sup>. Les textes médiévaux soulignent que, si celui-ci concède le privilège de protéger de la mort subite, protection recherchée auprès des six saints de la chapelle, il est également sollicité dès le XIVe siècle pour protéger des épidémies, notamment celle de la peste<sup>33</sup>.

Ce second élément est abordé de front dans la représentation hagiographique de la chapelle et prend une place primordiale dans son iconographie. En effet, saint Christophe est aussi évoqué contre les épidémies de peste<sup>34</sup>. Placé à côté de lui, sur le mur d'entrée de la chapelle, saint Sébastien est vénéré contre les maladies contagieuses, généralement regroupées sous le terme de peste (fig. 8)<sup>35</sup>. La représentation de ces trois saints anti-pesteux – très répandue en Anjou – apparaît d'autant plus compréhensible que dans la seconde moitié du XVe siècle, la région est

<sup>31</sup> Ambühl (Rémy), *Le séjour du futur Louis XI dans les pays de Philippe le Bon, 1456-1461*, Baisy-Thy : Cercle d'histoire et d'archéologie du pays de Genappe, 2002, in-8°, p. 96-98.

<sup>32</sup> Il bénéficie d'un suffrage, introduit par une miniature, dans plusieurs livres d'heures enluminés par des disciples de Jean Fouquet : *Heures dites d'Éléonore de Habsbourg*, collection particulière, f. 166v, vers 1470-1475 ; voir Librairie Jörn Günther, *Faith And Knowledge A Selection Of Illuminated Manuscripts Miniatures Early Printed Books*, Suisse, brochure n°12, 2011, lot 15, p. 24-25 ; *Heures Brette*, Saint-Petersbourg, Bibliothèque nationale de Russie, ms. Fr. Fv XV, f. 165-165, vers 1470-1475 ; ou encore les *Heures d'Olivier de Coëtivy*, San Marino, Huntington Library, HM 1143, f. 139v, vers 1470-1475 (où saint Adrien est représenté avec saint Sébastien).

<sup>33</sup> Voir note 20 et *Vie et martyre de saint Adrien tuteur de la ville de Grand-mont, patron contre la peste et sa compagne Natalie*, traduction du latin de Benoist Ruteau, Athys : J. Maes, 1632 ; Mâle, 1925, p. 188, p. 189, note 2 et 190-191 ; Réau, 1959, t. III, p. 1191-1192 et Rézeau (Pierre), *Les prières aux saints en français à la fin du Moyen Age : les prières à un saint particulier et aux anges*, Genève : Droz, 1983, p. 1-4, où le saint est qualifié comme étant dès le XIVe siècle un saint anti-pesteux de premier rang. Je remercie Claudia Rabel d'avoir relevé le texte du suffrage de saint Adrien dans la partie complétée pour Philippe le Bon dans les *Grandes Heures de Philippe le Hardi*, Cambridge, Fitzwilliam Museum, Ms 3-1954, f. 237, vers 1450 : [Oraison] *Omnipotens sempiterna deus... quesumus ut eius meritis et precibus ab omni mala peste ac langore anime et corporis atque ab omni anticipacione subitaneae mortis nos semper salvare digneris...* Sur son association avec des saints anti-pesteux, tel saint Sébastien (et saint Roch), voir Fournée (Jean), *Le culte populaire des saints en Normandie. Étude générale*. (Cahiers Léopold Delisle, n° spécial), Paris : Société parisienne d'histoire et d'archéologie normandes, 1973, p. 99. Saint Roch et saint Sébastien sont associés sur le mur oriental de la chapelle de l'hôpital Saint-Jean de Montreuil-Bellay, reconstruite à l'initiative de Guillaume d'Harcourt au même moment que la construction du château Neuf ; voir Leduc-Gueye, 2007, p. 140-141.

<sup>34</sup> Mâle, 1925, p. 188 et note 1, citant Mainguet (abbé François), *Saint Christophe, sa vie et son culte*, Tours : Imprimerie de Mame, 1891 ; voir aussi Favreau (Robert), « L'inscription de saint Christophe à Pernes-les-Fontaines, un apport à l'histoire du sentiment religieux », *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, Hubert (Jean), Noël Galand, André Grabar, Pierre Pradel, Michel Roblin, William Seston et Jacques Thirion (éd.), nouvelle série, n° 12-13, années 1976-1977, Paris : Bibliothèque nationale, 1978, p. 33-39.

<sup>35</sup> Mâle, 1925, p. 188, 192, 194 et 201.

frappée à plusieurs reprises de disettes et d'épidémies qui déciment la population du centre ouest de la France<sup>36</sup>.

La dévotion envers saint Adrien par Guillaume d'Harcourt et Yolande de Laval montre leur réelle préoccupation face à la mort subite et aux maladies contagieuses. Elle répond à des inquiétudes du couple qui sont visiblement destinées au salut de leurs proches et pas uniquement à celui de leurs filles. En effet, Jacques II d'Harcourt, le père de Guillaume, meurt dans une rixe au château de son oncle, à Parthenay, en 1428<sup>37</sup>. Le premier mari de Yolande de Laval, Alain de Rohan, comte de Porhoët, succombe sans descendance « de contagion » lors du siège de Fougères en 1449, six années après son mariage<sup>38</sup>. Il faut peut-être imaginer une attention particulière pour Péronnelle d'Amboise, mariée avant 1443 à Guillaume d'Harcourt, qui meurt jeune et sans enfant le 28 juillet 1453.

### Une dévotion aux lectures transversales

Nombre d'éléments nous échappent dans la compréhension du système utilisé dans la représentation sur les parois des saints par couple, en vis-à-vis, en passant par les juxtapositions ou la disposition par sexe<sup>39</sup>. Les saintes Barbe, Catherine et Marguerite nous offrent un aperçu de ces lectures transversales. Les trois saintes sont les seules représentantes féminines des *Quatorze intercesseurs*<sup>40</sup>. En France, elles font partie, avec les saintes Marthe et Christine, du groupe de cinq saintes privilégiées. Leur culte, célébré en Allemagne du sud au début du XVe siècle, s'est ensuite propagé dans divers endroits, du Hainaut à la Champagne, Paris et la Provence<sup>41</sup>. Placée sous la gouverne du roi René d'Anjou, leur dévotion aurait alors pu s'étendre à la

---

<sup>36</sup> Favreau (Robert), « Épidémies à Poitiers et dans le Centre-Ouest à la fin du Moyen Age », *Bibliothèque de l'école des chartes*, tome 125, livraison 2, Paris : BEC, 1967, p. 349-398. Sylviane Allais signale que la ville de Montreuil-Bellay est frappée par la peste en 1452, voir Allais, 2014, p. 64, note 15. Pierre Rézeau relève également des invocations contre la peste pour les saintes Barbe et Catherine ; voir Rézeau, 1983, p. 68 et p. 155.

<sup>37</sup> Le Prévost (Auguste), *Mémoires et notes de M. Auguste Le Prévost pour servir à l'histoire du département de l'Eure*, propos recueillis et publiés par Léopold Delisle et Louis Paulin Passy, tome II, Évreux : Imprimerie d'Auguste Hérissey, 1864, p. 59.

<sup>38</sup> Anselme de Sainte-Marie, *Histoire généalogique et chronologique de la maison royale de France, des pairs, grands officiers de la couronne et de la maison du roy...*, Paris : Firmin Didot, quatrième éd., continuée par M. du Fourny, revue, corrigée et augmentée par P. Ange et P. Simplicien, et complétée par M. Potier de Courcy, tome IV, 1868, p. 55.

<sup>39</sup> À l'image de sainte Catherine, symbole de la vie contemplative, associée sainte Barbe, image de la vie active, voir Allais, 2014, p. 64.

<sup>40</sup> Cahier, 1867, p. 102-104.

<sup>41</sup> Millet (Hélène), « Eustache Deschamps : précoce témoin de la dévotion aux saints privilégiés », *Eustache Deschamps, témoin et modèle : littérature et société politique, XIVe-XVIe siècles*, Thierry Lassabatere (éd.) Paris : PUPS, 2008, p. 159-171 et *Lexikon der christlichen Kunst*, Kirschbaum E (éd.), Fribourg, 8 vols., 1968-1976, « Vierzehn Nothelfer ».

vallée de la Loire, ce que vient confirmer un livre d'heures, enluminé au cours des années 1460 par des membres du groupe Jouvenel et par le Maître de Jeanne de France pour un proche du roi René, où apparaît l'image aux cinq saintes privilégiées<sup>42</sup>. Dans la tradition du Moyen Âge, les vertus protectrices de ces saintes privilégiées, auxquels il faut ici ajouter saint Christophe, se voient renforcées par leur réunion. Leur culte est parfois mis en rapport avec les épidémies de peste, thème amplement développé au sein de la chapelle. Les trois vierges, ayant subi le martyre et tourné leur vie vers le Christ – à l'image du mariage mystique de sainte Catherine – se présentent comme des modèles de piété chrétienne pour Marguerite d'Harcourt, morte sans époux et sans enfant, et pour Jeanne, frappée de stérilité et répudiée par son mari.

Exécutées quelques années avant leur mort – à une époque où Guillaume d'Harcourt rédige son testament et planifie les dispositions à prendre après son décès<sup>43</sup> – les peintures murales répondent aux préoccupations d'un couple seigneurial qui, arrivé au crépuscule de sa vie, se préoccupe du salut de son âme mais surtout de celle de ses proches décédés. Les saints intercesseurs des peintures murales de Montreuil-Bellay complètent parfaitement une iconographie qui se recentre sous la deuxième croisée sur le thème du salut des âmes par la Rédemption. La composition de saint Christophe, passeur de voyageurs d'une rive à l'autre comme le Christ est un passeur d'âmes, reflète cette typologie : l'idée de la révélation et de la rédemption par le Christ est judicieusement représentée, le peintre peignant le moment où le géant, tournant la tête vers l'enfant, reconnaît le Seigneur<sup>44</sup>. La large place accordée à la représentation de saints dans la chapelle de Montreuil-Bellay, trahit un changement dans les pratiques dévotionnelles du fidèle. Les images hagiographiques de Montreuil-Bellay témoignent d'une relation intime avec Dieu destinée à soutenir et répondre aux besoins du

---

<sup>42</sup> *Heures dites de Marie Stuart*, le manuscrit est aujourd'hui divisé en deux parties : collection privée (anciennement Ramsen, Heribert Tenschert, achat lors de la vente Christie's, Londres, *The Arcana Collection : Exceptional Illuminated Manuscripts, Part III*, 6 juillet 2011, lot 16) et Paris, BnF, Latin 1405. La miniature, peinte par un enlumineur du nom d'emprunt de « Maître du Boccace de Genève », se trouve dans la partie privée au feuillet 210v ; voir Avril (François), *Jean Fouquet, peintre et enlumineur du XVe siècle*, Paris : Hazan, 2003, cat. 56, p. 402-407 et König (Eberhard), *Tour de France. 32 Manuskripte aus den Regionen Frankreichs - ohne Paris und Normandie - 13 : bis 16. Jahrhundert*, (Kataloge, 71), éd. Heribert Tenschert, 2 vols., Ramsen 2013, vol. 2, n° 24, p. 478-522. Toutefois, Claudia Rabel précise que leur diffusion, pour les prières et les miniatures dans le livre d'heures, semble plus large que ce que l'on a initialement pensé. L'enquête d'Hélène Millet a en effet permis de mieux les identifier dans les manuscrits et elles apparaissent petit à petit, courriel du 16 mars 2015.

<sup>43</sup> Notes 6 et 8.

<sup>44</sup> La représentation du visage de saint Christophe tourné vers le Christ, si elle est fréquente, est loin d'être systématique.

couple et de leur fille<sup>45</sup>. Les saints sont placés par le couple dans la nef, tels des piliers de l'Église, et répondent à des attentes spirituelles personnelles précises, en préambule aux images plus dogmatiques et traditionnelles de la seconde croisée, celle du chœur, dans l'espace de l'autel.

### **Des images dogmatiques sous la seconde croisée d'ogives : singularités iconographiques de la Crucifixion**

Les murs de la seconde travée sont illustrés par la *Cène*, dernier repas du Christ avec les apôtres et célébration du sacrifice du corps et du sang de Jésus présent sous les espèces du pain et du vin, et par la *Crucifixion*, point culminant de la Passion et sacrifice physique de Jésus Christ (fig. 4 et 5). Les deux images viennent célébrer l'union rédemptrice au Seigneur par l'Eucharistie, vue comme un sacrement de l'alliance éternelle, et le sacrifice du Christ<sup>46</sup>.

Quelques particularités iconographiques permettent de saisir au mieux le message véhiculé par la Crucifixion, image traditionnelle s'il en est sur le mur de l'autel (fig. 4 et 10). La place importante prise par les anges est remarquable et organise toute la partie supérieure de la composition. Deux anges volent au-dessus de la Croix, l'un ayant les mains levées vers le ciel et l'autre les mains jointes en prière. Présentés comme des témoins du sacrifice du Christ, ils appellent à la compassion du fidèle. Trois anges supplémentaires volent autour de la croix et recueillent dans un calice le sang coulant des mains et du flanc du Christ. Ces anges hématophores renforcent le symbole eucharistique de la Crucifixion et font écho à l'image de la Cène sur le mur adjacent<sup>47</sup>. Un dernier ange, placé en haut à droite de la croix, vient chercher l'âme du bon larron. Il fait face à un diabolotín peint à gauche de la croix, sous la poutre horizontale, venu tourmenter le mauvais larron.

La portée émotionnelle de la Crucifixion est amplement développée par le peintre pour susciter la croyance et la piété du fidèle. Il s'agit de souligner, par la contemplation de l'image peinte, la tension qui se dégage de la Crucifixion : le Christ souffre, la Vierge est en pâmation pendant que le centurion romain exprime sa conversion par le phylactère *vere vere filius dei erat iste*<sup>48</sup>. Le personnage de Marie Madeleine revêt une importance particulière dans cette mise en avant du pathos. Elle est au centre de la

---

<sup>45</sup> Christine Leduc-Gueye souligne qu'à la même époque les prières quotidiennes aux saints se multiplient dans les livres d'heures, les testaments ou les retables ; voir Leduc-Gueye, 2007, p. 45.

<sup>46</sup> « Ceci est mon sang, le sang de l'alliance » (Mc 14, 24 ; Mt 26, 28) ; voir notamment Renaud (Bernard), *L'Eucharistie, sacrement de l'Alliance*, Paris : Les Éditions du CERF, 2013 (Lire la Bible, 183).

<sup>47</sup> Allais, 2014, p. 64.

<sup>48</sup> Mt (27, 54), Mc (15, 39) et Lc (23, 47).

composition, entre deux groupes disposés de part et d'autre de la croix, avec saint Jean et un groupe de femmes soutenant la Vierge en pâmation et, en face, les soldats de l'armée romaine. Agenouillée au pied du Christ, ses mains entourent la poutre, la tête levée vers le Seigneur<sup>49</sup>. Première pécheresse parmi les pêcheurs, sa présence au pied de la croix, le visage placé sous les pieds cloués du Christ, rappelle au fidèle le sang versé par Jésus afin de laver les fautes des pêcheurs. Vue de dos, Marie Madeleine, figurée dans une position similaire à celle du fidèle assistant à la messe dans la chapelle, est légèrement surélevée par rapport à celui-ci. Le choix n'est pas anodin, la sainte se présente comme un personnage intermédiaire qui permet une continuité entre l'espace peint de la Crucifixion et l'espace physique de la chapelle où se trouve le fidèle. Suscitant son émotion, elle le fait pleinement entrer dans l'image et le place comme un témoin du sacrifice du fils de Dieu. Une photographie ancienne montre la peinture murale sans le mobilier liturgique qui cache actuellement la partie inférieure (fig. 10). D'après Sylviane Allais, la restauration effectuée par Henri-Marcel Magne fut très importante sur la Crucifixion mais « dont le dessin semble avoir été respecté »<sup>50</sup>. L'espace peint sous Marie Madeleine se réduit à une dalle de pierre qui prend la forme d'un autel peint. Il serait possible d'y voir un espace aménagé pour une table d'autel adossée au mur. Le trompe-l'œil renforce pour le fidèle la sensation d'être un spectateur réel de la Crucifixion du Christ et le place dans le prolongement de l'image. À l'image de Marie Madeleine, la pierre de l'autel fait la jonction entre peinture et salle de prière. L'autel remplit une fonction atypique et paradoxale : il impose une dualité entre le sacrifice du Christ sur la Croix et l'image sacramentelle de sa Résurrection. Cette tension est renforcée par la présence entre l'autel et le Crucifié de Marie-Madeleine, premier témoin de la Résurrection<sup>51</sup>, par la *Cène* peinte sur le mur adjacent, et par l'eucharistie célébrée dans la chapelle au moment de l'office<sup>52</sup>.

### **Le peintre de la chapelle de Montreuil-Bellay : Coppin Delf ?**

La qualité des peintures murales invite Christine Leduc-Gueye à y voir l'œuvre d'un grand artiste ayant également travaillé dans l'ancienne salle

---

<sup>49</sup> La composition tire son origine de l'œuvre de Giotto, visible notamment à la chapelle Scrovegni ou de l'Arena à Padoue, ou encore à la basilique Saint-François d'Assise.

<sup>50</sup> Allais, 2014, p. 62. L'auteur se réfère à d'anciennes photographies et documents d'archives auxquels elle a eu accès, voir spécialement notes 4 à 12 page 62.

<sup>51</sup> Mt (28, 9-10), Mc (16, 9-10) et Jn (20, 14-18).

<sup>52</sup> Un dernier élément architectural viendrait sublimer les rapports entre Crucifixion, sacrifice du Christ, Résurrection et Eucharistie par l'oculus percé au-dessus de la croix. La présence originelle de celui-ci est remise en cause par Sylviane Allais (p. 62 et notes 11 et 12) mais il est troublant de constater que la disposition des anges de la partie supérieure s'ordonne autour de cet élément et que la lumière matérielle de l'oculus vient s'identifier avec la lumière céleste du Christ.

capitulaire de la collégiale du Puy-Notre-Dame, située à huit kilomètres de Montreuil-Bellay, car la décoration à partir de motifs de grenades, réalisées en relief selon la technique du brocart appliqué, se répète d'un monument à l'autre<sup>53</sup>. En s'appuyant également sur des rapprochements stylistiques, l'auteur propose d'y voir la main de Coppin Delf, peintre d'origine flamande peut-être venu du comté de Hollande, comme l'indiquerait son nom<sup>54</sup>. Des faits historiques viennent soutenir l'hypothèse émise par l'auteur. Un document d'archives, publié une première fois en 1857, indique que Jourdain Dupeyrat, chanoine de Saint-Martin de Tours, passe à ses frais vers 1482 un marché avec Coppin Delf pour la décoration d'une chapelle de l'église, aujourd'hui disparue<sup>55</sup>. Le chanoine Dupeyrat est également curé ou recteur de la collégiale du Puy-Notre-Dame au moins depuis 1478<sup>56</sup>. Il est alors possible d'envisager que Jourdain Dupeyrat, lié par ses fonctions à Tours et au Puy-Notre-Dame, ait profité de sa rencontre avec Coppin Delf lors du contrat passé pour un des édifices afin de lui proposer de mener à bien la décoration du deuxième. Les fonctions de Jourdain Dupeyrat et la répétition d'un motif décoratif suggéreraient que les peintures de ces trois bâtiments ont été réalisées par le même atelier, dirigé par Coppin Delf. Des documents d'archives indiquent que le peintre réalise, sur une période allant de 1456 à 1488, des travaux en Anjou et en Touraine, induisant des séjours prolongés de l'artiste sur les terres de la vallée de la Loire<sup>57</sup>.

### Une abondance de motifs flamands

L'auteur de la chapelle de Montreuil-Bellay utilise pour la *Crucifixion* un large panel de motifs iconographiques propres à la peinture flamande qui viendraient confirmer l'attribution à Coppin Delf : corps tordus des deux larrons<sup>58</sup>, ange et diable venant chercher l'âme des crucifiés<sup>59</sup>, lance

<sup>53</sup> Leduc-Gueye, 2007, p. 31, 146 et 157.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 34 et p. 157, n.1, n.2. L'auteur précise que la peinture du Puy Notre-Dame représente une *Annonciation* dans un intérieur de style flamand.

<sup>55</sup> Lambron de Lignim, *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, Tours : Guillard-Verger, tome IX, 1857, p. 17-28. Je remercie vivement M. François Avril de m'avoir fait connaître ce document, réimprimé et enrichi par Arnauld (Thomas), « Coppin Delf peintre des rois René d'Anjou et de Louis XI » (1456-1482), *Archives de l'art français : recueil de documents inédits relatifs à l'histoire des arts en France*, Société de l'histoire de l'art français, Charles-Philippe de Chennevières-Pointel (éd.), tome VI, Paris : J-B. Dumoulin, 1858-1860, p. 31-32 et p. 65-76 ; repris par Grandmaison (Charles), *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, tome XX, Tours : Guillard-Verger et Georget-Joubert, 1870, p. 36-38.

<sup>56</sup> Lambron de Lignim, 1857, p. 20.

<sup>57</sup> Note 55 ; voir aussi Allais, 2014, p. 69, note 33.

<sup>58</sup> Groupe Campin, *Le mauvais larron*, Francfort-sur-le-Main, Städel Museum, inv.886, vers 1430 et la copie tardive d'après Robert Campin, *Déposition de croix*, Liverpool, Walker Art Gallery, vers 1460-1470.

<sup>59</sup> L'ange et le démon placés autour de la croix renvoient à un motif iconographique apprécié par les peintres du Nord, signifiant l'avènement du Jugement dernier ; voir Hindman (Sandra)

du centurion tenue par deux hommes dont l'un, Longin, reçoit une goutte de sang du Christ dans l'œil<sup>60</sup> et phylactère reprenant les paroles du centurion à la mort du Christ<sup>61</sup>.

Deux choix iconographiques viennent souligner un peu plus l'allégeance à la peinture flamande. Le dessin de la Vierge en pâmouison apparaît déjà, près de trente ans avant celui de la peinture murale, sur un support différent et à une bien plus petite échelle. Le « Maître de Jean Rolin », enlumineur actif à Paris, utilise à plusieurs reprises un modèle très proche, notamment dans la *Crucifixion* (f. 183v) du missel destiné à Jean Rolin, peint dans les années 1450-1455<sup>62</sup>. Les coloris et drapés sont différents, mais le dessin est très proche. Dans les deux cas, la Vierge, aux bras fléchis et aux mains écartées, cherche à prendre appui sur ses compagnons. Plusieurs indices trahiraient une origine septentrionale pour le modèle de la Vierge en pâmouison. Or, s'il exerce à Paris, le Maître de Jean Rolin fut formé dans un milieu au fait de la peinture flamande<sup>63</sup>. Le commanditaire du missel, le cardinal-archevêque d'Autun Jean Rolin, fils du chancelier Nicolas Rolin, fut le propriétaire de tableaux flamands de grande renommée, comme le polyptyque du *Jugement dernier* de Rogier van der Weyden et la *Vierge au chancelier Rolin* de Jan van Eyck, œuvres qui ont pu être admirées par « l'artiste favori » du cardinal-archevêque<sup>64</sup>. Dans les *Heures de Guillaume Rolin*, le Maître de Jean Rolin reprend, inversé, le dessin de la *Vierge au chancelier Rolin* pour sa miniature de la Vierge à

et al., *The Robert Lehman Collection, IV, Illuminations*, New York : The Metropolitan Museum of Art et Princeton University Press, Princeton, 1997, cat. 9, p. 76, n. 24 et 25.

<sup>60</sup> Un choix iconographique à la mode dans l'atelier de Rogier van der Weyden ; *Ibid.*, cat. 9, p. 75-76, n. 22.

<sup>61</sup> *Ibid.*, cat. 9, p. 76, n. 28. L'image apparaît déjà vers 1420-1425 dans l'atelier bruxellois du Maître du retable de Hakendover avec le *Calvaire des tanneurs*, Bruges, cathédrale Saint-Sauveur, reproduction dans Campbell et Van der Stock, 2009, p. 98, fig. 41. Parallèlement, il est intéressant de noter la reprise de ces phylactères, en langue vernaculaire, par l'atelier parisien du Maître de Bedford ; voir Reynolds (Catherine), Stratford (Jenny) et Jollet (Étienne), « Le manuscrit dit le Pontifical de Poitiers », *Revue de l'Art*, n° 84, 1989, p.68 et n.72 (61-80).

<sup>62</sup> *Missel de Jean Rolin*, Lyon, Bibliothèque Municipale, Ms 517, vers 1450-1455, f.183v, *Crucifixion* ; voir le catalogue de vente Sotheby's, 18 juin 1991, lot 21 et Avril (François) et Reynaud (Nicole), *Les manuscrits à peinture en France, 1440-1520*, Paris : BnF et Flammarion, 1993, cat. 8, p. 40. On retrouve également le dessin de Marie Madeleine entourant la croix de ses bras.

<sup>63</sup> Sur le peintre, voir Spencer (Eleanor P.), « L'Horloge de Sapience : Bruxelles, Bibliothèque Royale Ms. IV. 111 », *Scriptorium*, 17 (1963), p. 277-299 ; Plummer, 1982, cat. 82, p. 62 ; Sterling (Charles), *La peinture médiévale à Paris, 1300-1500*, tome II, 1990, p. 180-204 et Avril et Reynaud, 1993, p.23, p.36 et p. 38 et suivantes.

<sup>64</sup> Rogier van der Weyden, *Jugement dernier*, Beaune, Musée de l'Hôtel Dieu, vers 1446-1452 et Jan van Eyck, *Vierge au chancelier Rolin*, Paris, Musée du Louvre, inv.1271, vers 1432-1434. Pour la citation, voir note suivante.

l'Enfant<sup>65</sup>. L'origine flamande du dessin de la Vierge en pâmoison visible à Montreuil-Bellay se confirme avec le modèle peint par le « Maître du Smith-Lesouëf 30 » dans la Crucifixion (f. 136v) d'un *Missel à l'usage de Nantes*<sup>66</sup>. Le dessin est rigoureusement identique en tous points : la Vierge, bras fléchis et mains écartées, tombe dans les bras de ses sœurs ; elle porte une robe violette aux reflets dorés, aux poignets galonnés et un manteau bleu au revers doré. L'œuvre du Maître du Smith-Lesouëf 30 est considérablement influencée par la peinture du Nord, notamment celle de Rogier van der Weyden. La reprise d'un modèle identique confirmerait un peu plus l'origine flamande du modèle, voire du peintre lui-même (fig. 11 et 12)<sup>67</sup>.

Le style du peintre montre aussi, comme le suggère Christine Leduc-Gueye, qu'il « a assimilé la culture picturale ligérienne » et que la façon de peindre « la poitrine bien ronde également portée haute n'est pas sans rappeler les Vierges de Fouquet »<sup>68</sup>. Le rapprochement stylistique avec Jean Fouquet concerne également la *Cène* où certains apôtres au premier plan sont vus de dos, à l'image du suffrage de saint Jean l'Évangéliste des *Heures d'Étienne Chevalier*<sup>69</sup>. Toutefois, la correspondance est également frappante avec certaines œuvres produites dans le milieu flamand de la seconde moitié du XVe siècle, comme le montre la miniature de la *Cène* peinte dans le *Livre de prières du duc de Bourgogne Philippe le Bon*<sup>70</sup>. La similitude trahirait là-

<sup>65</sup> Maître de Jean Rolin, *Heures de Guillaume Rolin*, Saint-Pétersbourg, Bibliothèque nationale de Russie, Rasn. Q. v. I, 9, vers 1455-1460, f. 104v, *Vierge à l'Enfant* ; cf. Avril et Reynaud, 1993, cat. 11, p. 42-43. Nicole Reynaud précise dans la notice que le livre d'heures destiné au frère de Jean Rolin est « construit à la mode flamande ».

<sup>66</sup> Membres du groupe Jouvenel, *Missel à l'usage de Nantes*, Le Mans, bibliothèque municipale, Ms 223, vers 1450-1455 ; voir Avril et Reynaud, 1993, cat. 55, p. 113-114. En ligne sur le site de la bibliothèque virtuelle des manuscrits médiévaux, *BVMM*, [En ligne] : <http://bvmm.irht.cnrs.fr/>.

<sup>67</sup> Sur le Maître du Smith-Lesouëf 30, voir Avril et Reynaud (note précédente) ; Avril, 2003, cat. 20, p. 169-174 et p. 407 et Gras (Samuel), « The Swooning Virgin: from Rogier van der Weyden to the Loire Valley », *Artistic Translation between fourteenth and sixteenth centuries*, éd. Zuzanna Sarnecka et Aleksandra Fedorowicz-Jackowska, Varsovie : Institut d'histoire de l'Art et Université de Varsovie, 2013, p. 51-66. Vers 1440-1445, Rogier van der Weyden termine *L'autel du Saint-Sacrement* ou *Retable dit des Sept sacrements* commandé par Jean Chevrot où l'on voit une Vierge en pâmoison dont le succès va être immédiat et considérable ; Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, vers 1440-1445 ; voir *Rogier Van der Weyden, 1400-1464, maître des passions*, Lorne Campbell et Jan Van der Stock (sous la dir.), Louvain : Éditions Snoeck, 2009, cat. 81, p. 528-534.

<sup>68</sup> Leduc-Gueye, 2007, p. 34 et p. 146.

<sup>69</sup> *Heures d'Étienne Chevalier*, Chantilly, Musée Condé, Ms 71, vers 1452-1460 ; voir Reynaud (Nicole), *Jean Fouquet. Les Heures d'Étienne Chevalier*, Paris : Faton, 2006, n° 32, p. 156-157. La *Cène* autour d'une table ronde se retrouve à plusieurs reprises dans l'œuvre de disciples de Jean Fouquet ; voir *Livre d'Heures à l'usage de Paris*, Paris, BnF, latin 1417, vers 1450-1455, f. 212, *La Cène* (Avril, 2003, cat. 21, p. 175-181) et *Missel*, New Haven, Beinecke Library, Ms 425, f. 113, *Marie Madeleine oignant les cheveux du Christ* ; f. 122, *La Cène* et f. 262v, *Pentecôte*.

<sup>70</sup> Jehan Dreux (ou Liévin van Lathem ?), *Dernière cène*, Livre de prières du duc de Bourgogne Philippe le Bon, Paris, BnF, N.a.f. 16428, vers 1461-1467, f. 62. Sylviane Allais

encore un modèle peint par un grand peintre flamand suffisamment connu pour avoir influencé l'artiste de la chapelle de Montreuil-Bellay (Coppin Delf ?). La connaissance à la fois de la peinture flamande et de celle de Jean Fouquet soutient l'idée que le peintre de Montreuil-Bellay s'est établi durablement dans la vallée de la Loire, pendant une période suffisamment longue pour lui permettre d'honorer plusieurs contrats et de s'imprégner du style local en vigueur.

### **Le concert céleste : un programme spécifique pour les voûtes de la chapelle ?**

Un concert céleste, orchestré par des anges, ornent les voûtes de la chapelle. Sur la première voûte, les anges jouent principalement d'instruments à percussions et, sur la seconde, d'instruments à vent ou à cordes (fig. 6 et 7). Le peintre évite toute monotonie en diversifiant les positions des anges et en alternant le rouge et le vert des ailes sur un fond bleu étoilé. Ils interprètent l'*Ave regina caelorum* (ou *coelorum*), un motet à trois voix identifié par Geneviève Thibaut grâce aux partitions peintes sur les voûtains au-dessus du mur du chevet<sup>71</sup>. Selon David J. Rosenberg, l'*Ave regina caelorum* remplace le *Salve regina* de la Présentation au temple au dimanche de Pâques mais la prière peut être chantée à d'autres périodes de l'année<sup>72</sup>. Le chant liturgique appartient aux quatre principales antiennes consacrées à la Vierge Marie qui se développent dès la fin du XI<sup>ème</sup> siècle<sup>73</sup>. L'iconographie choisie par le peintre rejoint celle utilisée par les enlumineurs dans les livres d'heures, la prière *Ave regina* étant fréquemment introduite par une Vierge à l'Enfant entourée d'anges musiciens<sup>74</sup>. Discrète sur les murs de la chapelle, la glorification de la Vierge prend ainsi toute son ampleur sur les voûtes de l'édifice. Si l'origine musicale de l'*Ave regina caelorum* reste

---

compare la Cène de Montreuil-Bellay à une gravure germanique publiée par Lucas Brandis en 1478. La gravure se fait probablement l'écho de l'œuvre perdue ayant influencé toutes les productions ultérieures ; voir Allais, 2014, p. 65 et fig. 5. Voir encore les occurrences iconographiques sur le site de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique (IRPA), *BALAT, Belgian Art Links and Tools*, [http://balat.kikirpa.be/search\\_photo.php](http://balat.kikirpa.be/search_photo.php), notamment les numéros d'objets 8403, 92252, 92775, 125450, 10070635 et 20025649. Je remercie vivement M. Dominique Vanwijnsberghe de m'avoir renvoyé vers cette base de données.

<sup>71</sup> Thibaut (Geneviève), « L'oratoire du château de Montreuil-Bellay. Ses anges musiciens. Son motet polyphonique », *Quadrivium*, Bd. 12, 1 (1971) p. 209-213.

<sup>72</sup> Rothenberg (David J.), « Walter Frye's *Ave regina caelorum* in Musical and Visual Culture », *The Flower of Paradise: Marian Devotion and Secular Song in Medieval and Renaissance Music*, New-York : Oxford University Press, 2011, p. 20. Si l'*Ave regina caelorum* peut être chanté lors de la fête de la présentation de Jésus jusqu'au jeudi saint, le chant prend une importance particulière pendant la septuagésime, le Carême et la Passion.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 141-142.

<sup>74</sup> Voir par exemple Gérard Horenbout, *Vierge à l'enfant entourée d'anges, Heures Sforza*, Londres, British Library, Add. 34294, f. 133v. [En ligne] : [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add\\_MS\\_34294](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_34294)

incertaine, la partition peinte correspond à la version de Walter Frye († 1474-1475), un compositeur anglais qui fit principalement carrière à la cour des ducs de Bourgogne<sup>75</sup>. Célébrant la Vierge dans un esprit musical, elle connut un grand succès à la fin du Moyen Âge.

L'idée de voir dans le motet à trois voix, dont la partition et les paroles sont transcrites au-dessus du mur de l'autel, un chant joué pendant l'office a été exprimée à plusieurs reprises<sup>76</sup>. Pour autant, il est difficile de déterminer avec certitude ce qui a présidé à la mise en place de ce concert céleste, et, plus encore, de la personne à l'origine de ce choix. L'option prise par Guillaume d'Harcourt s'oppose à celle proposée par le roi René d'Anjou. En effet, la dévotion au Christ de douleur en Anjou favorise l'apparition de deux cycles iconographiques axés sur *Les anges porteurs des instruments de la Passion* et de *L'humanité souffrant aidant le Christ à porter la croix*, les images de cette dernière étant parfois associées à des poèmes<sup>77</sup>. Le roi René montre, tout au long de sa vie, un attachement à ces cycles liés aux reliques de la Passion, ce qui conduit à une diffusion assez importante dans le milieu angevin parmi ses proches. La préférence donnée à un concert céleste sur les voûtes de la chapelle castrale de Montreuil-Bellay correspond-elle à un vœu délibéré de Guillaume d'Harcourt et de Yolande de Laval ? L'hypothèse reste fragile car les deux hommes étaient liés par des alliances matrimoniales, et Guillaume d'Harcourt est mentionné comme un des principaux exécuteurs du testament rédigé par René d'Anjou le 22 juillet 1474<sup>78</sup>. Toutefois, au moment de la décoration de la chapelle, Jeanne d'Harcourt est délaissée et répudiée par le petit-fils de René d'Anjou, René II, duc de Lorraine et de Bar, raison peut-être suffisamment importante pour s'éloigner de la politique culturelle angevine, prisée du vivant du roi René<sup>79</sup>.

La proposition aurait-elle été soufflée par le peintre lui-même ? La partition a été identifiée sur plusieurs peintures flamandes de la fin du XVe siècle et du début du XVIe siècle<sup>80</sup>. Elle apparaît dans l'œuvre du « Maître de la Légende de sainte Lucie » (Jan Fabiaen ?), dans celle de Colijn de Coter et/ou du « Maître au feuillage brodé », des peintres flamands ayant un temps gravité dans l'orbite de Rogier van der Weyden<sup>81</sup>. Ces exemples, qui appuient

<sup>75</sup> Note 70 et Rothenberg, 2011, p. 123 et ss, p. 193.

<sup>76</sup> Notamment par Leduc-Gueye et Allais (note 1) et Thibault (note 70).

<sup>77</sup> Leduc-Gueye, 2007, p. 45-55, 81-83, 117-121 et 154-155.

<sup>78</sup> La Roque de la Lontière, 1662, p. 692.

<sup>79</sup> Note 25.

<sup>80</sup> Voir notamment Rothenberg, 2011, p. 141-150.

<sup>81</sup> *Maître de la légende de sainte Lucie* (Jan Fabiaen ?), Assomption, Washington, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection, Inv. 1952.2.13, vers 1485-1500 ; *Colijn de Coter ou Maître au feuillage brodé* ?, Triptyque Polizzi Generosa, Polizzi Generosa (Sicile), église Sainte-Marie-des-Anges, début du XVIe siècle et *Maître au feuillage brodé* (au feuillage en broderie), Vierge de majesté entourée d'anges, Paris, musée du Louvre, département des peintures, Donation Grog-Carven, RF 1973-35, vers 1500. Sur les attributions au Maître au feuillage brodé, voir Le Maître au Feuillage brodé. Démarches d'artistes et méthodes

l'hypothèse d'un peintre de la chapelle de Montreuil-Bellay venu du Nord (Coppin Delf ?), soutient également l'idée que le peintre a connu la peinture de Rogier van der Weyden. Le peintre a pu proposer au commanditaire, ou à la personne en charge de l'élaboration du programme iconographique, de peindre l'*Ave regina caelorum* sur les voûtes de la chapelle parce qu'il en connaissait la partition, exploitée dans le milieu pictural flamand<sup>82</sup>.

La chapelle du château de Montreuil-Bellay nous offre un des rares témoignages de peintures murales entièrement conservées. Elle nous permet d'imaginer et de mieux comprendre l'élaboration et la mise en place d'un cycle iconographique dans une chapelle privée de la seconde moitié du XVe siècle, dans la vallée de la Loire. Partant d'images classiques, fort répandues à cette époque, leur analyse indique qu'elles répondent à des attentes bien précises des commanditaires. Les compositions mettent en lumière les préoccupations, au seuil de leur existence, de Guillaume d'Harcourt et de Yolande de Laval, personnages influents auprès de René d'Anjou et à la cour de France sous Charles VII puis Louis XI. L'analyse des axes de dévotion du couple seigneurial offre de nouvelles pistes de réflexion sur les modes d'élaboration de ces programmes, impliquant une coordination entre plusieurs intervenants. Elles dévoilent des dévotions qui ne se réduisent pas aux demandes individuelles des commanditaires mais répondent à une préoccupation collective face aux maux de l'époque. Elles s'élargissent aux proches de la famille, décédés, mais pour lesquels le couple reste soucieux du salut de leurs âmes.

Elles sont enfin le formidable témoignage d'un peintre qui montre, par son style pictural, par les sources iconographiques utilisées et par l'importance sociale de son commanditaire, un artiste de grande qualité peut-

---

d'attribution d'œuvres à un peintre anonyme des anciens Pays-Bas du XVe siècle. Colloque organisé par le Palais des Beaux-Arts de Lille, 23 et 24 juin 2005, F. Gombert (éd.), avec la collaboration de C. Heck, D. Martens et J. Satkowski et l'aide de M.-P. Rose, Deauville : Librairie des musées, 2007, notamment p. 121-134, p. 173-183 et p. 366-367. Sur les correspondances entre le Maître au feuillage brodé et Rogier van der Weyden, voir Zdanov (Sacha), Quelle identité pour le Maître de la Légende de sainte Lucie? Révision des hypothèses et proposition d'identification, *Koregos, Revue multimédia des arts, sous l'égide de l'Académie Royale de Belgique, reporticle 76* (2013). [En ligne] : [http://www.koregos.be/fr/sacha-zdanov-quelle-identite-pour-le-maitre-de-la-legende-de-sainte-lucie/-detail-d-un-reporticle\\_sommaire/](http://www.koregos.be/fr/sacha-zdanov-quelle-identite-pour-le-maitre-de-la-legende-de-sainte-lucie/-detail-d-un-reporticle_sommaire/)

<sup>82</sup> David J. Rothenberg indique que la partition du motet à trois voix apparaît au début de deux chansonniers écrits et enluminés au cours de la seconde moitié du XVe siècle dans la vallée de la Loire, ce qui a pu rendre certains enlumineurs familiers de l'*Ave regina caelorum*; *Chansonnier*, Wolfenbüttel, Herzog-August Bibl., Cod. Guelf. 287 Extrav, vers 1461-1465 et *Chansonnier Laborde*, Washington D.C., Library of Congress, MS M2.1 L25 Case, vers 1470-1475; voir Rothenberg, 2011, p. 149 et pour une étude des manuscrits, Alden (Jane), *Songs, Scribes, and Society: The History and Reception of the Loire Valley Chansonniers*, New-York: Oxford University Press, 2010.

être identifiable à Coppin Delf. Du point de vue artistique, les peintures murales de Montreuil-Bellay donnent à voir un enchevêtrement de différentes influences, et soulignent l'ampleur des échanges et la complexité de la circulation des modèles, par-delà les clivages politiques, entre des zones géographiquement éloignées et des centres artistiques loin d'être hermétiques.



Fig. 1. Vue aérienne de l'enceinte fortifiée de Montreuil-Bellay



Fig. 2. La chapelle basse

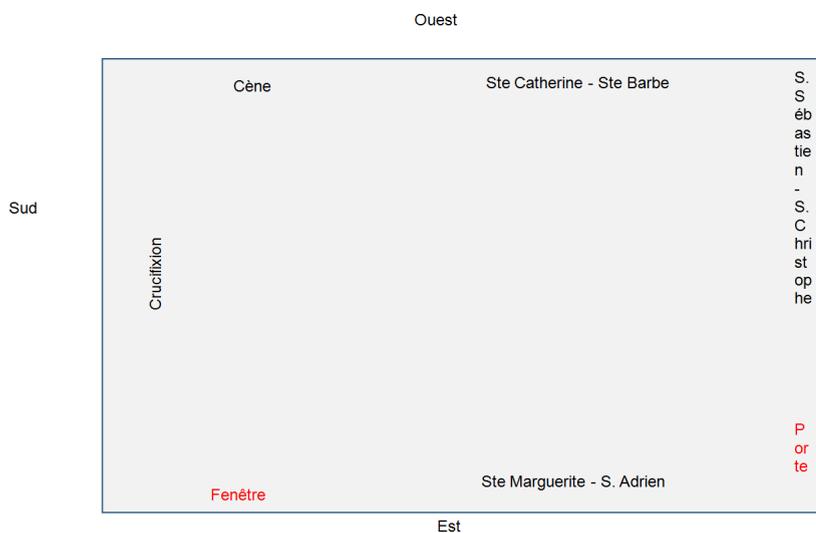


Fig. 3. Structure de la chapelle



Fig. 4 et 5. La Crucifixion et la Cène



Fig. 6 et 7. Voûtes de la chapelle



Fig. 8. Sainte Barbe, saint Christophe et saint Sébastien



Fig. 9. Sainte Marguerite et saint Adrien

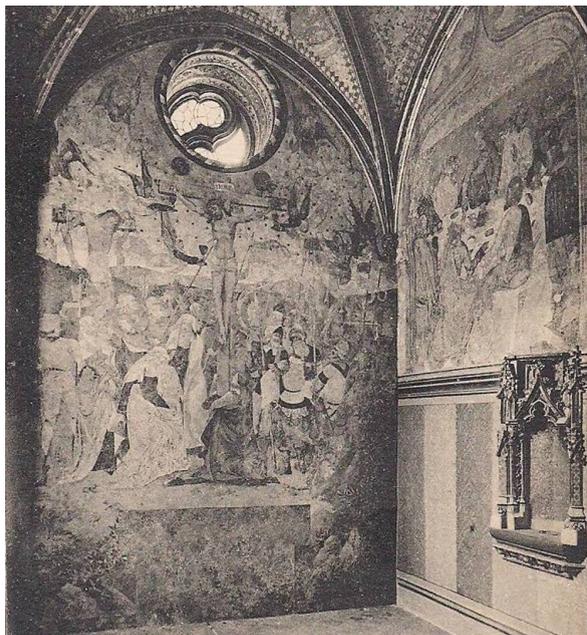


Fig. 10. Crucifixion (photographie ancienne)

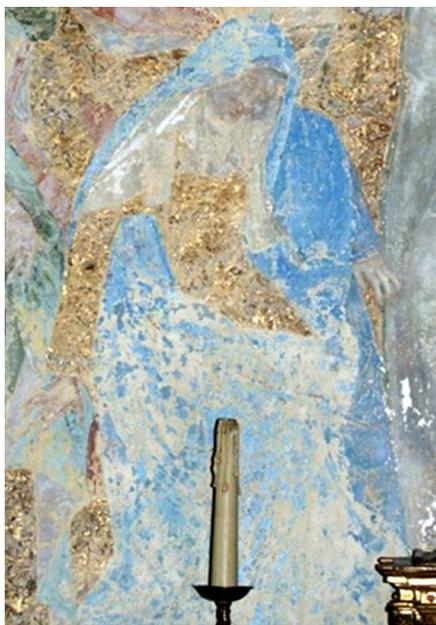


Fig. 11. *Crucifixion* de la chapelle de Montreuil-Bellay, détail de la Vierge en pâmoison



Fig. 12. Maître du Smith-Lesouëf 30, *Missel à l'usage de Nantes*, Le Mans, Bibliothèque municipale, Ms 223, f. 136v, *Crucifixion*, vers 1450-55, détail de la Vierge en pâmoison

**Bibliographie :**

**Ambühl, Rémy**, *Le séjour du futur Louis XI dans les pays de Philippe le Bon, 1456-1461*, Baisy-Thy : Cercle d'histoire et d'archéologie du pays de Genappe, 2002, in-8°.

**Anselme de Sainte-Marie**, *Histoire de la maison royale de France et des grands officiers de la Couronne : dressée sur plusieurs chartes d'églises, titres, registres, mémoriaux de la chambre des comptes de Paris, histoires, chroniques autres preuves*, 2 tomes, Paris : Étienne Loyson, 1674.

**Anselme de Sainte-Marie**, *Histoire généalogique et chronologique de la maison royale de France, des pairs, grands officiers de la couronne et de la maison du roy...*, Paris : Firmin Didot, quatrième éd., continuée par M. du Fourny, revue, corrigée et augmentée par P. Ange et P. Simplicien, et complétée par M. Potier de Courcy, tome IV, 1868.

**Alden, Jane**, *Songs, Scribes, and Society : The History and Reception of the Loire Valley Chansonniers*, New-York : Oxford University Press, 2010.

**Allais, Sylvanie**, *Les peintures murales de la chapelle du château de Montreuil-Bellay (Maine-et-Loire)*, mémoire non publié de maîtrise d'Histoire de l'Art, sous la direction de Jean Guillaume, Université de Paris IV, 1995.

**Allais, Sylvanie**, « Les peintures murales de la chapelle du château de Montreuil-Bellay : un décor méconnu de la fin du XVe siècle », *Archives d'Anjou*, n° 17, 2014 (60-69).

**Arnauldet, Thomas**, « Coppin Delf peintre des rois René d'Anjou et de Louis XI » (1456-1482), *Archives de l'art français : recueil de documents inédits relatifs à l'histoire des arts en France*, Société de l'histoire de l'art français, Charles-Philippe de Chennevières-Pointel (éd.), tome VI, Paris : J-B. Dumoulin, 1858-1860.

**Aubert de La Chesnaye-Desbois, François-Alexandre**, *Dictionnaire de la noblesse, contenant les généalogies, l'histoire & la chronologie des familles nobles de la France, l'explication de leurs armes et l'état des grandes terres du royaume*, 3<sup>ème</sup> édition, 14 tomes, Paris : Schlesinger frères, 1866.

**Avril, François**, *Jean Fouquet, peintre et enlumineur du XVe siècle*, Paris : Hazan, 2003.

**Avril, François et Reynaud, Nicole**, *Les manuscrits à peinture en France, 1440-1520*, Paris : BnF et Flammarion, 1993.

**Bosseboeuf, Abbé Louis-Auguste**, « Une excursion en Anjou, Montreuil-Bellay, Le Puy-Notre-Dame et Asnières », *Bulletin de la Société Archéologique de Touraine*, Tours : Bousrez, (7 mai 1894), BSAT, IX (1892-1894), p. 325-384.

**Bruzen de La Martinière, Antoine-Augustin**, *Le Grand dictionnaire géographique et critique*, La Haye : P. Gosse et P. de Hondt, Amsterdam : Herm. Uytwerf et F. Changuion et Rotterdam : Jean Daniel Beman, tome V, 1<sup>ère</sup> partie, 1735.

**Cahier, Charles**, *Caractéristiques des saints dans l'art populaire*, 2 vols, Paris : Librairie Poussielgue Frères, 1867.

**Des Maisons, François C., Perard Caste, François et Noyer, Guillaume**, *Les définitions du droit canon : contenant un recueil fort exact de toutes les matières bénéficiales suivant les maximes du palais*, Paris : Ch. de Sercy, 1679.

**Deville, Achille**, *Histoire du château et des sires de Tancarville*, Rouen : Nicéas Périaux, 1834.

**Du Peyrat, Guillaume**, *L'Histoire ecclésiastique de la cour ou les Antiquitez et recherches de la chapelle et oratoire du roy de France depuis Clovis 1er jusques a nostre temps, divisée en trois livres...*, Paris : Henry Sara, 1645

**Duval, Frédéric**, *La traduction du « Romuleon » par Sébastien Mamerot étude sur la diffusion de l'histoire romaine en langue vernaculaire à la fin du Moyen Age*, Paris : Droz, 2001.

**Duval, Frédéric**, « Sébastien Mamerot », *Romania*, t. CXVI, 1998, p. 461-491.

**Favreau, Robert**, « Épidémies à Poitiers et dans le Centre-Ouest à la fin du Moyen Age », *Bibliothèque de l'école des chartes*, tome 125, livraison 2, Paris : BEC, 1967 (349-398).

**Favreau, Robert**, « L'inscription de saint Christophe à Pernes-les-Fontaines, un apport à l'histoire du sentiment religieux », *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, Hubert (Jean), Noël Galand, André Grabar, Pierre Pradel, Michel Roblin, William Seston et Jacques Thirion (éd.), nouvelle série, n° 12-13, années 1976-1977, Paris : Bibliothèque nationale, 1978.

**Fournée, Jean**, *Le culte populaire des saints en Normandie. Étude générale*. (Cahiers Léopold Delisle, n° spécial), Paris : Société parisienne d'histoire et d'archéologie normandes, 1973.

**Grandmaison, Charles**, *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, tome XX, Tours : Guillard-Verger et Georget-Joubert, 1870.

**Gras, Samuel**, « The Swooning Virgin: from Rogier van der Weyden to the Loire Valley », *Artistic Translation between fourteenth and sixteenth centuries*, éd. Zuzanna Sarnecka et Aleksandra Fedorowicz-Jackowska, Varsovie : Institut d'histoire de l'Art et Université de Varsovie, 2013, p. 51-66.

**Guillaume, Pierre-Étienne**, *Vie de Philippe de Gheldres reine de Sicile, duchesse de Lorraine, puis religieuse au monastère de Sainte-Claire de Pont-a-Mousson*, Nancy : Imprimerie Vanier, 1853.

**Hindman, Sandra et al.**, *The Robert Lehman Collection, IV, Illuminations*, New York : The Metropolitan Museum of Art et Princeton University Press, Princeton, 1997.

**König, Eberhard**, *Tour de France. 32 Manuskripte aus den Regionen Frankreichs - ohne Paris und Normandie - 13 : bis 16. Jahrhundert*, (Kataloge, 71), éd. Heribert Tenschert, 2 vols., Ramsen 2013.

**Lambron de Lignim**, *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, Tours : Guillard-Verger, tome IX, 1857.

**La Roque de la Lontière, Gilles André de**, *Histoire généalogique de la maison de Harcourt*, vol. 1, livre neuvième, Paris : Sébastien Cramoisy, 1662.

**Leduc-Gueye, Christine**, *D'intimité, d'éternité, La peinture monumentale en Anjou au temps du roi René*, Lyon : Lieux Dits, 2007.

**Leduc-Gueye, Christine**, *La peinture murale en Anjou et dans le Maine aux XVe et XVIe siècles*, thèse de doctorat en Histoire de l'Art sous la direction d'Albert Châtelet, Université Marc Bloch, Strasbourg, 4 vol., 1999, tome II, p. 638-652.

*Le Maître au Feuillage brodé. Démarches d'artistes et méthodes d'attribution d'œuvres à un peintre anonyme des anciens Pays-Bas du XVe siècle. Colloque organisé par le Palais des Beaux-Arts de Lille, 23 et 24 juin 2005*, F. Gombert (éd.), avec la collaboration de C. Heck, D. Martens et J. Satkowski et l'aide de M.-P. Rose, Deauville : Librairie des musées, 2007.

- Le Prévost, Auguste**, *Mémoires et notes de M. Auguste Le Prevost pour servir à l'histoire du département de l'Eure*, propos recueillis et publiés par Léopold Delisle et Louis Paulin Passy, tome II, Évreux : Imprimerie d'Auguste Hérissey, 1864.
- Mainguet (abbé François)**, *Saint Christophe, sa vie et son culte*, Tours : Imprimerie de Mame, 1891
- Mâle, Émile**, *L'art religieux à la fin du Moyen Âge en France*, 3<sup>e</sup> éd., Paris : Librairie Armand Colin, 1925.
- Mesqui, Jean**, *Le château de Tancarville : histoire et architecture*, Paris : Société française d'archéologie, 2007.
- Millet, Hélène**, « Eustache Deschamps : précoce témoin de la dévotion aux saints privilégiés », *Eustache Deschamps, témoin et modèle : littérature et société politique, XIVe-XVIe siècles*, Thierry Lassabatere (éd.) Paris : PUPS, 2008.
- Moréri, Louis**, *Le Grand dictionnaire historique, ou le Mélange curieux de l'histoire sacrée et profane...*, tome IV, Paris : Jean-Baptiste Coignard fils, 1732.
- Plummer, John, assisté de Gregory Clark**, *The Last Flowering. French Painting in Manuscripts 1420-1530 from American Collections*, New-York et Londres : Pierpont Morgan Library et Oxford University Press 1982.
- Réau, Louis**, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris : PUF, 1955-1959.
- Renaud, Bernard**, *L'Eucharistie, sacrement de l'Alliance*, Paris : Les Éditions du CERF, 2013 (Lire la Bible, 183).
- Reynaud, Nicole**, *Jean Fouquet. Les Heures d'Étienne Chevalier*, Paris : Fatou, 2006
- Reynolds, Catherine**, Stratford (Jenny) et Jollet (Étienne), « Le manuscrit dit le Pontifical de Poitiers », *Revue de l'Art*, n° 84, 1989, p. 61-80.
- Rézeau, Pierre**, *Les prières aux saints en français à la fin du Moyen Âge : les prières à un saint particulier et aux anges*, Genève : Droz, 1983.
- Rogier Van der Weyden, 1400-1464, maître des passions*, Lorne Campbell et Jan Van der Stock (sous la dir.), Louvain : Éditions Snoeck, 2009.
- Rothenberg, David J.**, « Walter Frye's *Ave regina caelorum* in Musical and Visual Culture », *The Flower of Paradise: Marian Devotion and Secular Song in Medieval and Renaissance Music*, New-York : Oxford University Press, 2011.
- Saint-Gelais, Octovien de**, *Le séjour d'honneur*, Édition critique, introduction et notes par Frédéric Duval, Paris : Droz, 2002.
- Société française d'archéologie, *Congrès archéologique de France, XXIXe session, séances générales tenues à Saumur, à Lyon, au Mans, à Elreuf, et à Dives en 1862, par la Société française d'archéologie pour la conservation des monuments historiques*, Paris : Derache et Caen : A. Hardel, 1863.
- Spencer, Eleanor P.**, « L'Horloge de Sapience : Bruxelles, Bibliothèque Royale Ms. IV. 111 », *Scriptorium*, 17 (1963), p. 277-299.
- Sterling, Charles**, *La peinture médiévale à Paris, 1300-1500*, 2 vol., Paris : Bibliothèque des arts, 1987-1990.
- Thibault, Geneviève**, « L'oratoire du château de Montreuil-Bellay. Ses anges musiciens. Son motet polyphonique », *Quadrivium*, Bd. 12, 1 (1971), p. 209-213.
- Vie et martyre de saint Adrien tuteur de la ville de Grand-mont, patron contre la peste et sa compagne Natalie*, traduction du latin de Benoist Ruteau, Athis : J. Maes, 1632
- Werckmeister, Jean**, « L'édifice cultuel en droit canonique catholique », *Les lieux de culte en France et en Europe. Statuts, pratiques, fonctions*, Magalie Flores-Lonjou

et Francis Messner (éd.), Louvain : Peeters, 2007 (*Law and Religion Studies*, 3), p. 215-224.

**Zdanov, Sacha**, *Quelle identité pour le Maître de la Légende de sainte Lucie? Révision des hypothèses et proposition d'identification*, Koregos, *Revue multimédia des arts*, sous l'égide de l'Académie Royale de Belgique, reporticle 76 (2013).