



HAL
open science

Compte-rendu de lecture. Tania Lévy, Les peintres de Lyon autour de 1500, Presses universitaires de Rennes, coll. Art et société, 2017. In : La Lettre de la Société d'Histoire de Lyon. 08, 2019, p. 22-28

Maud Lejeune

► **To cite this version:**

Maud Lejeune. Compte-rendu de lecture. Tania Lévy, Les peintres de Lyon autour de 1500, Presses universitaires de Rennes, coll. Art et société, 2017. In : La Lettre de la Société d'Histoire de Lyon. 08, 2019, p. 22-28. 2019. <hal-02510626>

HAL Id: hal-02510626

<https://hal.science/hal-02510626v1>

Submitted on 17 Mar 2020

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

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



HAL Authorization

Maud Lejeune, Recension : Tania Lévy, *Les peintres de Lyon autour de 1500*, Presses universitaires de Rennes, coll. *Art et société*, 2017.
In : *La Lettre de la Société d'Histoire de Lyon*. 08, 2019, p. 22-28.

« Les peintres de Lyon autour de 1500 », livre paru aux Presses universitaires de Rennes dans la collection « Art et Société » en 2017, est la publication de la thèse de doctorat de Tania Lévy, réalisée à l'université Paris-Sorbonne sous la direction de Fabienne Joubert, professeure honoraire attachée au Centre André Chastel, qui en a rédigé la préface. Elle a été soutenue le 25 novembre 2013. Actuellement, Tania Lévy est maîtresse de conférences en histoire de l'art moderne à l'université de Bretagne occidentale.

Ce travail académique partait du constat que les arts à Lyon étaient mal connus pour la période charnière entre le Moyen Âge et la Renaissance. L'objectif était d'y remédier en précisant le contexte de la pratique picturale à Lyon. À cette fin, Tania Lévy a eu recours à l'analyse de sources brutes : des pièces d'archives pour la plupart encore inexploitées, essentiellement de comptabilité et des délibérations du Consulat, ainsi que des pièces fiscales et des capitulaires issus des registres des églises, datant du début du règne de Louis XI (1461) jusqu'à la crise de la Grande Rebeune (1529), soit une période contemporaine de l'activité d'une figure de peintre célèbre à Lyon, Jean Perréal (v. 1455/1460-v. 1528). Elle s'est appuyée aussi sur un corpus d'œuvres pauvre en nombre mais de grande qualité, vestiges artistiques liés à l'ancien diocèse lyonnais, notamment un choix de vitraux encore en place dans différentes églises, recensés dans le *Corpus vitrearum* (1986, vol. 3), quelques rares retables attribués à la région, et aussi, un ensemble de manuscrits lyonnais étudiés par Elizabeth Burin (2001).

Cette étude prosopographique qui constitue une histoire sociale de l'art du milieu des peintres se situe d'emblée dans la lignée des travaux des archivistes et des historiens du XIX^e et du début du XX^e siècle qui ont dépouillé et transcrit avec ténacité des milliers de pièces d'archives et, en premier lieu, Natalis Rondot, dont les travaux fondateurs pour la connaissance de l'activité des peintres à Lyon aux XV^e et XVI^e siècles (1883, 1888, 1897, 1900, 1902) datent. Tania Lévy s'est attachée à les prolonger, se fixant l'objectif de localiser précisément leurs lieux de vie et d'activité, d'identifier leur position sociale et leur réseau au sein de la société, enfin¹, d'étudier les commanditaires à l'origine de leurs activités. Les fêtes et les solennités publiques au cours desquelles les peintres sont grandement sollicités sont abordées.

Le livre, paru quatre ans après la soutenance, s'inscrit dans le sillage de l'exposition « France 1500 : entre Moyen Âge et Renaissance » réalisée au Grand Palais (2010-2011), qui a étayé la faiblesse des vestiges conservés en termes de peinture en province, *a fortiori* à Lyon, et qui a montré la nécessité pour les historiens de l'art de s'en référer à des substituts : vitraux, enluminures, gravures, œuvres décoratives pour approcher l'univers et

la pratique picturales des foyers de création en France. Dans ce sillage, les expositions consacrées à la Renaissance en région ont fleuri ces dernières années, outre l'exposition *Lyon Renaissance*, au Musée des Beaux-Arts de Lyon à laquelle Tania Lévy a contribué (2015-2016), Tours (2012), Toulouse (2018), Langres (2018), le Berry (2019) ont proposé les leurs, faisant écho à la série de livres paraissant au fur et à mesure depuis 2010, sous la direction de Frédéric Elsig, dans le cadre du programme *Peindre en France à la Renaissance*, dont celui consacré à Lyon (2014).

Le livre s'organise en trois parties. La première s'attache à étudier les peintres dans leur pratique artistique et leur pratique sociale : elle consiste en une présentation du milieu professionnel des peintres, incluant les enlumineurs et les peintres-verriers, elle établit leurs lieux d'habitation et leur niveau d'imposition, elle informe sur les coutumes en matière de transactions marchandes, enfin, elle révèle leurs réseaux professionnels. Outre la lecture des pièces d'archives qui lui permet de préciser cet ensemble de connaissances, Tania Lévy recourt au texte des Statuts octroyés par Charles VIII aux peintres, verriers et sculpteurs de 1496 – avec toute la prudence requise pour un texte qui ne reflète pas parfaitement leur réalité professionnelle – pour en extraire des informations importantes sur les conditions de réalisation des œuvres. Une place est réservée à Jean Perréal, peintre emblématique de la cité, témoin des relations entre les peintres de Lyon, avec Paris, la Bresse ou l'Italie (Milan 1501-1502) ; l'auteure précise notamment son rôle au moment des entrées solennelles pour la réalisation d'œuvres d'ampleur mais éphémères qui tendent à réduire, voire à perdre, sa production artistique dans le quotidien des Lyonnais.

La deuxième partie caractérise les différents profils des commanditaires, notamment les notables, les consuls, les ecclésiastiques et les membres de la Cour qui sont interrogés dans leurs demandes et leurs besoins en matière de production peinte. Tania Lévy distingue les commandes privées provenant des bourgeois, des érudits, des marchands et des banquiers, des commandes publiques et urbaines, qui émanent du Consulat pour l'Hôtel de Ville ou qui apparaissent à l'occasion de festivités publiques. À la suite des travaux d'Elizabeth Burin, elle présente l'activité de trois ateliers d'enlumineurs – ceux de Guillaume Lambert et du Maître du Getty, avec la collaboration du Maître de Rosenberg ; du Maître des Alarmes de Mars et du Maître du Keble 7 ; du Maître de l'Entrée et de Guillaume II le Roy – et montre la place des enluminures commandées par des érudits alors même que la ville a accueilli l'imprimerie de façon précoce en 1470. Elle fait le point sur un corpus de vitraux dont ceux de Brou, de Saint-Martin-d'Estréaux, de Saint Jean-Baptiste de L'Arbresle. Elle met à jour les nombreuses commandes du clergé de la cathédrale pour des vitraux, révélant le travail de Laurent Girardin (en charge jusqu'en 1471) ou de Jean Prévost (en charge entre 1471 et 1497), mais aussi pour des peintures sur bois et sur bannières. Elle étudie le mécénat modeste des archevêques Charles II de Bourbon et André d'Espinay. Elle présente les réalisations de l'église Saint-Nizier de Lyon.

Tania Lévy note que la présence régulière de la Cour à Lyon est l'occasion de diverses œuvres liées aux festivités publiques. Ces dernières consistent en Entrées solennelles ou « joyeusetés » qui sont des tournois, des feux de joie, des mystères et des obsèques. Elles sont l'objet d'étude de la dernière partie, bien documentée. En effet, les œuvres commandées à cette occasion permettent de se faire une idée assez juste des manifestations, notamment sur le choix des thèmes et des mises en forme. L'auteure s'arrête sur le caractère double des Entrées, qui sont des cérémonies à la fois royales et urbaines. Elle présente les donneurs d'ordre et précise les tâches et les niveaux de rémunération des artistes. Elle révèle les thèmes qui sont privilégiés pour le roi : souvent des fleurs de lys, symboles de la royauté, l'arbre de Jessé, signe de la légitimité de la lignée, des représentations de Clovis ou d'Hercule, le « Jardin de France » gardé par les Vertus et pour la ville : le lion, animal emblématique de la cité, et les Vertus. Les sujets religieux sont quasiment absents de la commande publique, reflétant, selon l'auteure, une volonté d'autonomie des consuls vis-à-vis du pouvoir de la cathédrale (p. 98). Elle révèle encore les relations avec les seigneurs de Moulins, Pierre de Bourbon et Anne de France, au moment des Entrées royales. Ces cérémonies, à caractère éphémère, ne conservent aujourd'hui aucun vestige, mais des descriptions peuvent en subsister dans les archives et les manuscrits d'entrées, tels que celui de 1515 pour François I^{er}, seul manuscrit d'entrée lyonnais conservé pour la période, ici analysé. L'auteure prend garde à l'intention de l'enlumineur, dit Maître de l'Entrée, qui est d'offrir une version pérenne et luxueuse, probablement magnifiée, de l'événement. Ce dernier avait été rapproché de Jean (ou Antoine) Pingaud par Burin (2001), toutefois l'identification à Jean Ramel, artiste majeur connu pour ses travaux à Grenoble, sa participation aux Entrées comme à l'embellissement de la Maison commune, serait plus appropriée. Cette identification est confortée par l'auteure qui s'appuie sur une pièce d'archive qu'elle a découverte et qui révèle qu'en 1516-1517 Jean Ramel vit dans la même rue que Guillaume II le Roy (p. 93, n. 53), c'est-à-dire le peintre qui avait été chargé des décors de cette même Entrée, attestant une relation de voisinage et probablement une collaboration professionnelle.

Le choix d'un tel sujet revêt une réelle difficulté pour l'historien de l'art confronté à l'absence cruciale de peintures pour cette période. Tania Lévy a fait le choix de l'aborder sous l'angle des archives riches d'enseignements et préalables documentaires nécessaires à la connaissance du milieu et de l'environnement des peintres. Ce travail est précieux car il permet d'affiner notre connaissance sur les conditions d'exercice des peintres à Lyon sur la base de données fiables, d'ajuster voire de corriger certains faits établis, notamment la mythique origine florentine des Bonte et des Besson (p. 45). L'analyse de ces documents de première main, archives de l'époque aux écritures elliptiques et aux informations laconiques, a porté ses fruits car Tania Lévy a exhumé les noms de 213 peintres actifs entre 1460 et 1530, dont de nombreux peintres inconnus. On

regrettera seulement l'absence de liste et d'index de ces peintres avec le renvoi aux références archivistiques – il faut se reporter à la thèse pour en prendre connaissance – de même que l'absence de bibliographie – venant peut-être du fait que les sources de seconde main, des historiens, ont été utilisées de façon lapidaire et efficiente. Il faut parcourir les notes de bas de page en fin de chapitre pour s'en faire une idée.

Bien que ces artistes restent de simples profils dont on sait peu de choses, il faut saluer ce travail qui permet, au-delà de l'identification de cette communauté qui prend de la consistance, de démêler les fausses identifications des artistes, de distinguer ceux imaginaires ou doublons, mais aussi, de mettre en valeur certaines personnalités dont Antoine le Chevalier et François de Rochefort sur lesquelles il conviendra de revenir. Tania Lévy souligne l'absence de dynastie de peintres, si l'on excepte les fratries des familles Besson, Bonte, de Crane et Vanderrière qui connaissent une faveur durable dans la cité. Elle confirme leur faible représentation dans les fonctions municipales, la rareté des unions endogamiques – à la différence des orfèvres – comme de la perpétuation du métier par un parent, aspects tranchant avec les habitudes corporatives de l'Europe contemporaine. Comme Jacques Rossiaud l'a démontrée (2012), la liberté des peintres est un mythe du XX^e siècle, les peintres ont un statut même s'ils ne sont pas constitués en métier. Il y avait un cadre et des règles non écrites mais favorisant un petit nombre de peintres reconnus ayant pignon sur rue, ce que confirme cette étude. Plusieurs peintres sont en charge des tâches importantes auprès des consuls, des chanoines et des archevêques, comme auprès des bourgeois, ceux dont les noms sont cités dans les Statuts : Jean Prévost, Jean Perréal, Pierre d'Aubenas, Guillaume II Le Roy, Jean Ramel, les familles Besson et Bonte. Leurs engagements multiples soulignent encore leur polyvalence. De fait, des artistes comme Guillaume des Champs ou Jean Ramel sont connus pour avoir réalisé des peintures murales, des enluminures ou des vitraux (p. 54).

Tania Lévy atteste qu'à Lyon l'apprentissage, d'une durée d'environ cinq ans, est libre et laissé à l'appréciation des maîtres, sans favoritisme pour leurs propres enfants, chose exceptionnelle. L'auteure évoque le recrutement d'orphelins de l'Aumône générale, grâce aux contrats plus tardifs datant des années 1540 à 1557, qui sont conservés. Surtout, elle fait état des collaborations, souvent liées aux relations personnelles et de voisinage. À ce sujet, elle affirme la dispersion des peintres dans différents quartiers de Lyon, bien qu'une majorité d'entre eux se retrouvent dans l'artère principale de Lyon, la rue Mercière, qui accueille aussi enlumineurs et cartiers. Elle note qu'au début du XVI^e siècle, aucun artiste ne vit dans le quartier le plus riche, celui de la rue Juiverie. Elle décrit des spécificités lyonnaises comme le contrat passé entre des peintres verriers attirés et le chapitre cathédral, à la différence d'autres villes du royaume comme Rouen ou Troyes qui révèlent, selon l'auteure, le recours à des artistes indépendants ou à des ateliers, mais sans l'octroi de charges officielles (p. 102). Ajoutons que les églises de Chambéry et de Valence ont un système semblable à celui de la primatiale de Lyon (*cf. Corpus vitrearum* 1986, p. 240). Il

en est de même pour l'église de Saint-Nizier (p. 122-123) et possiblement pour les autres églises de Lyon dont on n'a pas conservé d'archives pour cette période. Ces peintres ont la possibilité, pendant le temps de leur charge, de répondre à d'autres commandes, à l'instar de Jean Le Bourg qui réalise des vitraux pour l'Hôtel commun entre 1518 et 1526 ou l'hôpital du pont du Rhône et qui participe aussi aux Entrées en 1515 et 1516 (p. 124).

Un des apports notables de cette étude est la révision à la baisse de la présence des Italiens à Lyon (p. 45), conclusion qui va dans le même sens que la thèse d'Agnès Pallini-Martin, soutenue en 2013, centrée sur les Salviati à Lyon autour de 1500. Toutes deux convergent sur le fait que la place des Italiens relèverait plus d'un microcosme autour de cette période avant de croître plus significativement dans le second tiers du XVI^e siècle. En revanche, Tania Lévy replace la présence prépondérante de la communauté flamande à Lyon (p. 44), en accord avec les résultats de la thèse d'Hélène Gasnault consacrée à Léonard Thiry (2011), qui mettait en évidence les liens étroits entre les peintres de Lyon et d'Anvers tout au long du XVI^e siècle. Par ailleurs, le courant septentrional se reflète nettement dans le corpus d'œuvres de Lyon. Échappant à la dissémination globale des communautés dans la cité, l'auteure révèle la solidarité des peintres flamands rassemblés autour de la rue Mercière et de la rue Saint Antoine, à proximité immédiate des imprimeurs avec lesquels ils ont certainement collaboré. De plus, elle atteste une mobilité rapide des peintres, qui séjournent peu longtemps au sein de la cité, interprétée comme une faiblesse de l'attractivité de la ville (p. 65), qu'il faut nuancer en raison de la présence avérée d'artistes venus de contrées éloignées et dont le nombre serait en progression entre 1460 et 1529. C'est le cas du fameux Jean Hey dit le Maître de Moulins, peintre de formation flamande, documenté à Lyon entre 1480 et 1505 environ, et dont Tania Lévy appuie l'identification au détriment de Jean Prévost (p. 104). Il faut encore noter que l'auteure minimise la relation de Lyon avec le grand chantier de Brou (p. 50), le chantier lyonnais le plus célèbre restant celui de la chapelle des Bourbon et de la cathédrale. En revanche, elle met en exergue une relation plus importante avec le duché de Savoie, où la présence de Lyonnais se révélerait significative mais pas l'inverse : elle ne note aucun peintre savoyard à Lyon (p. 46).

L'étude des substituts à la peinture pour approcher l'univers et la pratique picturale est bienvenue et indispensable. Tania Lévy a examiné les créations les plus importantes : le corpus de quelques verrières, de qualité et de caractère hétérogènes, disséminées sur le territoire et principalement en dehors de la cité, dont les grandes baies des églises d'Ambierle, de Saint-André d'Apchon, les fragments des édifices plus modestes de Beaujeu, de Chessy-les-Mines, pour n'en citer que quelques-unes, et celles, ajoutées, de Bourg-en-Bresse et de Moulins, qui permettent de prolonger la réflexion sur la pratique picturale de la région ; les réalisations sur panneaux, presque inconnues à l'exception de la Sainte Catherine du Musée des Beaux-Arts de Lyon ; les œuvres attribuées à Jean Perréal ; ainsi que cent trente-cinq enluminures pour la période 1473-1530 – le Palais de

Roanne et les processions nautiques sont un aspect occulté. Tania Lévy rend compte de la qualité créative du foyer lyonnais, à travers notamment les baies de Nicolas Droguet conservées à Saint-Nicolas-de-Port, tout en reconnaissant les limites pour en tracer les contours en raison d'un corpus qui manque d'homogénéité. Le vitrail propose une disparité de style qui pose question et interroge une production plus importante dont la majeure partie serait perdue. Les démonstrations de l'auteure sont soutenues par la riche illustration du livre, qui permet au lecteur de les évaluer. On aurait souhaité un catalogue pour le vitrail, même sur la base d'un corpus réduit. L'auteure renonce à l'emploi de la notion d'école. Toutefois elle décèle des spécificités régionales, notamment l'appétence de la clientèle locale pour le portrait depuis Jean Perréal, et qui se prolongera avec Corneille de La Haye. À ce titre, la cité semble s'être forgé une spécialité dans ce domaine, l'auteure cite à l'appui des cas de délégation aux ateliers d'enlumineurs lyonnais de représentation de commanditaires (p. 91) et l'envoi de manuscrits depuis Bourges à cette fin (p. 80). Tania Lévy constate une communauté d'enlumineurs, importante en nombre, dont elle recense dix-sept membres, soit une présence supérieure à celle constatée dans d'autres villes du royaume. Davantage associés au monde du livre qu'à la peinture, ils ont une réputation établie, justifiée par les commandes venues de l'extérieur de manuscrits enluminés. Cette activité, qui cohabitait avec celle de l'imprimerie, s'est tarie rapidement en 1520, réalité artistique ici confirmée et dissociée de l'effet perte des œuvres de la période iconoclaste des décennies suivantes.

L'identité et le rôle des commanditaires, parmi les particuliers, le Consulat, l'église et les souverains, étaient peu étudiés jusqu'à présent pour le Lyonnais. Tania Lévy y a remédié. Pour ce qui relève de la commande privée, elle note qu'elle afflue essentiellement par les manuscrits enluminés depuis un cercle restreint d'antiquaires et humanistes dont font partie Pierre Sala, Symphorien Champier, Jean Le Maire de Belges, Claude Bellière, Guillaume du Choul, Pierre Faye et sa fille (p. 81). Des commandes de vitraux sont passées par des familles influentes de Lyon telles que les Rovedis. Plusieurs églises de Lyon en sont pourvues à la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle, pour lesquelles l'auteure constate une proportion de verrières réparées dépassant les nouvelles réalisations (p. 105-107). Cependant, l'étude des commandes du clergé reste entravée par les lacunes des archives comptables pour la primatiale et l'église de Saint-Nizier, et par leur perte pour les églises de Saint-Paul, Saint-Georges, Saint-Irénée, Saint-Martin-d'Ainay et Saint-Thomas de Fourvière. Pour ce qui est des peintures murales et des panneaux peints, aucun n'a pu être rapproché d'un commanditaire privé (p. 90).

L'apport de connaissances concernant la teneur des commandes — comme de l'apprentissage des jeunes peintres — reste limité du fait de l'absence de prix-faits et de contrats d'apprentissage conservés dans les minutes notariales pour cette période. L'exploration des fonds d'archives privés permettrait de compléter le travail ample de Tania Lévy, dont la découverte de pièces significatives telles que l'inventaire des biens de

Marguerite, veuve de Pierre Talon, établi en 1526-1527, qui recense cinq toiles peintes dont le sujet n'est pas précisé. On y apprend que Marguerite en garde trois pour sa chambre à l'hôpital du pont du Rhône, tandis que les deux autres sont vendues au prix de 18 sols et 3 deniers, soit l'équivalent d'une pièce de tapisserie (p. 90), information rare et précieuse permettant de se faire une idée de la valeur des peintures dans la sphère privée. Les résultats soulignent l'absence de chantiers ou de grandes commandes comparables à Brou, dans ces décennies de prospérité croissante à Lyon. Il n'y a pas de commandes particulières émanant du Consulat, si l'on excepte les sollicitations pour les festivités publiques, l'Hôtel commun est décoré mais sans emphase (p. 96). Les conclusions de l'étude indiquent une commande privée faible en regard d'une population comprenant pourtant des familles riches, puissantes et savantes : les commanditaires restent peu attirés par le faste et s'adressent peu aux artistes locaux (p. 90). Pourtant, et comme le rappelle l'auteure, vingt-quatre chapelles – dont on ignore le détail pour la majorité – ont été fondées ou édifiées sur cette période dans les différentes églises de Lyon, qui auraient pu donner lieu à d'importantes commandes, tant de la part des seigneurs laïcs que des ecclésiastiques. Tania Lévy interroge le désintéret apparent au fait artistique (p. 130).

L'abondance des festivités publiques permet de nuancer cette idée. Tania Lévy répertorie vingt Entrées dont neuf royales, sans compter celles annulées de 1463 et 1509, qui sont l'occasion d'un déploiement de faste, et de nombreuses réalisations de décors éphémères à partir des idées portées par les donneurs d'ordre, les commanditaires et les peintres. L'essentiel des forces économiques, littéraires et artistiques est mobilisé au moment des fêtes. L'apport documentaire des archives est dense et permet à l'auteure de définir l'ordonnement des fêtes, les thèmes choisis, les fournitures commandées, et enfin, d'identifier les peintres recrutés pour diriger ou participer. Les Entrées apparaissent comme le moment important de recours aux peintres dans la ville et leur signalement dans le texte d'ordonnance des Statuts souligne encore cette place dans la vie de la cité et des peintres. Il précise que les réalisations faites à cette occasion relèvent d'une exception consentie qui ne se rencontre dans aucun autre texte d'ordonnance pour la France de la fin du XV^e siècle (p. 151).

Aucun vestige des décors monumentaux dressés pour les Entrées n'a été conservé, si ce n'est momentanément pour ceux qui ont été réemployés à d'autres occasions publiques (p. 154). Jusqu'en 1507 ce sont les peintres qui conduisent les Entrées avant que les poètes ou *fatistes* ne soient sollicités systématiquement (p. 160), passation progressive qui débute dès les années 1480 pour atteindre un point fort avec l'Entrée de 1515. L'auteure pointe un fait important : aucun peintre italien n'est sollicité pour la préparation des Entrées (p. 45), ni aucun de Savoie ou du Bourbonnais par ailleurs. Elle identifie plutôt des peintres flamands et quelques Espagnols parmi les praticiens mandatés. Selon elle, et contrairement à ce que les études de Rondot soulignaient (1883), la présence d'artistes

étrangers y était plus réduite qu'ailleurs, en Provence ou à Londres (p. 44), et celle des peintres locaux au moment des Entrées semblait suffisante pour répondre aux sollicitations municipales (p. 164). Enfin, les séjours royaux, souvent considérés comme une chance pour l'activité artistique, ne donnent pas lieu à des commandes particulières. L'activité picturale reste finalement peu tributaire de la présence royale, si l'on excepte les grandes festivités publiques. En effet, les rois ont déjà des peintres et des artisans attachés à leur service. Ils sollicitent donc peu les artistes lyonnais si l'on excepte quelques travaux d'enluminure, d'orfèvrerie et de broderie (p. 140-143) et les commandes adressées à Jean Perréal, en sa qualité de peintre du roi et de valet de chambre.

Pour conclure, grâce à une information documentaire de première main croisée avec les œuvres et différents substituts, Tania Lévy a montré comment le développement économique de Lyon à cette période a permis à des artistes – outre le plus connu, Jean Perréal – de trouver des mécènes et une audience au-delà de la cité. Elle s'est appuyée sur les vestiges : vitraux, enluminures, peintures, soit un corpus autour duquel subsistent de nombreuses incertitudes, qu'elle a replacé dans son contexte économique et social, et qui permet de se familiariser avec les œuvres des peintres actifs dans le Lyonnais. Les résultats permettent d'avoir une meilleure connaissance des peintres à Lyon autour de 1500, dont un noyau dur formé autour de la figure de Jean Perréal, aspect souligné par Rondot (1888), confirmé et précisé ici. Il est intéressant de prendre la mesure de la venue croissante de peintres « séjournateurs » et étrangers dans la cité lyonnaise qui gagne en attractivité, phénomène qui participe à la richesse et à la qualité de la création picturale régionale, sur cette période prélude à celle de l'âge d'or de la cité. À l'issue de ce travail, il serait intéressant de creuser la question de l'attractivité du duché de Savoie, de prolonger l'étude des peintres révélés, d'enquêter sur la présence, attestée mais encore méconnue, des femmes peintres, d'interroger davantage la présence des Flamands qui semble encore souffrir, à tort, de l'aura des Italiens, de poursuivre l'étude des échanges artistiques entre Lyon et la capitale à partir du rôle joué par la famille de Bourbon. Ce travail solide, car nourri de sources brutes et inédites, ordonnées et explicitées, apporte des éléments analysés et vérifiés qui font de ce livre un ouvrage de référence pour la communauté de chercheurs dans des disciplines transverses, outre l'histoire de l'art et l'histoire locale, la sociologie et l'économie.