HAL
open science

Jean Beugier, alias le Maître des portraits princiers, Un peintre de la fin du XV e siècle entre Amiens, Bruxelles et Bruges

Stéphanie Deprouw-Augustin

To cite this version:

Stéphanie Deprouw-Augustin. Jean Beugier, alias le Maître des portraits princiers, Un peintre de la fin du XV e siècle entre Amiens, Bruxelles et Bruges. Revue de l'Art, 2020, 208, p. 17-29. hal-02998307

HAL Id: hal-02998307

https://hal.science/hal-02998307

Submitted on 10 Nov 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.

Jean Beugier, *alias* le Maître des portraits princiers,

Un peintre de la fin du XVe siècle entre Amiens, Bruxelles et Bruges

Stéphanie Deprouw-Augustin

ABSTRACT

Stephanie Deprouw-Augustin:
Jean Beugier* aka *the Master of the Princely Portraits
known from 1468 to 1505 between Amiens and Brussels

This paper suggests that the *puy* painted in Amiens in 1500 and kept in Amiens Musée de Picardie, is a complex celebration of Louis XII's conquest of Milan. It highlights the painter's technical skills like group portrait composition and multiple colour glazes over gold leaf. The painting can be ascribed to the Master of Princely Portraits, whose name is revealed here: Jean Beugier, a painter and illuminator active both in Brussels and Amiens from 1468 to 1505. His initials IB or his monogram appear on two panels from the Louvre Museum in Paris and Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam. Using both archival material and stylistic evidence, the author discusses the artist's connexions with the van der Stockt family in Brussels. The Master of the Legend of Saint Catherine may be identified with painter Vrancke van der Stockt while the Master of the Legend of the Magdalen must be his son, Bernard van der Stockt. For chronological reasons it is still difficult to judge whether the illuminator known as Master of Jacques de Rambures might be identified with Jean Beugier's father, Pierre Beugier, deceased in 1479.

Paru dans : *Revue de l'Art* 208, 2020-2, p. 17-29.

Parmi les sept puy d'Amiens qui ont fait l'objet d'une restauration fondamentale pour le musée de Picardie rénové, il en est un qui a jusqu'à présent été sous-estimé : *Arbre portant fruit d'éternelle vie*, donné en 1499 — 1500 n. st. — par Antoine de Coquerel (*fig. 1*). Son caractère fragmentaire et son mauvais état de présentation expliquent pourquoi les historiens de l'art l'ont peu étudié. Ch. Sterling vantait pourtant le visage du donateur comme l'un des plus beaux portraits français du XVe siècle[1]. La restauration de 2017-2019 a jeté une nouveau jour sur ce panneau, l'un des plus raffinés de la série. Attribuable au peintre Jean Beugier, *alias* le Maître des Portraits princiers, l'œuvre devient un point d'ancrage dans la carrière d'un artiste picard auquel nous pouvons désormais rattacher tout un corpus.

Fig. 1 : Jean Beugier alias le Maître des Portraits princiers (attr. à), *Arbre portant fruit d'éternelle vie*, dit Puy de 1499, après restauration, 1500, huile sur panneau transposé sur bois, Amiens, musée de Picardie.

Le puy d'Amiens peint en 1500, redécouvert à l'occasion de sa restauration

Du panneau commandé en 1500 et exposé sur l'un des piliers de la nef de la cathédrale d'Amiens jusqu'en 1723, ne subsistent que deux fragments, l'un sauvé dès 1838 par la Société des Antiquaires de Picardie, qui l'a donné au musée en 1875, l'autre acquis en vente publique par le musée en 2017[2]. Le plus grand élément mesure 77,3 x 71,4 cm et a été transposé sur bois, tandis que le second, de 27,5 x 17 cm, garde son support de chêne.

La miniature du recueil des *Chants royaux de la Conception du Puy d'Amiens* « tirée de blancq et noir » en 1517-1518 par le peintre amiénois Jacques Platel et mise en

couleurs par le Parisien Jean Pichore pour Louise de Savoie, mère du roi, donne une idée générale de l'ancienne composition[3] (*fig. 2*). Comme l'a vu G. Durand dès 1911, le manuscrit mêle deux puys, *Arbre portant fruit d'éternelle vie,* présenté au f°. 20v° et *Balme donnant odeur aromatique*, f°. 37v°[4]. C'est donc la deuxième composition qui correspond au fragment qui nous occupe. On a pu craindre le manque de fiabilité de la miniature à la suite de cette erreur ; mais même si elle simplifie les groupes de personnages, elle demeure pertinente. C'est grâce à elle que le nouveau fragment, figurant un roi de l'Ancien Testament, sans doute Salomon, auprès d'une fontaine d'eau vive, a pu être identifié. Dans la nouvelle présentation muséale, il reprend place en haut à droite du panneau principal.

Fig. 2 : Jacques Platel et Jean Pichore, *Balsme donant odeur aromatique*, enluminure des *Chants royaux de la Conception du Puy d'Amiens*, 1517-1518, tempera sur parchemin, Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Français 145, f. 37v.

Le poème entier lié à la composition se trouve au f°. 21 du manuscrit offert à Louise de Savoie[5]. Après l'évocation de l'Arbre de vie du paradis perdu par Adam, puis l'assimilation de la Vierge à un jardin fruitier, vient la distribution du corps du Christ, source de vie éternelle, par les prêtres. Jean Pagès, marchand d'Amiens sous Louis XIV, qui fit tant pour la connaissance des puys en consignant de nombreuses notes dans ses manuscrits conservés à la bibliothèque municipale d'Amiens, résume ainsi sa vision du tableau : « Le donateur compare la Sainte Vierge à un arbre portant un fruit qui nous donne la Vie éternelle, bien différent de cet autre fruit dont goûtèrent nos premiers parents, et qui causèrent leur mort et celle de tous leurs descendants[6]. »

Pourtant l'iconographie est bien plus riche et complexe. Elle comporte une part mystique et une part politique. La force des puys d'Amiens réside dans la création d'images rares suscitées par les textes les plus poétiques de la Bible, tels le Cantique des Cantiques ou l'Apocalypse de saint Jean. S'y ajoute la tradition récente des litanies de la Vierge et sa gamme de métaphores aquatiques, agricoles et astronomiques[7]. A.-M. Lecoq a parlé avec justesse de la « loi du genre » dans la composition des puys, toujours verticaux et traités en deux registres, l'un terrestre avec une galerie de portraits, l'autre prenant place autour d'une allégorie de la Vierge à l'Enfant vénérée par la confrérie du puy[8]. Cette division témoigne de l'influence du traité de saint Augustin, *La Cité de Dieu*, qui oppose ainsi cité terrestre, ou monde politique, et cité de Dieu. Au moins sept puys antérieurs à 1500 ont pu inspirer la composition voulue par Antoine de Coquerel[9] mais ici l'originalité réside dans le mélange d'eau et de feu. L'au-delà prend la forme d'îles enflammées par l'éther, notion présente chez saint Augustin : nous y voyons un « rébus picard » éther/éternel comme pour les armes parlantes du donateur, coq/Coquerel[10]. La Vierge n'est plus visible que par son manteau bleu ; elle est entourée d'anges musiciens et l'île où elle se tenait est gardée par un archange au corps tout couvert de plumes et armé d'un glaive : « ses pieds étaient semblables à de l'airain qu'on aurait embrasé dans une fournaise, et sa voix était comme la voix des grandes eaux », dit l'Apocalypse de saint Jean, 1, 15[11] ». Derrière elle, le personnage coiffé d'un bonnet rouge dans la miniature pourrait être Saint Jean à Patmos.

D'autres figures issues de la tradition se rencontrent sur les îles enflammées à l'arrière-plan. À senestre, la sibylle de Tibur désignait du doigt à l'empereur Auguste la Vierge tenant l'Enfant que le peuple romain devrait désormais adorer ; à la suite, l'on trouve Aaron et son bâton donnant du fruit, forme primitive du sceptre des rois d'Israël, puis la fille

de Pharaon, Pharaon lui-même et le petit Moïse. L'artiste a peint dans leurs drapés de très jolis effets de *cangianti* jaune-orangé et blanc-bleuté.

Quant au premier plan terrestre et à sa signification politique, de même que, selon la miniature, l'Enfant Jésus donnait à sa mère une framboise, les membres du clergé, pape, évêques, prêtres et chanoines, distribuent-ils la communion sous la forme d'une framboise charnue. La hiérarchie est respectée : le pape la donne à l'empereur, un cardinal la donne au roi de France Louis XII, dont les armes fleur-de-lysées sont portées au collier de son lévrier. Des évêques aux riches orfrois nourrissent des nobles de la cour, tandis qu'un chanoine en surplis en offre au donateur à genoux. Le premier catalogue du musée de Picardie s'attardait peu sur l'iconographie : « Cette peinture représente un grand nombre de dames, de prélats, de têtes couronnées, parmi lesquelles on distingue Louis XII[12] ». Le panneau est en fait bien plus précis, et bien plus politique que la miniature et même la ballade le laissent entendre. Pourquoi le fruit de la vie éternelle prend-il ici la forme d'une framboise ? C'est l'ambroisie, nourriture des dieux, qui est ainsi montrée. Mais le jeu de mot ne s'arrête pas là. Le cardinal est ici son principal ministre, Georges d'Amboise. Le panneau consacrait à l'origine son influence : framboise/Amboise. Au moment où le panneau est exécuté, la conquête du duché de Milan vient d'avoir lieu, à l'été 1499. La péninsule italienne, si prospère, pouvait apparaître comme un nouvel Eden[13].

Comme l'on est en France, le pape et l'empereur, premiers dans la hiérarchie de la chrétienté, sont relégués au second plan de l'image. Le pape a perdu son visage ; il devait s'agir d'Alexandre VI Borgia. L'empereur au teint cadavérique n'est pas Maximilien de Habsbourg, qui règne en 1500, mais son père Frédéric III, décédé en 1493, qui tente ainsi d'accéder à la vie éternelle. De même l'évêque au teint blême pouvait-il être Pierre Versé, mort en février 1500, au cours de la réalisation du panneau[14]. Les nobles qui prennent place juste derrière le roi, signe évident de faveur, sont plus difficiles à identifier mais nous

proposons d'y reconnaître au premier plan Charles II d'Amboise, vice-roi de Milan, même si son visage est détruit, et au second plan Philippe de Clèves, vice-roi de Gênes, cousin de Louis XII[15]. Parmi les chanoines pouvaient se trouver le doyen Adrien de Hénencourt et Robert de Coquerel, parent du donateur[16].

Pour Antoine de Coquerel, greffier des élus d'Amiens, puis conseiller au bailliage d'Amiens et bailli de Moreuil dans la Somme, se représenter aux côtés des membres de la cour et faire référence à l'actualité permet d'afficher sa proximité avec le souverain, qu'il était chargé de représenter sur une partie du territoire picard. En accord avec cette ambitieuse commande, il a choisi des matériaux onéreux comme l'or et le lapis-lazuli, qui devaient être mentionnés dans le contrat passé avec le peintre. À mesure de l'avancée du nettoyage de la peinture, ses qualités nous sont apparues et avec elles, une proposition d'attribution.

L'ultime chef-d'œuvre du Maître des Portraits princiers ?

« Le sentiment religieux est empreint sur toutes les figures, qui sont pleines de naïveté et d'expression[17] », écrivait M. Rigollot à propos de ce puy. Le premier, C. Deshaines en 1889 a tenté d'attribuer les puys d'Amiens de 1499 à 1525 à des artistes locaux. Il admirait le panneau tronqué du puy de 1499, sans parvenir à faire le lien avec aucun des peintres actifs au service de la municipalité dont il reprend toutes les mentions transcrites par H. Dusevel[18]. En interrogeant la peinture flamande, un rapprochement stylistique s'est imposé à nos yeux.

Fig. 3 : Jean Beugier alias le Maître des Portraits princiers (attr. à), *Portrait de Louis de Gruuthuse*, vers 1472-1482, huile sur chêne, Bruges, Groeningemuseum.

Fig. 4 : Jean Beugier alias le Maître des Portraits princiers (attr. à),
Portrait de jeune homme et deux études de mains,
dessin à la pointe d'argent sur papier préparé, Berlin, Kupferstichkabinett.

En regardant le portrait de Louis de Gruuthuse, du musée Groeninge de Bruges (*fig. 3*), on repère le même type de nez épais, de regard rêveur, de cerne gris tout autour du visage. Sur le cadre d'origine, des devises et armoiries sont traitées en glacis sur feuille d'or. Le panneau brugeois est attribué au Maître des Portraits princiers, actif à Bruxelles dans le dernier quart du XVe siècle. Cette piste stylistique s'est révélée porteuse. Le puy s'accorde en effet avec l'ensemble du corpus réuni par V. Bücken et G. Steyaert dans leur exposition de 2013 : une vingtaine de panneaux dont nombre de petits portraits et de Vierges à l'Enfant, un bouclier de parade et un portrait dessiné[19]. La seule feuille connue de l'artiste rappelle le portrait du donateur du puy (*fig. 4*). On y trouve les mêmes rapports de proportion au sein du visage, les ombres et lumières placées au même endroit, le nez très épais et la bouche charnue, fixée dans la même attitude mélancolique. Le dessin sous-jacent du puy lisible en réflectographie infrarouge confirme notre impression (*fig. 5*). Sur une base de dessin au carbone, l'artiste emploie assez peu de blanc de plomb et monte ses ombres à l'aide de multiples glacis, comme l'a fait remarquer C. Périer d'Ieteren[20]. Elle reconnaît le peintre à sa manière de faire alterner, dans la zone des yeux, des parties très sombres et d'autres, très claires ; paupières et sourcils sont chaque fois très marqués. Or c'est précisément cette expertise en matière de glacis que le maître a mise en lumière, non seulement dans les visages, mais dans une grande part du paysage. Une caractéristique remarquable du puy de 1499 réside dans l'emploi de multiples glacis sur feuille d'or, très bien conservés. Noir, brun, rouge, orangé, bleu, l'auteur du puy emploie pas moins de cinq couleurs de glacis pour donner vie aux îles enflammées de l'au-delà. L'autre œuvre du maître sur lequel il subsiste le plus de ces glacis

sur feuille d'or est le bouclier de parade du British Museum (*fig. 6*). Sur le puy, les brocards sont peints en demi-pâte et colorés tantôt de laques rouges, tantôt de jaune de plomb et d'étain, tantôt d'azurite, posés sur une couche très riche en étain, mais qui n'est pas une feuille d'étain, car elle serait visible à la radiographie[21]. La mer et le manteau de la Vierge sont étoffées d'un bleu intense de lapis-lazuli, marque des grandes commandes, mais aussi des enlumineurs. Un travail de miniaturiste anime le paysage à l'arrière-plan : fleurs, moules, perles et pierres précieuses nous ravissent encore dans la partie inférieure du panneau, qui était exposée à hauteur des yeux. Les personnages sont d'un canon plus étiré qu'au premier plan et une lumière est souvent placée le long de leur arête nasale. En partie supérieure senestre, l'homme de dos au costume jaune brodé du mot « MERDE » évoque la créativité bouffonne des *marginalia* de manuscrits.

Fig. 5 : Vue du dessin sous-jacent en réflectographie infrarouge
dans le puy de 1499.

Fig. 6 : Jean Beugier alias le Maître des Portraits princiers (attr. à),
Bouclier de parade, vers 1480-1500,
huile sur érable recouvert de toile de lin et de cuir, Londres, British Museum.

Alors que les personnages au premier plan du puy sont habillés à la dernière mode, ceux du second plan revêtent des costumes archaïsants qui rappellent certains feuillets de Liévin van Lathem, en particulier dans le livre de prières de Charles le Téméraire de 1469, à présent au Getty Museum de Los Angeles[22] : ainsi des anges musiciens, notamment l'organiste, f°. 6 et 43, de la manière de figurer l'eau et d'animer les rochers, du détail des moules sur le rivage dans le Saint Christophe, f°. 26 (*fig. 7*), de la façon dont l'eau sourd d'un rocher dans le *Noli me tangere,* f°. 46v, des costumes de roi et de bour-

reau du *Martyre de Saint Laurent,* f°. 31v., etc. En revanche le traitement des visages est différent.

Fig. 7 : Liévin van Lathem, *Saint Christophe*, du livre de prières de Charles le Téméraire, 1469, tempera et or sur parchemin, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, Ms 37, f. 26.

Si la Vierge à l'Enfant du puy est perdue, nous pouvons imaginer son type grâce au *Repos pendant la Fuite en Egypte* peint par le Maître des Portraits princiers au volet dextre du *Triptyque des Miracles du Christ* conservé à Melbourne (*fig. 12*) et partant, à un groupe de petites Vierges à l'Enfant aux caractéristiques proches[23]. Gageons que la Vierge avait les yeux mi-clos en forme de demi-lune, et que ses oreilles n'étaient pas visibles.

Jean Beugier, entre Amiens et Bruxelles

Selon les recherches de V. Bücken évoquées plus haut, le Maître des Portraits princiers serait l'auteur de petits tableaux de dévotion privée, des petits portraits et des Vierges à l'Enfant parfois conçus en diptyque et dotés d'un cadre richement orné, et de quelques tableaux religieux plus ambitieux. Sa clientèle principale gravite semble-t-il autour de la cour de Bourgogne, entre Bruxelles et Bruges : la duchesse Marguerite d'York, son petit-fils Philippe le Beau et sa femme Jeanne de Castille, des nobles de haut rang tels Louis de Gruuthuse, Engelbert II de Nassau ou Adolphe de Clèves. Seul le portrait d'Engelbert II de Nassau portait une date, 1487. Le maître participe avec deux peintres bruxellois à un triptyque que l'on peut dater vers 1491-1495 et où il glisse peut-être un autoportrait. Quatre noms ont déjà été proposés pour le Maître des Portraits princiers sans emporter l'adhésion de la critique : Liévin van Lathem, Pieter et Jan van Coninxloo

et Bernard van der Stockt[24]. Notre première idée a été d'y voir un artiste brabançon, spécialiste du portrait, qu'Antoine de Coquerel aurait sollicité à Bruxelles pour se distinguer des autres membres de la confrérie.

Nous pensons à présent que le Maître des Portraits princiers est l'Amiénois Jean Beugier. En effet, cet artiste a mené une carrière entre Bruxelles et Bruges, au service des ducs de Bourgogne, et la cité d'Amiens dont il était originaire[25]. Dans les archives d'État à Bruxelles figure une première mention capitale pour l'hypothèse défendue : en 1468, il est pris en charge par le peintre Vrancke van der Stockt, qui l'emploie dix jours durant aux préparatifs du mariage de Charles le Téméraire et Marguerite d'York à Bruges[26]. Par la suite, Jean Beugier revient se fixer dans sa ville natale, où il mène une carrière de peintre polyvalent, mêlant peinture de chevalet, polychromie de statues et objets d'art, enluminure, cartographie et restauration[27]. La communauté de métier des « paintres, entailleurs, verriers, broudeurs et enlumineurs » d'Amiens, fondée en décembre 1400, interdit aux peintres d'être aussi sculpteurs, et la version révisée en 1491 précise que le verrier doit aussi s'en tenir à son art : il est donc peu probable que Beugier ait peint sur verre ou donné des patrons de vitraux[28]. On ne lui connaît encore aucune collaboration avec des métiers textiles, brodeurs ou lissiers. En mai 1505, il signe encore une quittance pour avoir placé sa pupille Jeanne Vignon en apprentissage comme viésière, c'est-à-dire fripière, chez un gantier de la ville[29]. Il est connu entre 1468 et 1505, soit trente-huit années.

Fig. 8 : Jean Beugier, alias Le Maître des Portraits princiers (attr.), *Portrait de Marguerite d'York*, vers 1468, huile sur bois, Paris, musée du Louvre. Sur son hennin, Marguerite porte une broche au monogramme IB pour Iehan Beugier.

La longévité du Maître des Portraits princiers est comparable puisqu'on lui attribue un petit portrait de Marguerite d'York, peint vers l'époque de son mariage en 1468 (*fig. 8*).

Sur son hennin, la duchesse porte une broche au monogramme IB pour « Iehan Beugier[30] », qui scelle l'identification entre Jean Beugier et le Maître des Portraits princiers. Une deuxième œuvre porte un chiffre, bien plus complexe, sur les montants du cadre, au revers : le portrait d'un jeune homme de la famille Fonseca (*fig. 9*). Sous la devise incomplète « A dieu… », on croit pouvoir lire les lettres aiehb entremêlées, pour A(miens) Ieh(an) B(eugier)[31]. La résolution du a vient du rébus « A mien » — intégré à mon nom — pour Amiens[32]. Le triptyque de Melbourne auquel il prend part aux côtés du Maître de la Légende de Sainte Catherine et d'Aert van den Bossche atteste l'activité du Maître des Portraits princiers à Bruxelles vers 1491-95. Si nous interprétons bien le monogramme et l'inscription, c'est donc un Amiénois qui serait l'auteur du puy de 1499, réalisé à la fin de sa carrière, alors qu'il était dans la pleine possession de ses moyens techniques. Nous avons cinq repères à propos du maître : deux phases actives à Bruxelles, l'une en 1468 qui le conduit à Bruges, l'autre vers 1491-95, une à Amiens en 1500, et deux œuvres monogrammées. Tous ces jalons sont cohérents avec la vie de Jean Beugier.

Fig. 9 : Jean Beugier alias le Maître des Portraits princiers (attr. à), *Revers du Portrait d'un jeune homme de la famille Fonseca âgé de 26 ans*, vers 1470-80, Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen.

Notre identification résout certes un problème, mais oblige à abandonner l'hypothèse de M. Gil, qui proposait le nom de Jean Beugier pour un enlumineur picard, le Maître de Rambures, connu de 1454 à 1480-90[33]. Il est impossible que Rambures soit Jean Beugier, qui n'est encore qu'un assistant en 1468. Selon nous, le Maître de Rambures est un homme de la génération du père de Jean Beugier, Pierre Beugier dit Gendarme, dont la modeste activité de peintre se repère dans les comptes de la ville

d'Amiens de 1459-60 à sa mort en 1479[34]. La filiation artistique entre le Maître de Rambures et le Maître des Portraits princiers paraît possible mais non évidente : nous nous garderons donc de proposer une nouvelle identité pour le miniaturiste[35].

En confrontant les œuvres du Maître des Portraits princiers et les mentions d'archives, nous cernons mieux le parcours possible de Jean Beugier. L'on peut supposer, avec Laborde, qu'en 1468, Beugier est compagnon – en français *varlet*, en flamand *cnaep*, *gesel* ou *knecht*[36] —, ce qui est corroboré par son salaire : dix sous par jour alors que Vrancke en touche vingt-quatre, et l'un des assistants cités, seulement six. Jean Beugier était déjà en bonne partie formé en 1468, sans doute auprès de son père, Pierre Beugier, qui pourrait l'avoir recommandé à van der Stockt. Amiens fait partie des territoires « bourguignons » jusqu'à son rachat par Louis XI en 1463, et relève encore de Charles le Téméraire en 1471 : d'où le tropisme bruxellois plutôt que parisien de Jean Beugier. Vers 1468, le jeune peintre pouvait déjà réaliser une œuvre autonome telle que le portrait de Marguerite d'York, sur lequel il appose fièrement ses initiales.

L'influence de Liévin van Lathem vers 1470 pourrait aussi s'expliquer par le compagnonnage aux Pays-Bas. Les deux artistes ont pris part au chantier des noces en 1468 et peut-être Beugier a-t-il poursuivi son parcours à Gand avant de revenir s'établir à Amiens. Toujours peint en contexte flamand, au regard des inscriptions portées sur le cadre, nous proposons de lui attribuer le volet de retable figurant des *Donateurs présentés par saint Quirin et saint Amand,* au Palais des Beaux-Arts de Lille[37] (fig. 10). Outre le donateur, le traitement de la végétation et le cadre peint en glacis sur l'or, le Saint Quirin en armure nous paraît similaire au saint Sébastien en grisaille de la fondation Thyssen à Madrid, déjà parmi ses œuvres supposées de jeunesse[38].

Fig. 10 : Attribué à Jean Beugier, *Deux donateurs présentés par Saint Quirin et Saint Amand*, 1472 ?, huile sur bois, Lille, Palais des Beaux-Arts.

Jean Beugier entre en scène dans les archives comptables amiénoises en 1472. Pour les échevins, il orne d'or et d'azur le pont-levis de la porte Saint-Pierre puis polychrome la statue de Saint Louis sur la porte Montrescu sculptée par Bernard Marchant, en 1475-76. Il peint aussi des bannières pour l'armée royale, à deux reprises entre 1476 et 1478. Son père décède en 1479 ; la succession fait l'objet d'un accord écrit avec sa mère, Anne Broissarde, passé devant les échevins. Il n'y est hélas question que de maisons rue des granges et de terres sises entre la porte Montrescu et les carrières, non d'atelier. Il revend tout de suite une part de son héritage.

En 1485, il reçoit paiement « pour avoir paint aucuns personnages » au commencement du livre aux bourgeois d'Amiens[39]. On a donc la certitude qu'il a été peintre et enlumineur. Pour la maladrerie de la Madeleine, il réalise entre 1486 et 1489 des travaux de polychromie et de restaurations de sculptures[40].

Fig. 11 : Jean Beugier alias le Maître des Portraits princiers (attr. à), *Noces de Cana,* face du panneau dextre du *Triptyque des Miracles du Christ*, vers 1491-95, huile sur chêne, Melbourne, National Museum of Victoria. Le panneau central, la Multiplication des pains, est attribué au Maître de la Légende de Sainte-Catherine (Vrancke van der Stockt ?).

Fig. 12 : Jean Beugier, alias le Maître des Portraits princiers (attr. à), *Repos pendant la Fuite en Egypte*, revers du panneau dextre du *Triptyque des miracles du Christ*, vers 1491-95, huile sur chêne, Melbourne, National Gallery of Victoria.

Les membres de la cour de Bourgogne continuent de lui commander des portraits : en particulier Louis de Gruuthuse avant 1482, Adolphe de Clèves, Engelbert II de Nassau en 1487, moment où il exerce l'intérim du gouvernement des Pays-Bas. Phi-

lippe de Clèves, fils d'Adolphe, possédait, entre autres, trois petits portraits de son père, un d'Engelbert de Nassau, un de Philippe le Beau, un de Marguerite d'Autriche, qui pourraient être des œuvres de Jean Beugier[41]. Plus encore, Philippe de Clèves compte sans doute parmi les commanditaires du *Triptyque des Miracles du Christ* (fig. 11 et 12) dont Jean Beugier a peint le volet dextre et qui devait orner la chapelle funéraire de son père[42]. La datation suggérée par C. Périer d'Ieteren, vers 1491-1495, vient du portrait de Philippe le Beau adolescent, qui ne se marie qu'en 1495. Or Adolphe de Clèves est décédé en 1492 et a été enterré au couvent des Dominicains de Bruxelles[43]. L'iconographie du triptyque nous semble avoir une connotation funéraire : les *Noces de Cana* et la *Multiplication des pains* annoncent l'institution de l'Eucharistie, que célébrait le chapelain sur l'autel situé devant le retable ; la Résurrection de Lazare renvoie à l'espérance du fidèle dans sa résurrection lors du Jugement dernier. Au revers, le choix du *Repos pendant la Fuite en Egypte* pose question, tandis que Saint Pierre est bien sûr le gardien du Paradis. Sur le volet des *Noces de Cana*, Adolphe de Clèves reçoit d'un échanson aux traits d'Engelbert II de Nassau un bol de vin, rappel du sang versé par le Christ pour gagner la vie éternelle[44]. Avec ce panneau comme avec le puy de 1499, notre peintre invente deux manières savoureuses d'évoquer le partage eucharistique et l'espérance de la vie éternelle chez des personnages célèbres de son temps.

Grâce au triptyque de Melbourne, nous tenons un indice montrant que les liens de Jean Beugier avec ses confrères bruxellois ont perduré au-delà de sa jeunesse : il a dû travailler en sous-traitance pour le Maître de la Légende de sainte Catherine. Et si celui-ci n'était autre Vrancke van der Stockt, décédé en 1495 ? Ce second séjour de Jean Beugier à Bruxelles a pu être l'occasion de tisser des liens avec Bernard van der Stockt (vers 1460-1538), fils de Vrancke, qui est selon toute vraisemblance le Maître de la Légende de la Madeleine[45]. Cela expliquerait pourquoi l'on a tendance à confondre les tableaux de

l'un et de l'autre au cours de la décennie 1490. Les portraits princiers antérieurs supposent des passages réguliers de Jean Beugier en Flandres.

Nous retrouvons Jean Beugier à Amiens, peignant des écussons aux armes de France avec son confrère Ricquier Haurroye pour les obsèques de Charles VIII en 1498[46]. La même année, Il restaure le *Christ en croix avec la Vierge et Saint Jean* de l'hôtel de ville d'Amiens, peint par Simon Marmion en 1453-1454[47]. Jean Beugier appartenait nécessairement à la confrérie de Saint-Luc d'Amiens, et y a peut-être exercé des responsabilités — tels Ricquier Haurroye et Jacques Platel déjà cités, qui furent maîtres en 1503 — mais nous n'en avons pas trouvé la preuve[48]. Le puy de 1499 serait sa dernière commande connue. Un dernier document de 1505 montre qu'il est encore en vie ainsi que son épouse, Jeanne Lambert, viésière.

En résumé, nous attribuons *Arbre portant fruit d'éternelle vie*, puy dit de 1499, au peintre amiénois Jean Beugier, jusque-là connu sous le nom de « Maître des portraits princiers » forgé par Friedländer[49]. Beugier est un peintre polyvalent, typique du Moyen-Age et de la Renaissance français, que nous connaissons assez bien : outre un dessin, on lui décompte à présent vingt-neuf peintures, dont deux monogrammées, et l'une comprenant sans doute un autoportrait[50] ; de plus, vingt-trois mentions d'archives permettent de retracer sa carrière entre Amiens, sa ville natale, Bruxelles et Bruges, où résidait la plupart de ses commanditaires princiers. De son compagnonnage aux Pays-Bas, il a semble-t-il gardé une relation privilégiée avec la famille van der Stockt à Bruxelles.

Outre ses figures cernées de gris au regard perdu, au nez lourd, à la bouche pulpeuse, la tête juchée sur un corps trop mince mais toujours raffiné, l'un des traits de sa technique qui n'avait pas encore été mis en exergue réside dans l'emploi de glacis sur l'or, d'abord sur les cadres de ses tableaux puis qui, sous l'influence de la peinture héraldique, s'étendent à tout une partie de la composition.

Un pan de l'art de Jean Beugier demeure dans l'ombre à l'issue de notre étude : son activité d'enlumineur. S'il n'est pas le maître de Rambures, qui est plutôt de la génération de son père, ses liens avec la miniature picarde et flamande doivent encore être précisés. L'étude approfondie des manuscrits des commanditaires princiers de Jean Beugier permettra sans doute des rapprochements fructueux.

Annexe 1 :

Documents sur Jean Beugier

1. 16 avril 1468 : **« Jennin Bughier », assistant de Vrancke van der Stockt à Bruxelles, est payé pour avoir participé 10 jours durant au décor des fêtes de mariage de Charles le Téméraire et Marguerite d'York à Bruges.**

« A Franc Stoc, maitre ouvrier de Brouxelles, paié pour X jours qu'il a ouvré, en ce comprins II jours pour sa venue dudit Brouxelles à Bruges, au pris de XXIIII sous pour sa journée et III sous pour sa despense de bouche, de chascun jour, XXIIII livres X sous ».
« A lui paié [Franc Stoc], pour Jennin Bughier, pour X jours qu'il a ouvré, comprins sa venue, au pris de X s. pour chaque jour, pour ce icy, C sous ».
NB : deux autres assistants, Hannin Hollande (10 sous/jour) et Henry Genois (6 sous/jour).

Source : Bruxelles, Archives générales du royaume, CC 1795, « compte de Fastre Hollet, [contrôleur des dépenses ordinaires de l'hôtel de Charles le Téméraire], touchant les ouvraiges fais en l'ostel de Monseigneur le duc de Bourgoigne, en sa ville de Bruges, pour y tenir la Feste de sa Thoison d'or, et la solempnité de ses noepces ; aussi de pluiseurs entremetz de paintures et autres pour servir aux bancquetz d'icelles, en l'an m. cccc. lxviii ».

Références :

M. Gachard, *Inventaire des Archives de la Belgique publiés par ordre du gouvernement, Inventaire des archives des chambres des comptes*, tome 2, Bruxelles, 1845, n° 1795, cite le titre du document.

L. de Laborde, *Les Ducs de Bourgogne : Études sur les lettres, les Arts et l'Industrie pendant le* xve *siècle*, seconde partie, tome 2, Paris, 1851, édite le texte quasi intégral concernant les préparatifs du mariage ; mentions de Vrancke van der Stocke sous les n°s 4449-4450 p. 333-334.

J. Dijkstra, « Vrancke van der Stockt », B. de Patoul & R. van Schoute (éds), *Les Primitifs flamands et leur temps*, Louvain-la-Neuve, 1994, p. 526 et 643.

F. De Grüben, *Les Chapitres de la Toison d'or à l'époque bourguignonne (1430-1477)*, donne la cote du document.

M. Gil, « Couleur et grisaille dans l'œuvre du Maître de Rambures », *op. cit.*, n. 27 p. 151 cite la mention publiée par Laborde et fait le lien avec l'artiste amiénois.

2. 1472-1473 : Jean Beugier peint le décor du pont-levis de la porte Saint Pierre de la ville d'Amiens.

« A Jehan Beugier, paintre, pour sa paine et salaire d'avoir paint d'or et d'asur deux pavillons, le fétissure et heuses mis sur le comble dudit pont-levis de le porte Saint-Pierre, par marchié paié comme dessus XXXII sous ».

Source : Amiens, bibliothèque municipale, archives anciennes de la ville, CC 52, f. 124v.

Références : C. Deshaines, « L'Art à Amiens vers la fin du Moyen Age, dans ses rapports avec l'école flamande primitive », *Revue de l'Art chrétien* t. 7, 1889, et t. 1, 1890, p. 22 et 55 ; G. Durand, Ville d'Amiens, *Inventaire sommaire des archives communales antérieures à 1790*, tome IV, série CC (1 à 241), Amiens, 1901, p. 252.

3. 1475-1476 : Jean Beugier peint l'image de Saint Louis sculptée par Bernard Marchand pour orner le boulevard de la porte Montrescu de la ville d'Amiens ; il décore aussi une croix sur la porte de Longuemaisière.

« A Bernard Marchant, entailleur d'ymaiges, pour son salaire d'avoir fait et taillié en pierre ung grant ymaige de saint Loys, mis a le porte du bolevert de le porte Montrescu, par marchié fait à lui, paié VII livres. A Jehan Beugier, paintre, pour avoir paint et doré d'or et d'asur ladicte ymage de saint Loys et livré toutes les estoffes, par marchié fait à lui, paié XI livres IIII sous. Audit Jehan Beugier pour avoir peint et doré d'or et d'asur la croix estant au dehors de le porte de Longuemaisière, livré estoffes et fleurs de lis tout au long de le vergue d'icelle croix, par marchié fait à lui, en tacque, comme dessus, XIIII livres XVI sous. »

Source : Amiens, bibliothèque municipale, CC 54, f. 120v.

Références : Deshaines, *op. cit.*, p. 55. Durand t. IV, *op. cit.* p. 261.

4. 1476-77 : Jean Beugier peint des bannières pour l'armée royale.

« A Jehan Beugier, paintre, la somme de XII sous pour son salaire d'avoir paint plusieurs banières aux armes de ladicte ville, pour mettre aux charioz qui menoient vivres ou temps de ce compte, à l'ost du Roy nostre sire à Arras, pour ce par mandement XII sous ».

Source : Amiens, bibliothèque municipale, CC 55, f. 74.

Références : Deshaines, *op. cit.*, p. 55. Durand t. IV, *op. cit.*, p. 265.

5. 1477-78 : nouvelle commande de bannières pour l'armée royale.

« A Jehan Beugier, paintre, en le semaine de l'XIe jour du mois de may, pour avoir paint XII baneroles armoiées des armes de la ville d'Amiens, à mettre sur XII cars de vivres envoiés par ladicte ville à l'ost et armée du Roy nostredit seigneur, XII sous ».

Source : Amiens, bibliothèque municipale, CC 56, f. 127.

Références : Deshaines, *op. cit.*, p. 56. Durand t. IV, *op. cit.*, p. 272.

6. 4 novembre 1479 : traité entre Jean Beugier et sa mère, Anne Broissarde, pour régler la succession de Pierre Beugier.

« Comparurent en leurs personnes Anne Broissarde vefve de feu Pierre Beugier et Jehan Beugier paintre, filz et heritier et légataires universelz dudit deffunct Pierre Beugier en son

vivant demourant à Amiens. Et recongnurent et chascun d'eulx comme ledict feu soit nagueres alé de vie à trespat, son testament fait, pour derraine volenté par lequel entre autres choses il eust donné et laissié à ladite Anne une maison estant en la ville d'Amiens en le rue des granges avec une cuisinette de pierre prinse en une autre maison y contiguë avec le gardinet derrière Et audit Jehan Beugier sa maison joingnant à celle dessusdicte et en laquelle il estant demourant au jour de son trespas ainsy qu'elle se poeut comporter et estendre et aussy eust laissié ausdits recongnaissants chascun par égale portion le residu de tous ses biens moeubles, debtes et acquets à le charge de paier et acquitier debtes, lays, obsecque et funerailles. Et il soit ainsy que iceux recongnaissants veans les heritages demourés du décès dudit feu estre impartables et que ils sont chargiés de grans cens soient convenus ensemble et à ceste cause fait traictié en la manière qui s'ensuit, c'est assavoir que ladicte vefve pour sa part et portion qu'elle eust peu demander ès maisons et heritages demourez du décès dudit feu tant à cause dudit légat universel comme particulier aura et luy competera et appartiendra une maison et tenement à elle légatée par ledit feu estant en ladite rue des granges avec une cuisine de pierre prinse en l'autre maison dudit feu estant au mont de l'eaue et oultre ledit legat une portion de gardin estant au derrière de la dicte cuisinette contenant [blanc] piez ou environ et jusques a le haye y estant prins en ung grant gardin qui va jusques au reu d'eaue que on dist mauroi. A le charge de VIII sous de cens seulement envers Messire Jehan des Quesnes. Et audit Jehan Beugier compettera et appartiendra, compette et appartient l'autre maison qui fut audit feu en alant contremont de l'eaue ensamble tout le gardin estant au derrière d'icelle et aussy de le portion de ladite Anne jusques audit reu d'eaue, à le charge c'est assavoir ledit gardin de trente solz envers Maistre Pierre Roussel et de deux solz deux cappons envers les religieulx de St Martin aux Jumeaux comme on dist. Et ladite maison de quatre solz quatre cappons envers les religieux et de XXXIII solz IIII deniers envers Simon Pertrisel et sa femme. Et aussy par ledit traictié compette et appar-

tient audit Jehan Beugier quatre journeulx trois quartiers de terre ou environ en deux pieces tenant l'une à l'autre séant assez prez de la justice du Roy hors le porte de Montrescu où il a des quarrieres. A le charge de XXIIII [solz] envers Pierre Delessau et XX solz à Colart le Maistre pour par lesdites parties joir, user et possesser chacun pour sa portion heritablement et aux charges dessusdites et moiennant et par traictié ont icelles parties quittié l'un l'autre de toutes choses quelzconques qu'ilz eussent peu et porroient demander l'un à l'autre sans aucune reservation. Promettant etc. Et à ce tenues furnir, [f. 85v] enteriner et acomplir, souffrir et laissier joir. Avec pour rendre despens etc. obligent l'un envers l'autre biens et heritages etc. Renunchans etc. Passé devant maistre estans présens sire Anthoine Caignet et Maistre Tristran Faschunel eschevins le IIIIe jour de novembre l'an mil IIII^C^ LXXIX ».

(Pas de signature)

Source : Amiens, Bibliothèque municipale, FF 10, f. 85.

Références : G. Durand, *Ville d'Amiens, Inventaire sommaire des archives communales antérieures à 1790*, tome VI, série FF (1 à 702), Amiens, 1911, p. 52 ; Gil, *Couleur et grisaille*, *op. cit.*

7. 1479-80 : Jean Beugier s'acquitte d'un impôt lié à la vente d'une demi-maison rue des granges.

« De Jehan Beugier, paintre, la somme de XVI sous IX deniers deubz à la ville a cause de la vendicion par lui faicte à Jehan Bucotte de le moittié d'une maison et masure séant en ladicte ville en le rue des Granges, moiennant XVI livres XVI sous. »

Source : Amiens, bibliothèque municipale, CC 58, fol. 4v.

Références : Deshaines, *op. cit.*, p. 56. Durand t. IV, *op. cit.*, p. 281.

8 et 9. 1480-81 : Jean Beugier peint des bannières et restaure une image de la Vierge de la galerie de l'hôtel de ville.

8. « A Pierre Le Senescal, Jehan Beugier, paintre, et Mathieu Lenglès, sergent à mache…, audit Pierre Le Senescal, XXVI livres XV sous, pour avoir livré X aunes de taffetas pers et vermeil, dont ont esté faictes de nouvel les bannières de ladicte ville, au priz de XXVI sous l'aune, une onche de soye à cœudre, deux pièces de fringe de soye rouge et persse, une aune de bougren jaune, et une couverture dont on fait le dréchoir des Clocquiers, de IX livres I sous VI deniers ; audit Beugier, la somme de IX livres XVIII sous, pour avoir paint et assiz plusieurs fleurs de lis d'or sur lesdictes banières, et audit Lenglès, XXII sous, pour avoir taillié et cousu les fringes à icelles banières… »

9. « A Jehan Beugier, paintre, pour avoir paint et rapointié en l'œurieul des Clocquiers, ung ymage de Nostre Dame et ung escu où sont les armes de la ville, XL sous ».

Source : Amiens, bibliothèque municipale, CC 59, fol. 75v et 77.

Références : Deshaines, *op. cit.*, p. 56. Durand t. IV, *op. cit.,* p. 291.

10, 11 et 12. 1481-82 : organisation d'une pièce de théâtre ; écussons peints ; peinture décorative d'une salle de l'hôtel de ville.

10. « A Maistre Jehan Beugier et aultres ses compaignons, la somme de XL sous, pour avoir par deux fois joué jeux de personnages sur charios avant la ville ».

11. « A Jehan Beugier, paintre, la somme de LXXII sous pour avoir fait XXIIII escuchons senglés, armoiés des armes de ladicte ville, mis à XXIIII torsses ordonnées estre portées aux processions que l'en faisoit en icelle ville ».

12. « A Jehan Beugier, paintre, la somme de XI livres IIII sous…, pour avoir… par marchié fait à lui, paint la petite chambre des Clocquiers ».

Source : Amiens, bibliothèque municipale, CC 60, fol. 73, 77v, 78v.

Références : Deshaines, *op. cit.*, p. 56. Durand t. IV, *op. cit.*, p. 296 et 297.

13 et 14. 1482-83 : décors pour l'entrée de la Dauphine et armoiries des rois de France à l'occasion des funérailles de Louis XI commémorées dans la cathédrale Notre-Dame.

13. « A Pasquier Quentin, huchier, et à Jehan Beugier, paintre, … pour avoir fait aucuns bastons et aultre ouvrage de hucherie à ung paille qui avoit esté porté par aucuns de mesdis sieurs sur Madame de Beaujeu, à son entrée faicte en ladicte ville d'Amiens ».

14. « A Jehan Beugier, paintre, … XX sous pour avoir paint six bastons semez de doffins et marguerittes servans au palle porté par aucuns de mesdis sieurs suz madame la doffine, à son entrée en icelle ville, IIII livres III sous. — A Jehan Beugier, pour avoir fait XVIII XII^nes^ d'escuchons des armes de feu le Roy, mis aux pilliers de l'eglise Nostre-Dame quant l'on fist les vegilles, XII livres XIII sous ».

Source : Amiens, bibliothèque municipale, CC 61, f. 77 et 79v.

Références : Deshaines, *op. cit.*, p. 56. Durand t. IV, *op. cit.*, p. 305-306.

15 et 16. 1484-85 : enluminure du livre aux bourgeois ; cartographie de la vallée de la Selle.

15. « A Jehan Beugier, paintre, la somme de XVI sous pour avoir paint aucuns personnages au commencement d'un livre naguères renouvellé, où sont enregistrez les habitans et nouveaux bourgeois de ladicte ville ».

16. « A Jehan Beugier, paintre, la somme de XL sous, pour avoir paint sur parchemin et pappier le cours de la rivière de Selle, ensuivant les vilages, molins, ventelles et autrez choses estant sur icelle riviere depuis Croissy jusqu'à icelle ville d'Amiens, et aussi paint le riviere venant depuis Famechon jusques à Conti, et ce, selon le rapport des gens en ce congnoissans qui ce avoient visité ».

Source : Amiens, bibliothèque municipale, CC 62, f. 49 et 49v.

Références : Deshaines, *op. cit.*, p. 56-57. Durand t. IV, *op. cit.*, p. 313. Gil, *Couleur et grisaille, op. cit.*

17. 1486 : En charge de la polychromie et de la dorure de sculptures réalisées par le tailleur d'images Jacques Hac, et d'un tabernacle, pour la maladrerie de la Madeleine ou de St Ladre d'Amiens, dépendant de la municipalité.

1485. « A Jacques Hac, entailleur d'images, la somme de vingt-cing livres, c'est assavoir XI livres pour avoir fait et taillé deux ymages, l'une de saint Ladre et l'autre de Sainte Marthe ; XII livres pour avoir taillé en pierre deux aultres ymages, l'une de Jesus Crist et l'autre de la Magdelene, XX sous pour avoir taillé en bos ung arbre mis entre lesdictes deux ymages et aultres choses. » (f. 58v)

1486. « A Jehan Beugier paintre la somme de vingt-six livres qui lui estait due, c'est assavoir pour avoir paint et doré deux ymages, l'une de Nostre Seigneur Jesus Crist et Marie Madgalene, le tabernacle et les capiteaux, XVII livres ; pour avoir paint et doré une ymaige de Nostre-Dame, avec ce ung tablet du service de la Magdelene, VII livres ; pour

avoir repeint et redoré une autre ymaige de Nostre Dame portée à la chappelle d'Oissonville, et paint et doré l'escu des armes de la ville estant en le chambre hault nouvelle faicte sur la porte dudit hostel et donne pour quittance XXVI livres. (f. 70v)

Source : Amiens, bibliothèque municipale, comptes de la maladrerie de la Madeleine pour 1482-1486, GG 936, f. 58v et 70v.

Références : G. Durand, « Les tailleurs d'images d'Amiens, du milieu du XVe siècle au milieu du XVIe. Notes biographiques », *Bulletin monumental*, 90-3, 1931, p. 365 (évoqués mais non transcrits). G. Durand, *Ville d'Amiens, Archives communales, tome VIII, série GG 781 à GG 1041*, manuscrit inédit avec transcription.

18. 1487 : peint et dore une sculpture monumentale de la Vierge pour la porte de Beauvais.

« A Jehan Beugier, paintre, pour avoir paint et doré une ymage de Nostre Dame pour le porte de Beauvais …, IIII livres XVI sous ».

Source : Amiens, bibliothèque municipale, CC 65, f. 103v.

Références : Durand t. IV, *op. cit.*, p. 321.

19. 1489 : écus armoriés pour la maladrerie de St Ladre.

« A Jehan Beugier, paintre, la somme de C sous qui lui estoient deubz pour avoir paint d'or et d'asur la heuse de plonc, les pommeaux, banières, crettes et deux escuchons armoiés des armes du Roy et de ladite ville servant audit puis de Saint Ladre, pour quittance, C sous. »

Source : Amiens, bibliothèque municipale, GG 938, f. 15.

Références : Durand, *t. VIII,* inventaire manuscrit avec transcription. L'acte est inédit.

20. 1493-94 : décore le miroir de l'hôtel des Clocquiers à l'hôtel de ville.

« A Jehan Beugier, paintre, pour avoir doré et estoffé le miroir de l'hostel des Clocquiers, XXIIII sous. »

Source : Amiens, bibliothèque municipale, CC 71, fol. 45v.

Références : Deshaines p. 58. Durand t. IV, *op. cit.* p. 341.

21 et 22. 1497-98 : en collaboration avec Ricquier Hauroye, peintures d'écussons aux armes de France à l'occasion des obsèques de Charles VIII célébrées dans la cathédrale ; restauration du tableau de la *Crucifixion* à l'hôtel de ville.

21. « A Ricquier Haulroye et Jehan Beugier, paintres ; audit Ricquier, pour avoir fait et livré LXXVI escuchons des armes de France, qui ont servy aux vigilles et service fait pour le feu roy Charles en l'eglise Nostre Dame d'Amiens ; audit Beugier, pour LXVIII paraus escuchons pour ledit service, L livres XVI sous ».

22. « A Jehan Beugier, paintre, la somme de XXIIII sous, … pour avoir refait et paint ung tablet où est le Cruchifiement de Nostre Seigneur Jhesu-Crist estant en l'oeurieul de le ville. »

Source : Amiens, bibliothèque municipale, CC 76, f. 128v et 132.

Références : Deshaines, *op. cit.*, p. 58. Durand, t. IV, *op. cit.*, p. 355-56. Gil, *Couleur et grisaille, op. cit.*

23. 2 mai 1505 : quittance pour la prise en charge de sa pupille Jeanne Vignon par un gantier qui la prend en apprentissage.

« Comparut en sa personne Jehan Beugier l'aisné paintre, mary et bail de demoiselle Jehanne Lambert viesiere, demourant à Amiens. Et a recognut avoir eu et reçeu de Martin de Nuys wantier demourant audit lieu, tuteur et curateur commis par justice de dame Jehanne Vignon fille meneure de deffuncte Jehanne Vignon, la somme de huit francs et ce pour le louage fait par ledit de Nuys à ladicte demoiselle Jehanne d'icelle meneure de luy monstrer et enseigner ledit mestier de vyesiere par l'espace de deux ans et durant icellui temps le gouverner et alymenter. De laquelle somme etc. Et en aquictre etc. Promettant etc. Soubz l'obligation de tous ses biens et heritaiges et de ses hoirs etc.

Renunçant etc. Passé à Amiens le second jour de may an V^{C} et cinq, devant sire Pierre de May maieur etc ».

Source : Amiens, Bibliothèque municipale, FF 29, f. 41v.

Références : Durand, t. VI, *op. cit*. p. 135. Gil, *Couleur et grisaille*, *op. cit.* p. 151.

NB : Hormis la rue des granges (qui existe toujours) et la maladrerie de la Madeleine, devenue cimetière au Nord-Ouest de la ville, la plupart des sites amiénois était figurée dans la vue de la cité datée 1542 et attribuée à Zacharie de Celers (Amiens, archives départementales de la Somme, RL 90 ; copie 1950 plus lisible, 1FI71).

Annexe 2 :

Peintures et dessins attribués à Jean Beugier, *alias* le Maître des Portraits princiers

Réf. : V. Bücken et G. Steyaert, dir. *L'héritage de Rogier van der Weyden*, Bruxelles, 2013, p. 225-246.

Peintures :

1. *Portrait de Marguerite d'York*, vers 1468-70, huile sur bois, Paris, musée du Louvre, inv. RF 1938-17. Cadre original. Le modèle porte une broche au monogramme IB (Jehan Beugier) et une petite marguerite orne le corsage de la jeune femme.

2. *Portrait d'homme en saint André*, au revers *Saint Sébastien* en grisaille, vers 1470-80, huile sur bois, Madrid, Musée Thyssen-Bornemisza, inv. 251a et b.
3. *Portrait de donateurs présentés par Saint Quirin et Saint Amand*, 1472 ?, huile sur bois, Lille, Palais des Beaux-Arts, inv. P 860. Cadre original. Nombreuses inscriptions latines et flamandes.
4. *Portrait de Jean Bossaert*, vers 1470-80, huile sur bois, collection particulière, autrefois au musée de Poznań en Pologne. Devise et armoiries.
5. *Portrait de Louis de Gruuthuse*, entre 1472 et 1482, huile sur bois, Bruges, musée Groeninge, inv. 1507. Cadre original armorié, devise.
6. *Portrait d'un jeune homme de la famille Fonseca*, vers 1487-90, huile sur bois, prêt du Cultureel Erfgoed, Rijkwijk/Amersfoort au musée Boijmans van Beuningen de Rotterdam, inv. 2311. Au revers, monogramme « aiehb » pour « Amiens Jehan Beugier ». Cadre original. Armoiries, lacs d'amour enserrant un C et un Y, signe que le panneau avait un pendant féminin.
7. *Portrait d'Adolphe de Clèves*, vers 1485-90, huile sur bois, Rumillies, château.
8. *Portrait d'Adolphe de Clèves* « ADOLPHUS CLIVIUS DOMINUS IN RAVENSTEIN », vers 1485-90, huile sur bois, Berlin, Staatliche Museen, inv. III 425. Cadre original.
9. *Portrait d'Adolphe de Clèves*, vers 1485-90, huile sur bois, Miami, Vizcaya Museum.
10. *Portrait d'Adolphe de Clèves* « ADOLPHUS CLIVIUS DOMINUS IN RAVENSTEIN A° AET. 64 », 1488-89 ? (d'après l'âge du modèle, né en 1425), Clèves, Haus Koekkoek.
11. *Portrait d'Engelbert II de Nassau « Engelbert conte de Nassau »*, 1487 (daté en haut du cadre ?), huile sur bois, Amsterdam, Rijksmuseum, inv. SK-A-3140. Cadre original en partie repeint.
12. *Portrait de Philippe le Beau*, vers 1493, huile sur bois, Paris, musée du Louvre, inv. RF 1969-18, en dépôt au musée de la chasse et de la nature à Paris.
13. *Portrait de Philippe le Beau*, vers 1495, huile sur bois, 's-Heerenberg, Huis Bergh.

14. *Portrait de Marguerite d'Autriche*, vers 1490-94, huile sur bois, Paris, musée du Louvre, inv. RF 2259. Le modèle porte une ceinture en forme de M.
15. *Bouclier de parade*, vers 1470-90, bois d'érable recouvert de toile de lin et de cuir, Londres, British Museum, inv. 1863,0501.1. Devise « Vous ou la mort ».
16. *Noces de Cana*, au revers *Repos pendant la Fuite en Egypte*, volet dextre du *Triptyque des Miracles du Christ*, vers 1491-95, huile sur bois, Melbourne, National Museum of Victoria, inv. 1247-3. Autoportrait de l'artiste à l'arrière-plan des *Noces de Cana* ?
17. *Annonciation*, dernier quart du XVe siècle, huile sur bois, ancienne collection de Jeanne de Castille, Grenade, Capilla Real.
18. *Mariage de la Vierge*, dernier quart du XVe siècle, huile sur bois, vente Sotheby's Londres, 07/12/2005, lot 1.
19. *Jésus parmi les docteurs*, dernier quart du XVe siècle, huile sur bois, vente Sotheby's Londres, 07/12/2005, lot 1.
20. *Vierge à l'Enfant tenant une pomme*, dernier quart du XVe siècle, huile sur bois, Paris, musée du Louvre, inv. RF 2822.
21. *Vierge à l'Enfant*, dernier quart du XVe siècle, huile sur bois, cadre original, vente Münich, Hampel, 07/12/2017, lot 355.
22. *Lactation de Saint Bernard*, dernier quart du XVe siècle, huile sur bois, Cassel, musée de Flandre, dépôt de l'abbaye Sainte Marie du Mont des Cats de Godewaersvelde (attribution incertaine).
23. *Vierge allaitant l'Enfant*, vers 1490-1500, huile sur bois, Gand, musée des beaux-arts, inv. 1957-AC. Cadre original cintré.
24. *Vierge de tendresse*, vers 1490-1500, huile sur bois, Anvers, musée Mayer van Den Bergh, inv. MMB 0006. Cadre original.
25. *Vierge à l'Enfant* du Diptyque Bibau, dernier quart du XVe siècle, huile sur bois, Amsterdam, collection particulière. Cadre du XVIe siècle.

26. *Vierge allaitant l'Enfant*, vers 1490-1500, huile sur bois, Berlin, Staatliche Museen, Gemäldegalerie.
27. *Vierge à l'Enfant*, vers 1500, huile sur bois, Bruxelles, musées royaux des beaux-arts, inv. 6233. Œuvre d'atelier ?
28. *Portrait de dame en Sainte Marie-Madeleine*, vers 1500, huile sur bois, Bruxelles, musées royaux des beaux-arts, inv. 9791. Cadre original. Armoiries féminines, non élucidées. Lacs d'amour entourant un J et un Y, signe que le panneau avait un pendant masculin.
29. *Arbre portant fruit d'éternelle vie*, commandé par Antoine de Coquerel, 1500, huile sur bois, Amiens, musée de Picardie, MP 1875-207 (fragment principal, transposé sur bois) et M.P. 2017.2.1 (second fragment).

Dessins :

1. *Portrait d'un jeune homme et deux études de mains*, dernier quart du XVe siècle, pointe d'argent sur papier préparé blanc, Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. KzD 5209.

Copies d'après Jean Beugier attribuées à Jacques le Boucq, milieu du XVIe siècle, pierre noire et sanguine sur papier, Arras, bibliothèque municipale, Ms. 266 :

1. *Josine de Saint Omer, femme de Jehan de Flandres sieur de Drinkam,* f. 59.
2. *Philippe d'Autrice Roy de Castille, archeduc d'Austrice, duc de Bourgongne, conte de Flandres & filz de Maximilien Empereur,* f. *67* (d'après le panneau de Huis Bergh).

3. *Eléonore fille aisnée de Phelippe Archeduc daustrice,* f. *69.*
4. *Adolphe de Clèves, sire de Ravenstain,* f. 86.
5. *Anne bastarde de Bourgongne, seconde épouse de Adolphe de Clèves, sire de Ravensteyn (avec rehauts d'encre noire),* f. 88.
6. *Philippe sire de Ravensteyn,* f. 91.
7. *Jacques de Luxembourg filz de Thibault sire de Fiennes,* f. 176.

Réf. : A. Châtelet, Visages d'antan, Le Recueil d'Arras (XIVe-XVIe siècle), Lathuile, 2007, cat. 8-1 à 8-3 et 10-5 à 10-8.

—

Nous remercions Véronique Bücken, Laure Dalon, François Séguin, Séverine Françoise, Frédéric Pellas, Thomas Dumont, Emeline Pipelier, Anne Lejeune et Aurélien André pour leur aide dans la préparation de cet article.

[1] C. Sterling, « La peinture sur panneau picarde et son rayonnement dans le Nord de la France au XVe siècle », *Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art français* (1979), 1981, p. 7-49.

[2] Vente Caen Enchères, 07/10/2017, lot n° 10.

[3] Tous les artisans de ce livre sont cités dans le compte de la confrérie pour l'an 1517 transcrit dans M. Rigollot, A. Breuil, *Les œuvres d'art de la confrérie Notre-Dame du Puy*, Amiens, 1858, p. 167. Le fonds de la confrérie, aux Archives Départementales de la Somme, E 927 à E 996, ne concerne pas les commandes de tableaux par les maîtres, qui devaient être contractées devant notaires.

[4] G. Durand, *Chants royaux et tableaux de la Confrérie Notre-Dame du Puy reproduit en 1517 pour Louise de Savoie, duchesse d'Angoulême*, Amiens et Paris, 1911, repris par M. Duvanel, P. Leroy, M. Pinette, *La Confrérie Notre-Dame du Puy d'Amiens*, Amiens, 1997.

[5] On sait par le fameux compte de la confrérie que certaines ballades ont dû être reconstituées par un rhétoriqueur pour la confection du manuscrit, c'est pourquoi on se gardera de prêter des intentions au donateur d'après le poème.

[6] L. Douchet, *Manuscrits de Pagès marchand d'Amiens, écrits à la fin du 17e et au commencement du 18e siècle, sur Amiens et la Picardie*, t. V, Amiens, 1861, p. 220 : le tableau n'avait pas de volets. Rigollot et Breuil, op. cit., p. 50.

[7] S. Lepape, « Heures à l'usage de Rome, Paris, Thielman Kerver, 1502 », G. Bresc-Bautier, T. Crépin-Leblond, E. Taburet-Delahaye, dir., *France 1500, entre Moyen Age et Renaissance,* Paris, 2010, cat. 137 p. 278.

[8] A.-M. Lecoq, « Le Puy d'Amiens de 1518, la loi du genre et l'art du peintre », *La Revue de l'Art*, 38, 1977, p. 64-74.

[9] Celui de 1412, *Vierge Jessé portant le fruit de vie*, de 1420, *Clos précieux rendant fruit caritable*, de 1426, *Champ fructueux où Dieu prit nourriture*, de 1462, *Buisson ardent du feu de charité*, de 1478, *Terre donnant fruit de grâce et de gloire*, de 1484, *Isle de mer d'aménité remplie* ou encore celui de 1494, *Balsme donant odeur aromatique*, voir les noms et palinods inscrits sur les tables de marbre noir dans le transept Sud de la cathédrale, relevés par Duvanel, Leroy, Pinette, *op. cit.*, p. 6-12.

[10] « On fait honneur de l'invention des *rebus* aux Picards, c'est pourquoi l'on dit communément *rebus de Picardie. » (*Diderot et d'Alembert, *Encyclopédie,* Paris, 1751, t. 13, p. 842-843*).* La plupart des palinods, premier vers du poème choisi par le maître de la confrérie des puys d'Amiens, provient d'un jeu de mot sur le nom ou le métier du donateur. Cet humour picard se trouve illustré dans deux *Livres de rébuz* datés vers 1500, Paris, BnF, Mss. Fr. 5658 et Fr. 1600.

[11] Dans l'enluminure, l'ange a disparu et son épée est dans la main de l'empereur.

[12] *Catalogue du musée de Picardie*, Amiens, 1848, cat. 247, p. 46.

[13] A l'inverse, certains Italiens ont vu dans la conquête française une chance de relancer l'idée de croisade. Il est intéressant de comparer la composition du puy avec le *Couronnement de Louis XII* et le *Lamento de Jérusalem* qui illustrent les *Canti* de M. Nagonio, Paris, BnF Mss. Latin 3132, cités par G. Le Thiec, « De Milan à Constantinople : Louis XII et la croisade dans la culture politique du temps (1498-1512), Ph. Contamine et J. Guillaume, dir., *Louis XII en Milanais*, actes du XLIe colloque international d'études humanistes, 30 juin-3 juillet 1998, Paris, 2003, p. 79.

[14] *Gallia Christiana in provincia ecclesiasticas distributa*, t. 10, Paris, 1751, p. 1204-1205.

[15] Sous le visage où seule une miette d'œil bleu subsiste, le dessin sous-jacent montre des traits jeunes, comme l'était Ch. II d'Amboise, né en 1473 ; voir le portrait d'A. Solario, Paris, musée du Louvre. Le portrait de Ph. de Clèves conservé au musée Condé à Chantilly, PE 110, doit dater de la même période. Sur Ph. de Clèves à Gênes, lire F. Levy, « *Police regne soubz triumphant couronne*, La domination française à Gênes (1499-1512) », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 86, 2013, décembre 2013.

[16] Sur le mécénat de Hénencourt, voir S. Daussy, « Les clôtures du chœur », *Amiens, La Grâce d'une cathédrale*, Strasbourg, 2012, p. 225-233 et I. Hans-Collas, *ibid*. p. 234-235.

[17] Rigollot et Breuil, *op. cit.* p. 51.

[18] C. Deshaines, « L'Art à Amiens vers la fin du Moyen Age, dans ses rapports avec l'école flamande primitive », *Revue de l'Art chrétien* t. 7, 1889, et t. 1, 1890, 64 p., p. 32, 46, 55-58 ; H. Dusevel, *Recherches historiques sur les ouvrages exécutés dans la ville d'Amiens*, Amiens, 1858, p. 26.

[19] V. Bücken, « Maître des Portraits princiers », V. Bücken et G. Steyaert, *L'Héritage de Rogier van der Weyden, La peinture à Bruxelles 1450-1520*, exposition aux musées royaux des beaux-arts de Bruxelles, Bruxelles, 2013, p. 225-245. Voir aussi l'annexe 2.

[20] C. Périer-D'Ieteren, « Une œuvre retrouvée du Maître des Portraits Princiers », *Annales d'Histoire de l'Art et d'archéologie*, vol. VII, 1986, p. 43–58. C. Périer d'Ieteren, « Contributions to the study of the Triptych with the miracles of Christ: The marriage of Cana », *Art Journal* 31, mis en ligne le 18/06/2014.

[21] Analyses menées par Eric Laval au C2RMF, voir le dossier C2RMF 71 881.

[22] A. de Schryver, *The Prayer Book of Charles the Bold, A Study of a Flemish Masterpiece from the Burgundian Court*, Los Angeles, 2006. Dans les rochers, la miniature *a tempera* est opaque et rehaussée d'or liquide, tandis que sur le panneau, la feuille d'or transparaît sous les glacis à l'huile.

[23] A. Carlier, « Œuvres de jeunesse du Maître de la Légende de Sainte Madeleine : nouvelles attributions », *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*, F. Gombert et D. Martens, dir., Lille, 2007, p. 87-98.

[24] Bücken et Steyaert, *op. cit.*, p. 227.

[25] M. Gil, « Couleur et grisaille dans l'œuvre du Maître de Rambures (Amiens, v. 1454-1490) : l'exemple des *Faits des Romains* du Musée Condé de Chantilly (ms. 770) et de la Bibliothèque municipale de Lille (ms. 823) », M. Boudon-Machuel, M. Brock et P. Charron, *Aux limites de la couleur, Monochromie et polychromie dans les arts (1300-1600)*, Turnhout, 2011, p. 141-156.

[26] Voir annexe 1.

[27] Voir annexe 1. *Quand les artistes dessinaient les cartes, Vues et figures de l'espace français, Moyen Âge et Renaissance*, Paris, 2019, cat. 7, 31, 32, et ill. 15.

[28] Deshaines op. cit. p. 60-61. A. Thierry, *Recueil des monuments inédits de l'histoire du Tiers-État, 1e série, Chartes, coutumes, actes municipaux, statuts des corporations d'arts et métiers des villes et communes de France, Région du Nord*, t. 2, Paris, 1853, p. 4 et 448.

[29] Voir annexe 1. La mise sous tutelle d'août 1505 signalée par M. Gil concerne un homonyme, Jean Beugier, procureur en la cour spirituelle d'Amiens, tout juste décédé (FF 29, f°. 162v). De même on ne peut s'appuyer sur l'accord entre Jeanne Platel, veuve de Philippe Beugier et ses fils Jean et Jacques Beugier, demeurant à Longpré-lès-Amiens (FF 30, f°. 81). Nous ne connaissons pas la date de la mort du peintre.

[30] C. Pion, « Contribution à l'étude du Maître des Portraits princiers, Le Portrait de Marguerite d'York du musée du Louvre », *Koregos*, mis en ligne le 10/10/2013, http://www.koregos.org/fr/constantin-pion-contribution-a-l-etude-du-maitre-des-portraits-princiers/

[31] Bücken et Steyaert, *op. cit.,* cat. 40.

[32] Bücken et Steyaert, *op. cit*. cat. 44. Les c et les y liés par des lacs d'amour sont les initiales du modèle et de son épouse, dont le portrait n'est pas connu. Le peintre pourrait-il avoir vu le chiffre d'Anne de Bourgogne, dans les Heures d'Adolphe de Clèves conservées à Baltimore, Walters Art Museum, W 439 ?

[33] M. Gil, « Maître de Rambures », B. Bousmanne et T. Delcourt, dir., *Miniatures flamandes*, *1404-1482*, Paris, 2011, p. 404-406.

[34] M. Gil, « Le décor peint de la chapelle Saint-Éloi de la cathédrale d'Amiens (1506) : sa place dans l'art picard de la fin du Moyen Âge », p. 18-19, inédit mis en ligne sur Academia. S. Nash, *Between France and Flanders: Manuscript Illumination in Amiens*, Londres, 1999, p. 194-204.

[35] Ayons à l'esprit le nom de Jean Obry, enlumineur, qui apparaît dans les comptes de 1482-83 « pour avoir enluminé aulcuns livres appartenans à ladicte ville », en 1483-84 et en 1489-90, comme une possible alternative. Dusevel *op. cit.* p. 56 et 57.

[36] N. Peeters, dir., *Invisible Hands?, The Role and Status of the Painter's Journeyman in the Low Countries c. 1450-c. 1650*, Louvain, 2007, p. xiii. G. Des Marez, *L'organisation du travail à Bruxelles au XVe siècle*, 1904, p. 120.

[37] A. Châtelet, N. Goetghebeur, *Le musée des Beaux-arts de Lille* (corpus de la peinture du XVe siècle dans les Pays-Bas méridionaux et la principauté de Liège, 21), Bruxelles, 2006, p. 174-181. Nous espérons que cette intuition se confirmera lors du nettoyage du panneau.

[38] Bücken et Steyaert, *op. cit.*, p. 27.

[39] Deshaines, *op. cit*. p. 56. Le livre aux bourgeois en question n'est pas conservé, voir P. Desportes, « Nouveaux bourgeois et métiers à Amiens au XVe siècle », *Revue du Nord*, t. LXIV, n° 252, 1982, p. 27-50.

[40] G. Durand, « Les tailleurs d'images d'Amiens, du milieu du XVe siècle au milieu du XVIe. Notes biographiques », *Bulletin monumental*, 90-3, 1931, p. 365.

[41] E. Olivier, « Philippe de Clèves, le goût et les particularismes artistiques d'un noble bourguignon à travers le recueil de mandements, d'inventaires et de pièces diverses concernant la succession de Philippe de Clèves », J. Haemers, C. van Hoorebeck et H. Wijsman, dir., *Entre la ville, la noblesse et l'État, Philippe de Clèves (1456-1528), homme politique et bibliophile*, Turnhout, 2007, n. 53 p. 155. L'un des portraits d'Adolphe de Clèves de J. Beugier a été copié par Jacques Le Boucq à Valenciennes, et sans doute Le Boucq garde-t-il la trace d'autres portraits perdus, voir annexe 2. A. Châtelet, *Visages d'antan, Le Recueil d'Arras (XIVe-XVIe siècle)*, Lathuile, 2007, cat. 8-1 à 8-3 et 10-5 à 10-8. La comparaison stylistique entre le portrait d'Anne de Bourgogne et la Marie-Madeleine de Bruxelles est éloquente.

[42] J. Bruyn, « Book Reviews. Ursula Hoff and Martin Davies, The National Gallery of Victoria », *Oud Holland*, 89/1, 1975, 67-70.

[43] Ce couvent a été en grande partie détruit par les bombardements des armées de Louis XIV en 1695, puis reconstruit dans un style plus moderne. L'événement brutal pourrait expliquer l'apparition du triptyque au XXe siècle sans provenance ancienne.

[44] Le jeune personnage du premier plan, porteur d'une bourse aux initiales IM, n'est pas identifié.

[45] Bücken et Steyaert, *op. cit.* p. 172.

[46] La future exposition des puys à l'automne 2020 permettra-t-elle de confirmer si Haurroye est bien l'enlumineur connu sous le nom du Maître d'Antoine Clabault, voire l'auteur du puy de 1501 conservé au musée de Cluny ? Voir M. Gil, « Le décor peint de la chapelle Saint-Eloi », *op. cit.*

[47] Voir annexe 1.

[48] En effet, les archives de la confrérie ne sont conservées qu'à partir de 1631. Amiens, Bibliothèque municipale, HH 800 à 807.

[49] M. Friedländer, *Die altniederländische Malerei*, t. IV, Hugo van der Goes, Berlin, 1926, p. 106.

[50] Voir annexe 2.