



# La lettre des Amis de Montluçon

SOCIÉTÉ D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE

Compte rendu de la séance mensuelle du 7 avril 2017

✉ [contact@amis-de-montlucon.com](mailto:contact@amis-de-montlucon.com)  
[www.amis-de-montlucon.com](http://www.amis-de-montlucon.com)

## LES DÉCORS PEINTS DU CHÂTEAU DE BIEN-ASSIS

Les Amis de Montluçon avaient convié le restaurateur Jean-Yves Bourgain qui, durant plus de cinq années, a travaillé au château de Bien-Assis pour restaurer les peintures découvertes en 2010. Devant un auditoire très attentif il a situé ce décor dans son contexte historique avant d'aborder la restauration de cet ensemble de peintures uniques en région montluçonnaise, et qui a reçu le Grand prix Émile-Mâle le 22 octobre dernier.

### *Les décors peints du château de Bien Assis : quelques considérations préliminaires à une datation*

Cet article n'est pas destiné à proposer une datation des décors qui viennent d'être découverts et restaurés, cette approche étant toujours à l'étude. Les exemples iconographiques et les nombreux indices mis en relation avec ces peintures, dont certains ont été présentés lors de la conférence du 7 avril 2017, seront commentés et publiés dans le prochain bulletin annuel. En introduction à cette étude à paraître, et au risque de redites, je préfère aborder le sujet par le rappel de quelques éléments contextuels. Ainsi celui de la topographie du décor ou encore la mise en lumière de quelques aspects de la personnalité du propriétaire au delà de ce que nous en savons déjà, en cette fin du XV<sup>e</sup> et au tournant du XVI<sup>e</sup> siècle.

En ce qui concerne la peinture murale pour cette période aux sources d'inspirations fluctuantes et à quelques exemples près, très rares sont les décors peints de demeures privées à avoir échappé à la destruction. Si malgré de grandes pertes l'œuvre des peintres de renom, miniaturistes, maîtres verriers, sculpteurs, liciers nous est assez bien connue, plus obscure est la production des très nombreux ateliers qui répondent aux commanditaires du privé (nobles, confréries, prélats, notables)<sup>1</sup>. De ce point de vue, les peintures de Bien Assis méritent toute notre attention.

### 1. Architecture de Bien-Assis et localisation des peintures

On ne connaît pas la date exacte de construction du château, très vraisemblablement dans la deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. Son propriétaire en 1481 est : *Nicolas Dupeyret ou Colas de Péret* ; il pourrait-être son bâtisseur, si l'on observe attentivement l'architecture, son positionnement isolé et visible de très loin, sa verticalité, toutes caractéristiques de l'affirmation d'un statut social avantageux.

À cette verticalité de conception est associée une horizontalité architecturale d'assise : il est large d'environ 19 mètres. Bien que ce rez-de-chaussée du château ait été partagé en deux pièces par un

### *À noter sur votre agenda...*

Vendredi 9 juin 2017, 20 h 30

Salle Salicis, rue Lavoisier

Émilie COQUELUT :

*Les ponts-canaux sur le canal de Berry et la restauration du pont-canal de Vaux*

### Journées du Patrimoine

Samedi 16 et dimanche 17 septembre 2017  
de 14 h à 18 h.

Visite du château de Bien-Assis

Dimanche 8 octobre 2017, 15 h 30

Salle Robert-Lebourg, rue de la Presle

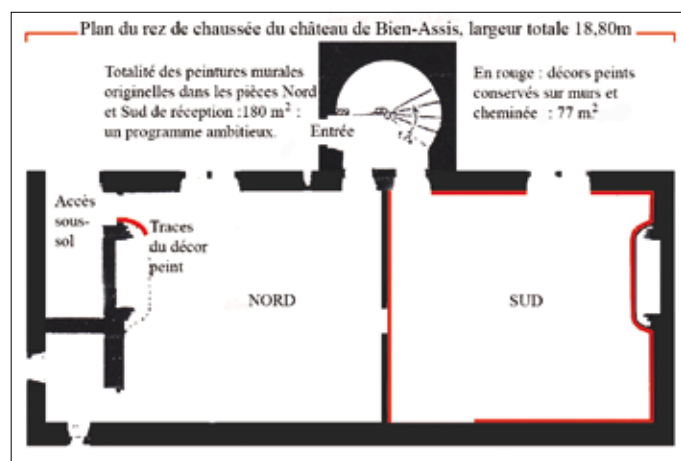
Séance de rentrée

1. Philippe Lorentz, « La genèse de l'œuvre d'art : le commanditaire et l'artiste en France vers 1500 », dans *France, 1500, Entre Moyen Age et Renaissance*, catalogue de l'exposition, Galeries nationales, Grand Palais, 6 oct. 2010 – 10 janvier 2011, p. 45-51.

2. Jean Guillaume, *Le château français du milieu du XV<sup>e</sup> siècle au début du XVI<sup>e</sup> : forme et sens*, dans *La France de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, renouveau et apogée*, Paris, CNRS, 1985, p. 221 à 224.

très ancien colombage<sup>3</sup>, je pense que la totalité de l'espace, bien qu'en deux volumes distincts, certainement de réception, a été mis à profit pour l'illustration de ce qui devait être un cycle peint d'environ 180 m<sup>2</sup>, immense surface. Les vestiges similaires conservés sur le manteau de cheminée de la pièce Nord, d'une technique et facture identique, témoignent de l'étendue du projet, imprudemment détruit pour moitié donc, lors de l'aménagement de la pièce Nord, après 1999. Il nous reste actuellement, compte tenu de grandes lacunes, 77 m<sup>2</sup> redécouverts, dans la pièce Sud, ainsi qu'un plafond à la française également peint en accompagnement d'une surface de 90 m<sup>2</sup>, soit un environnement total d'une pièce à l'autre, qui plonge le spectateur dans un conditionnement délibéré.

Ce rez-de-chaussée d'apparat atteste de l'initiative d'un propriétaire des lieux aux grandes ambitions, comme le laisse soupçonner et l'architecture de la demeure et la nature des sujets peints.



Ill. 1 : Plan du rez-de-chaussée du château de Bien-Assis

Si ceux-ci nous sont relativement sybillins, ils correspondaient à une culture déchiffrable. À une période indéterminée de l'histoire (on s'est aperçu de cela en dégagant les scènes peintes des divers matériaux de recouvrement), un iconoclaste s'est appliqué à une destruction sélective : faire disparaître certains visages. Si l'on ajoute à cela l'usure matérielle généralisée d'une technique très fragile, ce qui subsiste du parti décoratif reste très difficile à interpréter : discontinuité du récit s'il s'agit d'une épopée (il en manque plus de la moitié), fragmentation des scènes, disparition de sujets (au sens de sujet d'une phrase), massacre délibéré des textes d'accompagnement, qui à l'instar des tapisseries

constituaient les clefs de lecture de ce vaste ensemble. Il faut ajouter à cela de notables différences de facture picturale, avec quelques maladroites (plusieurs générations œuvraient au sein d'un même atelier, et de toute façon les différences de facture ne gênaient nullement les contemporains pourvu que le récit soit compréhensible et les désirs du commanditaire respectés).

Quel fut le rôle de la restauration dans ce cas de figure<sup>4</sup> ? Cinq années de travaux ont à peine suffi à dégager sous le ciment, le plâtre et les badigeons, donc à découvrir, puis consolider, nettoyer, améliorer par la réintégration picturale millimétrique la lisibilité graphique, selon les strictes règles déontologiques de ces pratiques. Restaurer n'étant pas repeindre, on observera que le caché est apparu et que la confusion a cédé la place à une relative intelligibilité des scènes peintes, mutilées par de nombreuses lacunes. En quelque sorte, une rigoureuse réappropriation d'un sujet historique parvenu jusqu'à nous lacunaire et très endommagé à travers les vicissitudes de son histoire tourmentée. Sans repère d'archive, on se



Ill. 2 : Mur Est, fenêtres de sondage à 1,70 m du sol : superposition stratigraphique des divers recouvrements, un décor parvenu jusqu'à nous très altéré :

- 1 : badigeon jaune - 2 : badigeon rose - 3 : ciment
- 4 : voile résiduel sur la matière picturale originelle
- 5 : après enlèvement du voile résiduel, matière originelle
- 6 : couche blanche préparatoire à la peinture

doit de le considérer avec la plus grande prudence, celle de notre ignorance. Le confronter à des sources historiques et iconographiques s'impose dès lors pour en savoir plus.

## 2. Nature matérielle du décor.

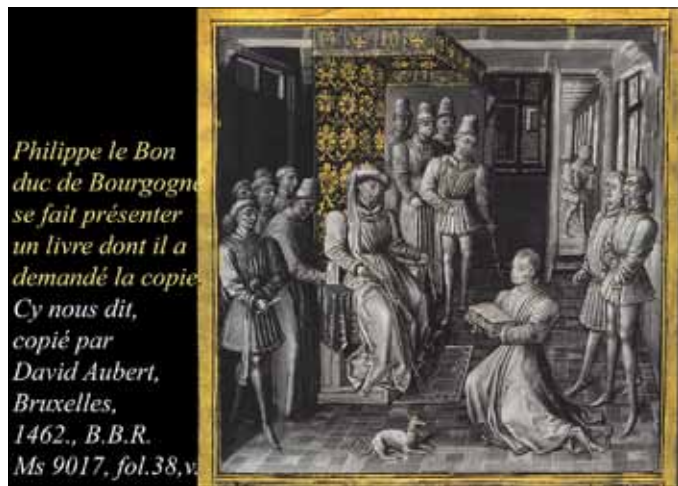
Je voudrais m'attarder sur la principale caractéristique stylistique de cet ensemble que

4. Jean-Yves Bourgain, « Château de Bien-Assis, salle du rez de chaussée aux peintures, notes sur le dégagement des poutres et peintures murales, perspectives pour le nettoyage, la réintégration picturale et la datation », *La Lettre des Amis de Montluçon*, sept. 2013, p. 1-3.

3. Le colombage de refend du volume initial (qui était plus ouvert) a été intégré dans le projet pictural.

je n'ai pas encore évoqué : il s'agit d'un décor en grisaille rehaussé de parcimonieuses touches de couleur, blanc et rouge, notamment sur les visages et les mains, je cite <sup>5</sup> :

« Apparue dans les fresques de Giotto au début du XIV<sup>e</sup> siècle, cette technique s'applique à



Ill. 3 : l'univers de la grisaille vers 1462 dans les somptueux manuscrits illuminés pour la cour de Bourgogne : une économie de moyens par la prédominance du graphisme et le jeu subtil de demi-teintes rehaussées de blanc d'argent et de feuille d'or. Publiée par M. Pastoreau, *L'art héraldique au Moyen Âge*, Paris 2009, p. 120.



Ill. 4 : stratigraphie microscopique de la matière picturale à l'identique de celle du visage de l'illustration 5, grossissement x120, traduction aquarellée de l'auteur d'après microphotographie :

- 1. résidu de badigeon ocre jaune de recouvrement.
- 2. résidu de badigeon rose de recouvrement.
- 3. Ocre rouge d'oxydes de fer, rehaut de couleur très liquide, en vue de produire un rose sur un visage ou des mains.
- 4. couche blanchâtre nuancée préparatoire au modelé du visage ou des mains.
- 5. couche grise claire préparatoire à la peinture.
- 6. sous-couche blanche préparatoire à l'ensemble du décor.
- 7. enduit à sable de carrière (quartz à angles brisés), chaux et impuretés.

On notera la très bonne cohésion entre la couche blanche préparatoire et l'enduit assez granuleux initial qui recouvre le mur. Sa fonction est de diminuer les irrégularités de l'enduit et de donner plus de lumière aux couches superposées. Cette couche préparatoire a eu le temps de sécher (microfracture sur la gauche), avant d'être recouverte du feuil gris clair très fragile à faible liant collagène, base colorée pour l'ensemble du décor.

5. Source : exposition virtuelle *Miniatures flamandes*, Paris, BnF, 2012.



Ill. 5 : au cœur de la création des peintures murales de Bien-Assis, l'excellence du peintre et de son atelier : macrophotographie, après dégagement, refixage, ragréage et nettoyage du voile résiduel, d'un visage de guerrier d'une hauteur réelle de 9 cm. La couche picturale du visage, modelé en épaisseur et avec soin (environ 250 microns) a beaucoup mieux résisté aux usures, qui sont ici ponctuelles. À l'inverse, la grisaille circonscrite, de très faible épaisseur et pauvre en liant, accuse une intense abrasion qui rend très difficile l'interprétation des représentations. Plusieurs lacunes de quelques cm, à l'intérieur du visage, ont fait l'objet d'un ragréage (comblement de niveau avec un enduit de même granulométrie que l'enduit d'origine). Le dessin du visage relève d'une pratique confirmée : il est ferme et synthétique. La couleur est modelée avec soin par les demi-teintes d'ocre rouge sur lesquelles quelques rehauts de blancs (arête du nez, narine, pommettes, brisure du cou) précisent et nuancent habilement le volume. Les rehauts graphiques de vermillon, de largeur variée, (base du nez, lèvres, contours des lèvres et du menton), ou de noir intense pour la barbe, reflètent la pratique rapide et sûre d'un peintre de talent, bien loin des impressions négatives perçues aujourd'hui à travers le filtre des innombrables dégradations.

la peinture, à la miniature et au vitrail. Dans le vitrail, *grisaille* signifie clarté, austérité et économie, avant d'être un jeu de lumières. En peinture, elle a d'abord été un parti pris d'austérité religieuse avant de devenir trompe-l'œil, jeux de volumes et de lumières. Ce n'est qu'en miniature que la grisaille est immédiatement comprise comme un choix artistique original, une sensibilité et une esthétique inédite. Au lieu de colorer ses personnages, l'artiste se limitait à une peinture monochrome, toute en nuances de gris. Le goût pour la grisaille devient une mode dans les manuscrits parisiens de luxe entre 1350 et 1380, puis elle disparaît pour renaître aux Pays-Bas bourguignons vers 1425, utilisée par Van Eyck et le Maître de Flémalle pour imiter la sculpture au revers de retables : peinture en trompe-l'œil, par un jeu subtil d'ombres et de lumières, qui rend la couleur de la pierre des statues ».

Un très bel exemple nous est offert par Hugo Van der Goes, l'un des volets de son rétable démembré de la Collégiale de Moulins qui a pu être identifié<sup>6</sup>, puis plus tard chez Jean Hey, le Maître de Moulins, aux alentours de 1490 sur les revers des volets du célèbre tryptique de la cathédrale.

« C'est ensuite dans la tradition picturale des manuscrits hollandais que s'inscrivent les somptueux manuscrits en grisaille réalisés pour la cour de Bourgogne à partir de 1460 (exemple des livres d'heures de Simon Marmion). On parle de semi-grisaille quand l'artiste rehausse de couleurs pour rendre les chairs, les cheveux et les fonds, avec des effets de modelé et de profondeur ».

### 3. Notes sur Colas de Péret.

Pour mieux approcher la personnalité de Colas de Péret, je rappellerai les rares repères biographiques de sa vie déjà publiés par André Guy, auquel il devient significatif d'ajouter les mentions découvertes par Olivier Matteoni<sup>7</sup> qui a étudié les officiers des ducs de Bourbon à la fin du Moyen Âge, entre 1356 et 1523. Première certitude : Colas de Péret, dans un acte du 9 avril 1481, est qualifié de « bourgeois de Montluçon et seigneur de Bien Assis ».

- En 1481, Colas de Péret acquiert le mas des Bruyères de Guillaume de la Roche d'une superficie de 300 sétérées soit 115 hectares de terres cultivables d'un seul tenant. Olivier Matteoni observe cette pratique comme courante chez les officiers du duc non nobles pour asseoir le statut auquel ils prétendent.

Il apparaît ensuite comme fonctionnaire du duc Jean II de Bourbon :

- en 1485 il est maître de la chambre aux deniers aux appointements annuels de l'importante somme de 400 livres.

- en 1486, il est secrétaire du duc puis trésorier général de toutes les finances. C'est une haute position qui montre la confiance dont l'honore le duc Jean II, très soucieux de la gestion de son duché et habile gestionnaire lui-même.

- en 1488, après la mort de Jean II, pendant le bref principat (neuf mois) du Cardinal Charles II son frère, Colas de Péret n'est pas reconduit dans ses fonctions. Il est remplacé le 2 juin 1488 par

6. Marie Elisabeth et Jean Thomas Bruel, *La chapelle de Jean II de Bourbon à la Collégiale de Moulins, chef d'œuvre oublié de Hugo Van der Goes et manifeste du pouvoir princier*. Société bourbonnaise des Etudes Locales, p. 37, 2014.

7. Olivier Matteoni, *Servir le Prince, les officiers des ducs de Bourbon*, Publication de la Sorbonne, Paris 1998, p. 280, 414 et 425.

Jean Cueillette, auparavant conseiller de Louis XI (mort en 1483).

Pierre de Beaujeu, gendre de Louis XI, tuteur du frère de sa femme, le futur Charles VIII, désire vivement s'écarter de la politique indépendante de son frère et confirme Jean Cueillette. Ceci pourrait expliquer la mise à l'écart de certains hommes de confiance de Jean II, comme l'était Colas de Péret.

On peut en conclure que l'assise financière de Colas de Péret, aux alentours de 1488, est confortable.

- en 1496 il est décédé, sa veuve passant le 2 août un acte avec le duc, acte qui ne concerne pas Bien-Assis.<sup>8</sup>

### 4. Conclusion

Colas de Péret apparaît comme un homme avisé et compétent qui remplit d'éminentes fonctions. Il est ambitieux et jouit de notables disponibilités financières. Cela va de pair avec une haute conscience de sa personne. Il est assez légitime de penser qu'à la fin de sa vie (à partir de 1488 pour moins de 8 années) il aurait souhaité rentrer en grâce auprès de Pierre II de Bourbon. La création du très vaste cycle peint de Bien-Assis, lié aux Bourbons, pourrait hypothétiquement être envisagée pendant cette dernière décennie du XV<sup>e</sup> siècle. De nombreux indices y renvoient, dans une forme d'art résolument novatrice, empreinte d'italianismes bien présents dans la culture française depuis Jean Fouquet<sup>9</sup> et qui marquent l'altérité du récit<sup>10</sup>. Nous verrons dans une seconde partie, à paraître, que la thématique peinte développe un art subtil de plaidoyer en faveur du commanditaire, en accord avec les tendances artistiques et littéraires de la cour des Bourbons en cette fin de siècle, ce qui s'inscrit dans l'émulation des commandes qui entouraient le prince et son élite.

Jean-Yves Bourgain

Note complémentaire : je présenterai le 1<sup>er</sup> juillet 2017, au cours d'un colloque au CNCS de Moulins, une analyse détaillée des costumes contenus dans les peintures de Bien-Assis.

8. André Guy, *Le château de Bien-Assis*, Prix Émile-Mâle 1993, 3<sup>e</sup> édition, 1999, réf. p. 9.

9. François Avril et Nicole Reynaud, *Les Manuscrits à peinture en France, 1440-1520*, BNF, catalogue de l'exposition « Quand la peinture était dans les livres », 1993, p. 130 : Tours, Jean Fouquet. Et sous la direction de François Avril : *Jean Fouquet, Peintre et Enlumineur du XV<sup>e</sup> siècle*, BNF, 2003.

10. Marie Jacob, *Dans l'Atelier des Colombes (Bourges 1470-1500), La représentation de l'Antiquité en France à la fin du XV<sup>e</sup> siècle*. PUR, 2012.