Société française
d'héraldique &
de sigillographie

Titre Barthélemy d'Eyck et les ornements liturgiques de l'ordre de la Toison d'or

Auteur Christian de MÉRINDOL

Publié dans Revue française d'héraldique et de sigillographie
(ISSN: 1158-3355)

Tome/année Tome 65 (1995)

Pages 51-68

Pour citer cet article Christian de MÉRINDOL, « Barthélemy d'Eyck et les ornements liturgiques de l'ordre de la Toison d'or », *Revue française d'héraldique et de sigillographie*, tome 65, 1995, p. 51-68

© Société française d'héraldique et de sigillographie, 2017

BARTHELEMY D'EYCK ET LES ORNEMENTS LITURGIQUES DE L'ORDRE DE LA TOISON D'OR

par Christian de MERINDOL

Par lettres patentes données à Rethel en janvier 1432, Philippe le Bon établit « irrévocablement et à toujours le lieu, chapitre et collège de l'ordre » de la Toison d'or, qu'il a créé en 1430, en sa chapelle de Dijon. Le 25 mars, fête de l'Annonciation, il fonde une messe quotidienne et perpétuelle et porte les prébendes canoniales à vingt-quatre, nombre égal à celui des chevaliers. Enfin, en 1433, il choisit Dijon comme lieu de réunion du troisième chapitre de l'ordre qui se tint en novembre (les deux premiers chapitres avaient été réunis à Lille en novembre 1431, et à Bruges en 1432) et, cette même année, le pape Eugène IV fait remettre une hostie miraculeuse pour être déposée dans la Sainte-Chapelle de Dijon [1].

Les ornements liturgiques

Les ornements liturgiques de l'ordre de la Toison d'or, deux *antependia* (devants d'autel), trois chapes, une chasuble et deux dalmatiques, figurent dans un inventaire de 1477 [2]. Ils ont été conservés à Bruxelles, dans le Trésor de la Toison d'or, puis ont été transférés en 1797 à Vienne dans le Trésor impérial, enfin ont été incorporés aux Kaiserlichen Kunstsammlungen par l'empereur François-Joseph; ils appartiennent actuellement aux collections de la Weltliche Schatzkammer à Vienne [3]. Ces ornements ont été exécutés sous Philippe le Bon (1419-1467). On s'accorde pour dater les plus anciens entre 1425 et 1440. Ils appartenaient à l'origine au trésor ducal et étaient destinés à sa chapelle. Aucun emblème de l'ordre, aucune scène s'y rapportant ne font partie de leur décoration[4].

Sur l'un des deux *antependia*, la partie antérieure, figurent au centre la *Vierge à l'Enfant entre saint Jean-Baptiste et sainte Catherine*, à laquelle l'Enfant Jésus tend l'anneau des Noces Mystiques (fig. 1). Sur l'autre pièce, la partie postérieure, le centre est occupé par le *Trône de Grâce*, ou la *Trinité* (fig. 7). Des prophètes et des patriarches, au registre supérieur, et des

---

1 Sur tous ces points, *La Sainte-Chapelle de Dijon*, Dijon, Musée de Dijon, 1962 (catalogue par Pierre Quarré), p. 9-10, n. 26, 29; Pierre Quarré, « La chapelle du duc de Bourgogne à Dijon "lieu, chapitre et collège" de l'ordre de la Toison d'or », 1963 (*Publications du Centre européen d'études burgondomédianes*, 5) , p. 56-64.

2 J. von Schlosser, *Der Burgundische Paramentenschatz des Ordens zum Goldenen Vlies*, Vienne, 1912, p. 13-14.

3 *La Toison d'or, cinq siècles d'art et d'histoire*, Bruges, 1962, p. 92-93, n. 11 (avec bibliographie).

4 Sur ces pièces, outre les ouvrages cités dans les deux notes précédentes, M. Schutte et S. Muller-Christensen, *Das Stickereiwerk*, Tubingen, 1963, p. 42, 43, fig. 254-268, pl. XIV, XV; H. Fillitz, *Catalogue du trésor sacré et profane de Vienne, Kunsthistorisches Museum Wien*, Vienne, 1965 (plusieurs éditions en allemand), p. 31-32; G. Troescher, *Burgundische Malerei*, Berlin, 1966, p. 240, fig. 408, 409; C. Eisler, « Two early Franco-Flemisch Embroideries, suggestions for their settings », dans *Burlington Magazine*, n° 109, 1967, p. 578; M. B. Freeman, *The Saint-Martin Embroideries*, Metropolitan Museum of Art, 1968, p. 88-89, 116-117, fig. 53, 70, 75, 76; H. von Einem, « Bemerkungen zur Sinnenheit der Genter Altares », dans *Mélanges Josef Duverger*, Gand. 1968, t. 1, p. 31-33; *Weltliche und Geistliche Schatzkammer. Bildführer*, Salzbourg-Vienne, 1987; *Trésors de la Toison d'or. Bruxelles, Palais des Beaux-arts, 16 septembre-16 décembre 1987*, Bruxelles, 1987; *L'ordre de la Toison d'or de Philippe le Bon à Philippe le Beau (1430-1505) : idéal ou reflet d'une société ?*, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 1996. Sur l'ordre voir également *Les chevaliers de l'Ordre de la Toison d'or au XVe siècle. Notices bio-bibliographiques*, dir. Raphaël de Smedt, Francfort-sur-le-Main, 1994.

apôtres, au registre inférieur, encadrent ces deux grandes compositions qui occupent toute la hauteur des deux pièces. L'inventaire de 1477 ne relève sur ces deux « pairemens d'autel » que les « ymaiges » de « Notre-Dame », de « sainte Katherine », de « saint Jehan Baptiste » et de « la Sainte Trinité » [5]. On reconnaît la thématique retenue par Philippe le Hardi pour sa fondation de la Chartreuse de Champmol, destinée à recevoir les tombeaux des ducs de la nouvelle maison de Bourgogne. Saint Jean-Baptiste et sainte Catherine accompagnent les effigies du duc et de la duchesse, représentées à genoux, tournées vers la Vierge à l'Enfant, au portail de l'église de la chartreuse. La Trinité était prioritairement retenue pour le décor du chœur de l'église et a été imposée par le prince, comme vocable, aux chartreux, qui avaient d'abord choisi saint Philippe [6].

Sur les écus des trois chapes, que l'on nomme aussi « manteaux », sont représentés respectivement le *Christ*, la *Vierge* (fig. 14) et *saint Jean-Baptiste* (fig. 9). Des personnages figurent sur les bordures et entourent les chapes en trois rangées concentriques. Sur le « Manteau du Christ », ce sont respectivement des prophètes et des apôtres, puis l'archange saint Michel, des chérubins, des martyrs, des princes, des évêques et des docteurs de l'Eglise; sur le « Manteau de Marie », des prophètes et des apôtres, puis l'archange Gabriel, des anges, des vierges, des saintes femmes et veuves; enfin sur le « Manteau de saint Jean-Baptiste », à nouveau des prophètes et des apôtres, puis l'archange Raphaël, des anges, des patriarches, des prophètes, des saints moines et ermites [7].

Sur la chasuble, on peut voir deux scènes de la vie de Jésus, le *Baptême du Christ,* sur la partie antérieure, et la *Transfiguration* sur le Mont Thabor, sur la partie postérieure; des figures de saints ornent les deux dalmatiques [8].

L'exécution de ces ornements est complexe et raffinée. Il s'agit de jeux de superposition de techniques diverses. Sur l'étoffe de lin sont disposés des fils d'or et de soie, des broderies, des pierres précieuses et des perles. Les figures sur les deux devants d'autel et sur la chasuble sont appliquées sur le fond de lin [9].

L'auteur des cartons des ornements les plus anciens est volontiers placé dans le cercle restreint du Maître de Flémalle, Robert Campin [10]. Jean van Eyck est également cité [11]. On reconnaît le style de « Bruges, Gand et Tournai » [12].

Barthélemy d'Eyck avant 1440

Un peintre proche de ce cercle peut être proposé : Barthélemy d'Eyck, le peintre du roi René, l'auteur notamment de l'*Annonciation d'Aix*, entre 1443 et 1445, du *Livre des Tournois*, du *Livre du cœur d'amour épris* (Vienne, Öst. Nationalbibl., cod. 2597) et de *La Théséide*

---

5 Von Schlosser (cité n. 2), p. 14.

6 Mérindol, « Art, spiritualité et politique. Philippe le Hardi et la Chartreuse de Champmol. Nouvel aperçu », dans *Les Chartreux et l'art, XIVe-XVIIIe siècles. Actes du Xe colloque international d'histoire et de spiritualité cartusiennes. Villeneuve-lès-Avignon, 15-18 septembre 1988*, Paris, 1989, 193-115; *idem*, « Nouvelles observations sur la symbolique royale à la fin du Moyen Age. Le couple de saint Jean-Baptiste et de sainte Catherine au portail de l'église de la Chartreuse de Champmol », dans *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1988, p. 288-301. Aux exemples de cette symbolique réunis dans cette dernière étude, j'ajoute un vitrail inédit de la cathédrale Saint-Etienne de Toulouse, de l'époque de Charles VII, voir notre communication d'octobre 1996, qui sera publiée dans la présente revue, t. 66.

7 Fillitz (cité n. 4), p. 31-32.

8 *Ibid.*

9 *Ibid.*

10 *Ibid.*

11 Von Einem (cité n. 4), p. 31.

12 Freeman (cité n. 4), p. 90.

(ibidem, cod. 2617), entre 1455-1460 et 1470 [13]. J'ai tenté de montrer quel fut son rôle, auprès du roi René, dans les années quarante, dans la création du grand sceau de l'ordre du Croissant, en 1448, et la réalisation de l'armorial de cet ordre, ainsi que, vraisemblablement, dans l'organisation des joutes de Nancy en 1445 et celle du Pas de Saumur en 1446 dont il réalisa la relation peinte [14]. Dans cette décennie, Barthélemy d'Eyck fut l'auteur : de peintures d'une *Chronique universelle*, dite *Cockerell* (Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. 1959 : 16), semblant avoir été exécutées à Naples, auprès du roi René qui y séjourna de 1437 à 1442; puis du *Triptyque de l'Annonciation*, déjà cité, qui a été commandé par un drapier, Pierre Corpici, à Aix-en-Provence; ainsi que, à la même époque, des miniatures dans le *Livre d'heures Pierpont Morgan* de New-York (M 358); puis du frontispice de la relation du *Pas d'armes de Tarascon* (Bibl. nat. de France, ms fr. 1974), la célèbre *bergère*, en 1449. Dans cette décennie se placent également les miniatures qu'il ajouta dans le *Livre d'heures Egerton 1070* de la British Library.

Les activités du peintre antérieures à cette décennie sont moins connues. Barthélemy d'Eyck est originaire de l'est des Pays-Bas. Sa famille et celle de son beau-père, Pierre du Billant, qui sera brodeur auprès du roi René (la première mention date de 1440, et se situe à Naples [15]), sont documentées dans la région de Maaseick [16]. D'après sa production connue, il a été formé, dans les années 1410-1430 ou vers 1430-1435 [17], au contact des œuvres des grands Flamands Van Eyck et surtout Campin, le maître de Flémalle, fondateurs de la peinture moderne septentrionale, œuvres qui se trouvaient à Gand, à Bruges et à Tournai [18]. Il est un artiste septentrional qui a été transplanté en France.

Le *Triptyque de l'Annonciation d'Aix* révèle non seulement la formation flamande du peintre, et notamment sa relation au maître de Flémalle, mais également l'influence sur sa vision de la sculpture slutérienne. De là viennent son esprit monumental et sa simplification des volumes. Les prophètes Isaïe et Jérémie, sur les volets du triptyque, ne sont pas sans évoquer les prophètes du Puits dit de Moïse et les pleurants des tombeaux princiers [19].

Deux œuvres permettent d'affirmer avec grande vraisemblance que Barthélemy d'Eyck connaissait le *Retable du Miroir du Salut*, qui a été peint à Bâle, entre 1432 et 1437, par Konrad Witz d'après des motifs iconographiques et formels, encore rares, qui apparaissent dans le retable de la *Sainte Famille devant une cheminée*, conservé dans la cathédrale du Puy, provenant du couvent des Clarisses du Puy fondé en 1432 par sainte Colette et sans doute directement commandé peu après par elle pour le couvent [20], et dans la miniature de *David avec les trois preux*, ou les *Trois vaillants*, du *Livre d'heures Egerton* [21]. Le retable est par suite daté de

---

13 En dernier lieu, François Avril et Nicole Reynaud, *Les manuscrits à peintures en France 1440-1450*, Paris, Bibliothèque nationale, 1993, p. 224-237.

14 Mérindol, « Barthélemy d'Eyck, le peintre du roi René et l'ordre du Croissant », dans *R.F.H.S.*, t. 62-63, 1992-1993, p. 93-103.

15 Nicole Reynaud, « La lettre de la veuve de Barthélemy d'Eyck au roi René », dans *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, année 1984, p. 7-10, ici p. 10 n. 15.

16 Charles Sterling, *Enguerrand Quarton. Le peintre de la Pietà d'Avignon*, Paris, 1983, p. 179-180; Nicole Reynaud, Compte-rendu de cet ouvrage dans *Kunstchronik*, avril 1985, p. 143-149; François Avril, *Le livre des tournois du roi René de la Bibliothèque nationale (fr. 2695)*, Paris, 1986, p. 17.

17 Pour les premières dates voir Sterling, pour les secondes voir Avril (cités n. précédente).

18 Outre les études citées dans la note 16, voir l'important article de Nicole Reynaud, « Barthélemy d'Eyck avant 1450 », dans *Revue de l'art*, 1989, p. 22-43, ici p. 40.

19 Charles Sterling, « La Pietà de Tarascon », dans *Revue des arts*, t. 1, 1955, p. 35; Michel Laclotte, dans M. Laclotte, D. Thiebault, *L'Ecole d'Avignon*, Paris, 1983, p. 68.

20 Reynaud (cité n. 18), p. 22-24. Auparavant cette œuvre avait été révélée par G. Dupont, « La Sainte Famille des Clarisses du Puy », dans *Les Monuments historiques de la France*, t. 1-2, 1966, p. 150-157, couv. en coul. Sur le retable de Konrad Witz, M. Barrucand, *Le Retable du Miroir du Salut dans l'œuvre de Konrad Witz*, Genève, 1972.

21 Sterling (cité n. 16), p. 178.

1435 environ; le livre d'heures, nous l'avons dit, est postérieur de quelques années, une dizaine environ.

Ainsi deux possibilités de rencontre de Barthélemy d'Eyck et de René d'Anjou sont offertes, dans l'ordre chronologique, Bâle puis Dijon. René d'Anjou a été battu en 1431 à Bulgnéville. En avril 1434, temporairement libéré de prison, il se trouve à Bâle ou se tient le Concile [22]. René s'y rend pour se présenter à l'empereur afin de faire reconnaître ses droits sur la Lorraine [23]. En 1435 et 1436, René se trouve à Dijon. Il réside, prisonnier, au second étage de la « tour par devers la chapelle » dans le palais ducal [24]. Il fonde le 19 octobre 1436 une messe quotidienne en la Sainte-Chapelle, qui témoigne de sa dévotion pour la relique de la Sainte-Hostie, et commande un vitrail où il se fait représenter [25]. Enfin un livre d'heures, le manuscrit latin 1156 A de la Bibliothèque nationale de France, fut exécuté à son intention [26].

Barthélemy d'Eyck et les cartons des ornements liturgiques

Le style des figures qui ornent les ornements liturgiques n'est pas sans évoquer l'art de Barthélemy d'Eyck. La Vierge du devant d'autel (fig. 1) se place aisément dans la filiation de la Vierge du *Retable du Puy* (fig. 2), de la *Vierge à l'Enfant dans un jardin* du *Livre d'heures Morgan* (fig. 3) et de la Vierge de l'*Annonciation d'Aix* (fig. 4, 6). On observe le même mouvement pivotant de la tête et du buste retournés vers l'arrière, la même inclinaison de la tête qui se prolonge par la contre courbe du bras — une des caractéristiques du peintre [27] —, le même regard glissant de côté — autre caractéristique propre à l'artiste [28] —, les mêmes paupières gonflées et soulignées d'un cerne sombre qui se retrouvent dans la plupart de ses figures féminines. Relevons encore le vêtement évasé au sol formant pyramide. Le visage de l'Enfant Jésus par ses cernes et sa bouche gonflée (fig. 1) n'est pas sans rappeler, simplifié, celui de Jésus dans le *Retable du Puy* (fig. 2), et plus encore celui de l'Enfant dans la miniature citée du *Livre d'heures Morgan* (fig. 3).

Le torse « largement charpenté, comme suspendu aux clavicules saillantes, les bras pleins et légèrement bombés et le cou aux muscles tendus », propres au *Roi mort* dans le *Livre d'heures Egerton* [29] (fig. 8), s'observent également dans le traitement du buste du Christ tenu par Dieu le Père dans la scène de la *Trinité* (fig. 7). Ces épaules larges et ce gonflement de la poitrine se trouvent aussi, nous l'avons dit, dans le saint Maurice du sceau de l'ordre du Croissant [30], dans le signe du verseau des *Heures Morgan*, dans les personnages du *Livre des Tournois*, du *Cœur d'amour épris* et de la *Théséide* [31], ainsi que dans un *Christ en croix* attribué à l'artiste et récemment acquis par le Musée du Louvre [32]. Le traitement des muscles longs des avant-bras et celui du muscle tendu qui coupe verticalement le cou sont identiques dans l'image du Christ et celle du *Roi mort*.

---

22 *Ibid.*, d'après A. Lecoy de la Marche, *Le roi René, sa vie, son administration, ses travaux artistiques et littéraires*, Paris, 1875, t. 1, p. 108-109, t. 2, p. 439.

23 Lecoy de la Marche, *ibid.*

24 Quarré (cité n. 1), p. 10.

25 Voir Sterling (cité n. 16 et 21), d'après Pierre Quarré, « Le roi René, prisonnier du duc de Bourgogne, et son œuvre de peintre », dans *La Revue du Louvre*, 1964, p. 67 et suiv.

26 Sur tous ces points et sur ce manuscrit, Mérindol, *Le roi René et la seconde maison d'Anjou. Emblématique, art, histoire*, Paris, 1987, notamment p. 61, 123-125.

27 Voir Reynaud (cité n. 18).

28 *Ibid.*

29 Sterling (cité n. 19), p. 42.

30 Mérindol (cité n. 14), p. 94.

31 *Ibid.*

32 D. Thiébaut, « Un Christ en croix attribué à Barthélemy d'Eyck », dans *Revue du Louvre*, 1995, n° 2, p. 19-27, ici p. 26-27.

A la tête large, aux sourcils prononcés, au nez fort, aux lèvres boudeuses, gonflées, à la moue prononcée, au regard songeur de Dieu le Père dans la même scène (fig. 7), et à la tête de saint Jean (fig. 9), sur une des chapes, semblable mais davantage broussailleuse, répondent les têtes des personnages sur un feuillet de la *Chronique Cockerell*, conservée à Amsterdam (fig. 10), la forte et belle tête de Dieu le Père dans l'*Annonciation d'Aix* (fig. 11), celle de saint Matthieu ou du semeur du mois de novembre dans le *Livre d'heures Morgan* (fig. 12), ou celui du roi David dans l'image des *Trois Fortes* du *Livre d'heures Egerton* (fig. 13). Le visage fouillé de minuscules touches sombres de saint Jean (fig. 9) se retrouve également dans nombre de personnages peints, comme Zacharie sur ce feuillet de la *Chronique Cockerell* (fig. 10), ou saint Luc et le semeur de novembre dans le *Livre d'heures Morgan* (fig. 12).

Par sa silhouette fragile, son air triste, ses mains expressives, au petit doigt saillant, la Vierge sur le « Manteau de Marie » (fig. 14) est la sœur de la bergère du *Pas de Tarascon* (fig. 15), d'Emilie dans le jardin de la *Théséide* (fig. 16) ou d'une femme qui accompagne Thésée en son char, lors de l'entrée dans Athènes, dans le même manuscrit de Vienne (fig. 17). Par ses longs cheveux elle évoque les images de Mélancolie et d'Espérance dans ce manuscrit (fig. 18, 19) mais également la Vierge de la *Sainte Famille du Puy* (fig. 2).

Plusieurs des caractéristiques de l'art de Barthélemy sont communes à ces images : les paupières inférieures gonflées et soulignées d'un trait sombre, déjà relevées dans l'image de la Vierge sur le devant d'autel, le regard glissant de côté et les mains aux doigts robustes avec de fortes articulations bien dessinées. La main droite du Christ de la *Trinité* (fig. 7) comme celle de la Vierge sur la chape (fig. 14), par sa cambrure avec le poignet et le petit doigt saillant, n'est pas sans évoquer celle de la Vierge du *Retable du Puy* [33] (fig. 2). On pourrait également rapprocher les longs pieds nus, élégants, du Christ de la *Trinité* et ceux de saint Jean, aux orteils bien dessinés, des pieds nus de saint Matthieu, de saint Luc et de saint Jean à Patmos dans le *Livre d'heures Morgan*. La forme cubique de la partie inférieure d'un personnage assis, coupée en diagonale d'un grand pli, rapproche le prophète Micha, qui accompagne, au registre supérieur, à droite, la *Trinité* [34], du premier roi de Troie sur un feuillet de la *Chronique Cockerell*, conservé au Metropolitan de New York [35], et du saint Luc dans le *Livre d'heures Morgan*.

Le fort contraste du blanc du corps du Christ de la *Trinité* (fig. 7) ou du visage de la Vierge et des deux saints qui l'accompagnent (fig. 1) évoque la technique non couvrante du parchemin laissé en réserve, des éclairages contrastés et des jeux entre les blancs, propres à ce peintre des plus subtils [36]. Ces nus semblent annoncer les beaux visages limpides de saint Gabriel et de la Vierge de l'*Annonciation d'Aix* [37] (fig. 5, 6).

L'extraordinaire variété d'attitudes, de gestes expressifs des personnages qui accompagnent les scènes majeures de la *Vierge à l'Enfant*, de la *Trinité*, du *Christ*, de *saint Jean* et de la *Vierge* sur les ornements n'est pas sans rappeler celle des personnages des feuillets de la *Chronique Cockerell* [38].

Enfin le bleu du drap qui enveloppe les jambes du Christ de la *Trinité* (fig. 7) et celui de la robe de la Vierge du « Manteau de Marie » (fig. 14), malgré l'infidélité des reproductions, évoque le « bleu pervenche, complexe, intense et doux », le bleu lavande, le bleu profond à

---

33 Caractéristique justement relevée par N. Reynaud (cité n. 18), p. 24.
34 Pour la reproduction, Schutte (cité n. 4), p. 166 fig. 261.
35 Reproduit dans l'article de Reynaud (cité n. 18) fig. 23.
36 *Ibid.*, p. 29.
37 Je retiens partiellement la belle formule de « limpidité fervente » heureusement employée par Nicole Reynaud, à propos de ces deux visages, *ibid.*, p. 41.
38 *Ibid.*, p. 29.

reflets violacés, les bleus pâles et les lilas qui appartiennent en propre à Barthélemy d'Eyck [39]. Dans une description de ces pièces sont relevés des roses bleutés, des lilas et des violets [40].

La composition des images présente également des points communs. Le parti de placer un plafond de bois devant une architecture de pierre, plafond qui domine le groupe ou le personnage représentés, s'observe sur les deux devants d'autel, au-dessus de la *Vierge à l'Enfant entre saint Jean Baptiste et sainte Catherine* (fig. 1), et au-dessus de la *Trinité* (fig. 7), mais également dans l'*Annonciation d'Aix* (fig. 4). Le décor architectural, à l'arrière de la scène, composé de voûtes peintes de bleu aux arcs couverts d'or peut être relevé sur ces deux *antependia* (fig. 1, 7), mais également dans l'image de David et les trois preux dans le *Livre d'heures Egerton* (fig 13). L'emploi du feuillage pour le décor des écoinçons s'observe sur les ornements liturgiques et l'*Annonciation d'Aix* (fig. 4, 11).

On pourrait multiplier ces rapprochements. Sainte Barbe [41], sur le « Manteau de Marie », par son visage, son mouvement de tête penchée, ses mains expressives au petit doigt relevé est la sœur de l'ange du *Retable du Puy* ou de celui de saint Mathieu dans le *Livre d'heures Morgan*. Enfin l'assiette solide, la tranquillité méditative, et la force concentrée, qui habite tous ces personnages, réunissent notamment les ornements liturgiques de la chapelle ducale et le *Retable du Puy*.

La date des cartons

Un indice permet de placer avec vraisemblance l'exécution des ornements avant celle du *Retable du Puy*. Sur le retable (fig. 2) ont été relevés des plis cassés, des plis tubulaires qui révèlent l'influence du *Retable du Miroir du Salut* de Conrad Witz sur l'art du peintre [42]. Ces drapés paraissent absents dans les ornements liturgiques. Leur exécution serait alors antérieure à 1435, ou à une date proche, qui a été proposée pour le *Retable du Puy*. Leur exécution précéderait ainsi l'arrivée, en captivité, de René d'Anjou à Dijon en juin 1435 [43].

Barthélemy d'Eyck, auteur de cartons de broderie

Un dernier indice est favorable à notre proposition. On connaît des œuvres de Barthélemy d'Eyck transposées en broderie. Il s'agit de scènes de la vie de saint Martin, conservées au Musée historique des tissus de Lyon et dans des collections particulières, qui sont datées des années 1440-1445 environ [44]. Son beau-père Pierre du Billant, alors brodeur du roi René, a été proposé [45]. Un prophète assis, tenant un livre, au visage ridé et aux joues creusées, portant un bonnet, qui est placé en tête de la bordure de droite du « Manteau du Christ » [46], n'est pas sans rappeler saint Martin devant la chapelle sur une des pièces du Musée de Lyon [47]. On sait que

---

39 Mérindol (cité n. 14), p. 98; ces bleus ont été relevés par Nicole Reynaud (cité n. 18), p. 35, et par François Avril (cité n. 13), n° 123.

40 Von Schlosser (cité n. 2), p. 10.

41 Pour une reproduction, Schutte (cité n. 4), pl. XIV.

42 Reynaud (cité n. 18), p. 24.

43 Lecoy de la Marche (cité n. 22), t. 2, p. 439. Sans négliger les arguments avancés par Sterling (cité n. 16), p. 178, pour refuser l'identification de Barthélemy d'Eyck avec le « Barthelmi, le peintre » mentionné dans les comptes ducaux en 1441, à propos d'un paiement, pour « avoir fait la couverture et la houssure d'un paté » — essentiellement la modestie de cette tâche et la date bien tardive —, on ne peut qu'être troublé par cette coïncidence.

44 Reynaud (cité n. 18), p. 38-40. De cette série de broderies, la *Guérison de la femme aveugle* (*ibid.*, p. 40, fig. 53) vient d'être acquise par le Musée du Louvre : Nicole Reynaud, « Deux portraits inconnus par Jean Perréal au Louvre », dans *Revue du Louvre*, 1995, n° 4, p. 36-52, ici p. 36.

45 *Ibid.*

46 Reproduction dans Schutte (cité n. 4), fig. 264.

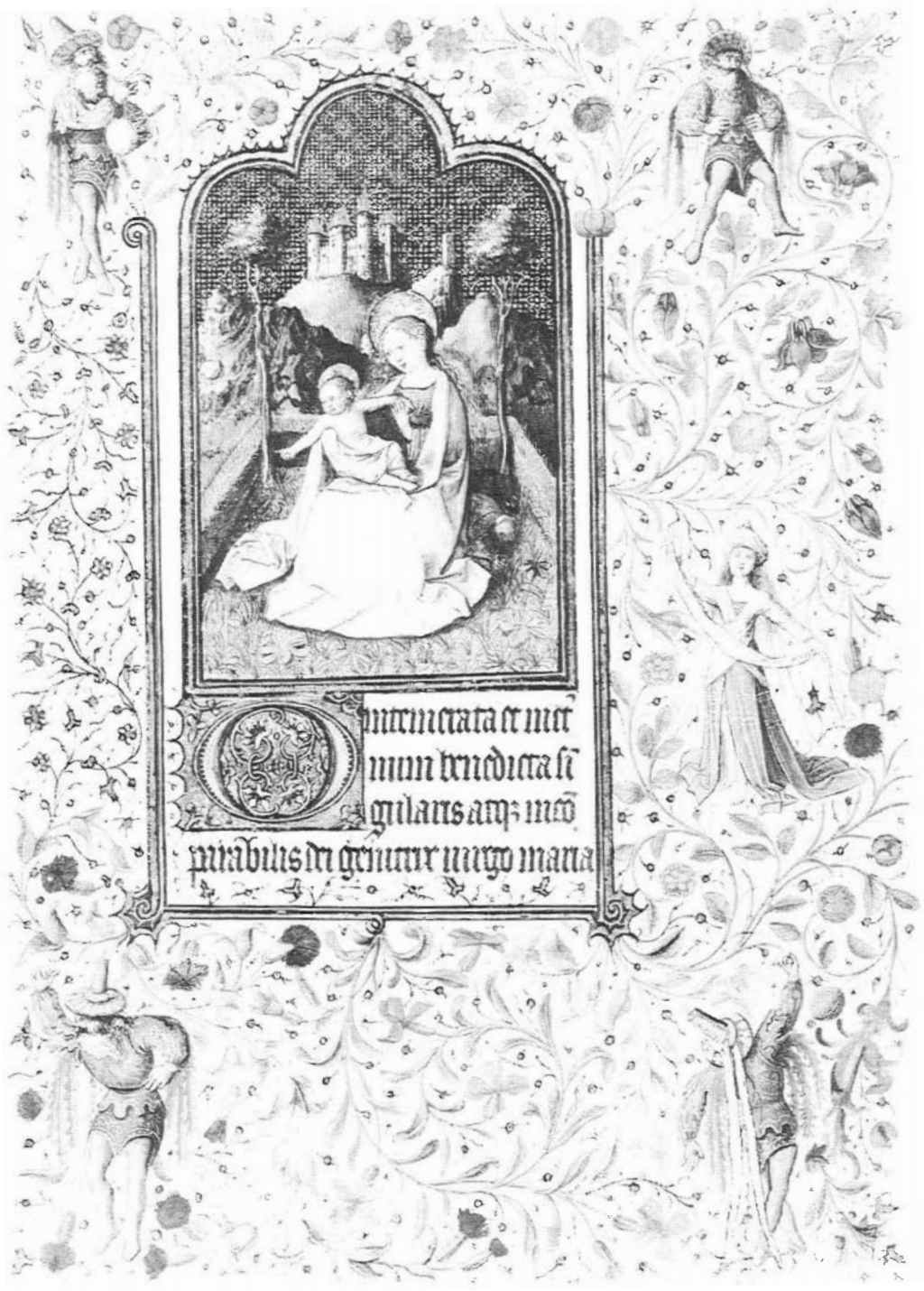
47 Reproduction dans Reynaud (cité n. 18), fig. 51, et dans Freeman (cité n. 4), pl. XXXIII.

des dessins, des « pourtraistures » — dessins de travail ou esquisses abandonnées — se trouvaient chez la veuve du peintre et étaient réclamés par le roi René [48].

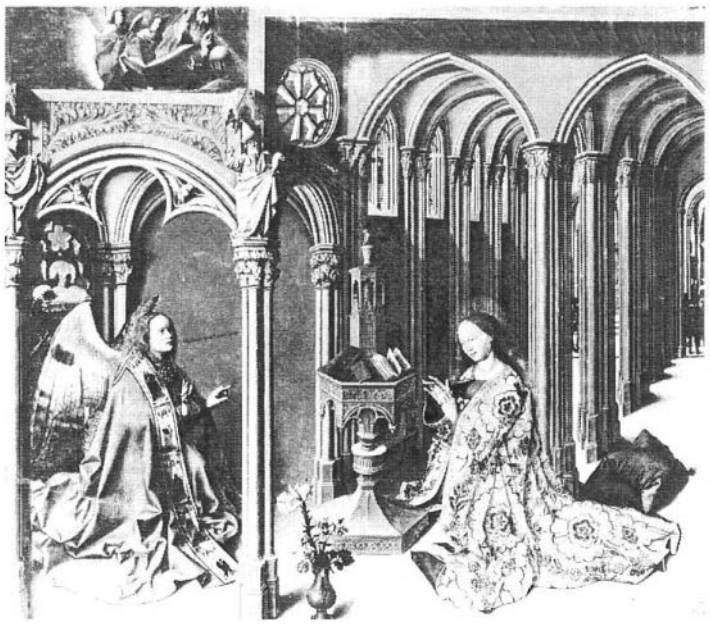
1. *Antependium* de la Toison d'or, provenant de la Sainte-Chapelle de Dijon, partie antérieure, détail (centre) : *Vierge à l'Enfant entre saint Jean-Baptiste et sainte Catherine, mariage mystique de sainte Catherine.*- Vienne, Weltliche Schatzkammer

48 Reynaud (cité n. 15), p. 8, et Avril (cité n. 13), p. 225. En tout dernier lieu : N. Reynaud, « Une broderie de l'histoire de saint Martin : Barthélemy d'Eyck et Pierre du Billant ?», dans *Revue du Louvre,* 1997-4, p. 37-50.— Depuis la rédaction de cet article est paru l'ouvrage de Françoise de Gruben consacré aux chapitres de la Toison d'or *(Les chapitres de la Toison d'or à l'époque bourguignonne (1430-1477),* préface de Ph. Contamine, Louvain, 1997), qui a eu le mérite de rassembler les sources hétéroclites et dispersées concernant l'histoire de l'ordre. D'après l'auteur, les trois chapes sont probablement celles payées à Dijon, le 4 mai 1442, au valet de chambre et brodeur Thierry du Châtel : *Ibid.*, p. 231-238, pièce justificative n° 169 (Arch. dép. Nord, B 1975, fol. 153) : « A Thierry du Chastel, varlet de chambre et brodeur de mondit seigneur, la somme de trois mil saluz d'or du pris de XLVIII gros, monnoie de Flandres pièce, qui due luy estoit pour le paiement de trois chappes d'église faictes de brodure d'or et de perles, achetées pour mondit seigneur et par luy baillées audit Thierry, comme il appert plus à plain pour mandement de mondit seigneur sur ce fait et donné à Dijon, le IIIIe jour de may l'an mil quatre cens quarante et deux, cy rendu garny III M saluz VI C livres de XL gros.» Quant à la mention des comptes qui indique que ces trois chapes avaient été remises à Guy Guilbault, trésorier de l'ordre de 1431 à 1477, pour les ajouter aux ornements de la Toison d'or, l'auteur (p. 231) ne donne malheureusement pas les références.

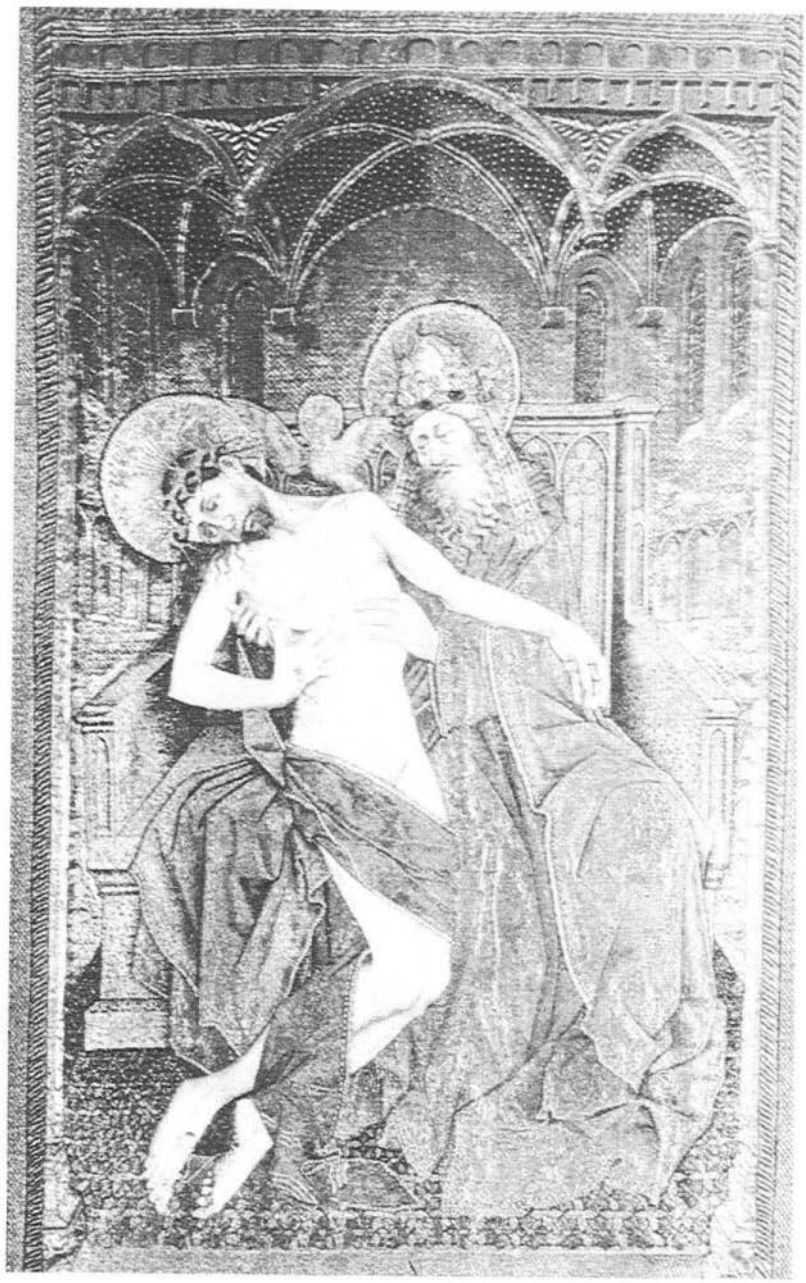
2. Barthélemy d'Eyck, *Sainte Famille devant une cheminée* provenant du couvent des clarisses du Puy.- Le Puy, cathédrale



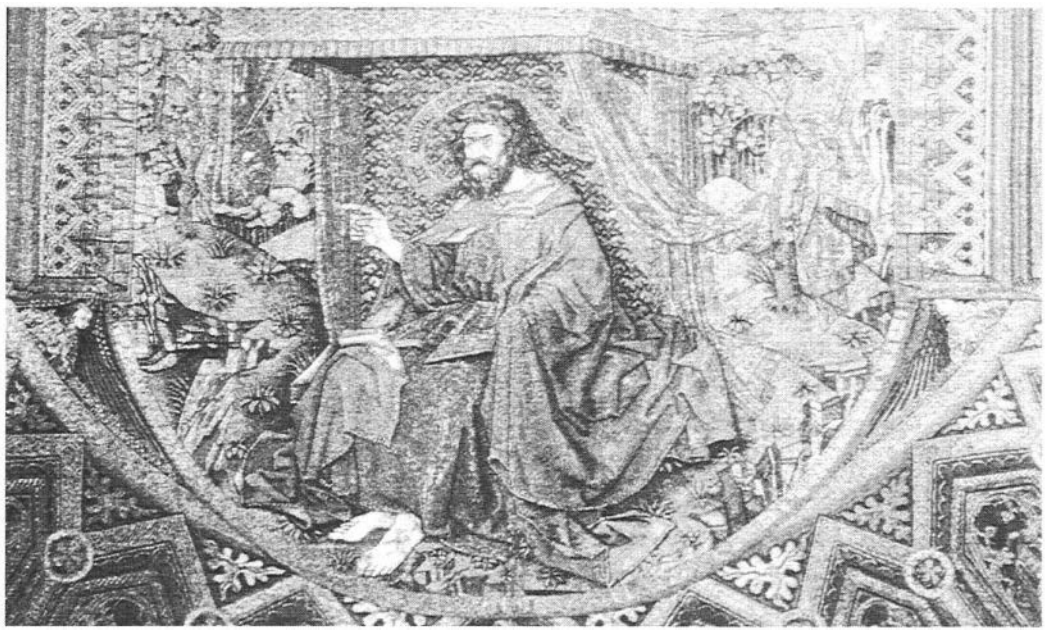
3. Barthélemy d'Eyck, *Vierge au jardin*, dans *Livre d'heures Morgan*
New York, Pierpont Morgan Library, M 358, fol. 25



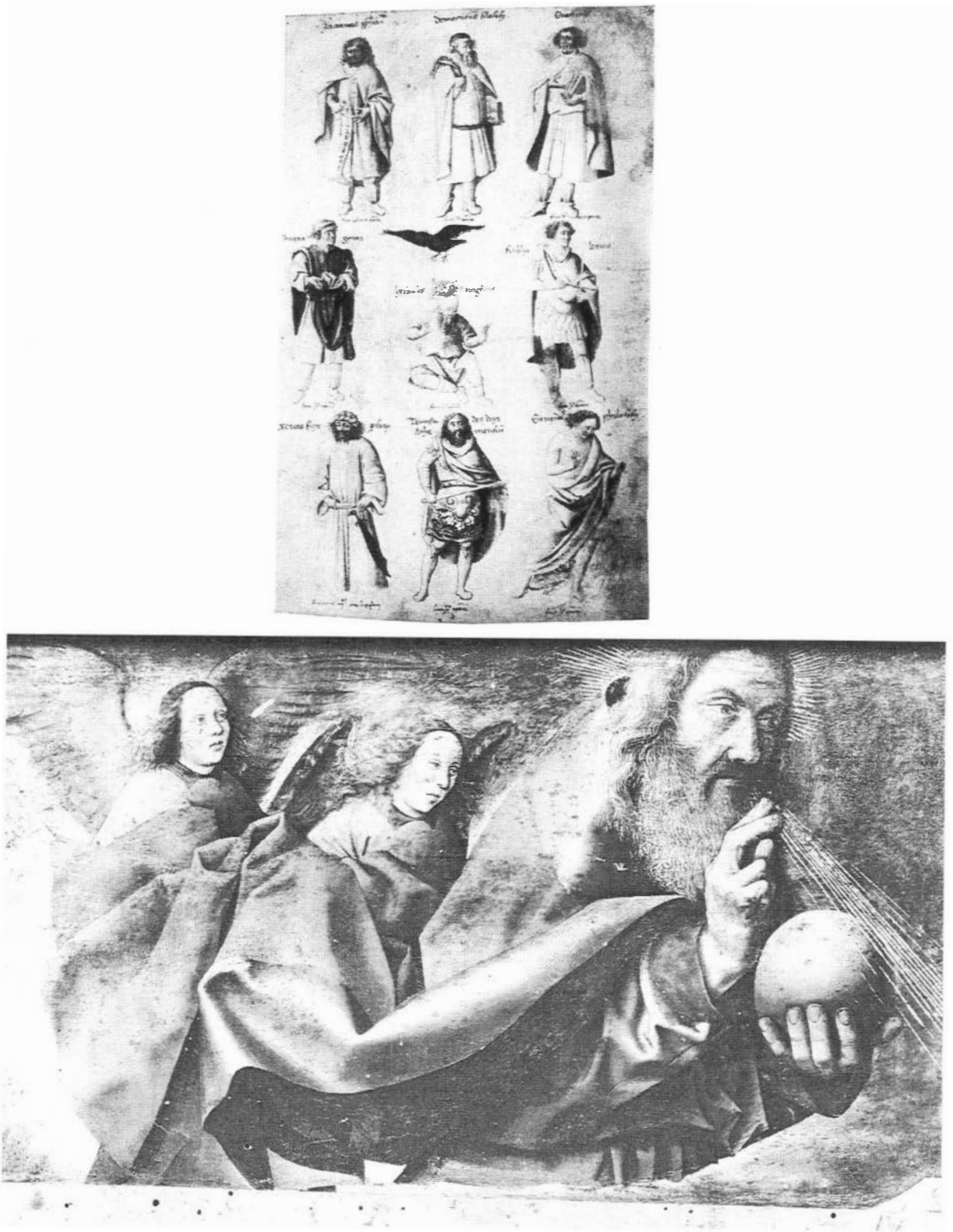
Barthélemy d'Eyck, *Triptyque de l'Annonciation*.- Aix, église de la Madeleine
De haut en bas et de gauche à droite : **4**. Ensemble.— **5.** Détail : l'archange Gabriel
6. Détail : la Vierge



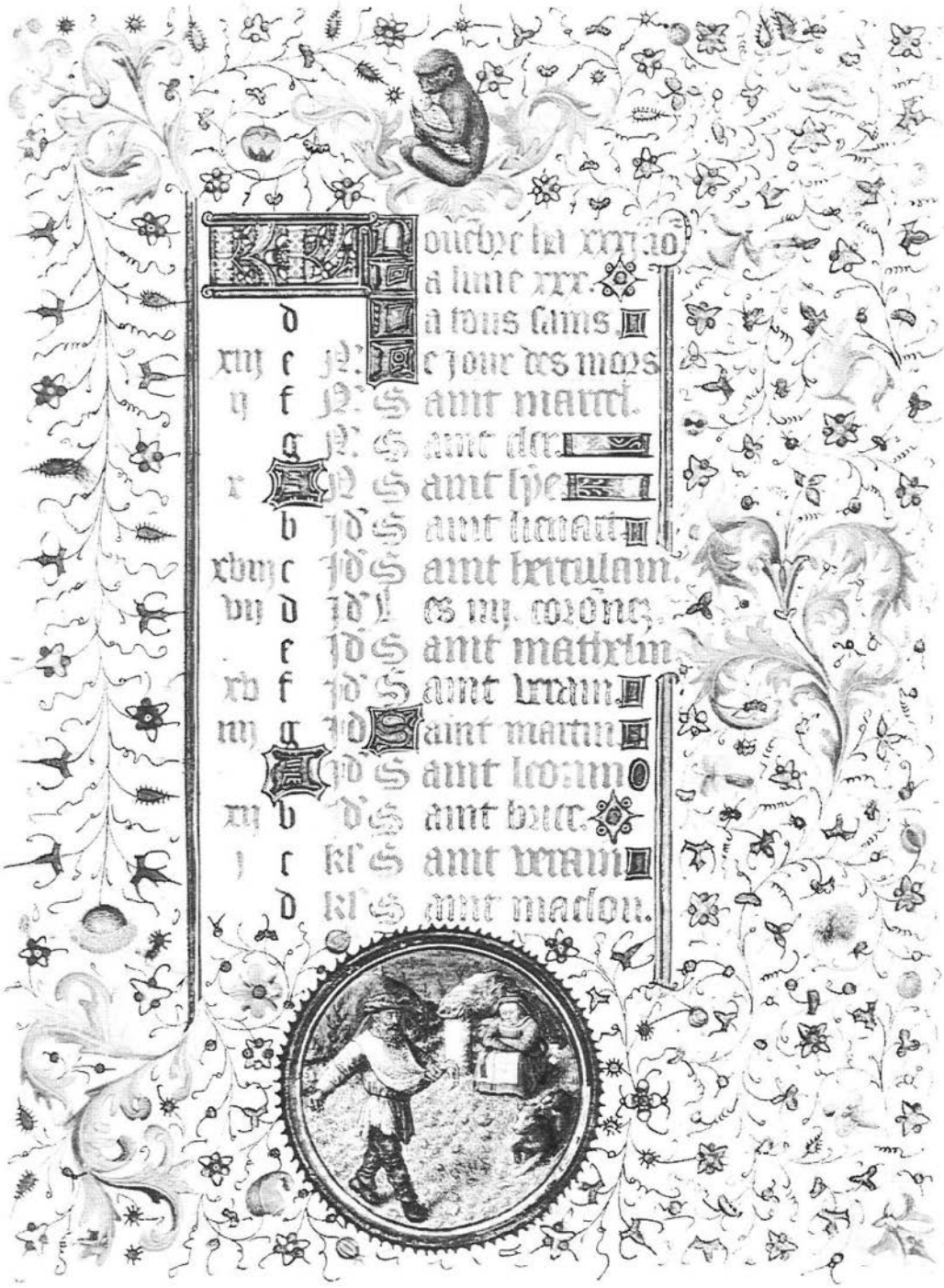
7. *Antependium* de la Toison d'or, provenant de la Sainte-Chapelle de Dijon, partie postérieure, détail (centre) : *Trône de Grâce* ou *Trinité*.- Vienne, Weltliche Schatzkammer



8. Barthélemy d'Eyck, *Le roi mort,* dans *Livre d'heures Egerton*
Londres, British Library, ms Egerton 1070, fol. 53
9. Chape dite « Manteau de saint Jean », provenant de la Sainte-Chapelle de Dijon, détail (cape) : *saint Jean.*- Vienne, Weltliche Schatzkammer

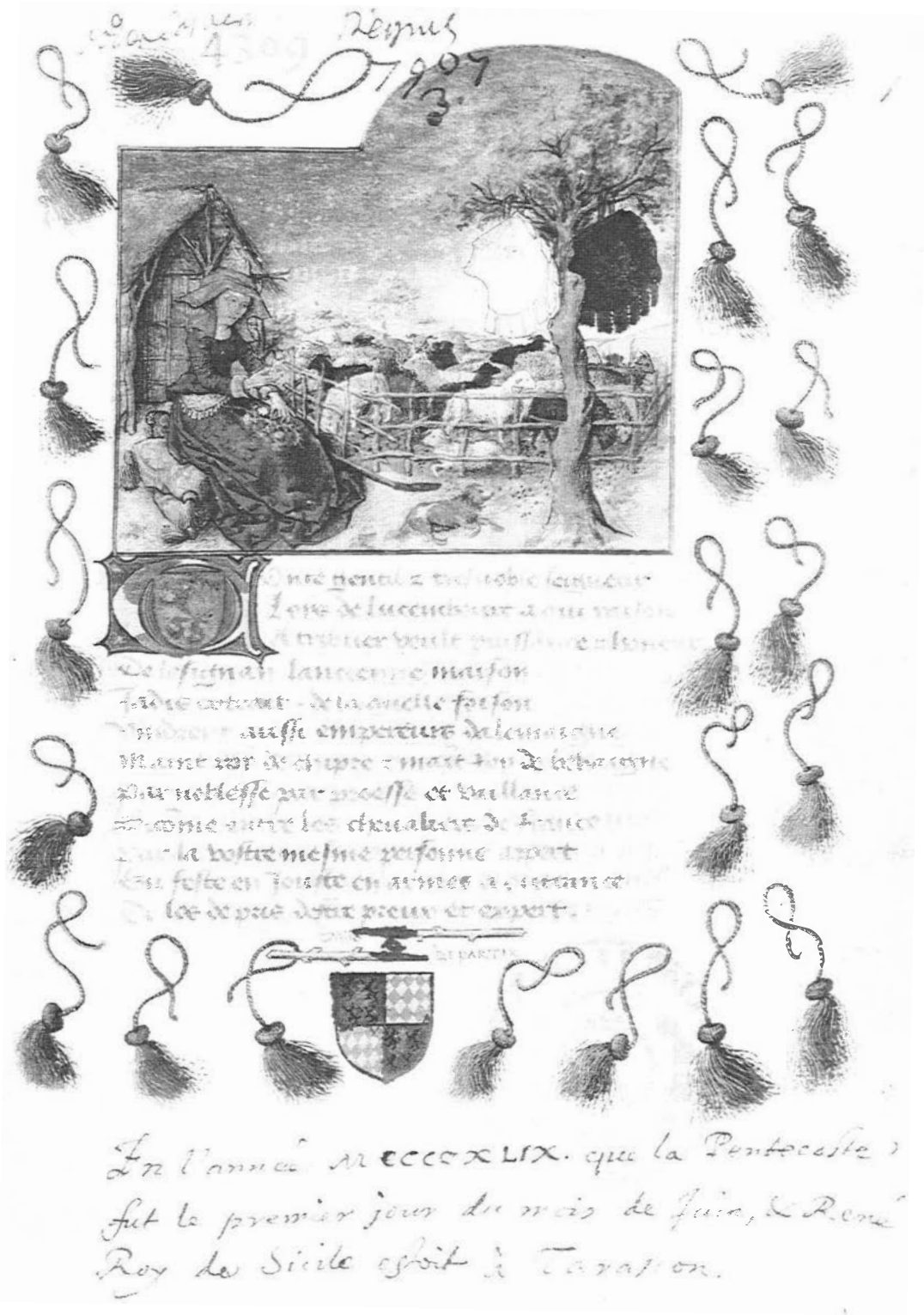


10. Barthélemy d'Eyck, feuillet peint, dans *Chronique universelle* dite *Cockerell*
Amsterdam, Rijksprentenkabinet, Inv. 1959 : 16
11. Barthélemy d'Eyck, *Triptyque de l'Annonciation*, détail : Dieu le Père.
Aix, église de la Madeleine

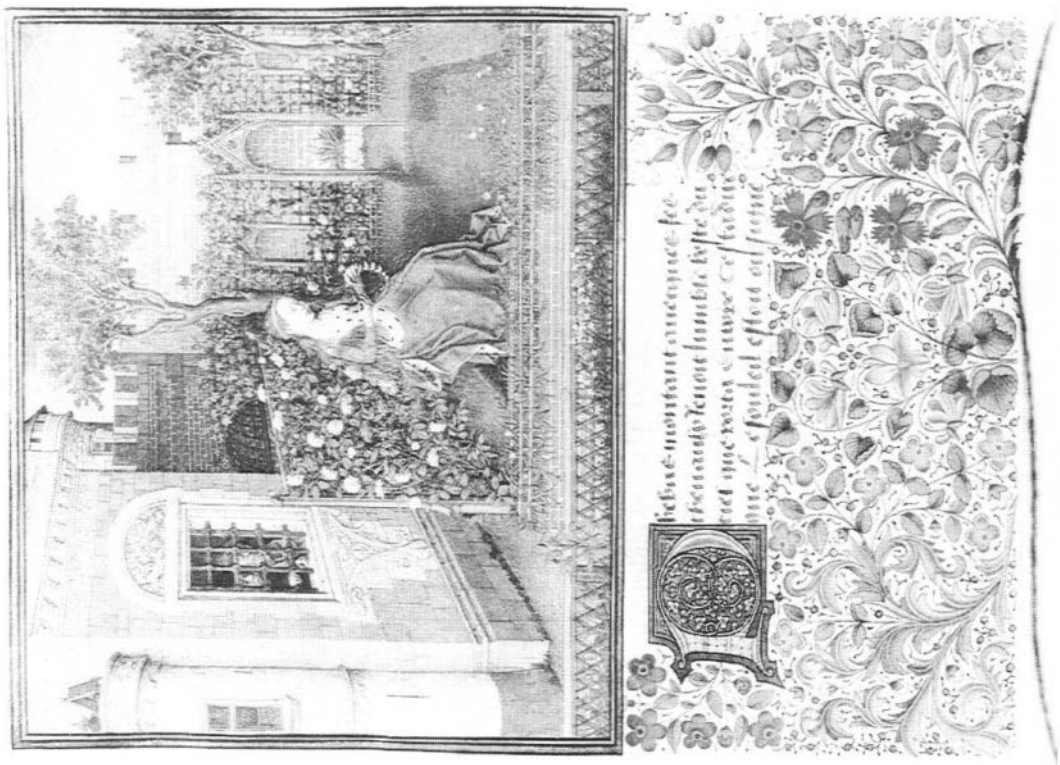


12. Barthélemy d'Eyck, *Le mois de novembre*, dans *Livre d'heures Morgan*.
New York, Pierpont Morgan Library, M 358, fol. 11

13. Barthélemy d'Eyck, *David et les trois preux* ou les *Trois Vaillants*, dans *Livre d'heures Egerton*.- Londres, British Library, ms Egerton 1070, fol. 139
14. Chape dite « Manteau de Marie », provenant de la Sainte-Chapelle de Dijon, détail (cape) : la Vierge.- Vienne, Weltliche Schatzkammer



15. Barthélemy d'Eyck, *La bergère* , dans le *Pas de Tarascon*
Bibl. nat. de France, ms fr. 1974, fol. 1



16. Barthélemy d'Eyck, *Emilie au jardin*, dans *La Théséide*
Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 2617, fol. 53
17. Barthélemy d'Eyck, *Entrée de Thésée dans Athènes*, détail : le char, *ibidem*, fol. 36

18. Barthélemy d'Eyck, *Mélancolie sur le pont du Pas périlleux*,
dans *Le livre du Cœur d'amour épris*.- Vienne, Öst. Nationalbibl., cod. 2597, fol. 18
19. Barthélemy d'Eyck, *Espérance tire Cœur du Fleuve de larmes, ibid.*, fol. 21