

DU GOTHIQUE À LA RENAISSANCE, LE MÉCÉNAT DES DERNIERS BOURBON DANS LEUR PROVINCE

ANNIE REGOND

UDC 7.033.5(44)
7.034(44)

Review

Manuscript received: 01. 04. 1996.

Revised manuscript accepted: 25. 04. 1996.

A. Regond
Université Blaise Pascal
Clermont-Ferrand
France

Situé au centre de la France, le Bourbonnais est une petite province devenue aujourd'hui département de l'Allier, qui connut une riche floraison d'églises romanes, un développement important de la construction militaire et religieuse à l'époque gothique, et où le tournant du XV^{ème} au XVI^{ème} siècle est marqué par une sorte d'apogée, du au mécénat du couple princier formé par Anne de France, fille de Louis XI, et Pierre II de Bourbon, descendant d'une importante lignée de mécènes. Leur action se situe dans la capitale de leur duché, Moulins, où ils agrandirent en deux phases le château existant : en 1488, un premier corps de logis encore entièrement gothique, et à partir de 1497, alors que Charles VIII, frère de la duchesse, revenait de l'expédition d'Italie, dans un style italianisant, qui fait de ce monument l'un des premiers de la Renaissance française.

Le Bourbonnais, actuel département de l'Allier dépendant aujourd'hui de la région Auvergne, était une petite province, située au centre de la France. Elle ne recouvrait aucune réalité géographique ou ethnique, n'ayant été créée que par la volonté d'une famille, les Bourbon. A l'Est, elle comporte une partie

de l'ancien diocèse d'Autun, correspondant à l'ancien territoire des Eduens; à l'Ouest, la partie Sud de l'ancien diocèse de Bourges, territoire des Bituriges, alors que les parties centrale et méridionale formaient le territoire des Arvernes, devenu diocèse de Clermont.¹ La famille de Bourbon sut se

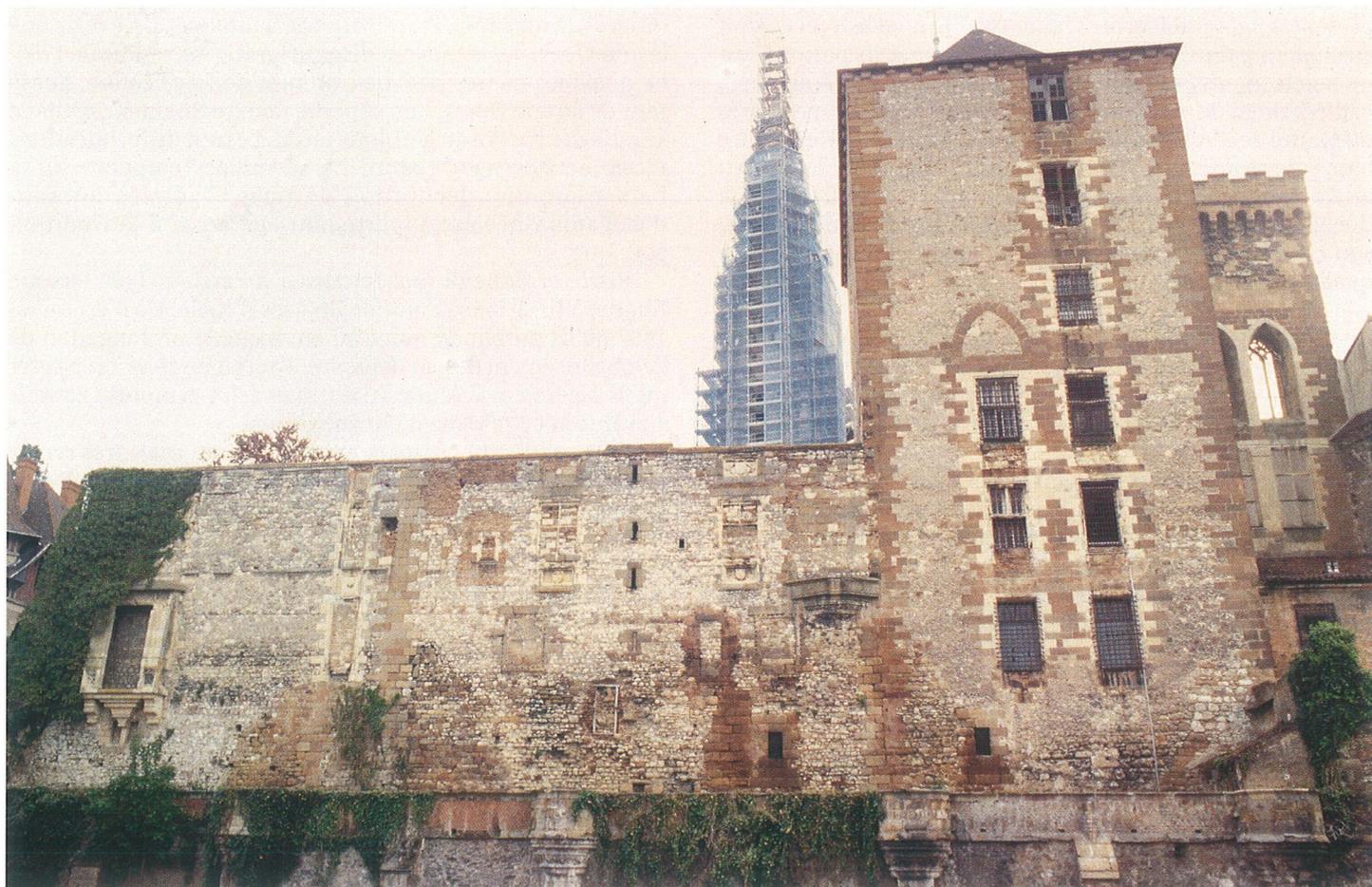


Fig. 1. Vue d'ensemble du château de Moulins (Allier) prise de l'Ouest. (Cl.: M.Baubet)

distinguer par une grande fidélité à la monarchie, et, grâce à une habile politique matrimoniale, elle put se hisser aux plus hauts postes réservés à la noblesse. En décembre 1327, le Bourbonnais est érigé en duché par le roi Charles IV, et lorsque s'achève l'époque médiévale, les Bourbon appartiennent à l'entourage royal ; leurs ancêtres leur ont légué un riche ensemble architectural et artistique, expliquant aussi bien la tradition de mécénat que la présence d'artisans détenteurs d'excellents savoir-faire.²

DES COMMANDITAIRES DE HAUT RANG

Les membres de la famille de Bourbon commanditaires d'oeuvres d'art portant la marque de l'évolution du gothique à la première Renaissance sont Pierre II et Anne de France. Pierre de Bourbon dit aussi de Beaujeu était le troisième fils du cinquième duc de Bourbon, Charles Ier (duc de 1434 à 1456) et d'Agnès de Bourgogne, fille de Jean Sans Peur et Marguerite de Bavière, et soeur du duc Philippe le Bon: le mécénat de la famille des "Grands ducs d'Occident" est à juste titre encore plus connu que celui des ducs de Bourbon. Avant Pierre II, ses deux frères avaient occupé la tête du duché, Jean II de 1456 à 1488, et le Cardinal de Bourbon, archevêque de Lyon et primat des Gaules, pendant quelques mois en 1488.

Anne de France présente elle aussi une figure intéressante: son père, le roi Louis XI (1461-1483), disait d'elle qu'elle était "la moins folle femme de France, car de sage il n'en est point". Elle montra en effet des qualités dans le domaine de la politique qui l'ont fait considérer comme l'égale de son frère cadet le roi Charles VIII (1483-1498).

Les personnes de Pierre et Anne sont bien connues des historiens de l'art, et même du grand public: le Louvre conserve deux volets d'un triptyque (vers 1492-93) où ils sont présentés par saint Pierre et saint Jean l'Évangéliste, et ils sont également peints, en compagnie de leurs saints patrons, sur les volets intérieurs du triptyque de la Vierge en Gloire de la cathédrale de Moulins (vers 1498-1499); ces deux peintures du Maître de Moulins, aujourd'hui identifié à Jean Hey,³ outre leur valeur documentaire, indiquent d'emblée le niveau artistique généré par les commandes du couple ducal. Si la duchesse présente dans les deux cas une physionomie austère, son raffinement vestimentaire témoigne en revanche de la qualité de ses goûts.

Ces deux princes aux domaines s'étendant aussi en Auvergne, dans le Forez, le Beaujolais, à Gien, Annonay, vont néanmoins choisir la ville de Moulins pour établir leur capitale. Ils y avaient été précédés par leurs ancêtres qui avaient déjà fait édifier un château-fort et une collégiale, alors inachevée. Moulins, qui tire son nom de moulins situés sur la rivière Allier, n'était pas une cité aussi ancienne que Bourbon-Larchambault, dont la prospérité remontait à l'antiquité romaine, d'où la famille tirait son patronyme, et où elle avait fait édifier une autre forteresse et deux saintes-chapelles. La possibilité d'accès par voie d'eau était sans doute attractive pour des personnes voyageant souvent.

LE CHÂTEAU DE MOULINS

Si l'oeuvre de commanditaires des Bourbon a suscité des recherches, dont Pierre Pradel et Paul Dupieux furent les pionniers⁴, celles-ci sont toutefois rendues difficiles par la disparition d'une partie importante des archives de la Maison de Bourbon, nous privant ainsi des comptes qui éclairent, quand ils existent, le mécénat ducal. L'incendie qui éclata en

1755 ravagea la partie Nord du bâtiment principal. Par chance, les Archives départementales de l'Allier conservent un plan dressé par l'architecte moulinois Evezard en 1777, et des travaux de dégagement, contrôlés par le Service Régional de l'Archéologie, ont eu lieu en 1995, permettant de mieux connaître le mur Ouest.

Le château que Pierre et Anne de Bourbon choisirent pour résidence et où ils firent exécuter d'importants agrandissements formait déjà un ensemble complexe et hétérogène, approximativement parallèle à l'Allier, qui coule dans le sens Sud-Nord. Sans entrer dans le détail de la chronologie, on indiquera simplement que le donjon de plan quadrangulaire nommé "la Mal Coiffée" ainsi que la grande Salle au Nord datent de l'époque du duc Louis II (1356-1410); celui-ci, dont la soeur était l'épouse du roi Charles V, prit peut-être modèle sur son beau-frère, faisant consolider, agrandir, ou construire de nombreux châteaux dans son duché: Chantelle, Billy, Murat, Bourbon-Larchambault, Hérisson dont aucun n'est parvenu entier jusqu'à notre siècle.⁵ Tout un ensemble de murailles percées de portes entourait la cour du château. L'incendie de 1755 en détruisit la partie Nord, alors que la partie Est, en ruines, fut démolie lors de l'agrandissement de la collégiale promue cathédrale en 1822.

L'intervention de Pierre et Anne se situe au Nord des bâtiments anciens, et leurs agrandissements iront rejoindre la limite de la ville, alors marquée par une tour circulaire. Les nouveaux bâtiments occupent la place d'anciennes écuries disposées en angle droit autour de la "Grande Place de l'Écurie", d'une ancienne grange et d'un four.

Le premier agrandissement prend place alors que Charles VIII vient d'atteindre sa majorité, en 1488; auparavant, Anne avait assuré la régence, et, de retour sur ses terres, elle y applique les mêmes méthodes de gouvernement que lorsqu'elle dirigeait le royaume. De ce corps de bâtiments, il ne reste que le mur Ouest, le reste ayant disparu lors de l'incendie de 1755, et, quelques mètres plus bas, un mur de fortification. Sur le mur de façade Ouest, une superbe fenêtre finement sculptée se rattache encore au gothique tardif. Le mur de fortifications récemment dégagé de bâtiments adventices⁶ comporte sur sa balustrade une décoration de tiges végétales formant d'élégants rinceaux appartenant eux aussi à la tradition gothique.

Pierre et Anne durent retourner à Paris en 1494 lorsque Charles VIII se lança dans les Guerres d'Italie. Ce n'est qu'en 1497 qu'ils purent de nouveau envisager la prolongation de l'embellissement de leur demeure. Tout laisse alors à supposer qu'ils espéraient la venue du roi, mais celui-ci mourut l'année suivante et cette visite n'eut jamais lieu.

Cette partie du château, encore debout, mais très remaniée, porte précisément le nom de "Pavillon Anne de Beaujeu" et abrite aujourd'hui le musée départemental d'art et d'archéologie. Les comptes publiés par Pierre Pradel transmettent des noms d'artistes italiens qui auraient appartenu à la suite de Charles VIII lors du retour de son expédition dans le royaume de Naples: Pierre le Napolitain, menuisier, Guillaume de Plaisance, et Domenico Genavoix (sans doute de Gênes); ces artistes ou artisans sont originaires de régions où la création artistique n'égalait pas celle de Florence ou de Rome. Par ailleurs, on ne peut rien leur attribuer de précis.⁷

Le Pavillon est perpendiculaire aux bâtiments préexistants, comportant une galerie à arcades en cintres surbaissés, délimitant cinq travées encadrant de manière asymétrique un pavillon à un étage indiquant de manière très visible l'entrée. Cette galerie menait à la chapelle dédiée à saint Louis, comme la plupart des chapelles fondées par la famille de Bourbon elle



Fig. 2. Vue d'ensemble du Pavillon Anne de Beaujeu, aujourd'hui Musée, vue prise du Sud. (Cl.: M.Baubet)

brûla en 1755. La légende du plan d'Evezard indique qu'elle était couverte d'une voûte en pierre "très curieuse par sa belle construction, aussy délicate que scavante quoyque gothique".⁸ Cette chapelle de plan centré, comportait une abside orientée, se trouvant donc à la gauche de l'entrée du visiteur, avec une niche de chaque côté de l'autel. Cette disposition, pour imprécise qu'elle soit, donne tout de même à réfléchir sur l'emplacement d'origine de l'oeuvre picturale la plus célèbre que les Bourbon aient commandée à Moulins, le triptyque de la Vierge en gloire, mais nous ne disposons d'aucune indication supplémentaire concernant ce point.

Cette chapelle disparue semble bien appartenir précisément à la transition entre le style gothique et celui de la Renaissance, et cette caractéristique se retrouve quand on observe la galerie; malgré les nombreuses restaurations dont elle fut l'objet⁹, celle-ci reste malgré tout l'oeuvre-clé pour la compréhension du passage du gothique à Renaissance dans le Bourbonnais. La présence même d'une galerie est évidemment en soi un indice de nouveauté signalé depuis longtemps. Mais les auteurs ont souligné aussi la difficulté qu'avait eue le maître d'oeuvre à construire des arcs en plein cintre. Louis Hautecoeur¹⁰ ajoute que "l'archivolte de l'arc surbaissé [qui] vient buter contre le pilastre comme si elle voulait encore pénétrer [est une] disposition, imposée par les souvenirs de l'art flamboyant, [qui] survivra longtemps". Le même auteur établit une comparaison intéressante avec une formule adoptée par Bramante à la sacristie de Santa Maria presso San Satiro à Milan (1483-1486 environs); il souligne que l'architecte

"prit le soin de buter soigneusement aux angles du porche carré les poussées des arcs, mais pour satisfaire les goûts nouveaux, il substitua à l'ancien glacis des contreforts une sorte de console que l'on voit déjà" dans ce monument. Arnaldo Bruschi indique que les dispositions de la sacristie doivent beaucoup à l'antiquité tardive et à l'époque romane, mais ne fait pas de remarque particulière sur ce point précis.¹¹

Un autre trait mérite encore d'être souligné en ce qui concerne la transition de l'époque gothique à celle de la Renaissance: il s'agit du décor occupant les écoinçons des arcs de la galerie. Cet ensemble de sculptures, très raffiné tant par l'exécution que par la symbolique, se rattache en effet aux deux époques. L'exubérance de ce décor peut en effet être rapprochée du gothique flamboyant. Mais la manière de les présenter, dans des *tondi* évoquant des monnaies, ainsi que le choix même des sujets traités appartient bien au goût italienisant: il s'agit exclusivement d'emblèmes de la famille de Bourbon, répétés avec une insistance inconnue au Moyen-Age¹². Pourtant, si on étudie l'origine de ces emblèmes, on se rend compte qu'ils appartiennent à la tradition médiévale de la famille de Bourbon.

Le cerf-volant, symbolisant aussi le Christ, avait été adopté dès le XV^e siècle par la famille et apparaîtra encore pendant plusieurs années comme le symbole même du duc de Bourbon: Anne-Marie Lecoq le signale pour l'entrée de François Ier à Lyon le 12 Juillet 1515.¹³

La ceinture d'Espérance avait été adoptée par le duc Louis II comme insigne d'un ordre de chevalerie qu'il avait créé en



Fig. 3. Détail du décor des murs de fortification côté Ouest. (Cl.: M.Baubet)

1368 à l'imitation de l'ordre de l'Etoile du à Jean II ou de celui de la Toison d'Or du à Philippe le Bon; il s'agissait de l'ordre de l'Écu d'or, destiné à resserrer les liens entre les membres de la noblesse du duché, désunie à la suite de sa captivité en Angleterre. A. M. Lecoq souligne que cette devise "a été mise explicitement en relation avec le [...] verset du Psaume LXXI "*In te Domine speravi, non confundar*"¹⁴.

Les feuilles et les fleurs de chardon aux qualités décoratives qui ne sont plus à démontrer apparaissent avec Pierre et Anne. Un jeu de mot est peut-être à l'origine du choix de cette plante: "cher don", don de Anne d'Auvergne à Louis II lors de leur mariage, Mais cette hypothèse repose sur la seule tradition orale et n'est confirmée par aucun document.

Quant aux fleurs de lys, elles appartenaient à la fois au Bourbonnais et à la famille royale: depuis Charles Ier les Bourbon avaient adopté comme armes: "d'azur à 3 fleurs de lys d'or, au bâton de gueules, en brochant sur le tout, et Anne, fille de Charlotte de Savoie et du roi Louis XI portait "d'azur à trois lys d'or".¹⁵

Les lettres majuscules P. et A., sont les initiales des prénoms des commanditaires, traitées d'une manière très décorative; à la différence d'autres commanditaires contemporains, Pierre et Anne ne cherchent pas de symbole subtil ou érudit derrière lequel aurait pu se cacher leur personnalité.

La petite pièce carrée du premier étage du pavillon, dont l'usage n'est pas connu, présente des vestiges de peintures murales, trop endommagées pour faire l'objet d'une véritable étude ou d'une restauration; on y devine des restes de petits

paysages dans des cartouches rectangulaires, où dominent les couleurs vertes et grises.¹⁶

En vrais commanditaires de la Renaissance, Pierre et Anne avaient aussi, lors de leur seconde campagne de travaux, ordonné l'aménagement de leurs jardins. Ceux-ci étaient encore en bon état lorsque Nicolas de Nicolay les visita pour rédiger, à la demande de Catherine de Médicis, sa "Générale Description du Bourbonnais" (1569). L'iconographie ultérieure que l'on conserve du château confirme les indications du géographe: ce jardin, occupant une vaste superficie, s'étendait sur la pente entre le château et l'Allier. Une grotte et un labyrinthe y voisinaient avec des carrés. Une ménagerie, installée dès 1470, se dispersait au pied du château: des dromadaires occupaient une écurie, les petits mammifères une basse-cour, et les oiseaux des pavillons de menuiserie tendus de fils de laiton. Les lions logeaient dans la "Maison du Sauvage", existant encore aujourd'hui, dont la porte se rattache au style gothique tardif, ornée d'un blason aux armes des Bourbon. Une légende locale rapporte que Laurent le Magnifique aurait promis à la duchesse Anne l'envoi d'une girafe, mais qu'il ne tint pas parole.¹⁷ Cette curiosité pour les animaux exotiques entre tout à fait dans le goût des amateurs de l'époque de la Renaissance. Aujourd'hui, une petite parcelle de jardin existe encore, sans aucun caractère historique, ainsi qu'une fontaine, déplacée. Le reste de l'espace a été vendu et construit aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècles.

Le palais de Moulins apparaît comme le lieu même de la rencontre entre le Moyen-Âge et la Renaissance en Bourbonnais.



Fig. 4. Détail des chapiteaux de la galerie. (Cl.: M.Baubet)



Fig. 6. Détail des emblèmes de Bourbon (Cl.: M.Baubet)



Fig. 5. Détail des piliers du porche de la galerie. (Cl.: M.Baubet)



Fig. 8. Château de Seganges: détail du décor. (Cl.: M.Baubet)

rations, il conserve un intéressant décor sculpté ornant un arc surbaissé. Bien que le décor contenu dans les *tondi* ait disparu, les feuilles de chardon encore présentes paraissent très semblables de celles du château de Moulins.¹⁸

Les ducs Pierre et Anne participèrent à l'achèvement de la collégiale (1507), la première pierre ayant été posée, suivant la tradition, par Agnès de Bourgogne, alors veuve du duc Charles Ier, le 5 Août 1468, les travaux n'ayant commencé qu'en 1474; l'apport des derniers ducs est surtout remarquable en ce qui concerne les vitraux, sur lesquels le dernier Congrès Archéologique a apporté de nouveaux éclairages¹⁹. Provenant sans doute d'une partie démolie du château, une pierre armoriée a été fixée sur le mur extérieur Nord de l'édifice, donnant dans ce qui est devenu aujourd'hui la cour de la sacristie: c'est un bas-relief dont la sculpture n'est pas sans rappeler, par son iconographie et son style, la galerie du Pavillon Anne de Beaujeu; on peut y voir les deux initiales P. et A. entourées de chardons et de la ceinture d'Espérance. Une autre pierre de cette sorte, est visible au musée tout proche: Pierre Pradel, d'après ses dimensions, supposait qu'il s'agissait du tympan surmontant la porte d'entrée de la chapelle;²⁰ mais d'autres pierres armoriées pouvant leur être rapprochées sont conservées dans des propriétés privées du département: l'une au château de la Cour à Contigny, l'autre dans l'escalier du château des Garennes à Verneuil-en-Bour-

PIERRE ET ANNE HORS DE LEUR CHATEAU

Pourtant, ce monument n'est pas le seul qui conserve le souvenir de ces deux donateurs. A la sortie Nord de Moulins, sur la commune d'Avernes, le château de Seganges, aujourd'hui propriété privée, appartenait à Anne de Bourbon. Bien qu'ayant lui aussi souffert d'un incendie et ayant subi diverses restau-

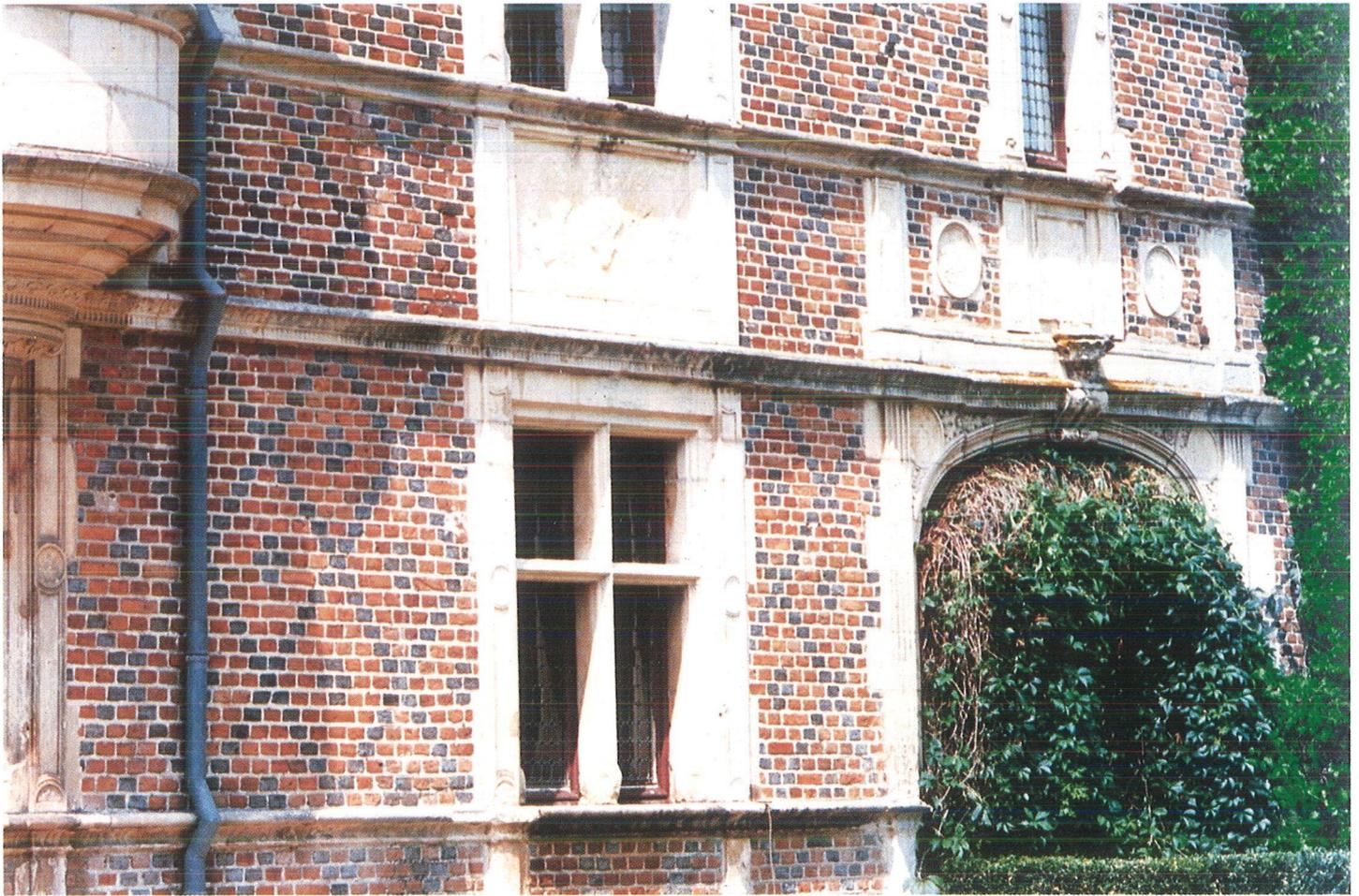


Fig. 7. Château de Seganges à Avermes (Allier): vue d'ensemble. (Cl.: M.Baubet)

bonnais, une autre encore sur le mur de clôture du château des Escures à Châtelperron, alors qu'une quatrième orne le dessus de la porte de la propriété de Petit-Bressolles à Monétay-sur-Allier. Les anciens communs aujourd'hui détruits de cette maison comportaient des lucarnes dont les encadrements étaient ornés de rudiments laissant supposer qu'elles venaient elles aussi du palais ducal.²¹ Dans tous les cas, ces œuvres, de qualité, semblent avoir été rapportées.

Dans le domaine de la sculpture en ronde-bosse, les trois statues provenant du prieuré de Chantelle et entrées en 1900 au musée du Louvre représentant saint Pierre, sainte Anne et sainte Suzanne ont été depuis longtemps rapprochées des ducs de Bourbon: attribuées à l'atelier de Jean de Chartres, elles illustrent elles aussi le passage du Moyen-Age à la Renaissance; de nombreuses statues de saints à la pose calme, aux traits réguliers, aux yeux légèrement en amande, ont été remarquées dans différentes églises du Bourbonnais: Madeleine à Saint-Pierre de Montluçon, Barbe et Jean-Baptiste à Jaligny, pour ne citer que les plus célèbres, auxquels il faut ajouter une Madeleine et un Jean-Baptiste récemment découverts à Marigny.²²

C'est pourtant le peintre connu sous le nom de Maître de Moulins qui a assuré la célébrité des ducs de Bourbon en tant que mécènes. Cet artiste identifié avec Jean Hey, originaire des Flandres ou il reçut sans doute les leçons de Hugo van der Goes (mort en 1482) est déjà identifié comme un des acteurs de la transition entre le Moyen-Age et la Renaissance²³.

LA FIN D'UNE EPOQUE

Ce milieu rassemblant tant de créateurs de chef-d'oeuvres devait avoir une existence éphémère. En 1503, meurt le duc Pierre II, et cessent alors les grandes commandes. Suzanne, née en 1491, fut mariée dès mai 1505 à son cousin Charles, fils de Gilbert de Montpensier et de Claire de Gonzague. Ce seigneur, descendant du duc Jean Ier de Bourbon, était animé d'une grande ambition; par son mariage, il devient le duc Charles II. Le 12 Janvier 1515 François Ier le nomme connétable, et c'est sous le nom de "Connétable de Bourbon" qu'il passera à la postérité. Après la mort de Suzanne en 1521, puis de sa mère l'année suivante, Charles, qui se trouve à la tête d'un immense domaine, choisit, pour des raisons encore non vraiment élucidées, de se mettre au service de Charles-Quint. Ses biens sont confisqués par la couronne en septembre 1523, et il meurt sans héritier lors du sac de Rome le 6 mai 1527. Les historiens sourient en lisant les Mémoires de Benevenuto Cellini qui se vante d'avoir tué de ses mains le Connétable, descendant de tant de commanditaires d'oeuvres d'art!²⁴

Le Bourbonnais ne retrouva plus des mécènes dignes de Pierre et Anne. Le Château de Moulins, attribué aux reines-mères, devient un lieu de passage, le donjon une prison, l'incendie de 1755 rend le reste inhabitable; au XIXème siècle, la gendarmerie s'installe dans le Pavillon Anne de Beaujeu, et un riche particulier, le préfet Mantin, fait construire une villa sur l'emplacement d'une partie disparue du château.

Même si la descendance artistique des derniers ducs de Bourbon ne fut pas mieux assurée que la conservation ultérieure d'une partie importante de leurs commandes, ces deux personnages méritaient toutefois d'être présentés comme acteurs de l'introduction de formes de la Renaissance

dans un milieu artistique où l'art gothique était vivant et bien représenté. Malgré certaines incompréhensions des formes nouvelles, un certain manque d'imagination, l'adaptation fut assez heureuse pour faire entrer la cour de Moulins dans l'histoire générale de l'art.

¹ Sur l'histoire générale du département de l'Allier, cf. A. LEGUAI (sous la direction de) *Nouvelle Histoire du Bourbonnais*, Roanne 1985

² Sur la famille de Bourbon, LA MURE, *Histoire des ducs de Bourbon et des comtes de Forez*, Paris, 1836, 4 vol.

³ Il n'est pas possible dans le cadre de cet article de refaire le point sur la question de l'identité du Maître de Moulins; son identification avec Jean Hey étant admise par les conservateurs du département des peintures du musée du Louvre (mais pas par le musée royal des Beaux-arts de Bruxelles où les deux artistes sont exposés de manière distincte), il paraît normal de s'y conformer. La bibliographie la plus récente concernant ce peintre est contenue dans le petit catalogue de l'exposition documentaire réalisée lors du Millénaire de la ville de Moulins en 1990: Ph. LORENTZ et A.REGOND, *Jean Hey: Le Maître de Moulins*, Moulins, 1990.

⁴ P.DUPIEUX *Art et artistes en Bourbonnais de 1484 à 1503* in: *Centenaire de la Société d'Emulation du Bourbonnais*, Moulins, 1946, p. 92-94 et p.101.; P.PRADEL *Le château de Moulins*, in: *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1945-47, p.80; le même auteur consacre un second article au même monument dans le *Bulletin* de 1969.

⁵ Sur ces fortifications, cf. La thèse de l'Ecole des Chartes de Monsieur Bruand, dont un exemplaire est déposé à la Bibliothèque de la Société d'Emulation du Bourbonnais: *L'amélioration et la transformation de châteaux du Bourbonnais pendant la Guerre de Cent Ans*. L'aspect du château au milieu de XVème siècle est connu par l'Armorial de Guillaume Revel.

⁶ Ces travaux ont permis en 1995 de supprimer des bâtiments adventices datant des XIXème et XXème siècles, ainsi que d'entreprendre des fouilles dans l'ancienne prison libérée depuis peu par l'administration pénitentiaire.

⁷ La galerie fut transformée au XIXème siècle, et elle fut l'objet de deux importantes campagnes de travaux au XXème siècle: l'une fut menée par M.GENERMONT, Architecte de Monuments Historiques, qui en rendit compte: *Travaux sur les Monuments Historiques*, in: *Bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais*, 1953; la dernière campagne eut lieu en 1982-1984 sous la direction de Monsieur Michel JANTZEN, architecte en chef des Monuments Historiques; toutes les archives de ces travaux sont consultables à Bibliothèque du Patrimoine, 10, rue du Parc Royal à Paris.

⁸ Plan et coupes dressés par J.-B. EVEZARD, architecte de la Ville de Moulins en 1777, conservés aux Archives Départementales de l'Allier.

⁹ Ces transformations affectèrent l'intérieur du bâtiment; un passage avait été aménagé sous le porche, les ouvertures de la galerie avaient été vitrées, etc... Seul le porche est conservé intact.

¹⁰ L. HAUTECOEUR, *Histoire de l'architecture classique en France*, t. 1 *La formation de l'idéal classique, I, La première Renaissance (1495-1540)*, Paris, 1963, p.120-121 et p.468.

¹¹ A. BRUSCHI, *Bramante*, Rome-Bari, 1993 3ème édition, p.52. Pour ce monument, cf. Egalement A. PALESTRA, *Cronologia e documentazione riguardante Santa Maria presso San Satiro* in: *Arte Lombarda*, II 1969.

¹² Ces emblèmes sont présents dans tous les moments commémorés par la famille de Bourbon.

¹³ A.M. LECOQ, *François 1er imaginaire, Symbolique et Politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, 1987, p. 187.

¹⁴ A.M.LECOQ, op.cit., p.130.

¹⁵ De SOULTRAIT, *Armorial du Bourbonnais*, Marseille, 1979 (réédition avec une préface de J.-B. de VAIVRE), p. 14.

¹⁶ Ces peintures ont été examinées par Jean-Yves BOURGAIN, artiste restaurateur.

¹⁷ Ph. BELIN, *Architectures zoologiques*, Travail Personnel de Fin d'Etudes, Ecole d'Architecture de Clermont, 1985.

¹⁸ Aucune publication scientifique n'a été consacrée à Seganges à ce jour.

¹⁹ B. KURMANN-SCHWARZ, *Les vitraux de la cathédrale de Moulins*, in: *Congrès Archéologique de France, Bourbonnais*, 1988, Paris 1992, p. 42-43.

²⁰ P. PRADEL, M. COLOMBE, *Le dernier imagier gothique*, Paris, 1953.

²¹ je remercie Jacqueline FONTSERE, Conservateur Honoraire du musée d'art et d'Archéologie de Moulins pour ses indications concernant le Petit-Bressolles.

²² Ces deux oeuvres sont actuellement exposées au musée de Souvigny. En ce qui concerne la sculpture en ronde-bosse à cette époque, cf. P.PRADEL, op. cit., Paris 1953.

²³ P. H. LORENZ - A. REGOND, *Jean Hey: Le Maître de Moulins*, Moulins, 1990.

²⁴ *La vie de Benvenuto Cellini écrite par lui-même*, nouvelle traduction de Nadine Blamontier, Paris, 1986.

Pojam "Bourbonnais" odgovara prostoru okruga Allier, danas dijelu regije Auvergne. Ta omanja pokrajina, nejedinstvenih zemljopisnih i narodnosnih obilježja, nastaje zahvaljujući obitelji Burbonaca, podrijetlom iz mjesta Bourbon-Larchambault. Mudra ženidbena politika i odanost kruni uspjeli su im priskrbiti blagonaklonost kraljevske obitelji. Vrhunac moći koji pripadnici obitelji Bourbon dosežu na izmaku srednjeg vijeka potrajao je kratko: 1523. godine, Charles III. de Bourbon, podanik kralja François I. i vrhovni vojskovođa Francuskog kraljevstva, svrstava se u tabor cara Karla V.

Pierre II. de Bourbon i njegova žena, kći kralja Louisa XI. i regentica, izraziti su predstavnici francuskih velikaša — pokrovitelja umjetnosti. Njihova uloga očituje se na svim poljima umjetnosti, od pjesništva do glazbe, obuhvaćajući dakako arhitekturu, slikarstvo i skulpturu, i to unutar povijesnog konteksta prvih ratova za Italiju, što je doprinijelo utjecaju te zemlje u umjetničkom stvaralaštvu.

Primjer dvorca Moulins vrlo dobro oslikava obrat koji je moguće pratiti očima povjesničara umjetnosti: od tvrđave koju su tijekom Stogodišnjeg rata izgradili njegovi preci kako bi se zaštitili od Engleza, Pierre i Anne žele stvoriti gradsku palaču, lišenu vojnih funkcija. Nije se radilo o preoblikovanju, već o povećavanju u dvije faze koje je — prije razornog požara u kojem je uništen značajan dio građevine — omogućavalo uvid u razvoj gotičke svjetovne arhitekture.

Dok se prvi zahvat koji su Pierre i Anne poduzeli 1488. — izgradnja zgrade kojom je starija obrambena kula produljena prema sjeveru — još uvijek svojom dekoracijom veže uz gotičku tradiciju, druga kampanja 1497. godine već pripada renesansi. Svojim prostornim rasporedom, s galerijom koja vodi u kapelu, vrlo profinjenog ukrasa — kako izvedbom, tako i simbolikom

— "Paviljon Anne de Beaujeu" zaslužuje naziv jednog od prvih spomenika francuske renesanse. Talijanski duh cjeline bio je naglašen vrtom koji je okruživao zgradu; od njega su nažalost sačuvani tek rijetki tragovi, kao na primjer fontana.

Simbolički repertoar, sveprisutan u palači u Moulinsu, svjedoči i drugdje o prisutnosti burbonskih vojvoda koji posvuda na svojem području uzimaju udio u radovima koji su bili u tijeku. Zborna crkva Notre-Dame također je dovršena i ukrašena zahvaljujući njihovoj darežljivosti — vitraji sadrže njihovo znakovlje. Pojedine od njih možda je osmislio najpoznatiji umjetnik Moulinsa u tom vremenu, Majstor iz Moulinsa, čija djelatnost dobro oslikava prijelaz iz srednjeg vijeka u renesansu. Taj umjetnik, identificiran kao Jean Hey, bio je vrlo vjerojatno učenik Huga van der Goesa. Njegov triptih "Djevica u slavi", sačuvan u katedrali u Moulinsu, bio je možda naručen za kapelu Paviljona Anne de Beaujeu. Unatoč opravdanoj glasovitosti tog slikara, ne treba zaboraviti druge umjetnike, često anonimne, koji su također radili za vojvode, kako u Moulinsu tako i u ostalim gradovima i selima; u stručnim krugovima davno uočeni kipovi svetaca u crkvama u Marignyju, Jalignyju, i u Saint-Pierre de Montluçon, pripadaju također kasnogotičkom stilskom strujanju.

Razdoblje kraja srednjeg vijeka je stoga plodan trenutak u povijesti umjetnosti burbonskih zemalja. Ono je moglo dovesti do procvata umjetnosti usporedivog s onim na obalama rijeke Loire. U nedostatku naručitelja koji bi bili dostojni svojih prethodnika, umjetnici se, međutim, idući za narudžbama, nastanjuju u drugim krajevima; tek u XVII. stoljeću, pojavom novih pokrovitelja, umjetničko će stvaranje u burbonskim zemljama ponovno zadobiti izvjestan zamah.