

Quelques réflexions sur la peinture à Troyes au XVI^e siècle

À l'heure où l'on célèbre Troyes, l'un des hauts-lieux de la sculpture européenne du seizième siècle, il serait coupable et injuste de ne pas réexaminer la riche et très variée peinture de chevalet créée en cette ville à la même époque.

À l'examen de ces peintures, ce qui marque d'emblée l'esprit c'est la variété due pour bonne part au caractère profondément européen des sources auxquelles elles puisent. Comme le montre d'une autre façon l'école bourguignonne¹, la France est une terre de passage et par là même un creuset. Les artistes venus du nord et se rendant en Italie ou revenant du traditionnel voyage "initiatique" profitent parfois de l'opportunité d'une commande, s'y arrêtent, voire s'y installent. En dehors de l'exceptionnel chantier artistique qu'est la cour de Fontainebleau, quelques rares artistes italiens peuvent parfois s'y rencontrer. Ce sont, dans leur immense majorité, des invités, puisqu'il n'y a pas de réciprocité au séjour en Italie dont rêve, peu ou prou, l'Europe artistique tout entière. Ainsi, à Troyes, le peintre-graveur devenu sculpteur, Dominique le Florentin, ou encore Domenico del Barbieri (Florence, vers 1506 - Paris, fin 1565) a-t-il commencé sa carrière française en étant employé à Fontainebleau, où il continua à se rendre après son installation à Troyes, à partir de 1540 environ.

On pourrait dire prudemment qu'au-delà d'une différence d'échelle évidente, Troyes est peut-être, dans la première moitié du seizième siècle, un foyer artistique au caractère international plus diversifié, mieux équilibré entre les apports du Nord et du Sud que Fontainebleau même, dont la première "école" est clairement, au moins à son sommet, dominée par les Italiens. Les artistes d'origines diverses purent ainsi se rencontrer à Troyes et y confronter leurs expériences, tant sur le plan technique que sur celui de l'invention². Des œuvres, mêmes modestes, des différentes "écoles" européennes purent y être vues et examinées³.

Or, c'est peut-être particulièrement l'étude d'un groupe de peintres tel que celui de Troyes au seizième siècle qui nous fait avancer sur l'évolution de l'histoire de l'art comme discipline humaniste. Les problématiques d'échanges artistiques sont ici prégnantes, loin de celles, posées à une époque encore pas si lointaine, où il s'agissait a priori de faire une défense et illustration de l'élaboration des styles "nationaux", démarche qui paraît, en 2009, très ambiguë dans ses implications idéologiques⁴. Il n'en reste pas moins que ce moment de l'histoire de l'art a eu ses chefs-d'œuvre. Ainsi, on ne peut oublier l'admirable développement de Charles Sterling sur la lente émergence du tableau français dans la conclusion de ses *Peintres du Moyen Âge*⁵? Mais ne convient-il pas aujourd'hui d'insister sur ce qui donne un caractère international et plus précisément européen à cet art et de faire désormais des échanges artistiques et de leurs modalités l'un des sujets essentiels de l'histoire de l'art⁶?

Il est un autre point de vue à dépasser. Monique Barbier l'a bien caractérisé dans une étude qui reste aujourd'hui la référence sur la peinture troyenne de la Renaissance⁷. C'est l'approche de la peinture du seizième siècle qui n'envisagerait celle-ci qu'en elle-même et pour elle-même.

Si c'est probablement se tromper que d'imaginer, sous couvert de "Renaissance", une symphonie des arts, tous à l'unisson et en harmonie, c'est également le faire que de dresser entre les diverses activités artistiques