

Les 3 mystères de la Pietà d'Autry-Issards



Dans le village d'Autry-Issards, situé à 17 kilomètres à l'ouest de Moulins (Allier), se trouve l'église de la Sainte-Trinité, édifice roman bâti entre la fin du XI^{ème} siècle et celle du XII^{ème} siècle¹.

Dans le cœur de cette église est présenté un tableau auquel paroissiens et visiteurs accordent un regard souvent distrait, connaissant peu son histoire et son message.

A l'inverse, plusieurs chercheurs, érudits et historiens de l'art se sont penchés sur l'œuvre avec admiration, leurs conclusions depuis un siècle ayant été publiées de façon isolée, comme autant de fleurs qui auraient mérité d'être mises en bouquet, comme autant de pièces d'un puzzle qu'il aurait été bon d'assembler.



C'est précisément l'objet de la présente notice, qui s'attachera à rapprocher tous les points de vue qui ont pu s'exprimer à l'égard de ce tableau, et qui ont toujours tenté d'élucider ses trois mystères :

- **Comment ce tableau est-il parvenu dans l'église d'Autry-Issards ?**
- **Qui sont les personnages représentés en qualité de donateurs ?**
- **Quel est l'artiste auteur de l'œuvre ?**

La finalité de cette notice est d'encourager un nouveau mouvement d'études et de recherches sur cette œuvre remarquable, qui permettra peut-être de percer un ou plusieurs de ces trois mystères par la collégialité de ses nouvelles contributions et la diversité de ses sources.

¹ L'auteur de la présente notice est Président de l'Association des amis de l'église de la Sainte-Trinité d'Autry-Issards, mais il a rédigé celle-ci à titre personnel. L'association n'est en rien engagée par ce document.

Présentation du tableau :

Il s'agit d'une peinture sur bois mesurant à l'intérieur du cadre 135 cm de largeur sur 82 cm de hauteur.

Elle est composée de cinq panneaux de bois assemblés, et les historiens de l'art se sont accordés pour la dater de la fin du XV^{ème} siècle ou des premières années du XVI^{ème} siècle². Elle appartient à la commune d'Autry-Issards et a été classée le 7 avril 1902 au titre des Monuments Historiques, avant le classement de l'église elle-même qui est intervenu le 14 mars 1927.



L'œuvre présente en son centre une scène du Vendredi Saint au pied de la croix : la Vierge Marie prie devant le corps du Christ, étendu devant elle. Elle est entourée à sa droite de Saint Jean-l'Évangéliste et à sa gauche de Sainte Marie-Madeleine. Saint Jean soutient de ses mains la tête et le corps du Christ, déjà raidi et pâle.

Ce moment au pied de la croix est délicat à qualifier³ : il ne s'agit pas d'une *descente de croix*, car le corps du Christ n'est plus sur le bois de la croix, il est déjà au sol, Joseph d'Arimathie et Nicodème sont absents de la scène. Peut-être ne s'agit-il pas non plus d'une *lamentation* car le Christ ne repose pas encore sur les genoux de Marie, et Saint Jean le soutient à même le sol. Cet instant intermédiaire en présence de Saint Jean et de Sainte Marie-Madeleine est souvent appelé *déploration*.

Ces différentes représentations de ce que dut vivre Marie au pied de la croix n'étant relatées par aucun évangile, elles relèvent d'une tradition de l'art chrétien faisant aussi appel à l'imagination et à la sensibilité des artistes. Nous retiendrons dans cette notice le terme plus générique de *Pietà* (Vierge de Pitié) pour désigner la scène centrale du tableau d'Autry-Issards et l'œuvre dans son ensemble.

²Chanoine Clément dans le Bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais de 1909, p. 389 ; Laure Charrondièrre : *L'église de la Sainte-Trinité d'Autry-Issards en Bourbonnais, Mémoire de maîtrise d'Histoire de l'Art, Université de Clermont- Ferrand II, octobre 1993* ; Marie-Elisabeth et Jean-Thomas Bruel dans le Bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais de 1998, pp.137 à 151.

³ Laure Charrondièrre, *L'église de la Sainte-Trinité d'Autry-Issards en Bourbonnais, Mémoire de maîtrise d'Histoire de l'Art, Université de Clermont- Ferrand II* », octobre 1993, pp.144-145.

A la droite de Saint Jean-l'Évangéliste se trouve Saint Jean-Baptiste tenant de la main gauche l'ancien testament et indiquant de son index droit un agneau juché sur sa jambe (« *Voici l'agneau de Dieu qui enlève le péché du monde* », Jean 1-29.), puis Sainte Catherine d'Alexandrie, reconnaissable à sa couronne et à l'épée de son martyre.



Détail des visages de Saint Jean-l'Évangéliste et de Sainte Catherine d'Alexandrie



A la gauche de Sainte Marie-Madeleine se tiennent debout Saint Jérôme (en habit de cardinal rappelant qu'il fut secrétaire du pape Damase au IV^{ème} siècle et accompagné d'un lion apprivoisé à sa droite, évoquant les années de sa vie dans le désert de Syrie) puis Sainte Marthe, identifiable au goupillon qu'elle tient dans sa main gauche (en mémoire du jour où elle dompta à Tarascon un dragon en l'aspergeant d'eau bénite et en lui passant sa ceinture autour du cou).



Détail du visage de Saint Jérôme



Détail du visage de Sainte Marthe

Aux pieds de Saint Jean-Baptiste et de Sainte Catherine d'Alexandrie sont agenouillées trois personnes les mains jointes en attitude de prière : un homme relativement âgé suivi de deux femmes, en allant du centre du tableau vers son extrémité. La femme située immédiatement derrière l'homme semble jeune alors que celle située à l'extrémité gauche du tableau semble beaucoup plus âgée.

Aux pieds de Saint Jérôme et de Sainte Marthe se tiennent également agenouillés un homme les mains jointes et une femme tenant un livre, en allant du centre du tableau vers son extrémité, et quatre jeunes enfants (trois garçons et une fille) d'une taille beaucoup plus petite apparaissent aux pieds de la femme. L'homme agenouillé du côté droit du tableau paraît plus jeune que celui agenouillé du côté gauche.

La croix du supplice s'élève verticalement au centre du tableau dans l'axe du corps de la Vierge Marie, et son bois horizontal longe le bord supérieur du cadre.

Dans le fond apparaît un paysage présentant au centre une colline garnie d'arbres sur son flanc droit, et sur le côté gauche un château et une église.

Ce tableau est manifestement une œuvre votive, surprenante par le nombre imposant (dix-sept) des personnages qui y sont représentés.

La composition du tableau semble se comprendre ainsi : autour du groupe central présent au pied de la croix et entourant le corps du Christ, les commanditaires (donateurs) de l'œuvre sont agenouillés avec les membres de leurs familles, présentés par leurs saints-patrons qui se tiennent debout derrière eux.

De façon très surprenante cependant, les experts et érudits qui ont étudié ce tableau sont en désaccord sur le statut à accorder à certains personnages représentés.

Il convient tout d'abord de remarquer que tous s'accordent sur l'identification des personnes entourant la Vierge Marie (Saint Jean-Evangéliste et Sainte Marie-Madeleine) comme sur celle des saints représentés à leurs côtés (Saint Jean-Baptiste et Sainte Catherine d'Alexandrie à la droite de Saint Jean-l'Evangéliste, Saint Jérôme et Sainte Marthe à la gauche de Sainte Marie-Madeleine).

Les divergences de points de vue sont les suivantes :

- **Concernant les saints patrons du groupe de donateurs situés sur le côté gauche du tableau :**

Le chanoine Joseph Clément voit dans Saint Jean-l'Evangéliste le saint patron du donateur situé sur ce côté gauche du tableau ; il voit dans Saint Jean-Baptiste le saint patron de la femme qui suit immédiatement ce donateur et enfin il voit dans Sainte Catherine d'Alexandrie la sainte patronne de la femme située à l'extrémité gauche du tableau⁴. Cette lecture de 1909 est reprise en 1913 par M.E. Lefèvre-Pontalis dans son compte-rendu de la visite de l'église faite cette année-là par le Congrès Archéologique de France⁵ ; mais la source bibliographique de l'auteur pour ce compte-rendu étant le texte de 1909 du chanoine Clément, et ce dernier ayant participé personnellement au congrès archéologique, le texte de M.E. Lefèvre-Pontalis peut être considéré comme une simple reprise de l'analyse du chanoine Clément.

Il est à noter que le dépliant mis par la paroisse d'Autry-Issards à la disposition des visiteurs de l'église depuis des décennies reprend également cette description, le document ayant sans doute été rédigé au cours du XXème siècle à partir du texte de 1909 du chanoine Clément.

Cette vision du chanoine Clément est toutefois singulière : à notre connaissance, tous les autres auteurs qui ont décrit le tableau⁶ considèrent que Saint Jean-l'Evangéliste, soutenant la

⁴ Bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais de 1909, p.387. Cette attribution est relativement péremptoire : « *Il est aisé de voir que, dans le groupe de droite, saint Jean l'Evangéliste est le patron du premier donateur, etc.* »

⁵ Congrès Archéologique de France, LXXXème session tenue à Moulins et à Nevers par la Société Française d'Archéologie, Ed. H. Delesques (Caen) 1916, p.230.

⁶ Marcel Générmont et Pierre Pradel dans *Les églises de France – L'Allier*, éditions Letouzey et Ané, Paris, 1938, p.10 ; Laure Charrondière dans *L'église de la Sainte-Trinité d'Autry-Issards en Bourbonnais, Mémoire de maîtrise d'Histoire de l'Art, Université de Clermont- Ferrand II*, octobre 1993, p.143 ; Marie-Elisabeth et Jean-Thomas Bruel dans le Bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais de 1998, p. 138.



tête et le corps du Christ, appartient au groupe central de l'œuvre composé par ailleurs du Christ, de la Vierge Marie et de Sainte Marie-Madeleine. Il n'est pas ici le saint patron du donateur situé du côté gauche du tableau.

Pour tous ces auteurs, l'homme donateur situé sur le côté gauche du tableau est présenté par Saint Jean-Baptiste et la femme qui le suit immédiatement est présentée par Sainte Catherine d'Alexandrie. La femme située à l'extrémité gauche du tableau n'est présentée par aucun saint patron.

- **Concernant le statut des deux femmes situées derrière le donateur âgé, sur le côté gauche du tableau :**

Sur ce point également, les opinions des observateurs divergent :

- Pour les uns⁷, le donateur âgé serait suivi en première position par sa fille et en seconde position par sa femme.
- Pour d'autres⁸, ce donateur serait « suivi de sa femme et de sa fille », sans autre précision que cet ordre présenté de façon littéraire.
- Pour d'autres enfin⁹, ce donateur serait suivi en premier par sa première épouse décédée (apparaissant jeune, telle qu'au moment de son décès) puis par sa seconde épouse vivante au moment de la réalisation de la peinture (apparaissant plus âgée que la précédente, et approximativement du même âge que le donateur). A l'appui de cette interprétation viendrait le vêtement de la première épouse, qui bien qu'apparaissant plus jeune, serait vêtue d'habits plus anciens qui étaient à la mode une vingtaine d'années avant la mode de ceux dont est vêtue la femme située en troisième position.

Les habits de cette dernière seraient contemporains de ceux dont est vêtue l'épouse du second donateur et située à la droite du tableau, présentée par Sainte Marthe.



⁷ Chanoine Clément, Bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais de 1909 – p. 387.

⁸ Laure Charrondière, *L'église de la Sainte-Trinité d'Autry-Issards en Bourbonnais, Mémoire de maîtrise d'Histoire de l'Art, Université de Clermont- Ferrand II*, octobre 1993, p.143

⁹ Marie-Elisabeth et Jean-Thomas Bruel, *Deux témoignages de l'art de Jean Perréal en Bourbonnais : la Piéta d'Autry-Issards et le Portait Petitté de la Collégiale de Moulins*, dans le bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais de 1998, p. 142.

La composition du tableau est centrée sur les mains de la Sainte Vierge priante. Les regards des quatre saints patrons, de Saint Jean-l'Évangéliste et de Sainte Marie-Madeleine convergent vers elles. Cette attitude collective et unanime peut évoquer la communion des Saints ; au-dessus des donateurs qui sont dans la temporalité de leur époque et qui ne voient que la matérialité de leur environnement figurent leurs saints patrons qui les protègent en les recommandant à la prière de la Sainte Vierge. Eux voient clairement la Sainte Vierge et le Christ mort, et joignent ensemble leurs prières à celles de Sainte Marie-Madeleine et de Saint Jean-l'Évangéliste pour demander au Seigneur la protection des donateurs par l'intercession de Marie.

Pour achever cette présentation du tableau, signalons que ses restaurations connues sont au nombre de deux : l'une à la fin du XIX^{ème} siècle ou au tout début du XX^{ème} (voir ci-après l'opinion du chanoine Clément qui la jugeait malheureuse) et l'autre plus sérieuse réalisée entre 1917 et 1921 par Monsieur Brisson, réentoileur des Musées Nationaux, consistant à transposer la couche picturale sur une toile¹⁰. Nous n'avons pas connaissance d'autre opération de restauration postérieure à celles présentées ci-dessus.



Détail du visage de la Vierge Marie

Le premier mystère : comment ce tableau est-il parvenu dans l'église d'Autry-Issards ?

Les premiers écrits concernant de façon précise et explicite le tableau semblent dater de 1891, dans le bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais¹¹ ; ils furent suivis d'une autre communication en 1893 au sein de la même société¹² avant que celle-ci n'organise en 1909 sa XI^{ème} excursion dans la région de Souvigny et qu'à cette occasion le chanoine Joseph Clément rédige une importante notice sur l'église d'Autry-Issards et sur son précieux tableau¹³.

Le classement du tableau au titre des Monuments Historiques, le 7 avril 1902, permet par ailleurs de savoir que le tableau était dans l'église à cette date et faisait alors l'objet d'un regard respectueux.

¹⁰ Cf Bulletins de la Société d'Emulation du Bourbonnais, tome 22 (1914-1919), pp. 296-297, et tome 24 (1921), pp. 91-92.

¹¹ Bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais de 1891, p.66. L'œuvre est citée dans un article consacré au *Tableau des Aubery* de la cathédrale de Moulins.

¹² Bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais de 1893, pp.226-227.

¹³ Bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais de 1909, pp. 386 à 390.

Le chanoine Clément indique dans son texte de 1909 que le tableau « *est en très mauvais état. Longtemps, les panneaux de bois disjoint ont servi à un ignare chantre quelconque à s'exhausser sur son banc pour mieux lire dans les livres liturgiques posés sur un lutrin élevé. Réunis dans un cadre, ils ont subi ensuite une fâcheuse restauration.* ». La difficulté de cette description, peu chaleureuse, est qu'elle ne permet pas de savoir à quelle époque cet usage malheureux du tableau dépourvu de cadre était pratiqué et à quelle date il a cessé avec l'encadrement des cinq panneaux de bois et leur restauration jugée maladroite. Nous pouvons cependant penser qu'en 1909 le chanoine Clément a reçu le témoignage d'une personne de la paroisse ou du curé qui avait observé les faits rapportés ; ces derniers seraient alors à situer dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle.

Au cours de la première moitié du XIX^{ème} siècle, Louis Batissier rédige une courte description de l'église d'« *Autry-lèz-Issards* » dans le *Voyage pittoresque*, dernière partie de *L'Ancien Bourbonnais* publié entre 1833 et 1839¹⁴. Il écrit : « *J'ai remarqué, dans l'église d'Autry, un très beau tableau peint sur bois à l'eau d'œuf ; la plupart des figures sont des portraits de personnages historiques* ». Il est difficile d'assurer qu'il s'agit du tableau aujourd'hui présent dans l'église, mais cela est probable car l'église n'a pas conservé le souvenir d'un autre tableau remarquable qui aurait été présent au XIX^{ème} siècle répondant à la description de Louis Batissier.

Avant le XIX^{ème} siècle, nous n'avons pas connaissance de document ou d'inventaire apportant une information sur la présence du tableau dans l'église. Le questionnaire préparatoire à une visite de l'église par un visiteur épiscopal entre 1734 et 1747¹⁵ aurait pu être une source d'information précieuse, car il invitait le curé de la paroisse à donner une description précise de son église, semblable à un inventaire. A la réponse n°14 concernant les statues et tableaux, le curé Claude Charrus¹⁶ écrit simplement : « *Il y a deux figures aux côtés du grand autel ; il y a des tableaux à tous les autels assés décens* ».

Le plus étrange reste que les chroniques historiques rédigées par les curés successifs de la paroisse entre 1906 et 1945, tout comme les registres des délibérations du Conseil de Fabrique (devenant Conseil paroissial) entre 1894 et 1940 (documents conservés dans les archives paroissiales), sont totalement muets à l'égard de ce tableau, pourtant classé Monument Historique en 1902.

¹⁴ *L'Ancien Bourbonnais*, magnifique ouvrage des imprimeries Desrosiers à Moulins, a été publié sous forme de livraisons successives à ses souscripteurs entre 1833 et 1839. La première partie (Introduction) a été rédigée par Achille Allier ; la seconde partie (Histoire du Bourbonnais) a été commencée par Achille Allier et terminée par Adolphe Michel ; la troisième partie (*Voyage pittoresque*) a été rédigée par Louis Batissier. Les deux tomes rassemblant ces textes sont accompagnés d'un troisième tome de gravures d'un format supérieur, dénommé *Atlas*.

¹⁵ Ce document n'est pas précisément daté. Joseph de Gaulmyn (1865-1955), dans ses notes sur l'église d'Autry, relève que ce questionnaire est postérieur à la visite à Autry de Monseigneur de La Rochefoucauld, archevêque de Bourges, en octobre 1732 car parmi les chapelles domestiques citées à la réponse n°38 ne figure pas celle du château de la Trolrière qui avait disparu faute d'avoir été entretenue comme exigé par l'archevêque suite à sa visite. Par ailleurs, la même réponse n°38 mentionne un Chauvelin de Richemont au rang de propriétaire de la chapelle du château d'Issards. Or le seul Chauvelin de Richemont seigneur d'Issards fut Jacques, petit-fils de Jacques de Dreuille, entre 1730 et 1747. Enfin, les visites des paroisses se faisaient ordinairement tous les deux ans par un délégué de l'archevêque de Bourges. La visite de Monseigneur de La Rochefoucauld en personne ayant eu lieu à Autry en 1732, la visite suivante de son délégué a eu lieu très vraisemblablement à partir de 1734. Toutes ces observations conduisent Joseph de Gaulmyn à dater le questionnaire entre 1734 et 1747.

¹⁶ Claude Charrus fut curé d'Autry de 1723 à 1774 ; il décéda à l'âge de 80 ans et fut inhumé dans le chœur de l'église le 28 novembre 1774.

La période révolutionnaire apporte par ailleurs une incertitude supplémentaire à cette histoire méconnue du tableau. L'église fut en effet saccagée et dépouillée de tous ses ornements durant cette période, qui nécessite un développement particulier pour envisager l'histoire du tableau :

Aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, les Dreuille, seigneurs d'Issards, avaient entouré d'un soin tout particulier l'église d'Autry-Issards dans laquelle reposaient leurs ancêtres. Outre la mise en place et les réparations de vitraux armoriés dans la nef et dans la chapelle de la Sainte Vierge, ils avaient offert à l'église deux tableaux dont les archives familiales¹⁷ et départementales ont conservé la mémoire. Le premier tableau avait été offert en 1665 par Jacques IV de Dreuille, et représentait Saint Hyacinthe. Il était l'œuvre du peintre moulinois Sève.¹⁸ Le second tableau avait été offert en 1700 par Jacques V de Dreuille (1647-1730), fils du précédent, pour prendre place dans le magnifique retable en chêne qu'il avait fait réaliser deux ans auparavant par Etienne et Gilbert Vigier, sculpteurs à Moulins, pour la chapelle de la Sainte Vierge¹⁹.

Ce second tableau avait été commandé au peintre Loisy ; il représentait, selon les explications de Jacques de Dreuille²⁰, la Visitation de la Sainte Vierge à sa cousine Elisabeth, en l'honneur de sa femme Elisabeth de Culant²¹, et Saint Jacques prosterné devant Notre-Dame-du-Pilier²² pour honorer son propre patron. Sur le tableau figurait la mention « *Ora pro Jacobo de Dreuille d'Issards et ora pro Elisabeth de Culant* »²³.

La Révolution entraîna la disparition de tout le mobilier de l'église et de ses embellissements. La plaque de fondation de messes apposée par Jacques V de Dreuille en 1715 au-dessus du banc des seigneurs d'Issards fut bûchée. Les vitraux armoriés furent remplacés le 8 février 1793 par des vitraux de verre blanc²⁴ et l'église fut vendue par la Nation le 6 thermidor an VII à Barthélemy Esminjaud pour la somme de 50 000 francs. Barthélemy Esminjaud la revendit le 5 thermidor an XII (24 juillet 1804) à François Fallier, ancien curé jureur du village de Saint-Menoux à la vie agitée. Ce dernier acheta l'église pour la mettre à la disposition de la commune en vue d'un maintien des célébrations et mourut à Moulins ruiné le 2 février 1806. Sa succession fut refusée par ses héritiers en raison du montant des dettes qui l'obéraient. La commune continua de jouir de l'église que personne n'avait réclamée, et en 1815 la municipalité demanda au Préfet de l'Allier une attribution de propriété formelle afin de pouvoir envisager les travaux de restauration qui devenaient indispensables. Celle-ci fut délivrée par les arrêtés préfectoraux du 28 septembre 1816 et du 28 avril 1817. Tout un nouveau mobilier de l'église (autels,

¹⁷ L'auteur de la présente notice est membre de la famille Dreuille et Président de *l'Association de la famille Dreuille*.

¹⁸ Quittance du peintre Sève du 10 juillet 1665, Archives Départementales de l'Allier, E 157. Saint Jacques et Saint Hyacinthe étaient les deux saints patrons vénérés des Dreuille d'Issards. En 1658, Jacques IV de Dreuille avait rebâti la chapelle du château d'Issards qui avait été saccagée, brûlée et profanée en 1562 par les Huguenots. Cette nouvelle chapelle fût réconciliée le 16 novembre 1658 par l'archiprêtre de Bourges sous le double titre de Saint Jacques apôtre et de Saint Hyacinthe.

¹⁹ Archives Départementales de l'Allier, E 157.

²⁰ Livres de comptes de la tenue de maison de Jacques V de Dreuille, article « *Extraordinaires* », archives familiales.

²¹ Le testament d'Elisabeth de Culant, établi le 16 mars 1692, mentionne la demande d'un tableau représentant la Visitation de Notre-Dame à Sainte Elisabeth. *Maison de Dreuille* (édition familiale), p. 23.

²² En 40 après J.C., l'apôtre Jacques est venu évangéliser la péninsule ibérique et vécut un découragement face à l'immensité de la tâche. A Saragosse, au bord de l'Ebre, lui apparut alors la Vierge Marie sur une colonne de marbre, lui promettant que jamais la foi ne lui ferait défaut en Espagne. Jacques fit élever à l'endroit de l'apparition une chapelle qui fut le premier sanctuaire marial de la chrétienté, et qui devint au fil de ses extensions successives l'actuelle basilique Notre-Dame-du-Pilier.

²³ Archives Départementales de l'Allier, E 169 (note du curé Charrus de 1732).

²⁴ Registre Municipal d'Autry, Archives Départementales de l'Allier, GG1, f.22.

bancs, chaire, confessionnal, grille de communion) ainsi que des vitraux neufs ont été ensuite progressivement installés durant le XIX^{ème} siècle.

Il ressort de cette page d'Histoire que tous les ornements de l'église qui étaient en place au XVIII^{ème} siècle ont disparu avec la Révolution, et en particulier la totalité des œuvres d'art telles que le retable en chêne et les deux tableaux dont nous connaissons l'existence.

Dans ces conditions, il est très difficile d'assurer d'une part que le tableau de la *Pietà* se trouvait avant la Révolution dans l'église d'Autry-Issards (car aucun document d'archive à ce jour ne fait mention de cette présence) et d'autre part qu'il aurait traversé sans encombre la période révolutionnaire alors que les autres tableaux ont disparu.

Ainsi, le parcours du tableau depuis sa création à la fin du XV^{ème} siècle jusqu'à sa présence certaine dans l'église à la fin du XIX^{ème} siècle est encore un mystère que la mise à jour d'éléments nouveaux (ouverture d'archives privées, témoignages, etc.) pourra peut-être élucider.



Détail du visage de Sainte Marie-Madeleine

Le second mystère : qui sont les personnages représentés sur l'œuvre en qualité de donateurs ?

Ce sujet est sans doute celui qui a mobilisé le plus de recherches et de débats depuis plus d'un siècle. Il est évident que l'identification certaine des donateurs permettrait de lever une bonne part du voile couvrant l'histoire du tableau et de son cheminement vers l'église d'Autry-Issards.

Nous allons nous efforcer de présenter ici chronologiquement les tentatives d'identification des donateurs dont nous avons connaissance, en soulignant avec admiration la conviction qui présida à toutes ces attributions en dépit de leur incertitude et des doutes qu'elles ont pu inévitablement suggérer.

- 1) En 1891, dans un article sans signature publié dans le bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais²⁵, l'auteur pense pouvoir attribuer au même artiste et aux mêmes donateurs (la famille des Aubery, seigneurs du Plessis à Autry-Issards) d'une part le *Tableau des Aubery* visible dans la cathédrale de Moulins et d'autre part le tableau de l'église d'Autry-Issards. Il s'agit cependant d'une proposition sans certitude, l'auteur prenant la précaution de préciser :

²⁵ Bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais de 1891, pp. 64 à 67.

« Il serait du reste très explicable que les seigneurs du Plessis, château situé à deux kilomètres du bourg d'Autry-Issart, aient pour des motifs assez naturels pour qu'il soit inutile de les invoquer ici, commandé ces deux tableaux à un seul artiste. Cette question, à laquelle plusieurs autres se rattachent, mériterait d'être étudiée, et il faudrait commencer par faire une comparaison minutieuse de ces peintures ».

Cet article est donc davantage un encouragement à des contributions futures qu'une attribution formelle.

- 2) En 1893, dans la séance du 3 février de la Société d'Emulation du Bourbonnais²⁶, Monsieur de Charry conteste cette identité des donateurs des deux tableaux, et assure que sur le tableau d'Autry-Issards, ce ne sont pas des membres de la famille Aubery qui sont représentés, mais des membres de la famille ducale de Bourbon. Le compte-rendu de la réunion précise que *« M. de Charry, qui a pu à plusieurs reprises examiner avec attention cette œuvre d'art réellement fort remarquable, donne à l'appui de son opinion des renseignements détaillés qui ne laissent aucun doute sur la question »*. Il est indiqué enfin que Mr de Charry pense néanmoins que les deux tableaux émanent du même artiste.
- 3) En 1909, dans le compte-rendu de la visite de l'église faite cette année-là par la Société d'Emulation du Bourbonnais²⁷, le chanoine Clément indique :

« Depuis qu'il a attiré l'attention des artistes et des antiquaires de la région, on a naturellement cherché à percer le mystère qui plane et sur l'auteur de cette œuvre remarquable et sur les personnages qui y sont représentés. Malgré les nombreuses explications données, ce tableau reste une énigme dont les plus habiles n'ont pu dire encore le mot. Il faut attendre qu'une heureuse découverte d'archives, ou les révélations qu'on peut espérer de la lecture des minutes notariales, vienne nous apprendre le nom du peintre et des donateurs »

Il ajoute en bas de page la longue note supplémentaire suivante :

« Malgré nos recherches dans le fonds d'Autry aux Archives départementales (série G.H., Fond d'Issard : E,150-169), dans les registres des paroisses (E suppl.), dans les archives des familles de la région, les généalogies de M. des Gozis, ... il nous a été impossible d'identifier les personnages du tableau d'Autry. Les noms de Jérôme et de Marthe étaient d'ailleurs rarement donnés aux membres de nos familles du centre.

Après avoir étudié spécialement les généalogies des familles de Murat et de Dreuille, des autres seigneurs d'Autry, surtout ceux d'Issards à la pieuse générosité desquels on attribuait généralement cette œuvre, nous regardons comme très imprudent de proposer une identification quelconque. Il va sans dire que c'est tout à fait sans fondement qu'on a voulu voir dans ce primitif une représentation de nos ducs, comme on l'a trop souvent répété après M. de Charry. »

Il est intéressant de souligner, avec regret, que le chanoine Clément n'apporte aucun élément en soutien de sa dernière assertion.

²⁶ Bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais de 1893, pp. 226 et 227.

²⁷ Bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais de 1909, p. 388.

- 4) En 1926, le lieutenant-Colonel de Saint-Hillier adresse au chanoine Clément une correspondance²⁸ dans laquelle il propose de voir dans les donateurs les membres de famille Murat, co-seigneurs d'Issards avec les Dreuille à l'époque de la réalisation de l'œuvre, et résidant alors au château d'Issards.

A la droite du Christ (côté gauche du tableau pour le spectateur), il identifiait Jean de Murat, suivi de son épouse Catherine de la Condemine et de leur fille Jeanne de Murat.

A la gauche du Christ (côté droit du tableau pour le spectateur), il voyait Archambaud de Murat et sa femme Jacqueline d'Anthenay et leurs quatre enfants, dont 2 fils et deux filles.

Le chanoine Clément réfuta cette identification, pour les raisons suivantes :

- Maintenant sa lecture du statut des saints figurant à la droite du Christ (voir ci-avant), il pensait que les 3 donateurs sont présentés successivement par Saint Jean-l'Évangéliste, Saint Jean-Baptiste et Sainte Catherine d'Alexandrie. Dans cette hypothèse, il est certain que la proposition du Lieutenant-Colonel de Saint-Hillier ne peut lui convenir et il le confirme.

- Concernant le groupe de donateurs situé à la gauche du Christ, le chanoine Clément souligne que la question des enfants reste sujet à discussion (répartition des sexes sans doute), et que les prénoms des donateurs (Archambault et Jacqueline) ne correspondent pas à ceux des saints patrons représentés (Jérôme et Marthe). Il indique qu'au Moyen-Âge, le saint patron retenu pour les Archambault était Saint Erconwald (saint évêque de Londres mort au VII^{ème} siècle). Pour Jacqueline, c'est Saint Jacques qui aurait été attendu, très honoré jusqu'au XVI^{ème} siècle. Il admet cependant que les donateurs aient pu choisir de se faire présenter par d'autres saints que leurs saints-patrons dans l'hypothèse d'une vénération particulière à l'égard des premiers, mais il aimerait connaître les raisons qui auraient écarté Saint Erconwald et Saint Jacques au profit de Saint Jérôme et Sainte Marthe.

- Les habits et coiffures des donatrices des deux groupes, après examen minutieux et contrôle auprès de documents publiés par Viollet-le-Duc, Enlart, Quicherat, Racinet, etc. , les situent dans la période qui va du règne de Louis XI à celui de Louis XII, donc au plus tard en 1515. Le chanoine Clément considère « *qu'à partir du règne de François 1^{er}, le costume change si totalement qu'il ne peut convenir à des personnages qui vécurent dans la seconde moitié et à la fin du XVI^{ème} siècle* ». Cet anachronisme entre la date probable de réalisation de l'œuvre (fin du XV^{ème} siècle) et l'époque de la vie des membres de la famille Murat évoqués (fin du XVI^{ème} siècle) est admis par le Lieutenant-Colonel de Saint-Hillier.

- 5) En 1998, Marie-Elisabeth et Jean-Thomas Bruel²⁹ proposent de voir dans les donateurs du tableau des membres de la famille Dreuille, co-seigneurs d'Issards avec les Murat à l'époque de la réalisation du tableau (la seigneurie d'Issards deviendra une possession exclusivement Dreuille au début du XVII^{ème} siècle après l'alliance de Jacques de Dreuille et de Marguerite de Murat en 1586 : leur fils André de Dreuille rachètera à ses cousins Murat leurs parts dans la seigneurie d'Issards entre 1613 et 1624).

Les auteurs de l'article voient dans le groupe situé à la droite du Christ (à gauche du tableau pour le spectateur) Jean de Dreuille présenté par Saint Jean-Baptiste et son épouse Marguerite Vigier présentée par Sainte Catherine d'Alexandrie. Leur union eut lieu le 27 août 1459. La seconde femme à l'extrême gauche du tableau n'est pas identifiée, Jean de Dreuille n'ayant eu qu'une épouse connue et pas de fille.

²⁸ Bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais de 1926, pp. 12 à 14.

²⁹ Bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais de 1998, pp.137 à 151 et pp.225 à 231.

Dans le groupe situé à la gauche du Christ (sur le côté droit du tableau pour le spectateur), les auteurs voient Claude de Dreuille (fils de Jean de Dreuille et Marguerite Vigier) présenté par Saint Jérôme, son épouse Jeanne de Gouzolles présentée par Sainte Marthe, et leurs quatre enfants (trois fils : Jacques, Geoffroy, Blaise et une fille : Claude).

L'union de Claude Dreuille et de Jeanne de Gouzolles ayant eu lieu le 16 janvier 1493, le groupe des 4 enfants aurait été rajouté sur le tableau postérieurement à la peinture initiale intervenue peu après la date du mariage de leurs parents.



Détail du couple de donateurs présentés sur le côté droit du tableau, et de leurs 4 enfants

Cette dernière tentative d'identification des donateurs connue à ce jour s'inscrit dans la suite des tentatives précédentes ; elle est très intéressante car elle met la lumière sur des points troublants qui ouvrent les portes d'une possible identification tout en s'accompagnant d'incertitudes qui sont autant de nouvelles pistes de recherches. Voici quelques éléments qui justifieraient de poursuivre ces travaux :

- L'épouse de Jean de Dreuille, Marguerite Vigier, n'est pas présentée par Sainte Marguerite mais par Sainte Catherine d'Alexandrie. La généalogie Dreuille n'a toujours retenu que Marguerite comme prénom de l'épouse de Jean de Dreuille, mais Monsieur et Madame Bruel relèvent avec raison que dans son ouvrage « *Marcillat et ses environs* » l'abbé Michel Peynot écrivait en 1927 que Claude de Dreuille était le fils de Jean de Dreuille et de Catherine Vigier³⁰. Cette mention est troublante et appelle des investigations complémentaires pour comprendre quelle fut la source documentaire de l'abbé Peynot et si effectivement ce prénom de Catherine était le prénom d'usage ou de préférence de l'épouse de Jean de Dreuille.
- La seconde figure féminine du groupe situé sur le côté gauche du tableau n'est pas identifiée : Monsieur et Madame Bruel suggèrent que Jean de Dreuille ait été marié deux fois et que l'histoire n'ait retenu qu'une seule épouse. A l'heure actuelle ceci reste une hypothèse que seules des découvertes futures pourraient permettre de valider.
- Dans le groupe des donateurs situés sur le côté droit de l'œuvre, Claude de Dreuille et son épouse Jeanne de Gouzolles ne sont pas présentés par leurs saints patrons. Monsieur et Madame Bruel soulignent qu'il est possible que ces donateurs aient préféré choisir comme saints patrons des saints qu'ils vénéraient tout particulièrement plutôt que ceux correspondant à leurs prénoms ; concernant Jeanne de Gouzolles, le fait que Saint Jean-

³⁰ *Marcillat et ses environs*, éditions de la Pensée Latine, Paris, p.99 (références indiquées par Mr et Mme Bruel) ou impression par la Grande Imprimerie du Centre à Montluçon, en dépôt chez l'auteur à La Petite-Marche (Allier) , p.99.

Baptiste et Saint Jean-l'Évangéliste soient déjà présents sur l'œuvre l'aurait par ailleurs contrainte à choisir la figure d'une sainte non liée à son prénom Jeanne. En l'absence actuelle d'écrits confirmant ou infirmant ces suggestions, celles-ci restent à nouveau des hypothèses que nous aurons peut-être le bonheur de pouvoir confronter à des découvertes futures.

- Les quatre enfants du couple donateur situé sur le côté droit du tableau sont un argument objectif en faveur de l'identification du couple Claude de Dreuille – Jeanne de Gouzolles, car leur répartition représentée sur le tableau (3 garçons/1 fille) correspond bien à la descendance connue du couple, et ils auraient très bien pu être ajoutés quelques années après le mariage de leurs parents célébré en 1493 si l'on admet que le tableau ait été peint peu après cette date.

La confrontation des personnages figurant sur le tableau avec la généalogie de la famille Dreuille établie à ce jour offre donc des zones de lumière et des zones d'ombre rendant difficile une identification certaine des donateurs. Au-delà de cet examen généalogique, des éléments de contexte historique sont à évoquer pour percevoir l'épaisseur du mystère :

- A l'époque présumée de la réalisation de l'œuvre (dernières années du XV^{ème} siècle), les Dreuille n'habitaient pas le château d'Issards. Bien que co-seigneurs de la seigneurie d'Issards, ils étaient seigneurs de Dreuille et habitaient leur château de Dreuille à Cressanges. A la fin du XV^{ème} siècle le château d'Issards était habité par les Murat, et les Dreuille ne viendront résider à Issards que bien plus tard avec André de Dreuille au début du XVII^{ème} siècle.

Ainsi, si Jean de Dreuille, Marguerite Vigier, Claude de Dreuille et Jeanne de Gouzolles, qui résidaient au château de Dreuille à Cressanges, avaient fait peindre la Pietà à la fin du XV^{ème} siècle, ce tableau devait se trouver vraisemblablement à Cressanges, soit dans la chapelle du château de Dreuille, soit dans l'église paroissiale.

Bien sûr, il est tout à fait possible de penser que plus tard, au XVII^{ème} siècle, André de Dreuille ait pu déplacer le tableau de Cressanges à Autry-Issards en prenant possession pleine et entière du château d'Issards, mais ceci ne serait qu'une hypothèse.

- Aucune archive de la famille Dreuille n'a été trouvée jusqu'à ce jour permettant de penser que ce tableau de la Pietà d'Autry-Issards aurait été commandé par un membre de la famille, et aucune archive familiale n'évoque sa présence dans l'église d'Autry-Issards. Ce fait est le plus troublant, car plusieurs pièces d'archives familiales ou paroissiales évoquent de façon très précise des souvenirs familiaux attachés à cette église au cours des siècles écoulés pour des sujets d'importances diverses, et il serait très surprenant que pendant 5 siècles l'ensemble des membres de la famille Dreuille résidant à Autry-Issards aient vécu en présence du tableau (qui aurait pu être accroché dans la chapelle du château d'Issards ou dans l'église) sans que jamais il ne soit fait mention de ce tableau et de son lien avec la famille dans un document familial ou paroissial.

Relevons que les conclusions de Monsieur et Madame Bruel ont été reprises depuis 1998 par plusieurs publications en amenant certains auteurs à désigner le peintre de la Pietà sous le nom de « *Maître de Dreuille* »³¹. Ce sont également ces conclusions qui ont conduit la municipalité d'Autry-Issards à

³¹ Voir notamment Frédéric Elsig dans *La peinture en France au XV^{ème} siècle*, éditions Galerie des arts-5 continents, 2004, p. 49, qui adopte cette attribution à la famille Dreuille. Il est lui-même repris en 2018 par Jean-François Luneau et l'abbé Daniel Moulinet dans leur ouvrage « *Nouveau regard sur les*

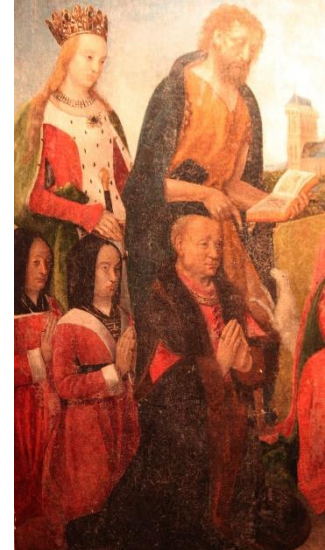
reprendre cette identification des membres de la famille Dreuille sur les panneaux d'information installés devant l'église.

Comme nous le voyons, les chemins restent ouverts pour parvenir à une identification certaine des donateurs, et nous voulons voir dans cette perspective tout l'attrait et la chance de nouvelles recherches promises aux générations actuelles et à venir.

Dans cet esprit, il nous semble que la piste suivie en 1893 par Mr de Charry et vertement barrée à l'époque par le chanoine Clément (voir les paragraphes n° 2 et 3 ci-dessus) mériterait d'être à nouveau explorée.

En effet, si l'on veut bien admettre que ce tableau ait été peint à la fin du XV^{ème} siècle et qu'il trouve son origine en Bourbonnais, il n'est peut-être pas à exclure définitivement que le groupe situé sur son côté gauche, c'est-à-dire à la droite du Christ (donc à la place la plus honorifique) représente les membres de la famille du duc de Bourbon.

L'homme âgé agenouillé serait alors le duc Jean II de Bourbon, immédiatement suivi de sa jeune seconde épouse Catherine d'Armagnac, elle-même suivie de la première épouse du duc, Jeanne de France, décédée quelques années avant la réalisation de l'œuvre



Le duc Jean II (né en 1426 et mort en 1488) a en effet été marié trois fois :

- Il se marie tout d'abord en 1446 avec Jeanne France (1435-1482), fille de Charles VII.
- Veuf, il se remarie en 1484 avec Catherine d'Armagnac (1466-1487).
- Veuf à nouveau, il se marie en 1487 avec Jeanne de Bourbon Vendôme (1465-1511).

Le tableau aurait été peint dans cette hypothèse entre la date du mariage du duc Jean II avec Catherine d'Armagnac en 1484 et la date du décès de cette dernière en 1487.

Durant cet espace d'environ 3 années, Jean II avait entre 58 et 61 ans, et sa jeune épouse avait entre 18 et 21 ans. Quant à sa première épouse Jeanne de France, elle était décédée peu d'années auparavant à l'âge de 47 ans. Tous ces âges peuvent correspondre à ceux des trois personnages figurant dans le groupe des donateurs du côté gauche du tableau.

Tout naturellement, le duc Jean II serait présenté par Saint Jean-Baptiste et Catherine d'Armagnac par Sainte Catherine d'Alexandrie. Nous retrouverions sur le tableau d'Autry-Issards les mêmes figures de saints patrons que celles présentes sur le *Vitrail des Ducs* de l'ancienne collégiale de Moulins, aujourd'hui cathédrale, autour des figures du duc Jean II et de son épouse Catherine d'Armagnac.

Dans cette hypothèse, nous serions en présence d'un tableau offert par le donateur inconnu situé du côté droit du tableau avec son épouse et leurs 4 enfants. Il pourrait être officier ou seigneur ayant

vitraux dans le département de l'Allier », édition du Musée de Souvigny, p.24, qui sauf erreur de notre part formalisent pour la première fois l'appellation Maître de Dreuille : « *Maître de Dreuille : un nom de convention qui désigne un artiste ayant assimilé la leçon des peintres flamands du XV^{ème} siècle* ».

rendu foi et hommage au duc Jean II, et se serait fait représenter avec sa famille à la gauche du Christ, en laissant la place d'honneur de l'autre côté à la famille ducale.

Il nous resterait alors à identifier ce commanditaire prénommé Jérôme, dont l'épouse se prénomrait Marthe et dont il eut 3 fils et une fille

Mais nous livrons cette suggestion avec prudence et humilité, constatant qu'elle n'a pas été développée depuis 1893 bien que très accessible. Connaître les arguments contradictoires soulevés à l'époque par Mr de Charry et par le chanoine Clément nous serait bien précieux.

Le troisième mystère : quel est l'artiste auteur de l'œuvre ?

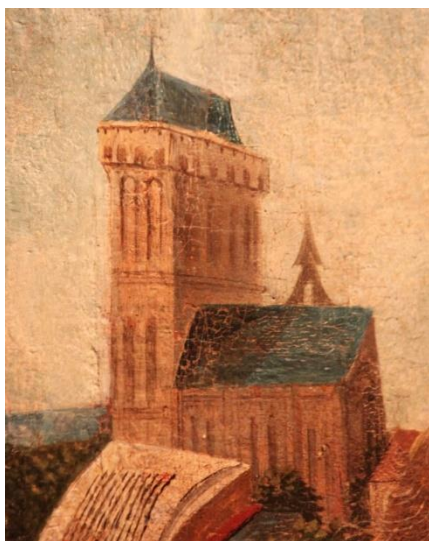
Ce dernier point, essentiel, est un nouveau thème ouvert à de multiples suggestions.

Tant que l'identité des donateurs présentés sur l'œuvre d'une part, et l'histoire de la pérégrination du tableau jusqu'à ce jour d'autre part, n'auront pas été élucidées avec certitude, l'identification de son auteur ne pourra être qu'une tentative d'attribution sur laquelle nous sommes contraints de rester à nouveau tout à la fois ouverts et curieux autant que prudents et modestes.

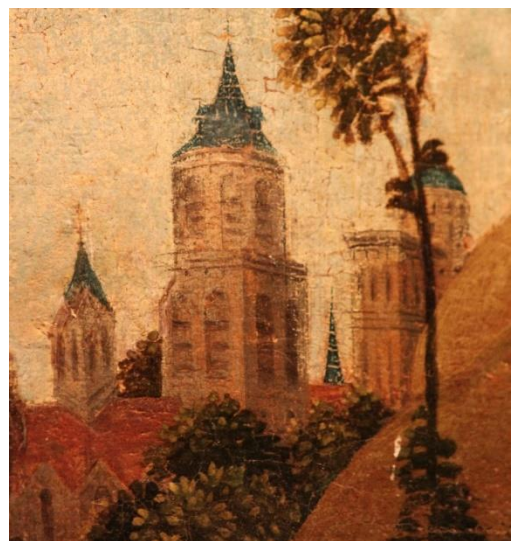
Dans cette tentative d'attribution, deux grands courants se sont exprimés jusqu'à ce jour : celui d'un peintre français local ayant été très influencé par l'art des primitifs flamands et celui d'un célèbre peintre lyonnais.

Attribution à un artiste français influencé par l'art flamand :

Chronologiquement, c'est à nouveau le chanoine Clément qu'il nous faut citer³². Lui considérait que si, à première vue, le tableau paraissait être une œuvre absolument française, elle était nourrie d'influences flamandes, essentiellement dans le paysage, les clochers et la couronne de Sainte-Catherine.



*Détail du
château et des
clochers figurant
dans le paysage*



³² Bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais de 1909, pp.388 et 389.

Cette vision est également celle de Laure Charrondière³³ qui en 1993 suggère que le tableau ait été réalisé par un artiste français fortement influencé par l'art flamand, notamment par les ateliers de Rogier van der Weyden et Dieric Bouts. Le caractère français de l'œuvre est notamment illustré par les similitudes relevées avec plusieurs œuvres du peintre avignonnais Enguerrand Quarton. Dans son étude précise et documentée, Laure Charrondière souligne par ailleurs l'importance de la lumière et de l'éclairage dans les primitifs flamands, qu'elle retrouve dans le tableau d'Autry-Issards.

Ce courant est enfin celui de Frédéric Elsig, professeur d'Histoire médiévale à l'Université de Genève, qui attribua en 2004 à un disciple de Jean Hey le tableau de l'église d'Autry-Issards³⁴. Selon Frédéric Elsig, le peintre flamand Jean Hey aurait été formé à Gand par Hugo Van der Goes au début des années 1470. Il apparaît formellement au service du cardinal Charles II de Bourbon (frère puîné du duc Jean II) à partir de 1482, mais aurait pu travailler pour lui antérieurement à cette date. A la mort de Charles II en 1488, Jean Hey entre au service du duc Pierre II de Bourbon et de la duchesse Anne ; résidant à Moulins, il réalise pour le duc et la duchesse de Bourbon comme pour différentes personnalités de leur cour plusieurs œuvres, dont vraisemblablement le *Triptyque de la Vierge* de la cathédrale de Moulins qui lui est aujourd'hui attribué. Pour Frédéric Elsig, le peintre de la Pietà d'Autry-Issards serait un artiste local fortement influencé par l'œuvre de Jean Hey en Bourbonnais.

Frédéric Elsig voit notamment l'influence flamande dans le tableau d'Autry-Issards au travers d'un certain « raidissement » des personnages.



Détail de Saint Jérôme et de Sainte Marthe

³³ Laure Charrondière, *L'église de la Sainte-Trinité d'Autry-Issards en Bourbonnais, Mémoire de maîtrise d'Histoire de l'Art, Université de Clermont- Ferrand II*, octobre 1993, pp.145 à 152.

³⁴ Frédéric Elsig, *La peinture en France au XVème siècle*, Ed. Galerie des arts-5 continents, 2004, pp.47 à 50.

Attribution un célèbre artiste lyonnais : Jean Perréal.

Marie-Elisabeth et Jean-Thomas Bruel, dans leur étude de 1998 très détaillée et argumentée précédemment citée³⁵ proposent d'attribuer le tableau d'Autry-Issards à Jean Perréal, artiste lyonnais actif de 1483 à 1530, peintre en titre des rois Charles VIII et Louis XII, et particulièrement réputé pour ses portraits³⁶ ; Jean Perréal était appelé également Jean de Paris. Les auteurs de cette analyse approfondie du tableau d'Autry-Issards, riche en rapprochements stylistiques avec d'autres œuvres attribuées à Jean Perréal, pensent que ce dernier s'est inspiré de la *Pietà d'Avignon* d'Enguerrand Quarton pour la composition de son œuvre bouronnaise.

Ils suggèrent que Jean Perréal ait laissé à un collaborateur le soin de peindre Sainte Catherine d'Alexandrie, Sainte Marthe et les donatrices qu'elles présentent, les quatre petits enfants ayant par ailleurs été ajoutés ultérieurement.

Monsieur et Madame Bruel pensent en effet que la composition originelle de l'œuvre ne comprenait que les donateurs masculins présentés par leurs saints patrons ; leurs épouses et leurs saintes patronnes auraient été ajoutées en cours d'exécution de l'œuvre à la demande des commanditaires et exécutées par un autre artiste de l'atelier de Jean Perréal.

A cet égard et en appui de cette proposition, nous pouvons relever que les extrémités droite et gauche du tableau sont très chargées par la multitude des personnages qui s'y serrent, et les dos coupés par le cadre donnent à la composition le caractère peu harmonieux d'un tableau qui aurait pu être « élagué » sur ses côtés droit et gauche.

Il est donc tout à fait concevable que cette impression de manque d'espace sur les côtés soit imputable à une modification de son œuvre par l'artiste en cours d'exécution, contraint de rajouter des personnages à sa composition initiale à la demande des commanditaires.



Détail du groupe central

³⁵ Marie-Elisabeth et Jean-Thomas Bruel, *Deux témoignages de l'art de Jean Perréal en Bourbonnais : la Piéta d'Autry-Issards et le Portrait Petitd de la Collégiale de Moulins*, Bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais de 1998, pp. 137 à 151 et 225 à 231.

³⁶ Frédéric Elsig, *La peinture en France au XVème siècle*, Ed. Galerie des arts-5 continents, 2004, p.51. Frédéric Elsig évoque Jean Perréal dans son ouvrage mais ne lui attribue pas le tableau d'Autry-Issards.

Conclusion :

Loin de nous amener au découragement, à la détraction ou à des oppositions, ce rapprochement des différents points de vue doit nous montrer la formidable vigueur qui a conduit depuis plus d'un siècle plusieurs historiens de l'art et chercheurs à vouloir enfin percer les trois mystères de la Pietà d'Autry-Issards ; tous ont tenté avec passion, érudition et honnêteté de mettre leurs connaissances au service de cette énigme, en ouvrant différentes voies et en formulant de nouvelles hypothèses.

Il nous faut continuer cette quête, en faisant appel à de nouvelles sources et en espérant que les moyens actuels et futurs d'accès aux archives nous permettront de découvrir les pièces du puzzle qui nous manquent encore. Une lettre privée dans un dossier familial qui ferait référence au tableau, une évocation de l'intérieur de l'église d'Autry-Issards dans un texte ancien encore méconnu, l'identification d'un fief bourbonnais tenu à la fin du XVème siècle par un seigneur prénommé Jérôme, qui aurait eu de son épouse Marthe quatre enfants autant de chances qu'il nous reste à espérer !

Nous restons à la disposition de tous pour mettre cette belle œuvre dans la lumière qu'elle mérite.

Olivier de Gaulmyn

Email : pieta.autryissards@gmail.com

Éléments de bibliographie, présentés par ordre chronologique :

- *Le Voyage pittoresque*, dans *l'Ancien Bourbonnais* par Achille Allier, Adolphe Michel et Louis Batisser, éditions Desrosiers, 1833 à 1839.
- Bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais de 1891, pp. 64 à 67 : *Le tableau des Aubery*.
- Bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais de 1893, PP. 226 et 227 : contribution de Mr de Charry.
- Bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais de 1909, pp. 386 à 389 : présentation de l'église d'Autry-Issards par le chanoine Clément.
- *Congrès archéologique de France, LXXXème session tenue à Moulins et à Nevers par la Société Française d'Archéologie*, éditions H. Delesques (Caen) 1916, p.230.
- Bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais, tome 22 (1914-1919), pp. 296-297, contribution du chanoine Clément.
- Bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais, de 1921, pp. 91-92, contribution du chanoine Clément.
- Bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais de 1926, pp 12 à 14, contribution du chanoine Clément et du Lieutenant-Colonel de Saint Hillier.
- *Les églises de France – L'Allier*, par Marcel Générmont et Pierre Pradel, éditions Letouzey et Ané, Paris, 1938.
- *L'église de la Sainte-Trinité d'Autry-Issards en Bourbonnais, Mémoire de maîtrise d'Histoire de l'Art, Université de Clermont- Ferrand II*, Laure Charrondière, octobre 1993.
- Bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais de 1998. pp. 137 à 151 et 225 à 231 : Marie-Elisabeth et Jean-Thomas Bruel, *Deux témoignages de l'art de Jean Perréal en Bourbonnais : la Piéta d'Autry-Issards et le Portait Petidé de la Collégiale de Moulins*.
- *La peinture en France au XVème siècle*, Frédéric Elsig, éditions Galerie des arts-5 continents, 2004.
- *Nouveau regard sur les vitraux dans le département de l'Allier*, par Jean-François Luneau et l'abbé Daniel Moulinet, éditions du Musée de Souvigny, 2018.