

Un Gascó à Perpignan (1542)

Stéphanie DOPPLER*

Université de Perpignan Via Domitia-Universitat de Girona

R É S U M É

Le présent article met en lumière la découverte, en Roussillon, de documents inédits concernant Francesc Gascó, héritier avec ses frères de l'un des ateliers de peinture les plus prospères en Catalogne dans la première moitié du xv^e siècle. Sa présence à Perpignan en 1542, aux côtés du peintre Joan Ronyó, dont l'activité est avérée à Vic, contribue non seulement à compléter la biographie des descendants de l'atelier familial des Gascó, mais aussi à la connaissance du métier de peintre en Catalogne à la Renaissance, et à l'étude de leur mobilité.

Mots-clés: peinture, renaissance, xv^e siècle, Catalogne, Roussillon, Francesc Gascó, Joan Gascó, Sebastià Gascó, Perot Gascó, Joan Ronyó, Vic.

R E S U M

Un Gascó a Perpinyà (1542)

Amb el present article donem a conèixer la descoberta, al Rosselló, de documents inèdits sobre Francesc Gascó, hereu amb els seus germans d'un dels tallers de pintura més pròspers a Catalunya en la primera meitat del segle XVI. La seva presència a Perpinyà el 1542, al costat del pintor Joan Ronyó, l'activitat del qual és documentada a Vic, contribueix a completar no només la biografia dels descendents del taller familiar dels Gascó, sinó també el coneixement de l'ofici de pintor a Catalunya al Renaixement i l'estudi de llur mobilitat.

Paraules clau: pintura, renaixement, segle XVI, Catalunya, Rosselló, Francesc Gascó, Joan Gascó, Sebastià Gascó, Perot Gascó, Joan Ronyó, Vic.

A B S T R A C T

A Gascó in Perpignan (1542)

This article highlights the discovery, in Roussillon, of unpublished documents about Francesc Gascó, heir with his brothers of one of the most prosperous workshops of painting in Catalonia in the first half of 16th century. His presence in Perpignan in 1542, beside the painter Joan Ronyó, whose activity is established in Vic, contributes not only to complete the biography of the descendants of the Gascó family's workshops, but also to the knowledge of the painter's profession in Catalonia's Renaissance, and to the study of their mobility.

Key words: painting, Renaissance, 16th century, Catalonia, Roussillon, Francesc Gascó, Joan Gascó, Sebastià Gascó, Perot Gascó, Joan Ronyó, Vic.

L'imposante historiographie de la famille Gascó[1], dynastie de peintres à la tête de l'atelier le plus prospère de Vic et de sa région dans la première moitié du xvie siècle, illustre l'intérêt pour un foyer dont l'importance participe de la connaissance de la peinture catalane de la Renaissance. Malgré un manque de documentation qui aurait permis des attributions certaines et une généalogie complète de la famille, les spécialistes ont détaché les personnalités stylistiques et formelles de plusieurs de ses membres, et ont révisé et ajusté le catalogue de leurs œuvres. Depuis les premières études de Josep Gudiol i Cunill en 1907[2], Joaquim Garriga en 1986, 1989 et 1993[3], Miquel Mirambell i Abancó en 2002[4], Rafael Cornudella en 2002-2003[5], et Marc Sureda i Jubany en 2009[6], ont mis au jour les parcours de Joan, ou Gascó I, père et fondateur de la dynastie dont l'activité débute dans les années 1500[7], puis de son fils Perot (Gascó II), qui reprend l'atelier après la mort de son père en 1529[8]. Bien étudié, enrichi d'un catalogue important et d'une abondante documentation, l'atelier souffre pourtant de lacunes concernant son activité après la mort de son principal héritier, Perot Gascó, en 1546[9]. Également peintres, ses frères, Francesc, Sebastià, et un second Francesc, fils naturel, restent dans l'ombre. Leur travail au sein de l'atelier familial est confirmé par un seul document, qui mentionne l'existence d'un contrat pour la peinture du retable *dels Set Goigs de la Mare de Déu* de l'église paroissiale de Sant Feliu de Torelló, signé par Perot, Francesc et Sebastià Gascó, qui les qualifie de « peintres de la ville de Vic », en 1539-1540[10]. Aucun document, en Catalogne du sud, ne permet de connaître davantage l'activité des frères de Perot, ni d'élaborer un corpus d'œuvres cohérent. Toutefois, Rafael Cornudella, en 2002, réajuste le catalogue d'attributions de la famille Gascó en détachant la figure d'un troisième maître au sein de l'atelier (Gascó III), pouvant être apparenté à Francesc ou Sebastià[11]. Auteur d'un corpus d'œuvres stylistiquement différent des autres, son travail le plus représentatif est le *panneau de Sant Vicenç i sant Segimon* provenant d'un retable de l'église du couvent de la Mare de Déu del Carme de Vic, conservé au Museu Episcopal de Vic[12].

Si, faute de documentation, les spécialistes en sont arrivés à la conclusion qu'aucun des frères ne survit à la mort de Perot en 1546[13], la découverte des trois documents mentionnant sa présence à Perpignan en 1542 vient compléter sa biographie et met en lumière le parcours jusqu'alors inconnu de Francesc Gascó, probablement celui qui participe à la peinture du retable *dels Set Goigs de la Mare de Déu* de l'église paroissiale de Sant Feliu de Torelló en 1539-1540[14]. Les trois documents sont conservés dans le minutier de Perpignan, chez le notaire Joan Port[15]. Le premier date du 18 Janvier 1542, lorsque Francesc Gascó est nommé expert auprès des peintres Miquel Fabrègues, recteur du collège des peintres, et Nicholau de Venero. Les consuls de la ville de Saint-Cyprien les engagent pour examiner la peinture du retable majeur de l'église paroissiale réalisée par Joan Ronyó[16]. Le second document, passé deux jours après, est le procès-verbal de l'expertise réalisée par les trois peintres désignés précédemment, dans laquelle sont détaillées les erreurs commises par le peintre, l'amende correspondante, et

l'appréciation générale sur le travail réalisé[17]. Le dernier concerne le passage de la maîtrise de peintre de Francesc Gascó à Perpignan, devant un jury composé des peintres Miquel Fabrègues et Felip Brell, le 1^{er} Mai 1542[18].

Malgré un séjour relativement bref – de Janvier à Mai 1542 –, l'activité de Francesc Gascó en Roussillon est singulière, et soulève de nombreux questionnements sur une période relativement opaque de la production picturale roussillonnaise. Quelles sont les raisons qui encouragent le peintre *vigatà* à immigrer en Roussillon, et qu'apporte son activité sur la connaissance de la peinture et du métier de peintre dans la première moitié du xv^e siècle dans les comtés nord-catalans ?

Une rencontre probablement décisive

Dans les années 1540, un certain nombre de peintres arrive dans la région de Vic, répondant à des contrats, installant parfois leur atelier[19]. Parmi eux, Joan Ronyó, un peintre originaire de Santa Coloma de Farners[20], installé à Vic aux alentours de 1535, accompagné de son beau-père et de son frère[21]. Ses liens avec la famille Gascó semblent se créer la même année, lorsqu'il apparaît comme témoin d'une quittance faite par Perrot[22]. En 1536, le contrat pour la peinture des panneaux latéraux et des *guardapols* du retable de la chapelle de sainte Anne de Mont-Ral (paroisse de Sant Andreu de Gurb)[23] confirme ses liens avec l'atelier des Gascó. En 1522, Joan Gascó en avait commencé la peinture, lors d'un contrat passé avec le recteur de la chapelle[24]. Aucun des fils n'ayant poursuivi la collaboration de leur père avec la paroisse après sa mort en 1529, il est possible que Joan Ronyó ait été sollicité pour en achever l'exécution par l'intermédiaire de l'atelier, auquel il pouvait appartenir ou bien avec qui il collaborait ponctuellement. Dans le même temps, il travaille à la peinture du retable majeur de l'église paroissiale de Sabadell, puisqu'en 1536 il donne procuration à un orfèvre de Gérone pour récupérer l'argent que la ville lui doit[25]. Par la suite, l'activité de Joan Ronyó doit probablement se poursuivre dans la région, puisqu'il n'arrive dans les comtés qu'aux alentours de 1540[26], et y reste jusqu'à sa mort en 1570[27], installé à Corneilla-del-Vercol, village situé au sud de Perpignan.

À ce moment, l'atelier familial des Gascó est concurrencé par la nouveauté, représentée par un certain nombre de maîtres actifs à Barcelone, comme Henrique Fernandes[28], qui réalise des travaux de peinture pour le monastère de Santa Maria de l'Estany en 1527[29], ou Jaume Forner[30], associé ponctuellement à Pietro Paolo de Montalbergo[31] pour la peinture de plusieurs retables, dont celui de la paroisse de Sant Vicenç de Malla, en 1554[32], ou encore le retable majeur de l'église paroissiale de Tagamanent, au sud de Vic, en 1557[33]. Jaume Forner travaille également seul dans les environs, notamment pour le retable de saint Jean de l'église conventuelle de la *Mare de Déu del Carme* de Vic en 1554[34], ou pour le retable majeur de l'église paroissiale de Sant Esteve

de Vilacetrú, l'année suivante[35]. De même, le peintre Pere Serafi, connu pour ses travaux à Barcelone et ses alentours[36], entreprend en 1544 la peinture de l'orgue de la cathédrale de Vic[37]. Les Gascó perdent alors le monopole dont ils ont jusqu'à présent bénéficié à Vic, et l'atelier semble s'éteindre à la mort de Perot en 1546. Cette période de déclin, associée à sa rencontre avec Joan Ronyó, sont probablement décisives pour Francesc Gascó, qui quitte l'atelier pour rejoindre le Roussillon, apparaissant pour la première fois dans la documentation perpignanaise en 1542 aux côtés de ce peintre[38].

Les comtés, terre d'accueil ?

La situation économique de la Catalogne, à ce moment, est extrêmement contrastée. Alors qu'une nouvelle génération de peintres représentée par Pere Nunyes[39] trouve un terrain favorable à leur activité à Barcelone, les comtés de Roussillon et de Cerdagne, qui subissent les conséquences des guerres contre la France entamées dans la seconde moitié du xve siècle, voient leur production picturale chuter considérablement. Dans les années 1530, très peu de peintres sont en activité à Perpignan et dans les comtés. Les sièges et les assauts successifs de la France entraînent une crise économique, démographique et sanitaire, dont la peste de 1530, qui participent d'une production artisanale et d'un commerce de plus en plus faible; nombreux sont les artisans qui fuient la ville pour gagner les campagnes[40]. Afin de redresser la situation, qui ne s'est guère améliorée depuis le plan de relance de Ferdinand II en 1498[41], des mesures sont prises par la ville, qui peuvent expliquer l'attrait de certains peintres catalans pour les comtés. Dans le but de remonter l'économie de la ville et de la repeupler, une ordonnance des consuls en 1536 encourage l'ouverture de boutiques, un grand nombre d'entre elles étant fermées[42]; de même, dans les années 1540, les artisans étrangers venant travailler et habiter au moins dix ans à Perpignan bénéficient d'une franchise d'impôts[43]. De son côté, le collège de métier, déserté par les peintres à partir des années 1530, révisé ses statuts extrêmement protectionnistes de 1482, qui régulaient fortement la présence de la concurrence étrangère, en en publiant de nouveaux en 1535[44]. Bien que le détail du règlement soit inconnu, un assouplissement de la politique protectionniste est perceptible dans la documentation. On constate que la concurrence extérieure est désormais tolérée à moindres frais, les étrangers ne payant plus d'excédent pour exercer dans la ville[45]. Cette situation encourage une dynamique d'immigration. La hausse des salaires consécutive à la désertion de la population roussillonnaise attire un grand nombre d'artisans dans la première moitié du xvie siècle, majoritairement occitans[46], mais également catalans. La forte mobilité des peintres en Catalogne est une manifestation généralisée depuis la fin du xve siècle et dans la première moitié du xvie siècle[47]. En Roussillon en particulier, on constate que sur 58% de peintres immigrants en provenance de la péninsule ibérique, 70% viennent du *Principat*, majoritairement de Gérone et de son diocèse (30%), et de Barcelone (23%), les autres se partageant entre Puigcerdà, Lleida, ou Vic[48]. Certains sont de passage, comme Miquel Turell, à la fin

du xve siècle, ou Anthony Paschal, en 1534, tous deux originaires de Gérone, travaillant ponctuellement en Roussillon[49]; d'autres s'installent pour y faire leur apprentissage, comme Joannes Palau, de Barcelone, en 1483[50] ou Anthonium Ferrer[51], de Lleida, en 1492; enfin certains s'installent définitivement comme Joan Ronyó. Nul doute que beaucoup de peintres étrangers dont l'origine n'est pas précisée sont également originaires de Catalogne du sud.

Cette conjoncture, favorable aux artisans étrangers, va probablement motiver la décision des deux peintres à migrer en Roussillon dans les années 1539-1540, plutôt qu'à Barcelone et ses alentours, où la concurrence est trop élevée. Ainsi, Joan Ronyó arrive dans les comtés dans les années 1540, probablement après la mort de son frère à Vic en 1539[52]. Son premier contrat concerne la peinture d'un retable de la Vierge pour l'église paroissiale du Boulou, le 14 Mars 1540[53]. À son tour, Francesc Gascó apparaît pour la première fois deux ans plus tard, en janvier 1542, lors de sa nomination pour l'expertise du retable majeur de l'église paroissiale de Saint-Cyprien peint par Joan Ronyó[54]. Pourtant, il est fort probable que Francesc ait fait le voyage quelques années plus tôt, probablement en compagnie de Joan Ronyó, aux environs de 1540. Cette hypothèse est corroborée par les archives de Vic. Le dernier document mentionnant sa présence dans cette ville, lorsqu'il prend en charge avec ses frères Perot et Sebastià la peinture du retable de Notre-Dame *dels Set Goigs* de l'église paroissiale de Sant Feliu de Torelló, date de 1539-1540[55]. Et bien qu'un dernier document le mentionne en 1541 dans les registres notariés de la même ville, dans lequel son frère Perot lui donne procuration, il précise que le peintre est absent[56], accréditant l'hypothèse de son départ avec Joan Ronyó en 1539 ou 1540, après la réalisation du retable de Torelló.

Francesc Gascó, expert en peinture

Les premières apparitions de Francesc Gascó à Perpignan se font donc aux côtés de Joan Ronyó, en qualité d'expert. Elles témoignent à nouveau de leurs liens, Francesc Gascó ayant été vraisemblablement choisi comme expert par Joan Ronyó lors de la réalisation du contrat[57]. Le 15 Juin 1540, les consuls de la ville de Saint-Cyprien commandent à Joan Ronyó la peinture du retable majeur de leur église, qui doit être prêt pour le jour de la saint Cyprien – 14 septembre – de la même année[58]. Le 20 février 1541, s'apercevant que la prédelle, réalisée auparavant par un autre peintre, se dévernit, les consuls font à nouveau appel aux services de Joan Ronyó pour la refaire à neuf, imposant une échéance pour la prochaine fête de Saint-Jean, au mois de Juin[59]. C'est avec du retard, le 18 janvier 1542, que sont nommés les experts chargés d'évaluer le travail réalisé, représentés par Francesc Gascó, Nicholau de Venero, et Miquel Fabrègues, sur un mode dont le détail est donné par les commanditaires[60]. Ils indiquent que le travail du peintre sera validé seulement après l'accord des experts, qui bénéficient de trois jours – l'échéance est donnée pour le samedi qui suit – pour se consulter[61]. De fait,

le samedi suivant, le 21 janvier, les experts établissent leur rapport, dont le détail est donné dans un second document[62]. Les parties non conformes au contrat sont énumérées, parfois sommairement, sans donner d'explication sur l'origine de l'erreur : un pan du vêtement de la statue de saint Cyprien, les images de saint Pierre et saint Paul situées sur le tabernacle, et enfin la polychromie d'une partie du décor sculpté de la prédelle du retable qui aurait dû être dorée. Ces remarques illustrent relativement peu les préoccupations des commanditaires qui ont engagé les experts, dont les exigences semblent se limiter au respect du contrat, en termes de polychromie et d'iconographie. Pour ces fautes, le peintre est sanctionné d'une amende de deux ducats, que l'on prélève du salaire initialement prévu, de 75 ducats[63]. Cependant, au regard des trois experts, l'examen est réussi. Satisfaits du travail accompli, ils ajoutent même que la qualité de l'œuvre dépasse leurs espérances. De même, l'amende qu'ils donnent au peintre apparaît minime, les deux ducats représentant une modeste somme si l'on considère les pratiques habituelles rencontrées lors d'expertises similaires en Roussillon[64].

Un vent de nouveauté ?

Le dernier document mentionnant Francesc Gascó à Perpignan est précieux car il contribue à la connaissance de la condition du métier de peintre dans la couronne d'Aragon, non seulement par sa rareté[65], mais aussi par sa singularité. Sur les trois passages de maîtrise découverts à Perpignan[66], il est le seul à mettre en lumière certains détails du déroulement de cette épreuve, et à donner le genre et l'iconographie exigés pour son obtention. À la lecture des trois examens, on constate d'abord qu'ils sont destinés à l'obtention d'une licence leur permettant de travailler dans les comtés, et non à évaluer les compétences d'un novice. C'est le cas de Francesc Gascó, qui est étranger, et qui doit, selon les statuts de 1482, passer l'examen pour obtenir le droit d'exercer dans les comtés[67]. Cependant, il s'agit d'une régularisation de sa situation, car il pratique déjà le métier en tant qu'expert quelques mois avant de passer l'examen[68]. Ensuite, le document apporte des réponses sur l'épreuve en termes de lieu, de temps, et d'organisation. Elle se déroule dans un premier temps dans l'atelier du peintre, lorsqu'il prépare les œuvres qu'il souhaite présenter aux spécialistes. Comme c'est le cas à Barcelone, où les statuts du métier donnent en 1519 un délai de deux mois pour rendre les œuvres[69], cette partie de l'épreuve est probablement réalisée bien avant l'examen. Francesc Gascó soumet au jury deux œuvres, un tableau et un panneau de prédelle de retable. Dans un second temps, les examinateurs jugent le travail exécuté, la réussite étant sanctionnée par un procès-verbal validant son diplôme chez un notaire. Le document illustre aussi l'évolution de la pratique, le règlement du collège de métier de 1484 prévoyant à l'origine le passage du candidat devant un jury composé de deux peintres, ainsi que les régisseurs et les conseillers du collège[70]. Ici, Francesc Gascó se présente bien devant deux peintres, Miquel Fabrègues et Philippus Brell, ainsi que les deux régisseurs, mais dans ce cas viennent s'ajouter onze membres de toutes professions appartenant au col-

lège de métier. Une fois le procès-verbal rédigé et les 5 livres d'entrée dans la confrérie payées[71], le candidat devient maître, et est inscrit dans le registre de matricules de la ville, afin de pratiquer le métier en toute légalité.

Par ailleurs, la confrontation des trois examens de maîtrise découverts dans la documentation apporte un éclairage non négligeable sur les nouvelles exigences du collège en termes de compétences et d'iconographie, que les statuts de 1535, lapidaires, ne mentionnent pas. On trouve pour la première fois en Roussillon, le titre de « peintre de retables », que l'on oppose au peintre de tableaux[72]. Ce cloisonnement apporte une nouveauté jusqu'alors inconnue en Roussillon, dont le détail est donné lors de l'examen de Francesc Gascó, qui présente au jury deux œuvres, non seulement un panneau de prédelle de retable, dont l'iconographie n'est pas précisée, mais également un portrait représentant un bourgeois perpignanais, Joannes Puig[73]. Le peintre a désormais la possibilité d'élargir ses compétences grâce à l'exécution d'un portrait profane. À la différence des deux autres candidats, qui deviennent seulement peintres de retables[74], Francesc Gascó devient alors maître dans les deux domaines, et le jury le qualifie de peintre[75]. Si, jusqu'à présent, ni la documentation, ni les œuvres conservées n'évoquent l'existence du portrait profane, l'examen de Francesc Gascó révèle sa pratique en Roussillon. Pour autant, cette nouveauté y est encore peu répandue. La production locale, dans la seconde moitié du xv^e siècle, change peu, la préférence des particuliers restant celle des retables et des objets de dévotion. À la différence du reste de la Catalogne[76], où l'on constate dès la seconde moitié du xv^e siècle un pourcentage élevé de peinture profane – dont des portraits – chez les élites, le portrait ne fait son apparition en Roussillon que progressivement, à la fin du xv^e siècle. Cette lacune peut s'expliquer par l'absence d'une élite roussillonnaise à cette période, qui, pour une grande majorité, a pris la fuite pendant les guerres entre la France et l'Espagne. Le nombre infime d'inventaires après décès de nobles ou de bourgeois découverts dans la documentation en est la confirmation. Même à la fin du xv^e siècle et au début du xvii^e siècle, un public extrêmement réduit, dont la culture et la richesse auraient pu développer ce genre, subsiste en Roussillon. À l'inverse, en Catalogne du sud, notamment à Barcelone, certains nobles possèdent des centaines de peintures profanes, comme le comte de Vallfogona, Joan Galceran de Castre-Pinós i Fenollet en 1635, qui conserve à sa mort une galerie de portraits[77]. De même, dans les faits, cette dichotomie novatrice entre peintre-portraitiste, et peintre de retables n'a jamais eu lieu en Roussillon. On ne trouve pas, dans les inventaires après décès de peintres de la seconde moitié du siècle, de portraits profanes, pouvant en confirmer la production. Aucun « *pintor de retaules* » n'est retrouvé dans la documentation, en dehors des examens de maîtrise; Philippum Brell et Anthony Farsat, à qui l'on donne ce titre en 1539, restent par la suite désignés comme simples « *pintor* », qu'ils assument des travaux sur des retables ou non.

Le séjour de Francesc Gascó à Perpignan semble avoir été éphémère, et son activité limitée. Après son examen de maîtrise le 1^{er} Mai 1542, on ne trouve aucune mention du peintre dans la documentation, à l'inverse de Joan Ronyó, qui s'installe dans les comtés. Les incursions des troupes françaises et la menace d'une nouvelle guerre au printemps 1542 ont peut-être motivé un nouveau départ[78]. Pourtant, le court passage du peintre à Perpignan a apporté des éclairages multiples, en Roussillon comme en Catalogne du sud. D'abord, sur le peintre et son parcours en dehors de l'atelier familial de Vic; sur le collège de métier des peintres perpignanais et son fonctionnement; sur la pratique du métier et ses conditions au xv^e siècle; sur l'introduction du portrait profane en Roussillon; mais aussi, plus largement, sur la mobilité des peintres en Catalogne, dont l'emplacement stratégique, entre deux Royaumes, en fait un carrefour d'influences au xv^e siècle, malgré la crise traversée par les comtés. Les itinéraires d'un grand nombre de peintres, tels celui du maître de Canapost, dont les œuvres conservées des deux côtés des Pyrénées trahissent les influences diverses[79], ou encore de Jaume Forner, à Perpignan comme à Barcelone, l'ont déjà démontré[80]. Si ces trois documents ne complètent pas le catalogue des héritiers de l'atelier Gascó, ils ouvrent la voie à de nouveaux champs d'investigations sur les rares œuvres conservées pour cette période en Roussillon. L'exemple le plus pertinent est celui du panneau de l'*Adoration des Mages*[81] provenant d'une collection particulière à Prades, que Chandler Raffhon Post attribue par erreur à Perot Gascó en 1958[82]. Par la suite, en 1986, Joaquim Garriga nuance les propos de Post en proposant d'élargir l'attribution de ce panneau à un entourage plus ou moins proche de l'atelier, peut-être Francesc Gascó, son frère Sebastià, ou de proches collaborateurs[83]. En effet, le traitement et l'attention accordés au paysage par le peintre du panneau de Prades, n'est pas sans rappeler le travail de l'atelier de Vic. On peut donc s'interroger sur l'importation en Roussillon de certains systèmes de représentations, grâce à la circulation des artistes et des modèles en Catalogne, dans ce cas par des peintres *vigatans*, représentés par Francesc Gascó, ou encore Joan Ronyó ?

Annexe documentaire

I

Le 18 Janvier 1542, Saint-Cyprien.

Nomination de trois experts (Miquel Fabrègues, Nicholau de Venero et Francesc Gascó) pour l'expertise de la peinture du retable majeur de l'église paroissiale de Saint-Cyprien, réalisée par Joan Ronyó.

ADPO, G 862, liasse non foliotée.

En loci de Sant Cebria a XVIII de Janer 1542.

Nosaltres Antoni Mollo y Frances Puig consols l'any present de Sanct Cebria e Pera Mauris balle y Joan Comes y Joan Axade y Laurens Albass e Pera Sallera y Antoni Sureda

Pera Capmany e Bernat Geli tots prohombres de Sanct Cebria ab consell y ab lo so de la campane convocats y ajustats en la esglesia com es de costuma de dit loci / e sobre la visura e o indicatura de lo rerataula fet per lo magnific mestre Joan Ronyo pintor habitant en la vila de Perpinya / som contents y tots de acort tant los sobre dits consols y prohombres desus anominats / e lo dit mossen Ronyo que los honors y los altres tindran per fet y per agradable tot so e quant diran e estimaran / los senyors so es mossen Miquel Fabregues pintor y mossen Nicholau de Venero / y Francisco Gash pintors tots habitants en la vila de Perpinya que puguen dir y declarar de nits de dies o com los parra de assi per tot lo dia de dissapte primer vinent e axi o prometen e juran sobre los quatre Sants Evangelis y de m[ossen] Ant[oni] Cavall[e]r qui lo p[rese]nt e escrit en nom de mossen Joan Port notari de Perpinya y asso tant y tant largament con ell pora ni sebra (*sic.*) ordinar en presencia y testimonis de mossen Joa[n] Sanyes prevera y beneficiat en la esglesia de dit loci y mossen Guillem Pallas habitant Alenya.

2

Le 21 Janvier 1542, Saint-Cyprien

Expertise par Miquel Fabrègues, Nicholau de Venero, et Francesc Gascó, de la peinture du retable majeur de l'église paroissiale de Saint-Cyprien, réalisée par Joan Ronyó.

ADPO, 3E2/784, non folioté.

Die XXI January

Honorabiles Michael Fabregues, Nicholaus de Vaneo, Franciscus Gas, pictores Perpiniani experti electi per probos homines loci de Sancto Cipriano super visura alicujus rerataula quod pictavit dudum Joannes Ronyo, pictor Perpiniani, qui est altare maior ecclesie dicti loci, fecerunt relacionem mihi Raphaelli Argelli quod ipsi, visis capitulis inter ipsos factis, habentes Deum ante oculos et juxta ejus conficiam, recognoverint dictum rerataula quod attento quod fallit in dicto rerataula una panya de Sancto Cipriano de bolto et duos campes, unum de S. P(etro), alterum de S. Paulo, en lo secrari y una talla que havia de esser daurada en lo banchall, la qual non fes li leuen perlo que mancarra a la obra, considerant empero que ditas faltas importen molt poc y attes empero que lo que es fet esta molt millor que sia specificat ab los capitols del mes cost que porra haver dit mestre Ronyo comdempnan a dit mestre Ronyo li sia liuat del preu li es degut dos ducatos, en la qual desclaracio estada feta ab intervencio del senyor canonge Ynigo de Gurreta, canonicum sedis Elne electum per capitulum Elne dominum dicti loci, et Anthonium Cavaller dicti loci de Sancto Cipriano, sindichos electos, videlicet dictus canonicus per dictum capitulum simul cum domino Michaeli Giginta, canonico Elne, et dictus Cavaller per probos homines dicti loci.

Testes Bartholomeus Oliver, loci de Monteacuto, diocesis Gerundensis, Garaudus Andreu Perpiniani habitator, Arnaldus Castany [...] de Camelas.

3

Le 1^{er} Mai 1542, Perpignan*Examen de maîtrise de Francesc Gascó, peintre, par le collègue de métiers de Perpignan.*

ADPO, 3E2/784, non folioté.

Die primo may 1542

Honorabiles Andreas Clos et Cosma Corbera, anno presenti suprapositi officii mercero-
rum et aliorum confratrie Sancti Christofori, Joannes Girvasi, Petrus Ginesta, Joannes
Corloll, J[oaannes] Oliver, Petrus Anthonius Vidal, Narcissus Vilar bonaterius, Antho-
nius Barber Bernardus Fabre, Michael Geli, Lupus Salsedo Franciscus Gallart, omnes
probi homines officii mercerorum Perpinyani, quia magister Franciscus Gasco pres-
entavit coram ipsis quendam cadrorum fusterium depictum de figura domini Joannis
Puig quondam burgensis et unum *taulo de bancal*, et quia ipsi relationem habuerunt a
dicto Michael Fabregues et Philipo Brell pictoribus quod dicti quadro et taulo seu pic-
turas illius manent satisfecte et quod est suficiens in arte de pintor illum habuerunt pro
magistro exarmato dicti arti, dantes et confitens habuisse pro hujusmodi magisterium
quinque libras Perpinyani in pecunia numerata, quas habuit Bernardus Fabre et Augus-
tinus Plasensa, anno presenti tesaurarii, de quibus fieri apocham etc. et dictus Gasco
presens acceptavit et [ipsius] serenare privilegia.

Testes Martinus Ysasi, sinterius, Anthonius Monfort, sutor Perpinyani.

Data d'acceptació definitiva de l'article: 13 de gener de 2012.

NOTES

* Doctorante, Université de Perpignan Via Domitia-
Universitat de Girona. Ancienne membre scientifique
de l'EHEHI – Casa de Velázquez. 42, place du Temple,
30670, Aigues-Vives, France. stephanie.doppler@
gmail.com. Je tiens particulièrement à remercier Marc
Sureda Jubany, qui m'a permis de publier cet article
dans la revue du MEV, ainsi que Rodrigue Tréton,
dont l'aide a été précieuse pour les transcriptions des
trois documents.

[1] En 2003, R. Cornudella i Carré en fait une étude
critique exhaustive dans son article «La pintura de la
primera meitat del segle XVI al Museu Episcopal de
Vic», *Locus Amoenus*, 6, 2002-2003, p. 145-185.

[2] J. Gudiol i Cunill, « Mestre Joan Gascó », *Estudis
Universitaris Catalans*, (1907), p. 281-301, et 358-381, et
(1908), p. 13-38. J. Gudiol i Cunill, « Noves obres del
pintor Joan Gascó », *Pàgina Artística de la Veu de Cata-
lunya*, 103, 7 décembre 1911.

[3] J. Garriga i Riera consacre deux parties à la famille Gascó, dans *L'època del Renaixement, s.xvi*, (Història de l'Art Català, vol.IV), Barcelona, 1986, p.63-64, et 150-151. Il réalise également une étude détaillée de la mise en place et de l'organisation spatiale des images dans l'œuvre des Gascó dans sa thèse, *Qüestions de perspectiva en la pintura hispànica del segle XVI. Criteris d'anàlisi perspectiva i aplicació al cas de Catalunya*, Thèse de doctorat, Universitat de Barcelona, 1989-1990. De même, il consacre un article sur le sujet en 1993, «Sobre el pintor Perot Gascó (segle XVI)», *Bulleti del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 1, 1993, p. 117-143.

[4] M. Mirambell i Abancó, *La pintura del segle XVI a Vic i el taller dels Gascó*, Vic, 2002.

[5] R. Cornudella i Carré, «La pintura de la primera meitat del segle XVI... », op. cit., p. 145-185.

[6] M. Sureda i Jubany, « Sant Bartomeu destruint l'ídol, de Joan i Perot Gascó (MEV 64). Nova aportació a la col·lecció de pintura renaixentista del Museu Episcopal de Vic », *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, III, 2009, p. 143-169. Beaucoup d'autres auteurs ont écrit à ce sujet, dont Rafael Cornudella fait la recension dans son étude. Parmi eux, le célèbre historien de l'art américain Chandler Raffthon Post, qui consacre deux chapitres, un à Joan Gascó, l'autre à Perot Gascó, dans son *A History of Spanish Painting*, vol. XII, Cambridge (Mass.), 1958, p. 11-68, et 231-260.

[7] Joan est identifié comme Gascó I, pour reprendre la dénomination adoptée par Rafael Cornudella qui reprend celle élaborée par Josep Gudiol i Cunill. R. Cornudella i Carré, «La pintura de la primera meitat del segle XVI... », op. cit., p. 145-185. Les premières activités de Joan Gascó en tant que peintre débutent en 1500. Ces découvertes sont à l'origine de Josep Gudiol i Ricart, « Pintura gòtica », *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*, IX, Madrid, 1955, p. 384.

[8] Miquel Mirambell i Abancó précise que Joan Gascó fait son testament le 18 mars 1529, et qu'il meurt entre le 18 et le 24 mars. Mirambell i Abancó, *La pintura del segle XVI a Vic...*, op. cit., p. 46.

[9] Perot Gascó meurt le 12 Juillet 1546. M. Mirambell i Abancó, *La pintura del segle XVI a Vic...*, op. cit., p. 63.

[10] Bien qu'étant daté de 1549, le document, comme l'explique Miquel Mirambell i Abancó, a été probablement victime d'une erreur de la part du notaire, et les dates du contrat sont plus certainement 1539 ou 1540, si l'on considère que Perot Gascó meurt en 1546, et que l'activité des frères n'est plus documentée en 1549. M. Mirambell i Abancó, *La pintura del segle XVI a Vic...*, op. cit., p. 64, et doc. 71, p. 392-394.

[11] R. Cornudella i Carré, «La pintura de la primera meitat del segle XVI... », op. cit., p. 179-182.

[12] MEV 1.841.

[13] M. Mirambell i Abancó, *La pintura del segle XVI a Vic...*, op. cit., p. 63. Miquel Mirambell i Abancó et Rafael Cornudella, dans leurs études, pensent qu'aucun des frères ne lui survit. M. Mirambell i Abancó, *La pintura del segle XVI a Vic...*, op. cit., p. 68. R. Cornudella i Carré, «La pintura de la primera meitat del segle XVI... », op. cit., p. 168.

[14] M. Mirambell i Abancó, *La pintura del segle XVI a Vic...*, op. cit., p. 64, et doc. 71, p. 392-394.

[15] L'activité du notaire Joan Port à Perpignan s'étend de 1520 à 1580. Archives Départementales des Pyrénées-Orientales (à présent ADPO), séries 3E1 et 3E2.

[16] ADPO, G 862, liasse non foliotée.

[17] ADPO, 3E2/784, non folioté.

[18] ADPO, 3E2/784, non folioté. Bien que l'orthographe du nom soit erronée dans les deux documents d'expertise, Gasc ou *Gash* pour la première, *Gas* pour la seconde, il semble évident qu'il s'agit de la même personne, *Franciscus Gasco*, qui passe sa maîtrise quelques mois plus tard, dans le troisième document.

[19] Miquel Mirambell i Abancó et Rafael Cornudella en donnent le détail. M. Mirambell i Abancó, *La pintura del segle XVI a Vic...*, op. cit., p.57-70. R. Cornudella i Carré, «La pintura de la primera meitat del segle XVI...», op. cit., p. 182-185.

[20] Marcel Durliat est le premier à réaliser une biographie du peintre Joan Ronyó, installé en Roussillon à partir des années 1540. M. Durliat, *Arts anciens du Roussillon*, Perpignan, 1954, p. 156-159.

[21] M. Mirambell i Abancó, *La pintura del segle XVI a Vic...*, op. cit., p. 66.

[22] Document transcrit par Miquel Mirambell i Abancó, daté du 27-02-1535. M. Mirambell i Abancó, *La pintura del segle XVI a Vic...*, op. cit., doc. 26, p. 344.

[23] Le contrat est transcrit par Miquel Mirambell i Abancó. M. Mirambell i Abancó, *La pintura del segle XVI a Vic...*, op. cit., p. 67, cat. 3, et doc. 31, p. 349-350.

[24] *Ibidem*, cat. 86, p. 174.

[25] *Ibid.*, doc 29, p. 347. La procuration est donnée par Joan Ronyó à un orfèvre, habitant de Barcelone, Giralt Vilar, afin qu'il récupère les 20 livres que lui doivent les consuls de la ville pour la peinture du retable majeur de la paroisse de Sabadell.

[26] La première apparition de Joan Ronyó dans la documentation roussillonnaise date du 14-03-1540, lors du contrat pour la peinture du retable de la Vierge de

l'église paroissiale de Notre-Dame Du Boulou. ADPO, G 735, liasse non-foliotée.

[27] Un document datant du 28-08-1570, concernant la succession de Joan Ronyó par son fils Hyeronimus, précise la date de son testament du 27 février de la même année, attestant de sa mort en 1570. Le document donne procuration au cousin germain de Joan Ronyó, Petrum Ronyó, afin de vendre une maison située dans son village natal, Santa Coloma de Farners, où il réside encore. ADPO, 4E 58, liasse non-foliotée. Avant cela, sa dernière activité en tant que peintre découverte est son implication en tant qu'expert chargé d'estimer les peintures réalisées dans le litige qui oppose les peintres associés Antoni Peytavi, Josep Brell et Joan Perles, aux alentours de 1565. ADPO, 4E 58, liasse non-foliotée.

[28] Le parcours du peintre Henrique Fernandes a été largement étudié et documenté, notamment par J.M. Madurell i Marimon, *Pedro Nuyes y Enrique Fernandes pintores de retablos (Notas para la historia de la pintura catalana de la primera mitad del siglo XVI)*, Barcelona, 1944, (separata de *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona 1943-1944*). Une notice biographique lui est consacrée dans le catalogue de l'exposition *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona*. J. Bosch i Ballbona, « Henrique Fernandes », *De Flandes a Itàlia...*, op. cit., p. 180-181.

[29] M. Mirambell i Abancó, *La pintura del segle XVI a Vic...*, op. cit., p. 55.

[30] Le peintre Jaume Forner travaille beaucoup en Catalogne du sud à cette période. La liste de ses travaux est établie par R. Cornudella i Carré, «La pintura de la primera meitat del segle XVI... », op. cit., p.182. Le premier à réunir la documentation le concernant est Marcel Durliat. M. Durliat, *Arts anciens du Roussillon*, Perpignan, 1954, p. 146-156.

[31] Le parcours de Pietro Paolo de Montalbergo a été étudié par Joaquim Garriga i Riera en 1999. J. Garriga i Riera, «Pietro Paolo de Montalbergo, pintor italià, ciutadà de Barcelona», *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, vol. II, Barcelona 1999, p. 5-40. Il fait également l'objet d'une notice biographique par le même auteur, J. Garriga i Riera, «Pietro Paolo de Montalbergo», *De Flandes a Itàlia...*, op. cit., p. 210-212.

[32] R. Cornudella i Carré, «La pintura de la primera meitat del segle XVI...», op. cit., p. 182.

[33] *Ibidem*, p. 182-183.

[34] M. Mirambell i Abancó, *La pintura del segle XVI a Vic...*, op. cit., cat. 26, p.91, et doc. 84, p.413-414.

[35] *Ibidem*, cat. 27, p. 91-92, et doc. 85, p. 414-416.

[36] Le peintre Pere Serafi a fait l'objet de plusieurs études, dont celle de Joaquim Garriga i Riera, *L'època del Renaixement*, s.XVI...op. cit., p. 145-147. Une biographie complète a été réalisée par Joan Bosch i Ballbona. J. Bosch i Ballbona, «Pere Serafi», *De Flandes a Itàlia...*, op. cit., p. 227-229. Plus récemment, Santi Torras a travaillé sur la formation de ce peintre. S. Torras i Tilló, «El «retable de santa Bàrbara» de Castellar del Vallès i la qüestió de la formació artística de Pere Serafi», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 4, 2000, p. 181-189.

[37] M. Mirambell i Abancó, *La pintura del segle XVI a Vic...*, op. cit., cat. 4, p. 68-70, et doc. 57, p. 376-378, doc. 60, p. 380-381, doc. 61, p. 381. D'autres peintres, tous cités et documentés par Miquel Mirambell, viennent travailler ponctuellement à Vic à cette période. M. Mirambell i Abancó, *La pintura del segle XVI a Vic...*, op. cit., p. 65-70.

[38] Expertise du retable de l'église paroissiale de Saint-Cyprien peint par Joan Ronyó, le 18-01-1542. ADPO,

G 862, liasse non-foliotée. Concernant son lieu de vie, il semble qu'il ait choisi Perpignan, le premier document concernant l'expertise du retable de Saint-Cyprien le désignant, lui et les autres experts, comme habitants de la ville dans un premier temps, ce qui confirme son arrivée encore récente. *Los senyors so es mossen Miquel Fabregues pintor y mossen Nicholau de Venero / y Francisco Gash pintors tots habitants en la vila de Perpinya (...)* » ADPO, G 862, non folioté. Le second le qualifie de peintre de Perpignan, confirmant son installation dans la ville. «*Honorables Michael Fabregues, Nicholau de Vaneo, Franciscus Gas, pictores Perpiniani (...)* ». ADPO, G 862, non folioté.

[39] La production et les peintres de cette période font l'objet d'une étude approfondie par Josep Marià Madurell i Marimon en 1944, et un chapitre de l'ouvrage de Joaquim Garriga i Riera en 1986. J. Garriga i Riera, *L'època del Renaixement*, s.XVI..., op. cit., p. 140-154 et J.M. Madurell i Marimon, *Pedro Nuyes y Enrique Fernandes pintores de retablos (Notas para la historia de la pintura catalana de la primera mitad del siglo XVI)*, Barcelona, 1944, (separata de *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* 1943-1944).

[40] À ce sujet, voir G. Larguier, «Dans l'Espagne du siècle d'or, sur les marges (1462-1659)», *Nouvelle histoire du Roussillon*, Perpignan, 1999, p. 203.

[41] *Ibidem*, p. 201.

[42] Un grand nombre de maisons étant fermées dans la ville, les consuls ordonnent, le 30-05-1536, que tout artisan ou *menestral* est désormais permis de «*tenir cosas de son officio/art en una y molta botigas tancadas/o obertas y en aquellas vendre son obratge*». ADPO, 112EDT 44, f° 50.

[43] Cette mesure apparaît dans un document d'archives dans lequel un batteur d'or étranger qui s'installe à Perpignan avec sa femme et ses enfants en

bénéficie : « *Die XXVIII mensis marcy MDXXXXI los magnífichs Llauren Tort Francesch Xammar Jo[an] Terrena et Palladi Vilano co[n]sols lany p[re]sejnt de la vila de p[er] pinya usant de la facultat a ells atribuïda y reservada ab los capitols dels arrendaments de les impositions de donat la franquesa de dites impositions a les artesans qui vindra[n] habitar en la p[re]sejnt vila... ».*

Une mesure similaire est prise par la ville de Venise en 1577, après l'épidémie de peste de 1575-76, qui « concédait à n'importe qui le droit d'exercer n'importe quel métier dans la ville pour les trois années suivantes. Il suffisait de payer la taxe d'entrée aux *Scuole* et on n'avait plus à se soumettre aux obligations habituelles (apprentissage et épreuves). M. Hochmann, *Peintres et commanditaires à Venise (1540-1628)*, Rome, 1992, p. 71.

[44] Ces statuts ne font l'objet, dans le manuel du notaire Joan Port, que d'une brève mention, ne donnant aucun détail des décisions prises par le collègue. Le 01-05-1535. ADPO, 3E2/777, f°131-verso.

[45] Antonio Pigat, mercier originaire de Cahors dans le Royaume de France, paye le 14-11-1541 les mêmes droits que les habitants des comtés -5 livres -, pour ouvrir sa boutique dans la ville. ADPO, 3E2/783, f° 192-verso. De même, l'examen de brodeur de Petrum Joannes de Betors, de Valence, lui coûte la même somme, le 03-03-1544. ADPO, 3E2/786, non folioté.

[46] G. Larguier, « Dans l'Espagne du siècle d'or... », p. 203. Joan Peytavi i Deixona fait l'illustration de l'immigration française et en particulier occitane dans son étude des *fogatges* des xv^e et xvii^e siècles. J. Peytavi Deixona, *Catalans i Occitans a la Catalunya Moderna (Comtats de Rosselló i Cerdanya, s. xvi-xvii)*, Barcelona, 2005. Ce fort courant d'immigration est également connu dans le reste de la Catalogne. Citons les études de V. Gual Vilà, « *Gavatxos* », *Gascons Francesos. La immigració occitana a la Catalunya Moderna (el cas de la conca de Barberà)*, Barcelona, 1991. N. Castells i Calzada, « Els moviments migratoris en la Catalunya

Moderna : el cas de la immigració envers la ciutat de Girona (1473-1576) », *Primer Congrés d'Història Moderna de Catalunya*, vol. I, Barcelona, 1984, p. 65-74.

[47] Joan Molina i Figueras a étudié ce phénomène entre la ville de Girona et le Roussillon à la fin du xve siècle. J. Molina i Figueras, « Relacions i intercanvis artístics entre Girona i el Rosselló. Segona meitat del s. xv », *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XXXIII, 1994, p. 481-516.

[48] Etude réalisée dans le minutier des notaires de Perpignan pour une période allant de 1480 à 1550.

[49] Miquel Turell, peintre originaire de Gérone, travaille le 04-12-1481 pour la peinture du retable de saint Honoré de l'église du couvent des Carmes de Perpignan. ADPO, 3E1/1496, f° 176-verso. Le 07-02-1486, il travaille aux côtés du peintre perpignanais Joannes Antonius Guardia pour la peinture du retable de la Vierge de l'église de Notre-Dame-de-la-Réal de Perpignan. ADPO, G 446, liasse non foliotée. Anthony Paschal, également de Gérone, est engagé le 03-08-1534 par les consuls de Laroque-des-Albères pour la peinture de deux retables pour l'église paroissiale, un de saint Pierre, l'autre de saint Félix. ADPO, G 799, liasse non foliotée.

[50] Joannes Palau, originaire de Barcelone, vient s'installer à Perpignan à l'âge de 16 ans le 17-09-1483 pour faire son apprentissage chez le peintre Gaspari Valls. ADPO, 3E3/548, non folioté.

[51] Anthonium Ferrer, originaire de Lleida, dont on ne dit pas l'âge, vient s'installer à Perpignan à le 15-10-1492 pour faire son apprentissage chez le peintre Jacobus Ferrer. ADPO, 3E3/477, f°140.

[52] M. Mirambell i Abancó, *La pintura del segle xvi a Vic...*, op. cit., p. 66.

[53] Contrat pour la peinture du retable de la Vierge de l'église paroissiale Notre-Dame du Boulou, le 14-03-1540. ADPO, G 735, liasse non foliotée.

[54] ADPO, G 862, non folioté.

[55] M. Mirambell i Abancó, *La pintura del segle XVI a Vic...*, op. cit., doc. 71, p. 64.

[56] M. Mirambell i Abancó, *La pintura del segle XVI a Vic...*, op. cit., p. 64, et doc. 50, p. 370-371. Dans la transcription faite par l'auteur, le notaire signale le fait que le bénéficiaire de la procuration, Francesc Gascó, est absent : « *Ego Petrus Gascó pictor, civis Vicensis, ex certa scientia facio, constituo et ordino procuratorem meum certum et specialem et ad infrascripta etiam generalem, ita tamen et cetera vos Franciscum Gasco, pictorem, fratrem meum, licet absentem* ».

[57] La règle établie veut que chaque partie contractante choisisse un expert, auquel on peut ajouter, comme dans ce cas, une personne neutre.

[58] ADPO, G 862, liasse non foliotée.

[59] *Ibidem*, liasse non foliotée.

[60] *Ibid.*, liasse non foliotée.

[61] *Ibid.*, liasse non foliotée. Voir la transcription du document n° 1 dans l'annexe documentaire.

[62] ADPO, 3E2/784, non folioté, le 20-01-1542. Voir la transcription du document n° 2 dans l'annexe documentaire.

[63] ADPO, G 862, liasse non foliotée.

[64] Les retouches peuvent être plus contraignantes, et exiger un temps de travail non rémunéré plus important pour le peintre. À titre d'exemple, le peintre Joan

Perles en fait l'expérience en 1558. Insatisfaits de la quantité des couleurs et de l'or employés, les commanditaires du retable de saint Sernin de Pézilla-la-Rivière exigent que le peintre dore les portes qui donnent sur la sacristie comme le contrat le mentionne, ôte le vermillon de la prédelle pour la dorer et l'azurer, dore la croix du saint protecteur en or brun, et peigne le fond de la niche centrale en bleu azur. ADPO, G 837, liasse non foliotée, le 23-03-1558.

[65] Les passages d'examen retrouvés dans la documentation en Espagne sont très rares. Fernando Marías explique que l'on en trouve aucun en Castille. F. Marías, *El largo siglo XVI: los usos artísticos del renacimiento español*, Madrid, 1989, p. 459. En Catalogne, les études n'en parlent pas, et les documents d'archives compilés par Josep Madurell i Marimon n'en mentionnent pas non plus. J. M. Madurell i Marimon, *Pedro Nunyes y Enrique Fernandes pintores...* op. cit. À Saragose, le constat est le même. J. Criado Mainar, *Las artes plásticas del segundo Renacimiento en Aragón. Pintura y Escultura 1540-1580*, Tarazona, 1996, p. 31.

[66] Examen d'Anthony Farsat, le 4 février 1539. ADPO, 3E2/781, non folioté. Examen de Philippum Brell, le 5 février 1539. ADPO, 3E2/781, non folioté. Examen de Franciscus Gascó, le 1er mai 1542, ADPO, 3E2/784, non folioté.

[67] Les statuts du collège de métiers de 1482 exigent le passage d'un examen devant un jury expert non seulement pour tout novice mais aussi pour tout étranger ou personne souhaitant pratiquer le métier dans la ville. Statuts du collège des merciers et des peintres de saint Christophe, de 1482, article 3. « *Item mes oredene[n] stat-uexen que negun foraster ne d[e] la vila ne dels dits officis exceptat botiguer de canamasseria de cedes e m[er]ce[r]s no gos dege ne presumesta de qui avant parar obredor ne botigue sens que p[ri]mer no sia examinat be e degudame[n] t p[er] los dits sobreposats e consellers qui vuy son o p[er] avant seran entrenenint hi emp[er]o en lo dit examen dos*

mestres dels bons experts de tal offici del qual aquell tal use e subit dit examen e dita licencia obte[n]guda de qual aquell tal use e subit dit examen e dita licencia obte[n]guda de aq[ue]lls poch (sic.) e pagar si te[n]gut a la dita capella e confraria p[ri]mer de parar obredor o botigua tres liures de dita moneda (...) ». ADPO, 112EDT 24, f° 370.

[68] Les deux autres examens de maîtrise sont également des régularisations. Le peintre Philippum Brell travaille en tant que peintre depuis 6 ans déjà quand il passe son examen, le 05-02-1539. ADPO, 3E2/781, non folioté. Pour preuve, le 13 juin 1533, il apparaît comme témoin d'un acte notarial concernant la quittance d'un menuisier, Petro Teresco, pour la chapelle saint Christophe du collège des merciers et peintres dans l'Eglise Saint-Jean de Perpignan. Il est désigné comme peintre de la ville, ce qui prouve qu'il pratiquait déjà le métier. ADPO, 3E2/321, f° 67. De même, Anthonius Farsat gère déjà depuis deux ans la boutique de peintre de son futur examinateur, Jacobus Brossat, parti en pèlerinage à Saint-Jacques-de-Compostelle, lorsqu'il passe l'examen. Le 27 décembre 1537. ADPO, 3E2/778, f° 1.

[69] J. Gudiol i Cunill, « El Col.legi de Pintors de Barcelona a l'època del Renaixement », *Estudis Universitaris Catalans*, II, 1908, p. 147-156, 207-214.

[70] Statuts du collège des peintres et merciers de Perpignan, 1484. ADPO, 112EDT 24, f° 372-verso.

[71] Le tarif a augmenté de 2 livres par rapport aux statuts de 1484, qui prévoyaient un droit de 3 livres. Statuts du collège des peintres et merciers de Perpignan, 1484. ADPO, 112EDT 24, f° 372-verso.

[72] Le titre de peintre de retables est déjà utilisé à Barcelone depuis 1519 pour distinguer le spécialiste de retables de celui de rideaux. J. Gudiol i Cunill, « El Col.legi de Pintors de Barcelona ... », op. cit., p. 147-156, 207-214. De même, les statuts valenciens le font

en 1520. Miguel Falomir Faus, *La pintura y los pintores en la Valencia del Renacimiento (1472-1620)*, Valencia, 1994, p. 39-40.

[73] « *Quendam cadrorum fusterium depictam de figura dom[inus] Jo[han] Puig quondam burgens[is]* ». Examen de Franciscus Gascó, 1er mai 1542, ADPO, 3E2/784, non-folioté. Voir la transcription du document n°3 dans l'annexe documentaire.

[74] Anthony Farsat et Philippum Brell ne peuvent pratiquer, grâce à leur maîtrise, que le métier de peintre de retables. Examen d'Anthony Farsat, 4 février 1539, ADPO, 3E2/781, non-folioté. Examen de Philippum Brell, 5 février 1539, ADPO, 3E2/781, non folioté.

[75] Le peintre est jugé « *suficie[nt]s in arte de pintor* ». Examen de Franciscus Gascó, 1er mai 1542, ADPO, 3E2/784, non folioté.

[76] L'étude des inventaires réalisée par Marià Carbonell i Buades révèle que sur 5000 peintures inventoriées dans les inventaires après décès, on trouve 44% de peinture profane contre 38% de thème religieux, chez les particuliers les plus aisés de la population. M. Carbonell i Buades, « *Pintura religiosa i pintura profana en inventaris barcelonins, ca. 1575-1650* », *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, XIII, 1995, p. 137-190.

[77] M. Carbonell i Buades, « *Pintura religiosa i pintura profana...* », op. cit., p. 164-165.

[78] Au sujet de la situation des comtés en 1542, voir À. Casals, *L'Emperador i els catalans. Catalunya a l'Imperi de Carles V (1516-1543)*, Granollers, s. d., p. 431-438.

[79] À ce sujet, voir J. Molina i Figueras, « *Espacio e imagen de la Justicia : lecturas en torno al retablo del Consulado de Mar de Perpiñan* », *Locus Amoenus*, 3, 1997, p. 51-66. R. Cornudella i Carré, « *El mestre de*

la llotja de mar de Perpinyà (àlies mestre de Canapost; àlies mestre de la Seu d'Urgell) », *Locus Amoenus*, 7, 2004, p. 137-169.

[80] Au sujet de Jaume Forner, voir l'ouvrage M. Durliat, *Arts antics...*, op. cit., p.146-156. Egalement, l'ouvrage de Joaquim Garriga i Riera, *L'època del Renaixement*, s.xvi..., op. cit., p.148-149, ou R. Cornudella i Carré, « Epifania », *Pedralbes. Els tresors del monestir*, Barcelona, 2005, p.155-157. R. Cornudella i Carré, « La pintura de la primera meitat del segle xvi... », op. cit., p. 182.

[81] Le panneau est cité pour la première fois en 1954 par Marcel Durliat. M. Durliat, *Arts antics...*, op. cit.

[82] C. Raffhon Post, *A History of Spanish...*, op. cit., p. 255-257.

[83] Joaquim Garriga i Riera, *L'època del Renaixement*, s.xvi..., op. cit., p. 151.