



SOCIÉTÉ DES AMIS DU MUSÉE NATIONAL DE LA RENAISSANCE AU CHÂTEAU D'ÉCOUEN



ASSOCIATION SOUS LE RÉGIME DE LA LOI DU 1^{er} JUILLET 1901 DÉCLARÉE SOUS LE NUMÉRO 03947
Siège Social : Musée national de la Renaissance, Château d'Écouen, 95440 ÉCOUEN
Président : François-Charles JAMES
amis.renaissance.musee@club-internet.fr

Note information n° 224 – novembre 2015

CHANTILLY ET EGLISES DU VAL D'OISE : 21 octobre 2015

Au cours de cette sortie du 21 octobre 2015, nous avons visité au musée Condé de Chantilly l'exposition « Le siècle de François I^{er} » et découvert les églises d'Attainville, Goussainville et le Plessis-Gassot.

CHANTILLY – Exposition « Le siècle de François I^{er} »

Nous sommes accueillis par Nicole Garnier, conservateur général du patrimoine, en charge du musée Condé mais qui ne pourra assurer la visite. Elle excuse Olivier Bosc, conservateur en chef de la bibliothèque et des archives du musée Condé, commissaire général de l'exposition, indisponible ce jour. La visite sera assurée par Thierry Crépin-Leblond, directeur du musée national de la Renaissance à Écouen, assisté de Mathieu Deldicque, conservateur adjoint au musée Condé.

Thierry Crépin-Leblond précise que cette très riche exposition ne permet pas un parcours exhaustif mais qu'un choix sera fait, avec surtout la volonté d'une mise en relation avec d'autres situations ou événements. Les références au catalogue sont mises entre parenthèses.

Notre premier arrêt se fait devant « **le buste de François I^{er}** », âgé, en armure (cat. 8), réalisé en bronze par Louis-Claude Vassé au XVIII^e siècle d'après un original des années 1545.

Plusieurs questions se posent :

- La date de réalisation de l'original : avant ou après sa mort ?
- Où se trouvait l'original ? Au château d'Oiron qui disposait d'une niche avec une statue de François I^{er} ? Au château de Fontainebleau, dans la galerie François I^{er} ?
- Quel est l'auteur de l'original ?
- Le buste appartenait-il à une statue en pied ?

Autant de questions qui, pour le moment, n'ont pas de réponse mais constituent des pistes de recherches. Ce buste montre l'esquisse d'un bâton de commandement et donne un aspect artificiel avec cette armure à épaulières originales. Sans doute est-il destiné à montrer un François I^{er}, successeur des empereurs romains.

Nous poursuivons notre parcours avec des **portraits de François I^{er}** (cat. 2, 4, 5, 6), à différents âges, dus essentiellement à Jean Clouet ou à son atelier, ce qui permet de suivre les traits de son visage, sans pour autant trancher sur la datation de certaines : avant ou après Pavie par exemple ? Autre question : Jean Clouet avait-il un modèle du roi, jeune, dans ses cartons qu'il faisait évoluer selon les circonstances ? François I^{er} est aussi représenté, jeune, en saint Jean-Baptiste (cat. 3) et, pour compléter cette série de portraits, celui d'une copie de l'œuvre de Joos Van Cleve (cat. 7), sans doute réalisé peu après son second mariage avec Eléonore d'Autriche. Enfin un portrait de François Clouet montre le roi très âgé.

Quelques ouvrages retiennent notre attention :

- « **Le livre d'énigmes** » de **François Demoulin de Rochefort** (cat. 11), sans doute destiné à l'éducation de François d'Angoulême, l'auteur de l'ouvrage étant son précepteur. Ce petit livret présente une illustration composée d'un cœur, en contenant trois plus petits, entouré de quatre cercles à l'intérieur desquels on peut lire des citations latines. Les cœurs symbolisent la trinité des Angoulême (la mère et ses deux enfants) unis dans un seul amour. L'ouvrage d'Anne-Marie Lecoq, « François I^{er} », peut apporter un éclairage intéressant.

- « **La bataille de Marignan** » de **Nadat dit le Maître à la ratière** (maintien de cet auteur pour le moment même si d'autres attributions ont été faites) est présentée par le manuscrit (cat. 13) mais aussi sous la forme d'un grand poster au mur. Cette bataille constitue une phase importante du règne de François I^{er} avec l'arrivée de nouveaux militaires dans son entourage : Anne de Montmorency, Artus et Guillaume Gouffier, Galiot de Genouillac (et ses canons)...

- Sur la gravure du Maître P.S. on voit « **François I^{er} tenant une masse d'armes** » (cat. 17) : très âgé il porte la couronne et le collier de Saint-Michel, tandis que son heaume se trouve à l'arrière plan. A noter que sa tenue paraît plus exacte que celle du buste du début de l'exposition. Cette gravure était sans doute destinée à être diffusée hors de France.

- « **La lettre de Soliman le Magnifique à François I^{er}** » (cat. 19) est à mettre en relation avec les négociations entreprises par François I^{er}, dans les années 1536, à caractère commercial et non militaire.

- Le manuscrit des années 1540, de **Jacques Capel**, « **Remonstrances faictes au roy** » (cat. 10) présente sur la reliure l'écu de France et provient des collections privées de François I^{er}. Le contenu de cet ouvrage se place dans le contexte de la dévolution des provinces réclamées par Charles Quint. Il est vrai qu'à cette époque les frontières orientales du royaume étaient au cœur des enjeux politiques et diplomatiques.

- L'exposition présente la copie anonyme de « **François I^{er} à Marignan** » (cat. 16) de l'original attribué à Noël Bellemare, qui ornait un manuscrit en 1529 et qui participait à la reconstruction du roi-chevalier, après la défaite de Pavie. La présence de cette copie à Chantilly ne s'explique pas et Thierry Crépin-Leblond propose l'explication suivante : le duc d'Aumale, héritier de Montmorency-Condé, faisait également partie de sociétés de bibliophiles français et avait pu avoir en projet de se constituer un recueil de fac-similés.

- Le manuscrit d'**Horapollon**, « **Les hiéroglyphes** » (cat. 12) est une traduction française anonyme qu'appréciait beaucoup Louise de Savoie, voyant dans les allégories, des signes prémonitoires, à rapprocher des horoscopes.

Une partie de l'exposition concerne **François I^{er} et les femmes** : sa mère Louise de Savoie, sa sœur Marguerite d'Angoulême devenue Marguerite de Navarre, sa seconde épouse Eléonore d'Autriche et bien sûr, sa maîtresse Anne de Pisseleu, duchesse d'Étampes. Les portraits sont essentiellement de Jean et François Clouet ou de leur atelier (cat. 27, 28, 29, 36, 38, 39, 42) ; il y a également un portrait d'Eléonore d'Autriche d'après Joos Van Cleve (cat. 37) et un émail de Léonard Limosin (cat. 40) qui est un prêt du musée national de la Renaissance à Écouen.

« **Le livre de vers de François I^{er}** » : la bibliothèque du duc d'Aumale en conserve deux exemplaires qui sont ici présentés. Mathieu Deldicque nous précise que c'est le seul livre qui fait référence à Claude de France, la première épouse du roi, et qui n'est pas représentée dans l'exposition. A noter qu'une étude est en cours sur cette reine qui entretenait de bonnes relations avec Louise de Savoie et, avec qui, elle faisait des processions et des pèlerinages notamment à la Sainte-Baume.

« **La tenture de l'histoire de Scipion** », retrace la bataille de Zama (cat. 46) sous la forme d'un cortège triomphal. Il existe de nombreux retissages de cette tenture par les Gobelins.

Le dessin préparatoire de Giulio Romano est une esquisse, au décor architectural, pour la tapisserie « **Le banquet de Scipion** » (cat.47), un des grands éléments du « grand Scipion » destiné à François I^{er} et qui fut détruit à la Révolution.

Le musée Condé présente également un dessin aquarellé de trois fragments de « **la Remise des clefs à saint Pierre** » d'après Raphaël (cat. 45) qui faisait partie de la tenture des actes des apôtres. Chaque fragment porte des têtes d'apôtre, soit huit au total.

Il nous est également présenté un « Recueil de dessins d'architecture » de Jacques Androuet du Cerceau : il est ouvert à la page de Chambord.

L'exposition montre très largement des **dessins de Primatice** (cat. 52 à 58) : il s'agit de dessins préparatoires pour des décors du château de Fontainebleau qui représentent des scènes mythologiques. Sur l'un de ces dessins on voit « François I^{er} en César » (cat. 59) qui était destiné à l'un des vantaux du cabinet du roi.

Parler de la bibliothèque de François I^{er} nécessite de distinguer bibliothèque officielle et bibliothèque privée mais où se trouvaient-elles ? L'état des recherches actuelles ne permet pas d'apporter une réponse certaine. On sait que François I^{er} est cultivé, qu'il connaît le latin même s'il ne pratique pas, il ne veut pas être « un Marc Aurèle » nous dit Thierry Crépin-Leblond ! Il préférerait aussi à la lecture personnelle, la lecture publique, traduite en français, comme le montre la gravure utilisée pour la communication de cette exposition (invitation, affiche, couverture du catalogue) et reproduite sous forme de grand poster au mur à côté du manuscrit de Diodore de Sicile « **Les trois premiers livres des antiquitez...** » (cat. 65) traduit par Antoine Macault et enluminé par Noël Bellemarre.

Une autre traduction d'Olivier Mallard est présentée (cat.66).Chacun de ces ouvrages montre le roi assis avec ses trois fils, écoutant la lecture du livre, entouré de clercs notamment d'Antoine Duprat, de Guillaume Budé...et de courtisans tels Anne de Montmorency, Claude de Guise ou bien encore Jean de Lorraine. Trois exemplaires de cet ouvrage sont conservés dont l'un à Chantilly et qui est dans l'exposition, un autre à la Bibliothèque Nationale de France qui a servi pour son exposition et le troisième à Londres.

Un ouvrage dont la reliure est aux armes d'Anne de Montmorency retient notre attention : c'est une traduction de Jacques Amyot de Diodore de Sicile « **Sept livres d'histoire...** » (cat. 67). La couverture porte la couronne ducale ; ce qui indique une date postérieure à 1551.

Le livre d'« **Heures d'Anne de Montmorency** » (cat. 70), a été enluminé avant 1549 mais avec des ajouts postérieurs comme en témoigne, par exemple la couronne ducale au feuillet 79. Plusieurs enlumineurs se sont succédés tels Jean Cousin, Baptiste Pellerin et d'autres, constituant une sorte de condensé de la production picturale parisienne de l'époque. En outre, il contient des scènes très rares qui pourraient faire penser à un cadeau de Madeleine de Savoie à son mari... il y a encore beaucoup à réfléchir à ce sujet.

Parmi les ouvrages présentés un certain nombre n'appartiennent pas à la bibliothèque de François I^{er} mais permettent de voir les éditeurs et relieurs qui ont travaillé pour lui.

De nombreux ouvrages aux superbes reliures sont exposés : comme par exemple, des traductions de **Plutarque** (philosophe grec), concernant « **la vie des hommes illustres** » (cat. 82 et 83) ou bien encore le « **Traité sur la vie et la naissance du prophète Moïse** » (cat. 85) dont les traductions avaient été faites pour le roi. On relève aussi les superbes reliures de l'atelier Salel, sur maroquin noir ou olive, avec filets dorés, semés de « F » et de fleurs de lis dorés.



Deux **portraits d'Anne de Montmorency** donnés pour être de Jean Clouet interrogent : si l'un d'eux des années 1555 (cat. 69) correspond bien aux divers portraits du connétable, l'autre des années 1535 (cat. 68) marque des différences dans les traits du visage. Pourtant Alexandra Zvenereva, qui a fait une thèse sur les Clouet, maintient cette attribution.

Une partie de l'exposition consacrée aux « livres des enfants », concerne les portraits réalisés par Jean et François Clouet, des enfants de François I^{er} : François, Henri, Charles, Marguerite, Madeleine, (pas de portrait de Charlotte) avec en parallèle un parchemin, sorte de **document astrologique et généalogique**, très à la mode à l'époque (cat. 97).

L'exposition se termine par « le livre au temps de François I^{er} » et permet de mettre en valeur la grande richesse de la bibliothèque de Chantilly ; elle s'achève avec les œuvres de Rabelais.

Un grand merci à Thierry Crépin-Leblond, qui, selon son habitude, a su rendre cette visite particulièrement intéressante.

ÉGLISES DU VAL D'OISE

C'est avec Guillaume Fonkenell que nous poursuivons notre visite avec trois églises du Val d'Oise : Attainville, Goussainville et Le Plessis-Gassot, qui constituent un lien privilégié avec Écouen. Si au XIX^e siècle on avait attribué, sans preuve, beaucoup d'églises d'Ile de France à Jean Bullant, les études récentes ont permis de découvrir les maîtres maçons qui ont œuvré dans ces édifices comme Nicolas de Saint-Michel dont nous avons parlé en visitant l'église de Luzarches et dont nous parlerons aujourd'hui à Attainville, mais qui a pu aussi inspirer d'autres maîtres maçons. Quelques mots sur Nicolas de Saint-Michel : il habite Luzarches, est plutôt appelé dans les actes entrepreneur et même commerçant en blé. Né vers 1520, il est décédé après 1590. Notons qu'à son décès son inventaire montre qu'il possède 38 pièces de terres, 3 maisons... ce qui témoigne d'une certaine richesse. Charles Terrasse, qui a passé une thèse de l'École nationale des chartes en 1920 consacrée à « L'architecture religieuse de la Renaissance à Paris, dans le Parisis et le Vexin » (thèse perdue, il ne reste que la position de thèse), a aussi publié dans le Bulletin monumental de 1922 (tome LXXXI) un corpus sur cet architecte. Influencé par Serlio, Nicolas de Saint-Michel a très certainement consulté ses traités, en particulier le tome 3 consacré aux antiques et le tome 4 aux ordres.

Beaucoup d'églises de la région remontent au XII^e siècle mais ont été reconstruites au XVI^e siècle par la conjugaison de plusieurs facteurs :

- Economiques, grâce à de grands seigneurs propriétaires ou à des institutions religieuses, qui émergent après la guerre de Cent ans.
- Religieuses avec la nécessité de paroisses plus amples qui entraîne la reconstruction d'églises pour laquelle le laboureur joue un rôle important. Il appartient à une caste intermédiaire appelée à se pérenniser et pour cela il participe financièrement à la reconstruction d'église, s'y fait inhumér, fait dire des messes...

Mais l'entretien de ces églises parallèlement à la désaffection religieuse est un vrai problème : Attainville a eu la chance d'être soutenue par une association de sauvegarde. Il en sera différemment pour Goussainville, en très mauvais état et qui a été désaffectée. Quant au Plessis-Gassot, l'église a bénéficié de l'enrichissement de la commune grâce à l'installation de la décharge Nord et vient d'être restaurée.

ATTAINVILLE - Église Saint-Martin, où nous sommes accueillis par deux membres de l'association de sauvegarde créée en 2008.

Ancien bourg fortifié, l'église est implantée contre une grande ferme appartenant aux Célestins de Paris. En 1570 l'église menaçant ruine, les seigneurs du lieu, les Pères célestins autorisent les marguilliers à emprunter une somme importante gagée sur les biens de la fabrique. Bien documenté, nous pouvons suivre la chronologie de la reconstruction confiée à Nicolas de Saint-Michel. On trouve ainsi trace des travaux en 1572 et le chœur est achevé en 1574, cette date figurant sur une clef de voûte. Mais en 1575 les fonds sont épuisés et la fabrique dut signer une reconnaissance de dette, avec remboursements annuels à Nicolas de Saint-Michel. Une première consécration eut lieu le 9 septembre 1546 par l'évêque de Digne, en résidence à Paris en raison des guerres de religion. Mais à l'époque l'église était loin d'être terminée : il manquait les voûtes de la nef qui ne seront effectuées qu'au XIX^e siècle ; la façade et le clocher étaient inachevés et ne le seront que vers la fin du XVII^e siècle.

L'extérieur est peu orné mais avec une prédilection pour l'ordre dorique, avec des contreforts peu saillants. En fait c'est bien ici ce qui caractérise le style de Nicolas de Saint-Michel : une structure sobre, dépouillée, avec en partie haute, autour du chœur, des vases.

Quant au côté nord donnant sur l'ancien cimetière, il est encore plus nu mais il a aussi subi plusieurs transformations à la suite de la disparition de la ferme.

La grande originalité de l'intérieur consiste en une nef très large, couverte de voûtes d'ogives reposant sur des piles carrées flanquées de colonnes engagées avec chapiteaux doriques au niveau inférieur et ioniques au niveau supérieur. La superposition des trois ordres a donc été abandonnée. Le chœur, terminé en abside, est à trois pans, avec de hautes baies, mais sans déambulatoire, tandis que la nef à cinq travées, pourvue de deux bas-côtés, n'a pas de fenêtres hautes. Les clefs de voûte du chœur sont ornées de petites rosaces et de cartouches dont l'un portait la date de 1574. On remarque dans la chapelle de la Vierge, située dans le bas-côté sud, actuellement échafaudée, un vitrail daté de 1571 représentant les litanies de la Vierge, avec le blason des Célestins. Un autre vitrail est aussi intéressant, une transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ, placé au dessus du portail ouest ; c'est une réalisation du XIX^e siècle mais d'après une copie d'un dessin de Raphaël de 1517. Notons aussi une Vierge à l'Enfant du XVI^e ou XVII^e siècle ainsi que des dalles funéraires de membres des seigneurs d'Attainville.



GOUSSAINVILLE - Église Saint-Pierre-et-Saint-Paul

Elle se trouve au centre du « vieux village » qui a été quasiment abandonné (on peut voir les maisons murées) car il se trouvait sur l'axe de décollage des pistes nord de l'aéroport de Roissy. Aéroports de Paris qui avait fait l'acquisition des terrains dans les années 1960 les a récemment rétrocédés de façon à réhabiliter le village mais les nuisances sonores posent problème. Goussainville était le domaine d'un grand seigneur : la famille Nicolai qui appartient à l'ancienne noblesse du Vivarais. Jean I^{er} doit son ascension à sa participation aux guerres d'Italie auprès de Charles VIII et Louis XII. Jean II occupa d'importantes fonctions et, en particulier, celle de premier président de la Chambre des Comptes de Paris, poste qu'occupèrent ses descendants jusqu'à la Révolution. Son fils Aymard épousa en deuxième noces, Anne Baillet, dame de Goussainville. Il décèdera en 1553 et c'est surtout son fils Antoine, allié à la puissante famille de Montmorency, qui est à l'origine vers 1550 de la reconstruction de l'église, qui se trouve engoncée dans l'espace du château, lequel sera détruit à la Révolution.

Deux dates gravées sur un contrefort du côté sud, permettent de situer la chronologie des travaux : 1559 dans une niche et 1564. L'entrée dans l'église se fait par une porte latérale percée de ce côté et surmontée d'un fronton triangulaire. En effet, la façade ouest se trouve toujours dans la propriété qui fut le domaine seigneurial. La chapelle en saillie (coté nord) correspond à la chapelle funéraire de la famille de Nicolai. La travée qui succède au clocher vers l'est est de facture Renaissance avec une corniche décorée, des modillons en dés, ainsi que de grandes baies entourées d'un cordon d'oves, de rais de cœurs et de fines cannelures. A noter également une niche avec des piédroits cannelés terminés par des chapiteaux ioniques et un fronton porté par deux pilastres lisses terminés par des chapiteaux corinthiens.

La présence de tirants à l'intérieur de l'église montre son instabilité : actuellement elle est en très mauvais état. Le chœur se termine par un chevet plat ; ce qui n'était pas prévu dans la reconstruction comme l'indiquent les départs d'arcs destinés au chœur et au déambulatoire. On constate une partition du chœur entre le chœur architectural et le chœur liturgique correspondant à deux fonctions différentes mais qui traduit également une distinction financière. La partie sud du chœur est marquée par l'apport de Nicolas de Saint-Michel, avec des chapiteaux plus ouvragés que dans la partie nord, soit parce qu'il en était l'architecte, soit parce qu'il en était seulement la référence (pas de document). L'architecte a privilégié les retombées d'arcs sur des entablements doriques, tandis que les chapiteaux des colonnes et des pilastres cannelés sont dérivés des ordres doriques ou ioniques parfois cachés par des feuillages. La porte des morts donnant accès au cimetière est très caractéristique du style de Serlio avec son linteau sculpté, porté par des piédroits et orné de tables en retrait (on retrouve ce modèle dans son traité que nous

montre Guillaume Fonkenell). On remarque également des salamandres qui doivent correspondre à un motif décoratif et non à un élément de datation. Au dessus du maître autel, un retable en pierre, en ronde-bosse, date sans doute du début du XVII^e siècle. Polychromé à l'origine, il représente des scènes de la Passion pour lesquelles on note une certaine hétérogénéité bien qu'il semble être l'œuvre d'un seul sculpteur. Jean II y est représenté en donateur. L'entourage était à l'origine coloré (blanc et doré). Au dessus, trois sculptures : au centre, une Pietà entourée de saint Paul qui semble influencé par Rosso et de saint Pierre (influence de l'Antiquité). On relève également plusieurs pierres tombales concernant la famille Nicolaï mais également de familles de laboureurs (famille Guerin).

LE PLESSIS-GASSOT – Église Notre-Dame

Le Plessis-Gassot dépendait d'une grande seigneurie ecclésiastique, celle de l'ordre des Blancs-Manteaux mais de grands fermiers ont aussi contribué à la reconstruction de l'église. La thèse soutenue en 1992 par Jean-Marc Moriceau, publiée en 1994 chez Fayard, « Les fermiers de l'Île de France – l'ascension d'un patronat agricole – XV^e /XVIII^e siècles » est intéressante à ce sujet.

La reconstruction de l'église au XVI^e siècle s'est échelonnée sur une longue période, en commençant par le chœur, simple, sans ornement, puis par la nef et le bas-côté nord et enfin le bas-côté sud et le clocher qui a conservé sa base d'origine. Cette tour du clocher, très massive, était flanquée d'une tourelle d'escalier, et surmontée d'une haute flèche comme le montre une reproduction placée dans l'église. Elle s'effondra au début du XX^e siècle. La façade porte la date de 1682 mais elle donne l'impression de beaucoup de remaniements.

Dans la nef, aveugle, se trouvent de puissantes colonnes doriques, alors que dans les bas-côtés il y a des piles carrées flanquées de colonnes doriques engagées. Les entablements sont soulignés d'une frise avec triglyphes et gouttes. Curieusement on en compte parfois seulement cinq et non six comme c'est le plus souvent le cas. Des pilastres ioniques sont également présents dans l'église. Les bases des colonnes, avec tores, laissent à penser qu'ils sont postérieurs à l'influence de Serlio et s'inspirent d'avantage du traité de Vignolle. Les voûtes sont décorées de cartouches dont l'un avec la date de 1575 et d'armoiries, notamment celles des seigneurs du lieu, les Pères des Blancs-Manteaux. Le retable du maître autel avec ses boiseries très colorées doit être contemporain de la façade, c'est-à-dire de la fin du XVII^e siècle. En revanche, ceux des autels latéraux sont des œuvres de la Renaissance, sans doute des années 1580. Celui du bas-côté nord est orné d'architecture à l'antique : une façade miniature avec des colonnes cannelées à chapiteaux corinthiens et surmontée d'un fronton triangulaire et celui du bas-côté sud présente un bas-relief en bois représentant saint Sébastien, saint Nicolas et saint Roch, et est entouré d'un grand cadre orné d'oves et de grecques et décoré de têtes d'anges. Le tout est cantonné de pilastres corinthiens jumelés qui portent une corniche saillante soutenue par des consoles et des corbeaux.

Un grand merci à Guillaume Fonkenell qui a su, avec compétence et clarté, nous faire partager sa passion de l'architecture avec la découverte de ce patrimoine architectural que sont les églises, parfois en danger de conservation.

Cette journée, très complète et diversifiée fut une réussite : merci à tous ceux qui ont œuvré pour son organisation après en avoir défini le thème, notamment Thierry Crépin-Leblond et Guillaume Fonkenell, mais sans oublier Catherine Fiocre pour la mise en forme pratique.

Roselyne Bulan



Secrétaire générale adjointe