



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° 228 – décembre 2015

ÉCOUEN : MUSÉE NATIONAL DE LA RENAISSANCE LE 21 NOVEMBRE 2015

Deux visites nous sont proposées :

- L'exposition « **Une reine sans couronne ? Louise de Savoie, mère de François 1^{er}** », sous la conduite de Thierry Crépin-Leblond, directeur du musée national de la Renaissance et co-commissaire de l'exposition.
- Le nouvel accrochage de la salle des Tissus sur le thème « **De la tête aux pieds : comment se vêtir à la Renaissance** », sous la conduite de Muriel Barbier, conservateur du patrimoine, chargée des collections textiles et mobilier au musée national de la Renaissance.

EXPOSITION : « Une reine sans couronne ? Louise de Savoie, mère de François 1^{er} »

Avant de parcourir cette exposition, Thierry Crépin-Leblond tient à préciser que si la postérité a surtout retenu que Louise de Savoie était la mère de François 1^{er} ; or, celle-ci, femme de pouvoir et de culture, a, en fait, joué un rôle très important auprès de son fils pour qui elle ambitionnait un destin royal.

Louise est la fille de Philippe II, comte de Bresse puis duc de Savoie appartenant à une branche cadette, et de Marguerite de Bourbon, la sœur de Pierre II de Bourbon-Beaujeu qui épousa Anne de France, fille de Louis XI et sœur de Charles VII. Agée de 5 ans à la mort de sa mère, Louise fut confiée à sa tante Anne de France qui lui assura une éducation stricte et cultivée. Mariée à 12 ans à Charles d'Orléans, comte d'Angoulême, également d'une branche cadette, elle résida à la cour lettrée au château de Cognac. Veuve à 19 ans avec deux enfants, Marguerite et François, et en ayant obtenu la tutelle, elle se consacra à leur éducation, à l'égale de celle qu'elle avait reçue. En outre espérant l'absence d'héritier mâle du roi Louis XII, elle se persuada que François monterait sur le trône de France ce qui se réalisa.

L'exposition a pour ambition de montrer l'importance du rôle joué par Louise de Savoie contrairement à l'image secondaire laissée notamment par les écrits du XIX^e siècle. Louise qui s'est efforcée de montrer sa légitimité et celle de son fils, se montrera aussi d'une remarquable habileté politique. Femme d'influence et d'autorité mais aussi mécène et amie des arts, c'est ce que nous montrera cette première exposition qui lui est consacrée. Elle se tient dans les appartements d'apparat du connétable de Montmorency et de son épouse, Madeleine de Savoie, au premier étage de l'aile sud du château. Elle est répartie dans quatre pièces correspondant aux périodes charnières de la vie de Louise de Savoie.

Les pièces majeures sont commentées par Thierry Crépin-Leblond. Les références au catalogue d'exposition sont indiquées entre parenthèses.

1^{ère} salle : La comtesse d'Angoulême (1488-1504) et à l'ombre du trône (1504-1514)

- **Un panneau aux armes de Pierre II de Beaujeu et Anne de France** (cat.1). Il porte au centre l'écu des Bourbon, orné du collier de l'ordre de saint Michel et timbré d'un heaume au-dessus duquel est sculptée une fleur de lys héraldique. Ce panneau remplace le tableau du maître de Moulin (sans doute, Jean Hay) représentant Anne de France et saint Jean l'Évangéliste, qui est au Louvre et n'a pu être prêté (fig.17).

- **Érudite**, passionnée de livres comme l'avait habituée Anne de France, Louise en a trouvé aussi, après son mariage, dans la bibliothèque du château de Cognac. On sait qu'elle est en relation avec le libraire parisien Anthoine Vérard, qui s'était fait connaître dès 1480/1490, à la cour et à son entourage, en fournissant des imprimés sur vélin avec enluminures. Il offrit d'ailleurs une quinzaine d'exemplaires de ces luxueuses éditions à Louise de Savoie entre 1503 et 1508. Tel est le cas de l'ouvrage présenté ici, **le livre des Eschez et l'ordre de chevalerie**, de Jacques de Cessoles, publié en 1504 (cat.6). Ouvert sur une page, illustrée pleine page, on peut y voir François d'Angoulême, un livre à la main, s'avançant vers sa mère, identifiable à sa robe rouge.

- Louise avait obtenu, autoritairement, le droit de garde de ses enfants, en particulier du jeune François d'Angoulême qui se trouvait sur la liste de succession à défaut d'héritier mâle de Louis XII. Dans ce contexte, le roi avait cependant désigné Pierre de Rohan, Maréchal de Gié pour assurer son éducation, mais, très vite, il entra en conflit avec Louise de Savoie. Soutenue par le cardinal d'Amboise et Anne de Bretagne, elle obtint la disgrâce du Maréchal de Gié qui fut remplacé par Artus Gouffier, accompagné de son jeune frère, Guillaume Gouffier qui fut un ami de François d'Angoulême. On voit ici un panneau sculpté, en chêne, représentant un **profil d'homme**, identifié pour être celui de Georges d'Amboise (cat.7).

- **Fragment architectural en terre cuite** : il comprend six morceaux qui semblent provenir d'un pilier et portent un décor à l'antique (cat.2). Ils pourraient provenir du château d'Amboise, lors de sa restauration par Louis XII et avant celle que fera François 1^{er}.

- Une série de quatre ouvrages dont l'un nous retient particulièrement : **les Remèdes de Fortune**, une traduction de Pétrarque, ouvrage offert à Louise de Savoie par Georges d'Amboise. Ce dernier avait fait réaliser à Rouen, en 1503, deux traductions enluminées d'œuvres de François Pétrarque, les *Triompbes* et les *Remèdes de Fortune* qu'il avait offert à Louis XII. Un second exemplaire des *Remèdes* avait été offert à la comtesse d'Angoulême avec un décor peint par Jean Pichore et son atelier, qui est ici exposé (cat.19).

- Louise de Savoie a côtoyé les collections royales et, le tableau représentant le **Christ Jeune en Salvator Mundi** (cat.17) de Marco Oggiono, d'après Léonard de Vinci, en faisait peut-être partie.

- **Deux médaillons de l'hôtel d'Alluye** (cat.10), en calcaire sculpté polychrome, ont été retrouvés à l'occasion de travaux de restauration. Ces personnages sont traités à l'antique et proviennent sans doute de la cour de l'hôtel édifié à Blois par Florimond Robertet, conseiller de Louis XII.

- Quatre **médailles** sont présentées dont celle de **Louise de Savoie et de Marguerite d'Angoulême** qui est un tirage de 1512 (cat.14) et celle de **François d'Angoulême et une salamandre dans les flammes** de 1504 (cat.13) : elles sont en bronze coulé et moulé et pourraient provenir de l'atelier de Giovanni Filangieri di Candida.

- **L'épée de François d'Angoulême** (cat.18) : sans doute réalisée avant 1514, c'est une épée d'apparat dont la lame, richement ciselée, est signée CHATALDO ME FACIT. La garde est recouverte d'or ciselé et émaillé et les quillons portent l'inscription FECIT POTENTIAM IN BRACHIO SUO.

- **Fragment de tapisserie aux armes et emblèmes de Louise de Savoie et de François d'Angoulême** (cat.15) : on n'en connaît pas l'origine (France ? Pays-Bas ?). Cette tapisserie héraldique, qui fut sans doute réalisée entre 1508 et 1512, est travaillée en bandes verticales ornées chacune d'un chapeau de triomphe, avec monogrammes, devises, candélabres, angelots... et, bien sûr, les armes de Louise de Savoie, avec l'écu à fleur de lys brisé d'un lambel, et de François d'Angoulême. On y voit encore la présence de la salamandre non couronnée et de la cordelière de la Maison de Savoie ainsi que les possessions des Angoulême. Une description en a été donnée par Alain Erlande-Brandenburg en 1973 dans une publication de la Société de l'histoire de l'art français.

- **Deux bustes**, de grande qualité, en terre cuite avec traces de polychromie, sont peut-être des œuvres d'Antoine Juste. L'un représente sans doute **Louise de Savoie** identifiée à cause de sa coiffure (cat.24), et l'autre pourrait représenter **Antoine Duprat** (cat.25).

- Une statue, en albâtre, partiellement dorée, représente saint **François de Paule** (cat.3), fondateur de l'ordre de Minimes. Il est appuyé sur une croix mutilée, tient un livre et est vêtu de la bure franciscaine

2^{ème} salle : Madame Mère du roi (1515-1524) : c'est l'époque où tout semble sourire à François 1^{er} même s'il échoue à l'élection impériale et perd le duché de Milan.

- Théodore Godefroy publia en 1619 le **Cérémonial françois**, lequel fut réédité et augmenté en 1649 par son fils Denis (cat.31). Cet ouvrage qui concerne le cérémonial royal donne de précieuses indications sur les cérémonies au temps de Louis XII et de François 1^{er} et en mettant en évidence la place privilégiée de Louise de Savoie.

- Dans cette salle sont également évoquées les pratiques religieuses de la famille royale qui se conjuguent aux convictions des religieux humanistes de l'entourage royal notamment Jean Théraud, François Desmoulins ou Guillaume Petit. La famille royale et, en particulier, Louise de Savoie, participait aux pèlerinages de la Sainte-Baume. Faisant allusion à cette pratique, on peut voir un fragment de livre d'heures montrant **sainte Madeleine portée par les anges** (cat.28) de l'atelier de Jean Bourdichon. Cet épisode, qui est répété sept fois par jour, montre Marie-Madeleine à la chapelle de Saint-Pilon, au sommet de la Sainte-Baume.

- Un parchemin enluminé montre **l'entrée de Claude de France à Paris** le 1^{er} mai 1517 à la suite de son couronnement à Saint-Denis (cat.35).

- Plusieurs manuscrits ont conservé les textes des poèmes et la description détaillée du parcours de la reine avec allégories et personnages célèbres. Ainsi on peut voir, par exemple, **l'échafaud à la fontaine des Innocents, rue Saint-Denis** (cat.36). Dans ce feuillet de Blois, il est fait allusion à l'amour divin, l'amour maternel et l'amour conjugal sous la forme d'allégories féminines apparaissant à l'intérieur d'un cœur qui s'ouvre.

- Une tapisserie : **Hercule et le lion de Némée** (cat.29), du début du 16^{ème} siècle est une œuvre des Pays-Bas du sud. Sur un décor de millefleurs sur fond bleu foncé et avec beaucoup d'éléments mythologiques, se détache Hercule identifiable par son nom inscrit sur le baudrier de son épée, botté, en armure, tenant d'une main une massue et de l'autre, la crinière du lion. Notons que François 1^{er} a beaucoup été comparé à Hercule.

- **Le retable de la chapelle de Cognac** (cat.32) en faïence, est une œuvre de Girolamo Della Robbia. La partie centrale représente la naissance de la Vierge d'après Durer. Il subsiste également deux fragments latéraux représentant saint Jérôme dans le désert et saint François recevant les stigmates.

- **Le portrait de François 1^{er}** (cat. 33) en faïence est une œuvre de Girolamo Della Robbia. L'analyse des traits du roi, vêtu d'un pourpoint orné de cordelières et d'un pan de manteau jeté sur l'épaule, coiffé d'une toque empanachée dépourvue d'enseigne, suggère une date inférieure à 1529, longtemps attribuée, mais plutôt à une réalisation des années 1520.

- **Les étrières de parade de François 1^{er}** (cat.30), en bronze coulé, ciselé et doré avec renforts d'acier. Ils portent l'emblématique du souverain, la salamandre, ici, couronnée avec l'inscription NUTRISCO ESTINGO et sur l'œil F.REX. Un emblème reste mystérieux, quatre F et une cordelière, qui correspond à des œuvres d'art conçues pour Louise de Savoie et François d'Angoulême. Cet emblème a été abandonné par le roi après la défaite de Pavie ce qui, en confirmant leur authenticité, permet une datation plus juste.

3^{ème} salle : Pavie et la régente (1525-1529)

- **Portrait de Louise de Savoie** (cat.50) : c'est une copie anonyme d'après Jean Clouet, annotée à droite, en haut « Reine Régente » et en bas « 263 ».

- Pendant la régence, après Pavie, Louise de Savoie exerce une intense activité diplomatique comme en témoigne la **lettre de Louise de Savoie à ses ambassadeurs en Angleterre** (cat.48). Elle encourage alors ses envoyés auprès d'Henri VIII pour qu'il conclût une alliance défensive avec la France contre Charles Quint.

- **Le portrait de Guillaume de Montmorency** (cat.45), peut-être de Jean Clouet. Il porte le collier de l'ordre de Saint-Michel et est richement vêtu, traduisant la notoriété et l'importance acquises par le chevalier de Louise de Savoie à laquelle il a toujours apporté son appui, en particulier, après l'échec de Pavie.

- L'épisode de Pavie est évoqué sur la gravure représentant **l'attaque de la cavalerie et des arquebusiers** (cat.49). C'est un dessin, au crayon aquarellé, préparatoire à la tenture de Pavie tissée à Bruxelles et qui sera présentée à Charles Quint lors des États de Bruxelles de 1531.

- **La ratification du traité de Cambrai par Charles Quint** du 18 août 1529 (cat.56) : il est validé par la signature de l'empereur et l'apposition de son grand sceau. Il aboutira en 1531 à **la paix des Dames**, avec la présence de Louise de Savoie, ce qui montre, une fois encore, son rôle politique.

- **La deuxième pièce de la tenture de l'Histoire des Gaules : Hercule de Lybie, dixième roi des Gaules** (cat.60), appartient à une série de cinq pièces, commandée vers 1530 par Nicolas d'Argillière, alors chanoine à Beauvais. Elle retrace l'histoire mythique des vingt-quatre rois ayant régné sur la Gaule avant Jules César. Elle se fait aussi l'écho en ces années 1530 de la politique royale comme, par exemple, le retour des « Enfants de France » ou le mariage de François 1^{er} et d'Éléonore de Habsbourg. La tenture présente Hercule de Lybie devenu roi des Gaules après son mariage avec Galathée, la fille de Jupiter Celte et montre la famille royale entourée de courtisans : ces légendes sont très appréciées de l'entourage de François 1^{er}.

4^{ème} salle : Les obsèques d'une reine (1529-1531)

- De très belles pièces d'orfèvrerie faisaient partie du Trésor Royal, **l'aiguière aux armes de Marie de Luxembourg** (cat.61), par exemple. Rappelons que c'est dans sa propriété, à l'hôtel saint Pol, que fut signée la « Paix des Dames » en 1529. Cette aiguière était signalée dans son inventaire en 1539, alors duchesse douairière de Vendôme : « un pot de cristal garny d'argent doré et garny de pierres et de perles... »

- **Une paire de burettes** (cat.62), en cristal de roche taillé, argent doré et émaillé et or : Elles sont attribuées à l'orfèvre Pierre Mangot. Les burettes auraient pu appartenir aux enfants de Louise de Savoie.

- **L'inventaire après décès de Louise de Savoie** (cat.67) : il a été dressé, entre le 30 octobre et le 3 novembre 1531, suite à son décès le 22 septembre 1531.

- François 1^{er} décidera pour sa mère des obsèques royales : son corps sera inhumé à Saint-Denis et son cœur déposé à Notre-Dame de Paris devant les marches du grand autel. Mais son tombeau ne fut jamais réalisé : sa statue, prévue avec les effigies priantes de François 1^{er} et de Claude de France, fut exécutée mais jamais mise en place. Quant au dépôt de son cœur, il eut lieu le lendemain des obsèques, le 20 octobre : le cœur, embaumé fut déposé dans un coffret en plomb sous une lame de cuivre. On peut voir un **dessin de la plaque funéraire du cœur de Louise de Savoie à Notre-Dame de Paris**, (cat.69) réalisé par un artiste au service de Roger de Gaignières vers 1700.

- Notons enfin deux émaux représentant **Pâris et Pyrame**, de Léonard Limosin (cat.68) : ils symbolisent le type de commandes artistiques, tout comme les traductions d'ouvrages anciens, réalisées jusqu'à la fin de sa vie par Louise de Savoie.

- Terminons la visite par un **portrait en médaillon d'une veuve en deuil** (cat.58). Louise de Savoie y est représentée en deuil blanc ce qui est exceptionnel et correspond sans doute à une commande particulière. Le médaillon est en émail peint sur cuivre avec une monture en métal doré, peut-être de Léonard Limosin.

Merci à Thierry Crépin-Leblond pour ce parcours passionnant qui a permis de montrer l'importance du rôle politique joué par Louise de Savoie mais aussi de découvrir une femme érudite et fascinante de la Renaissance.

NOUVEL ACCROCHAGE DE LA SALLE DES TISSUS

En préambule Muriel Barbier nous rappelle que les collections de tissus du musée national de la Renaissance comportent des pièces allant du début du 16^{ème} siècle jusqu'au 18^{ème} siècle et sont composées de vêtements civils, d'ornements liturgiques, d'accessoires ainsi que de fragments d'étoffes, de dentelles... Pour des raisons de conservation les expositions sont de courtes durées, avec un éclairage faible, puis sont rangées pour plusieurs années.

Deux vitrines concernant des chefs-d'œuvre :

- **Un bonnet**, des années 1550, ayant appartenu à Charles Quint. D'ailleurs on peut y voir, parmi les motifs brodés (branches fleuries, animaux fantastiques, agneau pascal...), l'aigle à deux têtes de l'Empire, surmonté de la couronne impériale. Cette broderie, faite sur canevas de lin très fin, donne l'impression de dentelle. C'est un bonnet de protection qui se porte entre la tête et le couvre chef.

- Une broderie exceptionnelle de la fin du 16^{ème} siècle représentant **l'Adoration des Mages**. Compte tenu de sa forme oblongue et rectangulaire, ce panneau pourrait provenir d'une bande d'orfroi. Deux techniques sont utilisées, celle de l'or nué qui consiste à recouvrir les fils d'or, d'un fil de soie, et celui de la peinture à l'aiguille, ainsi appelée car, par la technique du passé empiétant, les fils sont si fins, qu'ils donnent l'impression de peinture. Ces deux techniques sont à la fois précieuses et prestigieuses.

- **Un col à rebato**, des années 1625-1640 : il est composé d'un ruban ondoyant orné de motifs floraux stylisés et soutenu par une armature. On note également de la dentelle aux fuseaux montée au bord d'un grand morceau de gaze.

- **Un éventail**, de type « plié », peut-être de la fin du 16^{ème} siècle, avec une monture en ivoire. Les éventails étaient des accessoires employés de longue date en Asie (Chine notamment) et ont été implantés en Europe dans la deuxième moitié du 16^{ème} siècle sans doute par les marchands portugais. Les deux feuilles de vélin qui composent l'éventail sont découpées à jour et enrichies d'éléments colorés en soie bleue, en mica et fils d'or de façon à imiter la dentelle.

- trois **bourses**, du début du 17^{ème} siècle, en soie et filés métalliques brodées au petit point. Elles sont destinées à contenir des objets personnels, des pièces de monnaie, des clefs, des petits ciseaux... Elles se portent à la ceinture, suspendues sur la robe.

- un **fermoir d'escarcelle**, de la fin du 16^{ème} siècle, en fer damasquiné.

- **une barrette d'ecclésiastique**, de la fin du 16^{ème} siècle, en soie et filés métalliques, avec sur le taffetas, des broderies en couchure simple et point plat.

Une vitrine contient des vêtements liturgiques :

- **une chasuble**, en soie, laine, filés métalliques, de la fin du 15^{ème} début 16^{ème} siècle, présentée de dos : elle est ornée d'une Crucifixion, de saint Sébastien et de saint Georges. Elle est accompagnée **d'une étole** et **d'un manipule** en velours de soie bordé d'un galon de filés métalliques, peut-être du 17^{ème} siècle.

- **une dalmatique**, du 16^{ème} siècle, est garnie de motifs de velours composés de vases d'où sortent des feuilles d'acanthe. Les orfrois, sans doute, d'origine flamande, cousus dessus, représentent différents saints devant un rideau brodé en couchure. On note aussi la présence d'un blason surmonté d'une couronne ouverte, et cerné d'un collier de l'ordre de saint Michel. Ces détails n'ont cependant pas permis d'identifier un lieu saint particulier.

- **l'autre dalmatique**, de la fin 15^{ème}, début 16^{ème} siècle, est un remontage d'orfrois, sur du velours grenat récent. Entre deux hommes vêtus à la mode de la fin du Moyen Âge, on voit saint Paul ou saint Simon. Sur le velours sont brodés, sous des architraves, des chérubins (anges à deux paires d'ailes), debout sur une roue, et tenant un phylactère.

Dans une vitrine sont présentés différents types de tissus provenant peut-être d'Italie, d'Espagne, de Perse... : soie, brocatelle, velours, lampas, laine, lin... ainsi que des fragments de bordures avec de la dentelle aux fuseaux ou à l'aiguille... ainsi que des fragments de volants.

Dans une autre vitrine, on peut voir des vêtements de laïcs :

- **une robe vénitienne**, fin 16^{ème}, début 17^{ème} siècle, toutefois très remaniée. Ample, elle comprend un col rigide et de longues manches avec des fentes médianes pour laisser passer les avant bras et les mains, tandis que le reste de la manche pend sous le coude. De telles robes étaient portées à Venise comme on peut le voir dans l'ouvrage de Pierre Bertelli (*Diversarum nationum habitus*, Venise, 1594-1596).

- **un corsage baleiné** du 18^{ème} siècle qui, a priori, n'entre pas dans « notre période Renaissance » mais qui cependant permet de montrer un corsage entier et qui est une évolution de celui du 16^{ème} siècle. Il se porte sur la chemise et permet, par un système de baleines en fanon, en os ou en roseau, de renforcer le maintien.

Une dernière vitrine, centrale, présente une chape tout à fait exceptionnelle par les multiples techniques de broderies mises en œuvre, du milieu du 16^{ème} siècle. Elle comprend six lès de velours de soie, brodé de grenades symboles de la Passion et en cohérence avec le décor des orfrois : Christ aux outrages, Flagellation, baiser de Judas, le Christ devant Pilate, Portement de Croix, Crucifixion. Cette chape se trouvait au 18^{ème} siècle à l'abbaye Cluny avant d'entrer dans les collections nationales en 1848. Il n'est pas possible de savoir si elle a été réalisée pour ce site prestigieux mais les armes de France et la couronne de laurier attestent d'une provenance prestigieuse.

Et, pour terminer, Muriel Barbier nous emmène, dans une pièce de la réserve textile, pour nous montrer une brocatelle avec décor de grotesques, récent don des Amis du Musée National de la Renaissance. D'origine italienne, elle date du 16^{ème} siècle. Une brocatelle semblable est conservée au musée des Tissus de Lyon et deux autres fragments d'étoffes aux motifs de grotesque pourtant différents sont conservés à Écouen. Cette acquisition permet d'avoir une vision plus précise de la diversité des motifs de grotesques adaptés aux textiles. Achetée à Drouot, elle a été adjugée 400 euros auxquels il faut ajouter 100 euros pour les frais. Muriel Barbier, très contente de ce don fait au musée, tenait à nous le montrer à l'issue de la visite.

À notre tour de la remercier pour ses commentaires éclairés et pour sa passion des collections textiles qu'elle a su partager et nous communiquer.

Aux remerciements adressés à Thierry Crépin-Leblond et à Muriel Barbier, je voudrais ajouter ceux pour Catherine Fiocre et Michèle Denis pour l'organisation pratique de ces visites.

Roselyne Bulan

Secrétaire générale adjointe

