

L'APPARTEMENT DU CONNÉTABLE

SALLE DE LA SECONDE RENAISSANCE FRANÇAISE

LE MOBILIER

À partir du milieu du XVI^e siècle, le mobilier français connaît deux évolutions majeures : de nouveaux types de meubles apparaissent ; un nouveau répertoire décoratif est utilisé.

Les armoires, qui étaient jusqu'alors très rares et désignaient souvent des placards fixes, se multiplient, de même que les meubles « à deux corps », comportant deux vantaux en partie basse et en partie haute. La table devient un meuble d'apparat au piètement richement décoré. Les sièges deviennent plus légers et adoptent des formes variées : « caquetoire » (de plan trapézoïdal) ou chaises à bras. Les sièges pivotants font également leur apparition.

Le décor du mobilier se renouvelle : des estampes et des plaquettes sont souvent utilisées comme sources d'inspiration. Le décor couvrant intègre désormais des figures animales, humaines ou mythologiques (harpies, figures rustiques aux traits épais) ainsi que des éléments d'architecture. La sculpture en méplat (comportant deux niveaux de relief, un pour le fond et un autre en saillie) rehausse les moulures des meubles. Des éléments marquetés ou des incrustations de pierre dure apparaissent.

Ces éléments ont été rattachés à la production d'un menuisier bourguignon, Hugues Sambin, mais sa notoriété tient plus à la diversité de ses talents (il est aussi un architecte, un ingénieur et un graveur) qu'au petit nombre d'œuvres qui peuvent lui être attribuées avec certitude. La notion de « style Sambin » dissimule en fait plusieurs grands créateurs de meubles de la Renaissance qui restent à identifier.

ARRÊT SUR UNE ŒUVRE : L'ARMOIRE DE THOISY-LA-BERCHÈRE

Cette armoire, provenant d'un château de Bourgogne, porte le monogramme de son propriétaire. Elle fait partie d'un ensemble de mobilier de luxe mais conçu en série au sein de l'atelier d'Hugues Sambin. Les figures sculptées en façade rappellent son intérêt pour les « termes », supports en partie humains et en partie architecturaux auquel il a consacré un ouvrage en 1572. Au centre de chaque panneau, une arcade évoque une sorte d'architecture miniature, enserrée dans un

réseau d'entrelacs végétaux sculptés très dense. Ces arcades abritent des scènes en camaïeu d'or qui racontent la vie de deux frères de l'*Ancien Testament*, Esaü et Jacob et de l'un des fils de ce dernier, Joseph. Elles rappellent le style du peintre Evrard Bredin qui semble avoir travaillé avec Hugues Sambin au décor de plusieurs meubles.

LES PEINTURES

La peinture française de la Seconde Renaissance témoigne du rôle essentiel joué par les exemples italiens. Après avoir contribué à italianiser la Touraine, François I^{er} poursuit son entreprise sur les chantiers du château de Fontainebleau. Des artistes comme Rosso, Primatice ou Luca Penni participent ainsi à la naissance en France d'une émanation originale du maniérisme italien, tandis que la libre circulation des modèles (gravés, dessinés, peints...) accélère la pénétration du classicisme romain, nourri à l'école de Raphaël.

Les tableaux réunis dans les appartements du Connétable en témoignent : *La Mise au Tombeau* champenoise rappelle la production tardive de Grégoire Guérard mais aussi l'art nerveux de Rosso Fiorentino ; *La Lapidation de saint Étienne* s'inspire franchement de Raphaël tout en évoquant l'entourage du grand peintre parisien, Jean Cousin Père ; *La Vierge et l'Enfant avec le petit saint Jean-Baptiste* s'inspire clairement des prototypes de Luca Penni, lui aussi présent à Fontainebleau, aux côtés de Primatice.

ARRÊT SUR UNE ŒUVRE : LA LAPIDATION DE SAINT ÉTIENNE

La scène représente la lapidation de saint Étienne, un jeune diacre accusé de blasphème pour avoir nommé Dieu. Tandis que ses bourreaux lui lancent des pierres, la Sainte Trinité apparaît dans le ciel, signe de son salut prochain. Des nuées, à gauche, s'élance un ange tenant la couronne et la palme du martyr.

La composition est largement empruntée à une gravure italienne de Marcantonio Raimondi d'après Raphaël. Toutefois, son style nerveux et sa palette acidulée renvoient à l'entourage du peintre Jean Cousin Père. La présence d'un chartreux, agenouillé en bas à gauche, semble indiquer que le tableau proviendrait d'une chartreuse parisienne ou de ses environs, où l'on sait par les sources que certains collaborateurs de Cousin Père ont pu travailler. *La Lapidation de saint Étienne* aurait pu s'y situer en compagnie d'une *Déploration du Christ* (Mayence, Landesmuseum) et d'une *Conversion de saint Paul* (Gaujac, Sainte-Raffine), de style analogue et dans lesquelles on retrouve, inversée, la figure du frère chartreux.