

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS- PARIS

Lundi 16 février 2026

Nous remercions vivement Monsieur Mathieu Rousset-Perrier, conservateur et responsable de la collection Moyen Âge-Renaissance, ainsi que de celle des bijoux, et Madame Pauline Juppín, assistante de conservation au même département, pour nous avoir reçu un jour de fermeture du musée et nous avoir présenté durant près de deux heures et demie leur foisonnant et passionnant secteur.

L'institution est une association privée, suivant la loi de 1901, mais gère une collection nationale, avec une délégation de service public. Elle regroupe un musée, un lieu d'enseignement et une bibliothèque, conformément aux volontés de ses fondateurs.

Au milieu du XIX^e siècle, dans le contexte de la rivalité économique franco-britannique se succèdent les Expositions universelles et les Expositions des produits de l'industrie. Ce sont les Britanniques qui prennent l'initiative des Expositions universelles en 1851, en abritant la première du genre dans le fameux *Crystal Palace*. Inquiets de cette concurrence et désireux de vulgariser la connaissance des techniques artistiques, quelques industriels, amateurs et collectionneurs créent en 1864 l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, installée place Royale (l'actuelle place des Vosges) Le lieu est relativement exigü, mais l'Union organise des expositions, qualifiées de Musées rétrospectifs au palais de l'Industrie des Champs-Élysées, à l'emplacement des actuels Grand et Petit Palais.

En 1877 est créée une seconde entité, avec des préoccupations très proches : la Société du musée des Arts décoratifs, provisoirement installée au pavillon de Flore du Louvre (sur l'emplacement d'un ancien pavillon des Tuileries, côté Seine, reconstruit par Lefuel à la demande de Napoléon III à l'occasion de la liaison du Louvre et des Tuileries). Logiquement les deux sociétés fusionnent en 1882 pour devenir l'Union Centrale des Arts Décoratifs (UCAD). L'emplacement du futur musée donne lieu à diverses hypothèses : le quai d'Orsay, puis finalement le pavillon de Marsan du Louvre (pendant symétrique de Flore, côté rue de Rivoli, également reconstruit par Lefuel après l'incendie de 1871). Le pavillon et l'aile contigüe seront progressivement investis par le musée, qui ouvre officiellement ses portes le 25 mai 1905.

L'art ancien représente une proportion essentielle de la collection globale. Certaines personnalités de donateurs jouent un rôle fondamental, au sens propre, en particulier Émile Peyre, architecte et décorateur, propriétaire d'un hôtel particulier avenue Malakoff (dont le legs représente près du tiers de la collection actuelle) ou Jules Maciet, collectionneur philanthrope dont les achats sont ciblés en prévision des futurs dons, qui rassemble également une énorme documentation iconographique. Le département Moyen Âge Renaissance présente un caractère quelque peu hybride, à la fois décoratif et religieux.

Période de transition du Moyen Âge à la Renaissance :

•Un ensemble d'une dizaine de frises sculptées constitue une œuvre espagnole majeure de la fin du XV^e siècle et début du XVI^e, paradoxalement oubliée pendant près de quatre-vingts ans et redécouverte en caisses dans les années 1990, à l'occasion de travaux de chaufferie. L'acquisition en avait été faite dans les années 1890 par Émile Peyre auprès de l'antiquaire J. Goldberg.



Bas-relief (détail), Porteurs de vaisselles précieuses suivis des bœufs du sacrifice et d'un groupe de prisonniers, vers 1505-1520



Bas-relief (détail), Hercule portant la terre, vers 1505-1520

Société des Amis du musée national de la Renaissance au château d'Écouen

Siège social : Musée national de la Renaissance - Château d'Écouen - 95440 ÉCOUEN

Association loi du 01.07.1901 déclarée sous le n°03947 – SIRET 504 382 136 000 19

contact@amis-ecouen.fr



Bas-relief (détail, *Armes de Fajaro y Chacon*, vers 1505-1520)

L'origine de ces œuvres a pu être déterminée par l'étude des blasons, figurant en particulier sur la vie d'Hercule. Il s'est donc avéré qu'elles ornaient à l'origine le château de Velez Blanco, dans le sud-est de l'Espagne, propriété de Pedro Fajaro y Chacon, marquis de los Velez, obtenue des Rois Catholiques. Le château alliait au caractère de forteresse – qu'il conserve – une ornementation intérieure dans le nouvel esprit de la première Renaissance. Son intérêt est aujourd'hui révélé par la présence d'éléments dispersés dans quelques grandes institutions muséales du monde : les Arts décoratifs, donc (avec une partie des décors des salons de la Mythologie et du Triomphe déposés au musée de Castres) et le Metropolitan Museum de New York pour le grand patio intérieur. Des plafonds à caissons des salons ont été plus récemment retrouvés à Mexico.

On y note l'influence de l'humanisme, le goût de l'Antiquité et la référence à l'Italie. Les triomphes en particulier sont directement inspirés de ceux de *César* du peintre Andrea Mantegna, essentiellement actif à Mantoue. La connaissance en était répandue par l'intermédiaire de la gravure, en la circonstance peut être Giovanni Andrea Vavassore pour les travaux d'Hercule, ou plus directement un certain Jacopo da Strasbourg.

• Une armoire à quatre vantaux, acquise grâce au mécénat de Michel et Hélène David-Weill, peut être datée de 1500-1510. Elle présente des caractères encore gothiques : raideur des lignes, type de pentures et panneaux des côtés à décor en plis de serviette. La façade, en revanche, ornée de seize médaillons enfermant des bustes profilés sur fond de rinceaux, est d'un esprit plus nouveau. Le système d'ouverture des vantaux par rotation à double révolution - se repliant sur eux-mêmes - remonte au XV^e siècle.



Armoire d'apparat, vers 1510

Les grands retables :

Bien qu'importantes, certaines œuvres n'ont pas été commentées en raison d'un défaut rédhibitoire : celui d'être d'une période antérieure à celle qui nous réunit, notamment un grand retable de Luis Borrassà et un d'Antonio de Carro, des XIV^e et XV^e siècles !



Maître de Dinteville (Bartholomeus Pons?), bannière d'église, *Saint Germain offrant une église à la Vierge*, 1536

• Deux très originales bannières peintes à double face (du legs Émile Peyre), attestent par leur iconographie une provenance des églises d'Auxerre. L'une présente saint Étienne et saint Amâtre, l'autre : saint Germain offrant la maquette d'une église à la Vierge. Elles sont dues au Maître de Dinteville, les armoiries de l'évêque éponyme, François II de Dinteville - le second des Dinteville évêque d'Auxerre - figurant en partie supérieure. Elles ont donc peut-être été réalisées pour la cathédrale d'Auxerre. On assimile aujourd'hui très fréquemment ce Maître de Dinteville au peintre flamand Bartholomeus Pons.

La famille de Dinteville était possessionnée aux limites de la Champagne et de la Bourgogne : Jean de Dinteville, frère de l'évêque d'Auxerre était bailli de Troyes, mais est surtout connu pour avoir été ambassadeur en Angleterre. Il fut ainsi le commanditaire du très célèbre tableau de Hans Holbein conservé à la National Gallery de Londres, tableau dit des *Ambassadeurs*, le représentant ainsi que Gorges de Selve une anamorphose en tête de mort au premier plan.

• Un retable sculpté champenois, de 1522, dépôt du musée d'Unterlinden à Colmar, partiellement conservé, présente trois parties illustrant le *Portement de croix*, la *Crucifixion* et la *Mise au tombeau*. On y décèle le recours à des modèles transmis par la gravure, notamment la Grande et la *Petite Passion* d'Albrecht Dürer. Le cadre architectural des scènes, les médaillons et les putti dénotent l'influence italienne.





Retable sculpté, la Nativité, la Crucifixion, la Mise au tombeau, Champagne, 1522

•En face du précédent, un retable de bois sculpté, d'origine aveyronnaise, montre la *Nativité*, la *Crucifixion* et l'*Assomption* - qui n'est pas un thème évangélique. Cette œuvre illustre bien l'adaptation des arts régionaux – on y voit les armes d'un notable rouergat, Antoine de Lescure - à l'influence italienne, avec la présence d'un riche cadre architectural, de colonnettes imitant des candélabres, de motifs de coquilles. Les pilastres ou colonnettes à candélabres disparaissent dans les années 1520-1530. Le caractère régional réapparaît par certains détails, comme la petite guimpe coiffant l'un des personnages féminins.



Retable sculpté, la Nativité, la Crucifixion, l'Assomption, Ronergue, début du XVI^e siècle

Les grandes aires géographiques européennes :



Élément de retable, Saint-Jean-Baptiste, Flandre, fin du XVI^e siècle

•Plusieurs fragments de sculptures d'albâtre gypseux proviennent de l'ancienne cathédrale de Cambrai, détruite à la Révolution. Ils montrent d'ailleurs des traces de destructions mécaniques et de coulures. Deux d'entre eux, probablement datables de la fin du XVI^e siècle, ils représentent *saint Jean-Baptiste* pour l'un, et le *Lavement des pieds* pour l'autre, mais où réapparaît saint Jean-Baptiste. Une étude thématique de l'iconographie de saint Jean-Baptiste à l'ancienne cathédrale de Cambrai n'a pas permis de déterminer un emplacement précis, deux ou trois chapelles demeurant possibles. La question de l'appartenance des deux fragments à un même retable reste posée. Une vingtaine de pièces sont connues, de l'ancienne cathédrale de Cambrai, conservées aujourd'hui aux musées de Cambrai et Lille, aux Arts décoratifs, au Louvre dont un Dieu le Père, contemporain des albâtres et un Christ du XVII^e siècle.



Élément de retable, le Lavement des pieds, Flandre, fin du XVI^e siècle



Alexandre Lenoir avait fait une sorte d'inventaire en 1806, au moment de la destruction du monument, où il avait réparti les œuvres en sujets historiques et religieux.

L'ancienne cathédrale comportait une vingtaine de chapelles ornées. Les arcades sculptées y étaient exceptionnellement ouvragées et seraient peut-être à mettre en rapport avec une gravure précisément conservée aux Arts décoratifs. Le traitement différencié du *saint Jean-Baptiste* ainsi que son caractère plus ou moins localement achevé révéleraient une provenance probable de la partie supérieure gauche d'un retable, destiné à être vu par dessous. Un fragment repéré par Alexandre Lenoir, montrant des soldats romains et provenant éventuellement d'une *Crucifixion*, est assez proche du *saint Jean-Baptiste* des Arts décoratifs et démontrerait, à tout le moins, à défaut d'un même artiste, un même atelier.

- Deux statuettes de Vierges à l'Enfant assises montrant d'importantes – et rares - traces de polychromie (jusqu'à quel point originel ?) étaient traditionnellement attribuées aux *ateliers du Maine* auxquels une exposition a été consacrée à l'abbaye de l'Épau en 2003. On note sur la première : une Vierge à l'Enfant du XVI^e siècle, des traces de dorure, la carnation au naturel, le revers blanchi du manteau. La seconde présente une Vierge enfant, fragment d'une éducation de la Vierge, dont la sainte Anne a disparue. Le courant artistique dépassait en fait largement la région du Mans, concernant aussi Laval, Angers, en réalité une large partie du grand ouest. Le travail des sculpteurs étant traditionnellement très lié, voire dépendant de celui des architectes, ce type de statuettes de dévotion privée leur permettait de révéler leur talent indépendamment. Elles sont d'ailleurs toutes différentes. Les relations entre l'Enfant et sa Mère y sont toujours très intimes et tendres, la Vierge étant souvent représentée allaitant, ce qui n'est pas le cas ici.

Des noms de sculpteurs sont connus : Matthieu Dionise, actif à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle, Charles Hoyau au XVII^e, René Biardau ... La seconde *Vierge à l'Enfant* peinte pourrait être proche de l'art de Dionise ou de Charles Hoyau, connu notamment par la grande sainte Cécile réalisée à la cathédrale du Mans sur commande de l'un des chanoines, ainsi que par la *Mise au tombeau* de Marolles-les-Braults. Parmi les traits caractéristiques : la coiffure de la Vierge, avec une sorte de toupet en champignon au sommet du crâne... L'œuvre est un don de Jules Maciet.

La première Renaissance italienne

La salle présente la seconde moitié du XV^e siècle, époque pour l'Italie des cités États, dont les dirigeants sont d'importants commanditaires, comme les Sforza de Milan, les Gonzague de Mantoue, les Médicis de Florence... Les œuvres sont révélatrices, à défaut de grands noms d'artistes, de quelques-unes des grandes écoles artistiques des XV^e et début XVI^e siècles.



Antonio da Pavia (attr.), *Vierge à l'enfant avec sainte Elisabeth, saint Jean-Baptiste et deux saints évêques*

- Une *Vierge à l'Enfant, avec sainte Elisabeth, saint Jean-Baptiste et 2 saints évêques*, attribuée à Antonio da Pavia démontre l'influence d'Andrea Mantegna.

- Le tableau de *La Vierge et saint Jean-Baptiste*, sans doute élément d'un polyptyque, du Maître de la Pala Sforzesca, se situe, comme le prouve le nom attribué à l'artiste, dans la mouvance artistique lombarde, autour de la période milanaise de Léonard de Vinci.

- Une *Vierge à l'Enfant*, d'un panneau central de retable, est attribué au Maître du tondo Holden.



•Un panneau de bois d'un cycle décoratif de l'histoire de Jason, attribué à Biagio d'Antonio, illustre la rencontre de Jason et Médée dans un édifice circulaire à l'antique, censé être le temple d'Apollon. La mythologie se conjugue aux références à l'antique et au sens de la perspective.



Biagio d'Antonio (attr.), panneau, La rencontre de Jason et Médée, vers 1446-1486

La présence conjointe des armes Tornabuoni et Albizzi, deux grandes familles florentines, permet d'associer cette œuvre au mariage en 1486 de Lorenzo Tornabuoni avec Giovanna Albizzi. La scène ornait beaucoup plus probablement un lambris ou panneau de lit qu'un cassone, ce coffre de mariage traditionnellement offert par la famille du marié. La jeune Giovanna Albizzi serait aussi celle à laquelle Vénus et les grâces offrent des présents sur une fresque de Sandro Botticelli aujourd'hui conservée au Louvre.

•La partie haute des cimaises aligne une série de closoirs, ces panneaux d'ornement de plafonds à la jointure des murs et du plafond. Ils sont dus à l'atelier lombard de Bonifacio Bembo, connu aussi pour les éléments d'un triptyque conservé au Petit Palais d'Avignon et, de manière plus originale, pour une série de cartes à jouer à destination de la cour de Milan. Ces closoirs de bois résineux montrent des portraits fantaisistes et symboliques, avec des typologies spécifiques, produits en série, peut-être à l'aide de pochoirs. S'ils proviennent bien du monastère de la Colombe à Crémone, ils témoigneraient, du fait de leur typologie, de la préexistence d'un bâtiment civil antérieur au monastère.



Bonifacio Bembo (atelier), éléments de plafond, vers 1460-1470

Les arts du feu :



Baglioni (atelier), relief, Déploration sur le Christ mort, vers 1520

•Une grande *Déploration* en terre cuite émaillée, très proche de l'art des Della Robbia, est plus probablement attribuable à l'atelier des Buglioni.

•Bien que n'ayant rien d'inférel, une petite figurine de squelette en ivoire sortant du tombeau a trouvé sa place parmi les arts du feu ! Symbolisant le passage du temps, elle illustre le goût des vanités, déjà répandu, auxquelles la fondation Bemberg à Toulouse a consacré une exposition en 2018. Une inscription en français la date de 1547. Pour l'anecdote, c'est la date de la mort de François Ier, deux mois après qu'il s'était imprudemment réjoui de celle de son vieil adversaire : Henri VIII d'Angleterre !



Statuette, squelette dans un linceul assis sur un tombeau, 1547





Ludwig Krug(entourage),
gobelet, vers 1530

•Un gobelet d'argent, en partie doré, produit dans l'entourage de l'orfèvre Ludwig Krug, de Nuremberg, l'a peut-être été d'après un modèle gravé d'Albrecht Altdorfer.

•Une collection d'émaux peints de Limoges, d'entre 1500 et le début du XVII^e siècle pour les œuvres présentées, illustre un genre qui a globalement peu attiré les principaux donateurs des Arts décoratifs. Les provenances en sont donc plus diversifiées, avec cependant quelques legs importants, comme celui d'Alexandrine Grandjean.

•*Jésus devant Hérode*, de Léonard Limosin, dans une monture du XIX^e siècle, emprunte à la *Petite Passion* de Dürer.

•Le triptyque de *La Cène* a également connu des adaptations tardives, avec sa monture du XIX^e siècle ainsi que l'intégration, à la même période, des armes de Charles de Lorraine.

•Deux plaques représentant des *sibylles*, de Léonard Limosin, sont très proches de celles conservées à Écouen.



Pierre Reymond, coupe émaillée
de Didon et Énée, Limoges,
vers 1550

•La coupe de *Didon et Énée*, de Pierre Reymond et une assiette de la série des Mois, d'après Étienne Delaune, témoignent du goût de la grisaille du début du XVI^e siècle

•L'*Apollon et Daphné*, de François II Limosin, ainsi que le *Minos et Britomartis*, de Jean Limosin, plutôt du début du XVII^e siècle, ont figuré à l'exposition Delaune

Toutes ces pièces n'avaient pas vocation utilitaire, mais de démonstration, destinées à être présentées sur un dressoir.



François II Limosin, plaque émaillée, Apollon
et Daphné, Limoges, 1633



Plat, le Martyre de Sainte Cécile,
atelier Pirotta, Faenza, vers 1525

•La collection de majoliques des Arts décoratifs est relativement réduite mais bénéficie de dépôts du Louvre. Elle présente des pièces d'Urbino, de Casteldurante, Faenza, Deruta... Le Martyre de sainte Cécile, de l'atelier Pirotta, de Faenza, a figuré dans le legs d'Alexandrine Grandjean. Une coupe d'accouchée, montrant une *femme guidant un enfant*, pourrait provenir de l'atelier des Patanazzi, à Urbino, illustrée peut-être d'après un modèle gravé de Marcantonio Raimondi.

•Les petits bronzes :

Le qualificatif récent et commode de petits bronzes n'a pas de fondement ancien. Un travail récent de Master 2, sous la direction de Philippe Sénéchal, a un peu fait progresser la connaissance du fond.

Dans tous les cas, l'étude de ce type de pièces est extrêmement difficile sans recourir à des procédés d'analyse scientifique. Philippe Malgouyres a publié un catalogue des bronzes italiens de la Renaissance conservés au Louvre en 2020.



Conrad Meit(entourage),
statuette d'Ève,
après 1504

•Des statuettes d'un *satyre portant une coupe*, d'un *dragon* et de *Vulcain* sont attribués à l'école de Padoue, peut-être autour de Severo Calzetta da Ravenna ; un *élément de porte* à l'école d'Andrea Riccio. L'*Ève*, de la collection Victor Martin-Le Roy, beau-père de Jean-Joseph Marquet de Vasselot, est, quant à elle, de provenance allemande, autour de Conrad Meit. Certaines œuvres sont entrées grâce à la fille du député Alphonse Peyrat, plus connue, du fait de son mariage – de très courte durée pour cause de veuvage – comme marquise Marie-Louise Arconati-Visconti. Très réputée comme mécène et amatrice d'art, la marquise l'est tout autant pour sa personnalité détonante, professant des idées avancées et s'entourant de personnalités en rapport, dont Gambetta - dont elle fut peut-être la maîtresse - et plus tard résolument dreyfusarde.



Severo da Ravenna(attr.),
statuette de Vulcain, vers
1505-1530





Panneau de stalle, Fondation d'un monastère en Palestine par Saint Jérôme, Italie du nord, fin XV^e, début XVI^e siècle

Intarsie et portraits :

Le procédé de *l'intarsia* consiste à incruster dans un support divers bois d'essences et de couleurs différentes afin de créer des scènes. Il annonce la marqueterie classique de l'ébénisterie des siècles suivants. La Renaissance italienne y a en particulier recours pour, outre le mobilier d'église, les *studioli*, ou cabinets d'étude, des grands personnages. Ainsi celui de Federico da Montefeltro, duc d'Urbino, provenant de Gubbio et aujourd'hui conservé au Metropolitan Museum de New York, ou celui du même duc au palais ducal d'Urbino, resté en place. Le procédé est plus usité en Italie du nord.

- Un coffre de 1546 présente en façade un alignement d'arcades qui abritent des scènes des *travaux d'Hercule* inspirées de réalisations de l'orfèvre Galeazzo Mondella, dit *Moderno*.



Moderno(d'après), coffre, les Travaux d'Hercule, 1546

- On peut mentionner, bien que non présenté actuellement, un portrait qui est la copie d'un original de Titien, probablement disparu dans le grand incendie de l'alcazar de Madrid en 1734, celui de *Marie de Hongrie*, sœur de Charles Quint et gouvernante en son nom des Pays-Bas durant plus de trente ans. Elle y porte la tenue de veuve qu'elle n'a plus quittée après la disparition de son mari, Louis II Jagellon, roi de Hongrie, tué à la bataille de Mohacs en 1526 contre les Turcs.



Portrait de Maximilien Ier, Flandres, fin XV^e siècle



Portrait de Marie de Bourgogne, Flandres, fin XV^e siècle

- Deux petits panneaux voisins présentent les portraits de ses grands-parents : l'empereur *Maximilien Ier* et son épouse, *Marie de Bourgogne*, fille du duc Charles le Téméraire.

- Un portrait de l'atelier de Clouet est celui de *Jacques de Brouillard*, époux de Charlotte de Pisseleu, sœur de la duchesse d'Étampes, favorite de François Ier.



Giuliano Bugiardini, portrait de femme, vers 1510-1515

- Un portrait en *buste de femme*, du peintre florentin Giuliano Bugiardini, probablement de fantaisie, définit la beauté idéale conjugée à la vertu. La main de la femme saisit de façon assez réaliste l'appui de fenêtre constituant le premier plan du tableau. On peut noter aussi la manche amovible, très évidente caractéristique de la mode de l'époque.



Clouet (atelier), portrait de Jacques de Brouillard, vers 1551

- Une *chute de l'ange pécheur*, tissée à Bruxelles, aux environs de 1550, est l'une des 10 pièces exposées de l'ensemble d'une collection comprenant environ 130 tapisseries.



Tapisserie la Chute de l'ange pécheur, Bruxelles, vers 1550



La seconde moitié du XVI^e siècle :



Antonio Buti, Jan van der Straet (d'après), Benedetto di Michele Squilli (lissier), tapisserie à grotesques sur fond jaune, Florence, 1572

• Une tapisserie de *grotesques à fond jaune*, plus tardive que la précédente d'une vingtaine d'années, datant de 1572, appartient à une tenture en trois pièces portant différentes marques, en particulier les lettres FF (*Factum Florentiae* : Fait à Florence). La mode des grotesques a connu un succès et une diffusion considérable dans le courant du XVI^e siècle et même au-delà. L'œuvre a été commandée au lissier Benedetto di Michele Squilli, sur des modèles d'Antonio Buti et de Jan van der Straet, dit Stradanus ou encore Giovanni Stradano. Son commanditaire a été François Ier de Médicis, mais par l'intermédiaire d'un proche : Fabio Arrazola, marquis de Mandragone ; une discrétion nécessitée par l'achat en faveur de Bianca Capello, maîtresse du grand-duc - et sa future épouse après la mort de Jeanne d'Autriche, fille de Ferdinand Ier et nièce de Charles Quint. Les morts soudaines et concomitantes du grand-duc et de Bianca, à une journée d'intervalle – ainsi que la réputation parfois sulfureuse des Médicis - ont depuis l'origine et jusqu'à aujourd'hui alimenté une abondante littérature.

• Un bel ensemble de *vitraux* en grisaille et jaune d'argent, adapté à des fenêtres à croisées, rares pour cette époque, a été réalisé en 1543 par le peintre en vitrail hollandais Dirck Crabeth, pour le vestibule de l'académie de peinture et dessin *Pax Huic Domi* de Leyde. Un hommage indirect et tardif a été rendu à cet artiste récemment, dont un dessin préparatoire a été vendu 200 000 € sur le marché de l'art ! L'iconographie religieuse comprend deux séries : une *Histoire de Samuel*, pour l'Ancien Testament, et une *Histoire de saint Paul*.



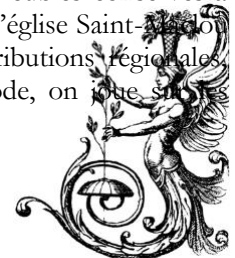
Dirck Crabeth (atelier), vitrail de l'Onction, 1543



Coffre la Mort d'Adonis, Normandie ? deuxième moitié du XVI^e siècle

• Un coffre de la fin du XVI^e siècle illustre le mythe d'Adonis, dont la beauté avait suscité à la fois l'amour de Vénus et de Perséphone. Pour partager les deux déesses, un tribunal divin avait réparti l'existence du jeune homme entre le monde terrestre et les enfers, évocation d'rythme des saisons. Mais la jalousie d'une divinité tierce, différant selon les versions, l'avait fait tuer par un sanglier lors d'une partie de chasse.

Le modèle du coffre est traditionnellement attribué à la Normandie, en rapport avec certains meubles conservés à Écouen, Martainville... On a pu le mettre en rapport avec l'art de Jean Goujon et les portes de l'église Saint-Jacques de Rouen, qui lui sont parfois attribuées. Au XIX^e siècle, on a beaucoup recouru à des attributions régionales, aujourd'hui plus discutées ou interprétées avec plus de prudence. Sur les meubles de la période, on trouve des variations de matières, à l'aide de bois d'essences différentes et d'incrustations de marbres.





Armoire dresseur aux sphinges, avec Pallas Athéna, vers 1580

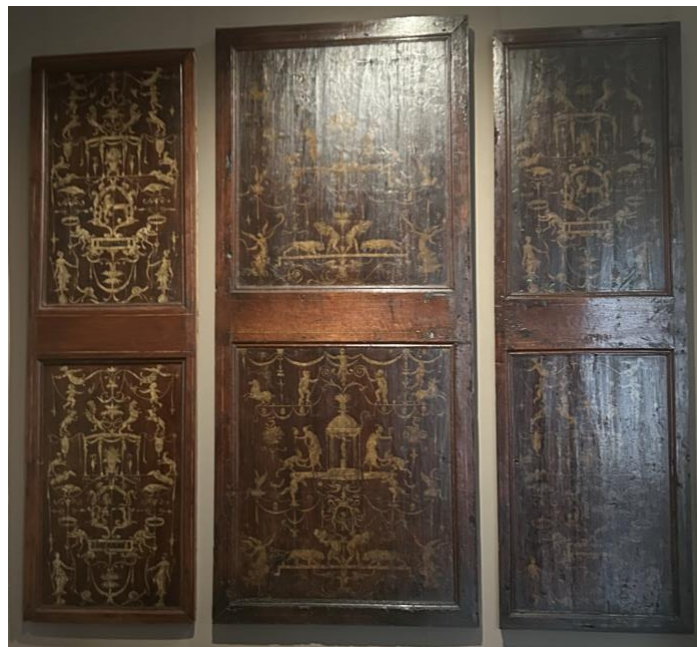
•Une armoire reprend les codes de Jacques Androuet du Cerceau et de Hugues Sambin, tous deux ayant entretenu des liens avec l'école de Fontainebleau : figures canéphores, serpents (particulièrement chez Hugues Sambin)... On trouve aussi ici une représentation de Pallas Athéna et des miroirs bombés, peut-être peints à l'origine. Les entablements sont à godrons et palmettes. Une publication récente a été consacrée à Hugues Sambin, en 2025.

•Une armoire à deux corps d'Île de France est parfois donnée à la Bourgogne, ou à la Normandie. Elle met en scène Pallas Athénée, Diane, Proserpine et l'Aurore, traitées dans un esprit hérité des ornemanistes de Fontainebleau, ou, pour prendre une référence plus proche des années 1580, du peintre, dessinateur et graveur hollandais Hendrick Goltzius, peut-être par l'intermédiaire du flamand Philippe Galle. Le traitement de l'armoire est très architecturé, présentant, en partie haute, un fronton brisé, avec un édicule contenant une figure de bronze. Des bas-reliefs dorés et des incrustations de marbres animent la façade



Armoire à deux corps, Pallas Athéna, Diane, Aurore et Proserpine, Île de France, fin du XVI^e siècle

Pour achever sur une note involontairement symbolique, les trois panneaux ornés de grotesques clôturant le parcours, datés des environs de 1555, sont un dépôt du musée d'Écouen.



Panneaux, grotesques, vers 1555

Patrick Lemasson
Administrateur

