



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



NOTE D'INFORMATION N° 308 – Avril 2019

ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS DE PARIS

LE 20 MARS 2019

Nous sommes accueillis par Alice Thomine-Berrada, conservateur en chef à l'école nationale supérieure des Beaux-Arts.

HISTORIQUE DE L'ÉCOLE

Alice Thomine-Berrada nous présente cette école qui se situe à l'emplacement du couvent des Petits-Augustins. C'est tout d'abord Marguerite de France, ex-épouse d'Henri IV, la reine Margot, qui a fait ériger une chapelle dans les années 1609 puis sera construit le couvent entre 1608 et 1619.

À la Révolution les moines sont expropriés et le couvent sert d'abord de dépôt pour les œuvres d'art séquestrées à Paris et Saint-Denis, statues provenant d'église, tombeaux royaux, mais aussi objets d'art et peintures. Alexandre Lenoir en fut nommé garde à partir de 1791. Il réussit à transformer le dépôt en un musée, le musée des monuments français créé en 1795. Il avait adopté un plan historique et chronologique.

Rappelons l'exposition tenue au Louvre en 2016 « Un musée révolutionnaire – le musée des monuments français d'Alexandre Lenoir ».

Avec le retour de la Monarchie, lors de la Restauration, Louis XVIII décida la fermeture du musée en 1816 et la restitution d'une partie des œuvres, en particulier les tombeaux à des églises, tandis que d'autres étaient dispersées dans les musées notamment le Louvre mais aussi Versailles ou Cluny.

Après la fermeture du musée des monuments français, les locaux furent affectés à l'école nationale des Beaux-Arts par ordonnance du 4 août 1819. Toutefois des travaux étaient nécessaires qui furent confiés à l'architecte François Debret. Il fut ainsi construit « le Pavillon des Loges » et « le Palais des Etudes ». Il sera secondé par son beau-frère, Félix Duban qui lui succédera ensuite. Un bâtiment d'exposition sera aussi réalisé ainsi que l'aménagement des cours d'entrée tout comme la chapelle et le cloître de l'ancien couvent. Dans ces aménagements, il a utilisé les éléments architecturaux et décoratifs restés sur place comme par exemple les grands éléments provenant des châteaux d'Anet ou de Gaillon. La cour vitrée où nous nous trouvons actuellement était couverte d'un plafond à l'italienne et ce n'est qu'en 1863, époque du métal, selon les principes de « Baltard », que sera posé ce dôme vitré ainsi que la polychromie sur les colonnes.

LA BIBLIOTHÈQUE

Elle était prévue sur les plans de Debret et de Duban. Dès 1861, une salle de lecture est créée dans l'ancienne galerie de présentation des maquettes d'architecture, qui se trouvait dans l'aile est du Palais des Etudes. Cette bibliothèque est réalisée par Félix Duban qui s'est adjoint les conseils d'Ernest Vinet, nommé bibliothécaire en décembre 1862. L'ouverture des portes aux élèves interviendra le 25 janvier 1864. On y trouve des éléments Renaissance et notamment deux portes. L'une, sur le côté, provient du château d'Anet, mais sans qu'on puisse localiser son emplacement, réalisée par Scibec de Carpi, avec l'emblématique d'Henri II et de Diane de Poitiers. Elle conserve des parties d'origine complétées par des restaurations. Une autre, dans le fond de la pièce avec des décors de bucranes, de blasons également restaurée.

Deux anges en albâtre retiennent notre attention ; provenant peut-être du tombeau de Séguier, intégrés dans les années 1835 dans la cheminée néorenaissance. Ils pourraient être de la main de Germain Pilon. On y reconnaît sa façon de traiter les drapés avec des plis profonds, les mains aux longs doigts. Toutefois le visage apparaît rigide...Il faudrait avoir connaissance du rapport réalisé lors de la restauration.

LA CHAPELLE DES PETITS-AUGUSTINS

Construite de 1617 à 1619, elle est précédée d'un vestibule qui s'inspire de la chapelle Sixtine de Rome. À la longue chapelle à nef unique se trouve accolée à l'Est une chapelle à plan central, connue sous le nom de « chapelle des Louanges », édifiée dès 1609. S'il reste quelques vestiges de l'ancien musée des Monuments français, de nombreux moulages en plâtre ont été disposés afin de servir à l'enseignement de l'École des Beaux-Arts. On y trouve des boiseries de différentes provenances : château d'Anet (boiseries murales ?, éléments de plafonds? ...), de l'ancienne église de Saint-Père de Chartres et d'autres achetées à Bruxelles.

Une copie du *Jugement dernier* de Michel Ange a été peinte sur l'abside plate.

Parmi les moulages en place, notons, en particulier :

- les gisants de Louis XII et Anne de Bretagne, de François I^{er}, d'Henri II et Catherine de Médicis
- la chaire de l'église de Pise : c'est un surmoulage qui avait été réalisé pour l'exposition universelle
- le *Colleone* d'après la statue équestre de Verrochio à Venise

La chapelle des Louanges construite par Marguerite de Valois retient notre attention avec sa coupole, sans doute une des premières réalisée à Paris mais aussi pour les moulages qu'elle contient :

- les deux tombeaux des Médicis
- la *Pietà* de Michel Ange dont l'original est au Vatican
- *Moïse* qui fait partie du tombeau du pape Jules II à la basilique Saint-Pierre-aux liens à Rome et les deux esclaves du Louvre, qui y étaient destinés et ont figuré au château d'Ecouen.
- la porte en bronze de Lorenzo Ghiberti du Dôme de Florence ;

Enfin dans le bas-côté nord de la nef, près du chœur, deux travées concernent des œuvres de Jean Goujon ou qui lui sont attribuées :

- éléments du jubé de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois et de la Fontaine des Innocents
- Relief des travaux des mois de l'hôtel de ville (originaux brûlés en 1871)
- tête d'ange du tombeau de Valentine Balbiani
- autel de la chapelle d'Ecouen, avec les quatre évangélises, aujourd'hui à Chantilly

ainsi que des moulages d'autres artistes de la Renaissance comme :

- des écoinçons de la Nymphe de Fontainebleau par Benvenuto Cellini
- les Vertus en relief du tombeau d'Henri II à Saint-Denis, de Germain Pilon.

Mais on peut également voir des moulages d'œuvres du XIX^e siècle comme les écoinçons de l'Arc de Triomphe du Carrousel de 1806 qui correspond à une glorification de l'arc à la manière de Serlio avec des éléments évoquant Bramante.

Avant de quitter la chapelle, nous passons par l'ancien cloître du couvent appelé maintenant « cour du mûrier » et dont une galerie est décorée de moulages de frises.

LES VESTIGES

Notre visite à l'École supérieure des Beaux-Arts portait également sur quelques vestiges conservés à l'extérieur et que nous commente Guillaume Fonkenell, conservateur en chef au musée national de la Renaissance à Ecouen.

- **Quelques éléments du tombeau d'Anne de Montmorency** qui sont à mettre en relation avec la restitution en 3 D que nous avons vue à la collégiale de Montmorency le 18 octobre 2018. Ce que nous voyons ici correspond à la corniche mais qui est posée à terre et à l'envers. Cet élément permet de se rendre compte de la monumentalité de l'œuvre qui était, rappelons-le, placée en haut de la nef, juste devant le chœur et d'une hauteur de 6,50 mètres. La commande avait été passée à l'architecte Jean Bullant qui en conçut le modèle, les gisants et priants étant confiés au sculpteur Barthélemy Prieur. La réalisation de ce tombeau s'échelonna sur une grande période et il ne fut, semble-t-il, jamais vraiment terminé. Un dessin du sculpteur Jean Richier de 1601, montre ce tombeau surmonté sans doute par un Christ ressuscité, entouré de deux soldats. S'agit-il d'un dessin correspondant au tombeau en place ou d'un dessin d'après une maquette restée dans l'atelier de Prieur ou chez Pierre Biard qui était au service des Montmorency?

Après la saisie, le tombeau a d'abord été installé dans le jardin Elysée sauf les gisants placés à l'intérieur du musée et les priants qui avaient été envoyés à la fonte.

Puis en 1799, le tombeau fut démonté : les quatre colonnes de marbre vert antique ont été données au musée du Louvre où elles sont toujours. Les six colonnes de marbre noir, attribuées à la fabrique de Saint-Germain-des-Prés en 1824 ont par la suite été vendues et la trace perdue. Pour Guillaume Fonkenell le style de ce tombeau correspond à une période où, comme aurait pu le dire notre ancien président, François-Charles James, « l'audace l'a emporté sur la timidité » de Jean Bullant car la conception comme le décor sont très inventifs. Ainsi il utilise les mutules en décoration créant un entablement original et dans lequel se trouvaient des incrustations de marbre. Il emploie ces mutules en alternance avec des rosaces dans un ensemble corinthien alors qu'il est de tradition de les placer dans un ensemble dorique.

À proximité de cette corniche on peut voir deux colonnes dont les chapiteaux sont à rapprocher d'un dessin de Charles Percier représentant ceux du tombeau du Connétable et de son épouse. La confrontation de ce dessin avec les chapiteaux montre une grande similitude : ornementation feuillagée (feuilles ciselées de type laurier ou olivier en haut et acanthe en bas).

À l'écart un autre morceau d'architecture est à rapprocher de ce tombeau : on y voit un couronnement d'architecture avec des rangées de gouttes placées à la base alors qu'elles se situent normalement sous les triglyphes de la partie sculptée. Ce vestige laisse supposer un entablement particulièrement sophistiqué.



- Un chapiteau provenant des Tuileries

Il présente un enroulement à partir d'une fleur placée au centre, orné de feuillages qui se répandent sur le pilastre comportant cinq cannelures dans lesquelles sont placées des gouttes. On peut l'attribuer au pavillon construit par Jean Bullant qui avait repris le chantier du palais des Tuileries de Catherine de Médicis à partir de 1570.

- L'avant corps du château d'Anet

Des vestiges du château d'Anet par Philibert Delorme ont été transférés au musée des Monuments français par Alexandre Lenoir au moment de leur démolition et remontés. Resté en place après la fermeture du musée des monuments français, l'avant-corps du fond de la cour est plaqué sur la façade de la chapelle du couvent. Ce frontispice de trois étages du pavillon principal fut modifié comme le montre, par exemple, la comparaison avec la gravure d'Androuet du Cerceau. Ainsi cet avant-corps était au centre d'une galerie et n'avait pas de porte, contrairement à ce qui existe actuellement (la porte d'entrée se trouvait sur le bâtiment derrière la galerie).

Cet avant-corps se présente avec un jeu de deux colonnes reliées par un chapiteau, de chaque côté de la partie centrale. Les ordres des chapiteaux sont bien respectés : dorique au rez-de-chaussée, ionique au premier étage et corinthien au second. Cependant on note quelques anomalies ; ainsi au premier niveau les gouttes sur l'entablement se trouvent sous les triglyphes : problème de calage ? Réemploi ? Au second niveau, il n'y a pas vraiment d'enroulement : Delorme adopte un système qui lui est particulier et qu'il revendique comme étant la bonne manière dans son traité, en référence à un principe qui, malheureusement, n'a jamais été retrouvé et ne peut apporter de preuve. Le troisième niveau est plus intéressant, avec un entablement copié sur l'arc de Titus à Rome mais surtout pour les colonnes. Lisses au rez-de-chaussée, cannelées au premier étage, elles sont très travaillées au deuxième étage avec une haute base feuillagée au dessus d'une bague, le haut de la colonne étant cannelé. Des sculptures et des reliefs sont présents entre les colonnes ainsi qu'aux écoinçons de la partie centrale.

EXPOSITION « LEONARD DE VINCI ET LA RENAISSANCE ITALIENNE »

C'est sous la conduite d'Emmanuelle Brugerolles, conservateur général à l'École des Beaux-arts, chargée de la collection d'arts graphiques, commissaire de l'exposition, que nous visitons celle-ci.

Les références au catalogue sont indiquées entre parenthèses.

Emmanuelle Brugerolles tient à nous préciser le lien entre Léonard de Vinci et l'École nationale des Beaux-Arts. L'école a, en effet, exposé quelques jours la *Joconde*, après le vol de celle-ci en 1914 et sa récupération en Italie, et avant sa restitution au Louvre. L'école voulait ainsi rendre hommage à cet artiste d'autant qu'elle possède dans ses réserves des carnets d'études de dessins de Léonard de Vinci et de ses contemporains italiens,

Nous commençons la visite par un herbier, superbe manuscrit provenant de Padoue (hors catalogue) qui a possédé le premier jardin botanique. Ce document, à vocation médicale est inachevé (il manque des textes). Puis nous déambulons sous la conduite d'E. Brugerolles parmi les trente dessins de maîtres de la Renaissance témoignant des politiques d'ateliers de la fin du XV^e siècle et du début du XVI^e siècle :

- Quatre études de *Vierge à l'Enfant* (cat. 2 verso) restées anonymes mais florentines de la seconde moitié du XV^e siècle. Cependant on peut les rapprocher des ateliers de Desiderio da Settignano ou de Antonio Rossellino.

- Étude de *saint Jean* à mi-corps (cat. 1) de Benozzo Gozzeli des années 1420/1421 et réalisé sur papier préparé rose. C'est sans doute un dessin préparatoire pour la prédelle de la Pala della Sapienza Nuova de Pérouse.

- Feuille de croquis (enfant et visages d'enfants) (cat. 3) et feuille d'études (tête d'enfant, homme nu, figure drapée, chapiteau, ornement, jambe et draperie) (cat. 4) de Francesco di Simone Ferrucci et son atelier des années 1487/1488. Ces dessins font partie d'un carnet de croquis de vingt-huit études longtemps considérées comme étant de Verrocchio, mais désormais attribuées à la main de son élève.

- Deux figures d'hommes drapées (cat. 10) de Filippino Lippi. À remarquer le beau rendu du drapé ; ce dessin faisait partie d'un album aujourd'hui démantelé, et devait servir de modèle à Lippi ou à son atelier, tout comme d'élément pédagogique aux élèves. Il peut être daté des années 1480.

- Étude pour une draperie et tête d'homme (cat. 23 verso) de Raphaël. Notons que le recto (cat. 23) a été fait pour la *Madone au Baldaquin* qui sera utilisé pour une huile sur bois dans les années 1505/1508 ;

- Une feuille d'étude pour *L'Adoration des Mages* (cat. 6) de Léonard de Vinci. En 1481 les moines de San Donato à Scopeto lui avaient demandé d'exécuter un tableau pour leur église représentant l'adoration des Mages. Cette feuille rassemble des figures en lien avec ce tableau.

- Études de balistiques (cat. 7) de Léonard de Vinci. En 1482 il quitte Florence pour Milan. Il réalise alors une centaine de dessins sur l'art militaire (dessins annotés). Quatre croquis représentent le maniement de l'arbalète et deux croquis, des projectiles tirés d'une bombarde.



- Tête de vieillard de trois quarts à droite (cat. 9) de Léonard de Vinci, Publié pour la première fois en 1939, ce dessin avait été considéré comme une œuvre « à la manière de Léonard ». À l'occasion d'une nouvelle étude, elle a été attribuée au maître en 2008.

- Profil de vieil homme tourné vers la droite (cat. 8) de Léonard de Vinci. Ce dessin appartient vraisemblablement aux études réalisées entre 1480 et 1490 sur la vieillesse. Celui-ci est un rare exemple de « tête de caractère ».

- Étude de *Vierge* vue en buste (cat. 22) de Raphaël. Elle était destinée au tableau « *Le couronnement de la Vierge* pour la chapelle de l'église San Francesco de Pérouse. Non daté ni signé, on sait cependant par Vasari que Raphaël en est l'auteur dans les années 1503.

- Projet pour le Palazzo Pubblico de Sienne, tête de jeune homme (cat. 29 verso) de Baldassare Peruzzi. Peintre et architecte, il côtoya le cercle de Raphaël, mais après le sac de Rome, en 1527, il dû quitter cette ville pour se réfugier à Sienne, où Il y resta jusqu'en 1534. Ce dessin date de cette époque siennoise.

- Ange soulevant une draperie (cat. 17) de Fra Bartolomeo, peintre dominicain de Florence. Il a beaucoup étudié les anges à partir de mannequins en cire ou en bois conservés dans son atelier et mentionnés dans son inventaire après décès. Sa technique était connue de Vasari. Ce dessin se présente sous la forme d'un montage par J. Zucchi pour Vasari. On peut lire en bas de ce montage « Fra Bartolomeo di San Marco – Fuit Georgi Vasari nunc P.J Mariette »

- La lapidation de saint Etienne (cat. 25) des années 1520/1521. Conçu par Raphaël, il a été réalisé par son élève Giulio Romano sans que l'on sache exactement le rôle de chacun. On connaît un retable de Giulio Romano reprenant ce dessin pour l'église Santo Stefano à Gènes.

- Études d'hommes nus (cat. 14), de femme nue debout, vue de dos (cat. 15), d'homme vu de dos (cat. 16) de Timoteo Vitti, disciple de Raphaël, d'après Vasari, dessins avec lesquels nous terminons notre visite,

Ce fut une très intéressante visite tant par les locaux, l'exposition que les vestiges architecturaux. Nos remerciements vont à Alice Thomine-Berrada, Emanuelle Brugerolles et Guillaume Fonkenell ainsi qu'à notre présidente et à Thierry Crépin-Leblond, directeur du musée national de la Renaissance à Ecoen qui, au cours de cette visite ont apporté des compléments d'information. Merci aussi à Catherine Fiocre qui en avait assuré l'organisation.

Roselyne Bulan
Secrétaire générale adjointe

