



JOURNÉE À CHANTILLY ET CHAALIS LE 26 SEPTEMBRE 2022

Amis

du musée national
de la Renaissance

CHANTILLY

Nous sommes accueillis au musée Condé par Mathieu Deldicque, directeur du musée et membre de notre conseil d'administration, qui va nous faire visiter les deux expositions en cours, dont il est commissaire.

- Exposition - ALBRECHT DÜRER- GRAVURE ET RENAISSANCE

Le but de cette exposition organisée par la musée Condé et la Bibliothèque nationale de France, a été de mettre en valeur la gravure à la Renaissance et non une exposition consacrée au seul Dürer. Elle se propose de montrer dans l'art de l'estampe les échanges artistiques en Europe et d'en évoquer le rayonnement. On y verra non seulement des œuvres de Dürer mais aussi de ses contemporains qui ne se sont jamais rencontrés et dont le lien est établi par la circulation des gravures.

Quelques mots sur Dürer. Né à Nuremberg le 21 mai 1471, il reçut une première formation dans l'atelier de son père qui était orfèvre. Il était cependant davantage attiré par la peinture puis par la gravure à la vision de livres illustrés ou d'images gravées, sous l'influence sans doute de son parrain Anton Koberger. Il se forma à cette discipline dans l'atelier de Michael Wolgemut. En complément de cette formation il voyagea en Allemagne, en Italie et aux Pays Bas. En 1495 il ouvrit son propre atelier à Nuremberg où il décéda en 1528.

Puis, sous la conduite de Mathieu Deldicque nous commençons notre déambulation (les références au catalogue sont indiquées entre parenthèses).

La fabrique d'une œuvre

Sont tout d'abord exposées des œuvres de Martin Schongauer, véritable mentor de Dürer :

- **La tentation de saint Antoine** (cat. 1b) des années 1470-1473 que l'on compare à une huile sur panneau (attribué à Michel Ange) de 1487 (p. 46 du catalogue) montrant ainsi la circulation rapide des gravures de Schongauer. Il en est de même avec :

- **Saint Martin partageant son manteau** (cat. 2a) des années 1475 et la gravure d'Israël van Meckenem (cat. 2c), mais à la différence qu'elle se présente inversée.

- **Le livre des chroniques** (cat. 3) occupe une place éminente parmi les premiers livres imprimés par l'abondance et la qualité des gravures. On y voit notamment la ville de Nuremberg en 1493, œuvre d'Hartmann Schodell. Désignés sous l'appellation impropre de « Tarots de Mantegna », ils ne sont ni des cartes à jouer, ni l'œuvre de Mantegna. C'est une œuvre anonyme des années 1460 qui réunit cinquante figures allégoriques, constituant un réservoir pour les artistes, comme par exemple :

- **Calliope** (cat. 6a) qui servira de modèle à Michael Wolgemut et son atelier

- **La Prudence** (cat. 6c) sera repris par Dürer (cat.8c) dans les années 1494-1495

Deux œuvres sont aussi à rapprocher mais par leur thème car **les dessins sont différents de Dürer**

- **Jephthé sacrifiant sa fille** de Michael Wolgemut vers 1491 (cat. 5a) et **le Martyre de sainte Catherine** de Dürer vers 1498 (cat. 5b). Dans les deux cas, l'enfant est condamné à mort par un de ses parents.

- On peut aussi rapprocher **Le Grand Portement de Croix** de Schongauer (cat 11 a), avant 1479, et **Le Portement de Croix** de Dürer (cat. 11b), vers 1509.

Le combat d'hommes nus (cat.15) est l'unique gravure signée d'Antonio Pallaiuolo, peintre et orfèvre florentin.

Sont présentes dans l'exposition de très belles estampes de Mantegna qui témoignent de l'intérêt que l'artiste portait à l'art antique comme la **Bacchanale au Silène** (cat.16) ou le **Combat des dieux marins** (cat. 17a et cat.17b), toutes deux des années 1470. Notons que Dürer avait une grande admiration pour Mantegna dont il s'inspira.

Relevons quelques œuvres de Dürer :

Hercule vainqueur de Cacus ou Hercule tuant les Molionides (cat. 18) vers 1496-1497, où il intègre une lecture mythologique à une dimension allégorique. **Hercule à la croisée des chemins ou Les effets de la jalousie** (cat. 19) vers 1498-1499, où il synthétise brillamment les leçons des graveurs du Quattrocento, mais aussi **Le Martyre des dix mille** (cat. 20), vers 1496 qu'il utilisera en 1508 pour répondre à la commande sur le même sujet mais en peinture, du prince électeur de Saxe. On peut encore citer **Le Petit Courrier** (cat. 22) vers 1496 ou **La Dame à cheval et le lansquenet** (cat. 23), 1497, qui toutes deux sont très expressives malgré leurs petites dimensions.



Albrecht Dürer
(Nuremberg, 1471- Nuremberg,1528)
La Dame à cheval et le lansquenet
Vers 1547
Gravure sur cuivre au burin
Chantilly, musée Condé
Cliché C. Fiocre



Albrecht Dürer
(Nuremberg, 1471- Nuremberg,1528)
l'Apocalypse-La vision des sept chandeliers
1496-1498
Gravure sur bois
Paris, Bibliothèque nationale de France
© BNF

L'Apocalypse, aux quinze gravures sur bois, est le premier grand livre illustré publié par Dürer en 1498 sous la forme de deux éditions, l'une en allemand et l'autre en latin, Il s'inspire de la bible publiée en 1483 par Anton Kobergé, mais également de Schongauer, de Mantegna. Il utilise l'ensemble de ces sources au service de son inventivité. La gravure sur bois atteint avec ce livre une virtuosité technique inédite et rarement égalée par la suite. Relevons par exemple parmi les quinze gravures :

- **La vision des sept chandeliers** (cat. 24c)
- **Les quatre cavaliers de l'Apocalypse** (cat. 24e)
- **La grande Prostituée de Babylone** (cat. 24o)



- DÜRER ET L'ITALIE À L'HEURE DE LA GRAVURE

Jacopo de' Barbari, originaire de Venise, et Dürer, tous deux à la fois peintre et graveur, ont puisé aux mêmes sources d'inspiration dans leur formation de graveur et dans leurs pérégrinations.

Chacun des deux artistes s'est intéressé à l'œuvre de l'autre, à cause de leur curiosité réciproque.



Cliché C. Fiore

D'après Jacopo de' Barbari
(Venise, vers 1440-1450-Bruxelles, vers 1516)
Vue de Venise à vol d'oiseau
Publié à Venise en 1500 par Anton Kolb
Paris, Bibliothèque nationale de France

Composée de six planches gravées sur bois, la **Vue de Venise à vol d'oiseau** (cat. 25) est une œuvre sans équivalent dans l'histoire de la gravure de cette époque du fait de ses dimensions monumentales. Elle a été publiée à Venise 1500 par Anton Kolb, d'après Jacopo de' Barbari. On y voit la place Saint Marc au moment où le toit du campanile est encore provisoire après sa destruction partielle par la foudre en 1489 et avant sa restauration entreprise entre 1511 et 1514.

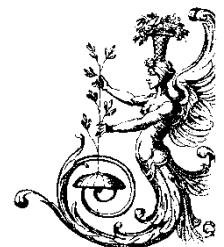
- **Némésis, dite aussi la Grande Fortune** (cat. 6), vers 1501-1502, de Dürer qui s'inspire pour cette déesse grecque de la juste colère de dieux et des châtiments à la fois de Vitruve et de Barbari pour les proportions. Plusieurs couples de gravure l'une de Barbari et l'autre de Dürer montrent bien leur inspiration, par exemple :

- **Les quatre femmes nues** (cat. 27a) de Dürer, daté de 1497 sur la sphère qui surplombe les quatre femmes, et **La victoire et le Renommée** (cat. 27b) de Barbari vers 1498-1500.

- **Vierge à l'Enfant** (cat. 28a) de Barbari, vers 1501-1503, **Le monstre marin dit aussi l'Enlèvement d'Amymoné** (cat. 28b) de Dürer vers 1498 et **La Victoire se reposant au milieu des trophées** (cat. 28c) de Barbari, vers 1500-1503, présentent toutes les trois la même pose.

- **Pégase** (cat. 29a) de Barbari, vers 1510-1515, où l'animal semble suspendu dans les airs, peut être rapproché de **Nessus et Déjanire** (cat. 29b) de Dürer, vers 1495, dont le centaure a une position inverse du cheval.

- Le chef d'œuvre de Dürer, **Adam et Eve** dit aussi **la Chute de l'homme** (cat. 31), de 1504, montre un premier aboutissement dans ses recherches sur les proportions anatomiques avant son second voyage en Italie. Mais déjà on discerne l'influence de Vitruve dans cette gravure.



Cette incessante quête des proportions idéales parcourt l'œuvre entier de Dürer. Citons encore :

- **Le bain des hommes** (cat. 33), vers 1496-1497, qui comporte son monogramme.
- **Les quatre livres d'Albrecht Dürer** contribuèrent à importer dans l'espace germanique la théorie de la proportion du corps humain développée dans les travaux de l'Antiquité et de la Renaissance italienne. Toutefois, s'éloignant de Vitruve, il a proposé une évolution des proportions, par exemple plus trapues ou plus allongées comme le montrent ces quatre planches :

- vue de face et de profil (cat. 36a et cat. 36.b)

- vue de profil et de face d'une tête dans un rectangle (cat. 36c et cat. 36d),

Lorsque Dürer arrive à Venise en 1500, Marcantonio Raimondi y est en activité et il va copier le cycle marial commencé par Dürer à partir de 1502. Vasari dit alors que Dürer fut saisi d'

une telle colère qu'il intenta un procès contre Raimondi. À l'issue de celui-ci, il aurait obtenu que le copiste fut contraint de renoncer à utiliser son monogramme. Voyons quelques œuvres de cette Vie de la Vierge réalisées par Dürer dans les années 1502-1504 et copiées par Raimondi vers 1506-1508 :

- **Le Mariage de la Vierge** par Dürer (cat. 39a) et Raimondi (cat. 39b).

- **L'Adoration des Mages** par Dürer (cat. 43a) et Raimondi (cat.43b).

On peut voir également **L'Adoration de la Sainte Trinité**, un projet de Dürer pour le retable Landauer, (cat. 52) superbe dessin dont on peut voir la photo de sa réalisation, une huile sur bois (p 155 du catalogue) qui se trouve au Kunsthistorisches Museum à Vienne.

Aucun autre thème m'intéressa plus Dürer que la **Passion du Christ** (cat. 53), qui fut réalisée entre 1497 et 1511 sous la forme de huit gravures sur bois présentes dans l'exposition : **La Cène** (cat. 53b), **Le Christ au jardin des Oliviers** (cat.53c), **l'Arrestation du Christ** (cat. 53d), **La Flagellation** (cat. 53e), **Ecce Homo** (cat. 53f), **Le Portement de Croix** (cat. 53g), **La Crucifixion** (cat. 53h), **La Mise au tombeau** (cat. 53i), **La Déploration** (cat. 53j), **Le Christ aux limbes** (cat. 53k), **La Résurrection** (cat. 53l). **Le frontispice** de l'édition de ce cycle est aussi présenté (cat. 53a). Réalisées sur un période de plus de dix ans, on peut y déceler les influences de Schongauer, puis de Mantegna, et leur intégration dans son expression.

Les relations entre Dürer et Raphaël sont connues, notamment, par Vasari dans ses *Vies des meilleurs peintres sculpteurs et architectes italiens*. Il montre que c'est l'art de l'estampe qu'admire Raphaël chez le maître de Nuremberg mais aussi son génie dans cet art. **Le Fils prodige parmi les pourceaux** (cat. 54b), vers 1496, a ainsi influencé Raphaël pour **Deux enfants nus montés sur des sangliers en présence de six autres enfants nus** (cat. 54a) vers 1502-1504,

Sans savoir si Dürer et Léonard de Vinci ont pu se rencontrer, leur influence réciproque est perceptible de même que la valeur de la peinture, au travers du dessin, est un véritable langage, ou encore leur amour de la nature. Cette influence s'explique par la circulation des gravures. En 1523, Dürer reprend le thème de **La Cène** (cat. 57a). Remarquons le plat vide au premier plan sans agneau, qui ne revêt pour les protestants aucune dimension sacrificielle. On sent l'influence de Léonard, par **La Cène à l'espagnol**, (cat.57b), attribuée à Giovanni Pierro de Birago d'après Léonard, avant 1500, ou encore, **La Cène** (cat.57c) de Raimondi d'après Raphaël, vers 1515.

Le cheval est aussi étudié par Dürer : **Le Petit Cheval** (cat. 59c), daté de 1505, marqué par l'influence de Léonard ; **Cheval se dirigeant vers la gauche** (cat. 59a) par Giovanni Antonio da Brescia, vers 1485-1500. Mais Dürer est aussi copié : son **Grand Cheval** (cat. 60a) daté de 1505, a servi de modèle à Giovanni Antonio da Brescia, pour **Le Grand Cheval** (cat.60b), vers 1510-1520, en l'inversant.



- DÜRER ET LES MAÎTRES ALLEMANDS

L'atelier de Dürer ne fut jamais pléthorique. Un de ses apprentis est à remarquer : Hans Baldung Grien particulièrement doué. On peut voir de lui des années 1505-1507, **Vierge sur un banc de gazon** (cat. 61a), **Sainte Barbe assise** (cat. 61b) ou encore **Groupe de sept chevaux** (cat. 63). Une de ses œuvres **Adam et Ève chassés du Paradis** (cat. 62b), de 1510, est à rapprocher de celle de Dürer (cat. 62a), de 1510, Il en est de même pour **Saint Sébastien attaché à un arbre** (cat. 64a) de Dürer, vers 1501, et **Saint Sébastien lié à un arbre** (cat. 64) de Grien de 1514.

- DÜRER À SON SOMMET REPRÉSENTE LE MONDE

Lors de son second voyage en Italie, Dürer reçut des compliments de la part de Giovanni Bellini qui admirait son habileté à représenter la nature. En voici quelques exemples :

- **Tête de cerf percée par une flèche** (cat. 73), vers 1504, d'une grande sensibilité.
- **Le rhinocéros** (cat. 74) de 1515. Notons qu'il servira de modèle jusqu'au XVIII^e siècle.
- **Saint Eustache** (cat. 76), vers 1501, qui représente une glorification de la création dans toute sa diversité.

L'influence de Dürer est nettement perceptible dans les créations de Lucas Cranach :

- **La pénitence de saint Jean Chrysostome** (cat. 45a) ;
- **Adam et Ève** (cat. 75b).

Trois gravures de Dürer ont en commun des dimensions exceptionnelles, une maîtrise éblouissante du burin, ainsi qu'une iconographie complexe :

- **Le chevalier, la mort et le diable** (cat. 78) de 1513 ;
- **La mélancolie** (cat. 79) de 1514 ;
- **Saint Jérôme dans sa cellule** (cat. 81) de 1514.

Ces gravures présentent une unité spirituelle et esthétique.

- DÜRER ET LES PAYS BAS

D'après Vasari, il existait une grande rivalité entre Dürer et Lucas de Leyde, également graveur de grand talent et beaucoup copié.

Et pour terminer, quelques portraits, par Dürer de personnages célèbres :

- **L'empereur Maximilien I^{er}** (cat. 88a), vers 1518-1519, que l'on peut comparer à celui de Lucas de Leyde (cat. 88b) de 1520 ;
- **Portrait de Frédéric le Sage** (cat. 92a) de 1523-1524 et (cat. 92b) de 1524 ;
- **Philipp Melanchthon** (cat. 94) de 1526 : c'est un brillant sympathisant des nouvelles idées de la Réforme proposées par Martin Luther ;
- **Érasme de Rotterdam** (cat.95) de 1526, dernier portrait gravé de Dürer.



Albrecht Dürer
(Nuremberg, 1471- Nuremberg,1528)
Érasme de Rotterdam
1526

Gravure sur cuivre au burin
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des
estampes.

© BNF



-Exposition - CLOUET – À LA COUR DES PETITS VALOIS

L'exposition commence par trois portraits d'enfant d'Henri II et Catherine de Médicis, exécutés par François Clouet, dont deux viennent d'être retrouvés. Il s'agit de Madeleine (cat. 5) et Charles (cat. 2) qui correspondent à la même série que l'un des Clouet du musée Condé et basés sur des dessins préparatoires également conservés à Chantilly. Ainsi avec le portrait d'Henri (cat. 6), c'est le début d'une histoire passionnante sur la fabrique du portrait d'enfant royal au sein des familles de François I^{er} et Henri II. C'est le thème retenu pour cette exposition.



François Clouet
(Tours ? vers 1515-Paris,1572)
Madeline de France, future reine d'Écosse (1520-1537)
Vers 1540-1545
Huile sur bois
Collection Ortiz
Cliché C. Fiocre



François Clouet
(Tours ? vers 1515-Paris,1572)
Charles de France, duc d'Angoulême (1522-1545),
Vers 1540-1545
Huile sur bois
Collection Ortiz
Cliché C. Fiocre

(Pourquoi ces portraits ?

Après les difficultés de succession de la branche des Valois, aucun des enfants de Charles VIII n'avait dépassé l'âge de trois ans, puis Louis XII n'avait conçu que des filles avec Anne de Bretagne ; l'arrivée au pouvoir de François I^{er} qui avait épousé Claude de France, fille de Louis XII, donna naissance à une descendance prometteuse.

Sur le plan international, Charles Quint dut attendre son mariage tardif avec Isabelle de Portugal, pour que naquit en 1527 son unique fils, le futur Philippe II. Quant à Henri VIII, marié de nombreuses fois, il n'eut qu'un fils, le futur Édouard VI.

François I^{er} était donc très fier d'afficher sa descendance et entreprit de faire exécuter des portraits de ses enfants. « Je vous pry de me faire paindre tous mes enffans » dit-il.

Sous la conduite de Mathieu Deldicque, nous parcourons l'exposition (les références au catalogue sont indiquées entre parenthèses)

Jean Clouet et les enfants de François I^{er}

Jean Clouet (Valenciennes ? vers 1485-Paris ou Tours, vers 1540), originaire des Pays-Bas et portraitiste officiel de 1516 à sa mort en 1540 va réaliser une série en 1524. Malheureusement certains portraits sont absents, soit que les enfants étaient déjà morts



(Louise), soit jugés trop jeunes (Marguerite) ainsi que le dessin préparatoire de Charlotte qui n'a pas été conservé. En revanche, on peut voir les dessins, tous trois à la pierre noire et sanguine :

- **Henri de France, duc d'Orléans, futur Henri II** (1519-1559) - (cat. 1), avec l'annotation « Monsieur d'Orléans, fils du roi François » ;

Madeleine de France, future reine d'Ecosse (1520-1537) - (cat. 2), avec l'annotation « La Roynie Madellaine descoce » ;

- **Charles de France, duc d'Angoulême** (1522-1545) - (cat. 3), avec l'annotation « Mon.d'angousme, filz du roi francois » ;

- **François de France, dauphin de France et duc de Bretagne** (1518- 1536) – (cat.7) - pierre noire, sanguine et papier, avec annotation « Monsr.le daulphin, filz du roy Francois »

De l'atelier de Jean Clouet, deux portraits :

- **Charles de France** (cat. 8), pierre noire et sanguine, 1ère moitié du XVI^e siècle.

- **Madeleine de France** (cat. 9), pierre noire, sanguine et rehauts de pastel jaune, milieu du XVI^e siècle.

Après la libération de ses fils, François et Henri, prisonniers en Espagne, François I^{er} et son entourage, s'évertuèrent de diffuser des images de la famille royale à nouveau réunie. C'est le cas de cet exceptionnel frontispice de la traduction des **Trois premiers livres de l'Histoire de Diodore de Sicile des antiquitez d'Egyppte, Ethiopie et autres pays d'Asie et d'Affrique** (cat. 12) . La miniature montre François I^{er} accompagné de ses trois fils, François, Henri et Charles, et de treize courtisans parmi lesquels on reconnaît Anne de Montmorency, le cardinal Duprat, l'amiral Philippe de Chabot, Claude d'Urfé ou encore le poète Mellin de Saint-Gelais. Ces portraits sont attribués à Jean Clouet.



Trois premiers livres de l'Histoire de Diodore de Sicile des antiquitez d'Egyppte, Ethiopie et autres pays d'Asie et d'Affrique
Paris, vers 1534, enluminé par Noël Bellemare, le Maître de François de Rohan et Jean Clouet

Parchemin

Chantilly, bibliothèque du musée Condé

© Bibliothèque du musée Condé



Dans les années 1530-1532- Jean Clouet fera à nouveau des portraits à la pierre noire et sanguine de :

- **Marguerite** (cat. 13), avec l'inscription « Madame de Scavoie, estant petite » ;
- **Charles** (cat. 14) avec l'inscription « Momsieur dangoulesme filz du roy framcois ».
- Dans les années 1530-1540, un autre portrait de **Charles** (cat. 15), avec l'inscription « Monsr. Dangoulesme filz du roy francois ».

François Clouet et les enfants d'Henri II et de Catherine de Médicis

François Clouet (Tours, vers 1515, Paris, 1572)

Il va remplacer son père auprès du roi comme portraitiste attitré de la famille royale, il avait commencé à réaliser des portraits de enfants d'Henri II à la fin du règne de François I^{er} :

- **François, dauphin de France, futur François II, roi de France et d'Ecosse (1544-1560)**, pierre noire et sanguine

- (cat. 17) vers 1545

- (cat. 18) vers 1547-1548, avec l'inscription « Le roy francois segond »

- (cat. 19) vers 1549, actualisation du portrait précédent à l'occasion de la venue à la cour de France de Marie Stuart qui allait épouser le dauphin François ;

- **Élisabeth (Isabelle) de France, future reine d'Espagne (1545-1568)** – (cat.20), vers 1551-1552- pierre noire, sanguine, craie blanche et crayon bleu. Rehauts de crayon bleu et de craie dans les yeux, avec l'inscription « La Royne d'espaigne estant fille ».

Ces portraits complètent ceux vus en début d'exposition et qui servait d'introduction ;

François Clouet exécuta également le portrait de **Marguerite de France, future duchesse de Berry et de Savoie (1523-1574)** - (cat. 13). Cette dernière fille de François I^{er} épousera Emmanuel Philibert en 1669.

Et celui de **Jeanne d'Albret, future reine de Navarre (1528-1572)** - (cat 16), fille unique de Marguerite de Navarre, la sœur du roi.

Germain Le Mannier, portraitiste des Enfants de France

Germain Le Mannier fut aussi portraitiste des enfants du roi et peintre décorateur. Il fut actif entre 1537 et 1560 et poursuivit l'œuvre de François Clouet :

- **François** (cat. 21), en 1552 ;

- **Charles Maximilien de France, futur Charles IX (1550-1574)** (cat. 23).

Ces deux portraits ont été commandés par Catherine de Médicis comme nous l'apprend une correspondance avec madame d'Humières, gouvernante des enfants, en vue de rassurer la reine.

- À nouveau **François**, vers 1556 (cat. 25).



- **Claude de France**, future duchesse de Lorraine (1549- 1573) – (cat. 26). Il faut noter que l'identification du portrait a été corrigée par Alexandra Zvereva, qui remet en cause celle de Louis Dimier au XIX^e siècle, lequel avait cru voir Marguerite en émettant toutefois un doute.

Germain Le Mannier (Actif entre 1537 et 1560)

Claude de France, future duchesse de Lorraine (1549- 1573)

Vers 1559

Pierre noire, sanguine et craie jaune

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des estampes.

© BNF



- **Hercule François de France, duc d'Alençon, puis d'Anjou et de Brabant** (1555-1584) – (cat. 27), et non François comme il a été identifié à tort, car il fait partie de la campagne de dessins de 1556.
- **Henri Alexandre Édouard de France, duc d'Orléans puis d'Anjou, futur Henri III, roi de France et de Pologne** (1551-1589) - (cat. 30). Il a la pose d'un enfant malade, la tête reposant sur un coussin. Le portrait tient lieu de bulletin de santé.



Germain Le Mannier (Actif entre 1537 et 1560)
Henri Alexandre Édouard de France, duc d'Orléans puis d'Anjou, futur Henri III, roi de France et de Pologne (1551-1589)
 Vers 1555
 Pierre noire et sanguine
 Chantilly, musée Condé
 © RMN-Grand Palais/Domaine de Chantilly/René Gabriel Ojéda

- **Élisabeth** (cat. 31), vers 1559, année de son mariage avec Philippe II d'Espagne.

Une partie de l'exposition est consacrée à **La petite cour de Saint-Germain-en-Laye en portraits**, illustrée par des œuvres de François Clouet, de Jean Decourt et de leurs ateliers.

Le château de Saint-Germain-en-Laye fut une résidence privilégiée des enfants de France, réputée pour son bon air. Autour du dauphin François résidaient sa fiancée, Marie Stuart, arrivée à l'âge de 5 ans, mais aussi ses frères et sœurs, ainsi que ses compagnons, au nombre de vingt-huit en 1551 et qui furent par la suite des acteurs importants pendant les guerres de religion.

Parmi les enfants d'Henri II et Catherine de Médicis :

Par François Clouet :

- **Hercule François** (cat 34), vers 1557 ;
- **François** (cat. 35), 1558, pierre noire et sanguine - et huile sur chêne de 1560, année de son décès (cat.36) ;
- **Élisabeth** (cat. 37) vers 1558-1559 ;
- **Marguerite** (cat 39) vers 1561, pierre noire, sanguine, aquarelle et gouache, rehauts de gouache argent et diverses couleurs – et, vers 1561 également, huile sur chêne, par François Clouet et son atelier (cat. 40). Encore célibataire, ce portrait élégant et très soigné avait sans doute pour but de la présenter sur l'échiquier matrimonial.



Par l'atelier de François Clouet :

- **Henri Alexandre Édouard** (cat.38) vers 1561, sans doute réalisé au moment du sacre de son frère Charles ;
- **Hercule François** (cat. 41), après 1561. Il avait été identifié, dès le début du XVIII^e siècle pour être le futur Charles IX, ce qui a été rectifié par Alexandra Zvereva.

Par Jean Decourt, peintre ordinaire de Marie Stuart puis de Charles IX, qui succéda à François Clouet :

- **Hercule François** (cat. 42), vers 1561.

Par l'atelier de Jean Decourt :

- **Hercule François** (cat. 43) vers 1565-1566. Autrefois considéré comme représentant le futur Charles IX, il a bénéficié d'une nouvelle identification après un examen attentif.

Ces portraits, qui montraient la pérennité de la dynastie, ont pris un caractère plus politique après le décès d'Henri II, Catherine de Médicis s'en servant pour justifier sa légitimité.

Nous devons de chaleureux remerciements à Mathieu Deldicque pour nous avoir conduit avec beaucoup de gentillesse et de compétence dans les méandres de ces deux expositions et nous avoir fait partager son enthousiasme et sa passion pour ce patrimoine.

CHAALIS

Nous sommes accueillis à l'abbaye royale de Chaalis par Jean-Marc Vasseur, responsable des actions pédagogiques de ce musée qui dépend de l'Institut de France.

Quelques mots sur cette abbaye :

À l'origine se trouvait un moulin à eau dont la propriété était revendiquée par les moines de Saint-Denis. Puis un petit établissement religieux y prit naissance, rattaché d'abord à un prieuré bénédictin fondé vers 1100 et placé sous l'autorité de l'abbé de Vézelay, puis, en 1127 à l'abbaye de Pontigny, une des quatre filles de Cîteaux. La réforme entreprise par saint Bernard portait ses fruits et l'ordre cistercien remplaça l'ancien ordre bénédictin de Cluny.

Le roi Louis VI le Gros fit élever le prieuré au rang d'abbaye pour en faire un lieu de prières en faveur de son cousin, le comte de Flandres, Charles le Bon, assassiné à Bruges. Après la construction des bâtiments abbatiaux, il fut décidé d'édifier une grande église dédiée à Notre-Dame, puis une chapelle abbatiale. L'abbaye connut une intense activité et bénéficia d'une période de renaissance architecturale avec les premiers abbés commendataires, notamment à la chapelle. Au XVIII^e siècle, les bâtiments conventuels, en mauvais état, sont reconstruits sous la conduite de l'architecte Jean Aubert mais jamais achevés. Après la vente comme bien national et la destruction de l'abbatiale, le domaine est transformé en résidence de chasse pour Madame de Vetry, puis acquis en 1902 par Nélie Jacquemart-André, grande collectionneuse d'œuvres d'art, qui le légua à l'Institut de France.

Visite de la chapelle

L'abbaye, après le Concordat signé en 1516, entre François I^{er} et le pape Léon X, subit un bouleversement en appauvrissant la vie monastique au profit de la commende. En 1541, le cardinal Hippolyte d'Este, de la famille de Ferrare, est nommé abbé commendataire. C'est un prélat fastueux, amateur d'art très éclairé. Sous son autorité est édifié le portail du « cimetière », l'actuelle roseraie (proche du « grand Ferrare » de Fontainebleau et donc de l'art de Serlio) et l'embellissement de la chapelle où il fait exécuter un décor de fresques attribuées à Primaticcio. Il n'existe pas de documents d'archives, mais des dessins au Louvre permettent cette attribution que confirme un examen attentif du décor.



La voûte, de structure gothique, est couverte de fresques de grande qualité :

- au-dessus de l'autel, les instruments de la Passion sont portés par les anges (la croix, les clous, le fouet, la colonne aux outrages, la perche et l'éponge, la couronne d'épines, le voile de Véronique, le marteau, la lance et les trente deniers de Judas) ;
- puis les évangélistes reconnaissables à leur symbole : saint Matthieu (l'homme ailé), saint Luc (le taureau), saint Jean (l'aigle) et saint Marc (le lion) ;
- Suivent dix des apôtres : saint Jude, saint Barthélémy, saint Matthias, saint Thomas, saint Philippe, saint Simon, saint Jacques le Majeur, saint Jacques le Mineur, saint André et saint Pierre ;
- et enfin les Pères de l'Église : saint Grégoire, saint Augustin, saint Jérôme et saint Ambroise.



Cliché C. Fiocre

Voûte de la nef de la chapelle Sainte-Marie Chaalis

Au revers de la façade, l'Annonciation.

Dans un décor de tholos antique, Marie à genoux reçoit la visite de l'Archange Gabriel tandis que Dieu le Père apparaît dans une nuée bleue, entouré d'anges, présidant à la descente de l'Esprit saint vers la Vierge. Notons que la fresque a été restaurée au XIX^e siècle par Paul Balze, et que récemment, les adjonctions de Balze ont été dégagées pour distinguer la partie originale au haut de la partie basse repeinte. Au sommet de l'arc se trouvent les armoiries du cardinal d'Este, entourées de chaque côté, d'un phylactère, avec sa devise.



Cliché C. Fiocre

L'Annonciation Primatice

Visite du musée Jacquemart-André

Nous parcourons les différentes pièces du rez-de-chaussée qui correspondent encore au parcours et à l'accrochage que Nélie Jacquemart-André avait mis en place. Dans ces pièces meublées sont disposés de nombreux tableaux et objets d'art. Au passage, nous notons deux statues du XVI^e attribuées à Antonello Gagini, provenant de Palerme, Vierge de l'Annonciation et Sainte tenant un livre un tableau, huile sur bois ; « La Vierge aux cerises » de l'atelier de Joos van Cleve ; une Vierge à l'Enfant, pierre calcaire peinte, d'Espagne (Catalogne ?) du début du XVI^e siècle...

À l'étage, se trouve l'appartement privé de Nélie qu'exceptionnellement nous visitons ainsi qu'une série de chambres avec salle de bain, destinées aux invités, qui curieusement sont toujours désignées comme « cellules » comme à l'époque des moines. Enfin un grand espace est consacré à Jean Jacques Rousseau et une salle de sculptures.

Ainsi se termine notre visite de Chaalis qui fut très agréable, Jean-Marc Vasseur étant passionné par ce lieu. Un grand merci à lui.

Nous remercions également Catherine Fiocre qui a préparé cette sortie.

Roselyne Bulan
Secrétaire général-adjoint

