

DOSSIER DE PRESSE

Contacts Presse

Musée national du Moyen Age

Marie-Christine GERAND

01 53 73 78 15

marie-christine.gerand@culture.gouv.fr

Musée national de la Renaissance

Michaël CAUCAT

01 34 38 38 64

michael.caucat@culture.gouv.fr

Réunion des musées nationaux

Annick DUBOSCQ

01 40 13 48 51

annick.duboscq@rmn.fr



Sommaire

COMMUNIQUE DE PRESSE.....	1
PARTIE I - L'ART DES FRÈRES D'AMBOISE : LA CHAPELLE DE L'HÔTEL DE CLUNY.....	5
1. JACQUES D'AMBOISE : BIOGRAPHIE.....	5
2. LA CHAPELLE DE L'HÔTEL DE CLUNY : ARCHITECTURE ET DÉCOR.....	6
<i>Architecture et décor sculpté, par Agnès Bos</i>	6
Emplacement et fonction.....	6
Un architecture virtuose.....	6
Le décor sculpté.....	7
Datation.....	8
<i>La chapelle de l'hôtel de Cluny après le XVIe siècle, par Michel Huynh</i>	8
De l'achèvement à la fin du XVIIIe siècle.....	8
De la fin du XVIIIe siècle à la veille de l'ouverture du musée en 1844.....	8
L'état Albert Lenoir.....	9
<i>Les vitraux de la chapelle de l'hôtel de Cluny, par Sophie Lagabrielle</i>	10
<i>Les peintures de la chapelle de l'hôtel de Cluny, par Cécile Scaillièrez</i>	10
3. ACTIVITÉS AUTOUR DE L'EXPOSITION.....	12
4. LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES AU MUSÉE NATIONAL DU MOYEN ÂGE.....	13
5. LISTE DES VISUELS LIBRES DE DROIT POUR LA PRESSE.....	15
PARTIE II - L'ART DES FRÈRES D'AMBOISE : LA CHAPELLE DU CHÂTEAU DE GAILLON.....	16
1. LE CARDINAL GEORGES D'AMBOISE : BIOGRAPHIE.....	16
2. LE CHANTIER DE GAILLON : CHRONOLOGIE SIMPLIFIÉE.....	17
3. LA CHAPELLE DE GAILLON : ÉLÉMENTS DE RESTITUTION ARCHITECTURALE ET DU PROGRAMME DÉCORATIF.....	18
4. NOTICES SOMMAIRES DES ŒUVRES MAJEURES DE L'EXPOSITION.....	19
5. LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES AU MUSÉE NATIONAL DE LA RENAISSANCE.....	21
6. LISTE DES VISUELS LIBRES DE DROIT POUR LA PRESSE.....	23
PARTIE III - LE MÉCÉNAT ARTISTIQUE DES FRÈRES D'AMBOISE.....	24
1. LA FAMILLE D'AMBOISE : GÉNÉALOGIE.....	24
2. UNE CONSTELLATION DE CHÂTEAUX À TRAVERS LA FRANCE.....	25
<i>Georges d'Amboise : le Château de Gaillon (Eure)</i>	25
<i>Pierre d'Amboise : le château de Dissay (Vienne)</i>	25
<i>Charles de Chaumont d'Amboise : Château de Meillant (Cher)</i>	25
<i>Louis 1^{er} d'Amboise : La Cathédrale Sainte-Cécile et le palais épiscopal d'Albi (Tarn)</i>	26
<i>Louis 1^{er} d'Amboise : la chapelle Saint Jacques de Monestiés (Tarn)</i>	26
<i>Jacques d'Amboise : la cathédrale de Clermont-Ferrand</i>	26
<i>Musée des Antiquités de Seine-Maritime</i>	27
<i>La basilique de Saint-Denis</i>	27
3. UN PROGRAMME FAMILIAL ?.....	28
PARTIE IV - UNE COLLABORATION SOUTENUE PAR LA RMN.....	29
1. PUBLICATION : « L'ART DES FRÈRES D'AMBOISE » - RMN ÉDITIONS.....	29
2. LE RAPPROCHEMENT DE DEUX INSTITUTIONS NATIONALES.....	30
3. UN SOUTIEN DE LA RÉUNION DES MUSÉES NATIONAUX.....	30



Communiqué de Presse

L'Art des frères d'Amboise ***les chapelles de l'hôtel de Cluny et du château de Gaillon***

Expositions se tenant simultanément
au musée national du Moyen Age et au musée national de la Renaissance

du 3 octobre 2007 au 14 janvier 2008

Fructueuse collaboration entre deux musées nationaux, cette exposition propose de restituer le faste des décors religieux réalisés pour les prélats de la prestigieuse famille d'Amboise. Le public y découvre l'évolution du style et des formes artistiques entre la fin du Moyen Age et le début de la Renaissance, entre la France et l'Italie.

Jacques d'Amboise, abbé de Cluny fait reconstruire dans les dernières années du XVe siècle son hôtel particulier parisien et dote la chapelle d'un ambitieux programme décoratif. D'une remarquable qualité architecturale, cette chapelle demeure un témoignage précieux du prestige de son commanditaire et présente l'intérêt d'avoir conservé *in situ* un admirable décor peint et sculpté.

L'exposition proposée au musée national du Moyen Âge évoque la personnalité de Jacques d'Amboise et présente les éléments subsistants de son décor tels que vitraux et fragments de sculptures. Deux des sculptures de l'abside, restaurées pour l'occasion, sont descendues de leur emplacement actuel et montrées au public, permettant d'apprécier

de plus près leur qualité. La chapelle, comme du reste l'ensemble de l'hôtel, a connu de son édification à nos jours une succession d'états historiques que l'exposition retrace par de nombreuses œuvres figurées inédites. En particulier, la muséographie actuelle est confrontée à celle, foisonnante, des premières heures du musée au XIXe siècle, avec la collection d'Alexandre Du Sommerard.

Quelques années après son frère, dans les années 1505-1510, le cardinal Georges d'Amboise, principal ministre du roi Louis XII et de la reine Anne de Bretagne, fait reconstruire le château de Gaillon, sur les bords de la Seine. La chapelle reçoit un luxueux décor de peintures, vitraux polychromes, sculptures en marbre et en terre cuite et des boiseries richement ornées, commandé aux meilleurs artistes français et italiens. Témoignage insigne de la présence de l'art italien en France à la Renaissance, près de vingt ans avant Fontainebleau, la chapelle du château de Gaillon est très tôt visitée et admirée par les voyageurs italiens.

Détruite à la Révolution, ses éléments mobiliers ont été intégralement démontés puis vendus. Ce remarquable décor retrouve tout son éclat dans l'exposition proposée au musée national de la Renaissance, grâce aux prêts exceptionnels de nombreuses institutions.

Autour de l'ensemble des clôtures en bois conservées dans les collections permanentes, six panneaux du Metropolitan Museum of Art, la Pietà du Louvre peinte par Andrea Solario, les éléments en marbre de l'autel sculpté par Michel Colombe et enfin les délicates statues en terre cuite polychrome modelées par l'italien Antoine Juste (Antonio di Giusto Betti) redonnent sa splendeur au programme décoratif de cette chapelle disparue.

Témoignant du goût particulièrement sûr et avéré de deux hommes issus d'une famille riche, nombreuse et proche du pouvoir royal, les décors de ces deux chapelles seront aussi comparés, dans l'exposition présentée au musée national de la Renaissance, aux commandes artistiques de la glorieuse fratrie : Louis, évêque d'Albi pour la Cathédrale Sainte-Cécile et son château de Combefa, Pierre, évêque de Poitiers pour le château de Dissay, Charles, gouverneur d'Italie pour son château de Meillant et enfin Jacques, devenu évêque de Clermont, pour la Cathédrale de Clermont-Ferrand.



Cette exposition a reçu un soutien particulier de la Réunion des musées nationaux et s'inscrit dans une politique commune d'expositions entre les deux institutions muséales. Cette première collaboration vient saluer le trentième anniversaire de la création du musée national de la Renaissance. Installées depuis 1977 au sein du château d'Ecouen, les collections émanent du fonds collecté par Alexandre Du Sommerard exposé jusqu'à l'aube de la Seconde Guerre mondiale dans l'hôtel de Cluny, aux côtés des collections médiévales.

Informations Pratiques

Musée national du Moyen Âge

Thermes et hôtel de Cluny

Ouvert tous les jours sauf le mardi

de 9h15 à 17h45

01 53 73 78 16

www.musee-moyenage.fr

Musée national de la Renaissance

Château d'Ecouen

Ouvert tous les jours sauf le mardi

de 9h30 à 12h45 et de 14h à 17h15

01 34 38 38 50

www.musee-renaissance.fr

Contacts Presse

Musée national du Moyen Age

Marie-Christine GERAND

01 53 73 78 15

marie-christine.gerand@culture.gouv.fr

Musée national de la Renaissance

Michaël CAUCAT

01 34 38 38 64

michael.caucat@culture.gouv.fr

Réunion des musées nationaux

Annick DUBOSCQ

01 40 13 48 51

annick.duboscq@rmn.fr



L'Art des frères d'Amboise : la chapelle de l'hôtel de Cluny

Commissariat

Michel Huynh, conservateur du patrimoine

Informations Pratiques

Musée national du Moyen Âge - Thermes et hôtel de Cluny

Ouvert tous les jours sauf le mardi de 9h15 à 17h45

01 53 73 78 16

www.musee-moyenage.fr

Visites avec conférencier, cycle thématique, atelier "Carnet de dessins", concerts

1. JACQUES D'AMBOISE : BIOGRAPHIE

Jacques d'Amboise (vers 1440/1450 (?) – 1516)

Septième des dix-sept enfants connus de Pierre d'Amboise, seigneur de Chaumont, et d'Anne de Bueil, Jacques d'Amboise appartient à une génération de grands mécènes, notamment parmi ceux de ses frères qui avaient, comme lui, embrassé une carrière d'Église : Jean Ier d'Amboise, évêque et duc de Langres, célèbre bibliophile et reconstruteur du château de Mussy-sur-Seine ; Aimery, Grand Maître de l'ordre de Rhodes (aujourd'hui de Malte), qui agrandit les bâtiments du Temple de Paris ; Louis, évêque d'Albi, qui construisit, dans cette ville, le palais de la Berbie et la résidence d'été de Combéfa, fit peindre le revers de la façade occidentale de sa cathédrale et sculpter son jubé ; Georges d'Amboise, dont le nom est indissolublement lié à celui de Gaillon.

Entré jeune chez les Bénédictins, Jacques devient, en 1475, abbé de Jumièges, son frère Louis ayant renoncé à la charge (ce qu'il fera lui-même en 1505). En 1501, il fera installer dans l'abbatiale un ensemble de stalles, aujourd'hui disparues. Entre temps, en 1485, il était devenu abbé de Cluny (jusqu'en 1514, date à laquelle il résigne sa charge en faveur de son neveu Geoffroy), succédant à Jean de Bourbon, lui même déjà grand constructeur.

De nombreux travaux se déroulèrent sous son abbatiat : outre la reconstruction de l'hôtel parisien des abbés de Cluny, et notamment de sa chapelle, il fit entièrement rénover le collège de Cluny, également à Paris et aujourd'hui disparu. Il acheva le palais abbatial de Paray-le-Monial (reconstruit au XVIII^e siècle).

Devenu évêque de Clermont en 1505, il le restera jusqu'à sa mort en 1516, il veille d'abord à l'achèvement de la cathédrale, dont il fait aussi remplacer la toiture de tuiles par une charpente couverte de plomb à partir de 1507. Il dota également la cathédrale d'une grande tenture de chœur, dont quatre pièces se trouvent, aujourd'hui, à Saint-Pétersbourg et pourvut richement la bibliothèque épiscopale.

Grand mécène comme ses frères, Jacques d'Amboise partage également avec eux un sens de la famille très développé. Non seulement il prit soin de transmettre, de son vivant, la plupart de ses charges à des neveux, mais il orna de façon régulière chacune de ses commandes des armoiries familiales, d'or palé de gueules. C'est cette même volonté qui le pousse à placer des priants des membres de sa famille tout autour de la chapelle de l'hôtel, là où l'usage aurait été de placer un collège apostolique, comme le fit son frère à la chapelle de Gaillon.

Moins obsédé que ce dernier par le goût italien, il est en revanche plus sensible à la délicatesse de l'architecture flamboyante.

2. LA CHAPELLE DE L'HOTEL DE CLUNY : ARCHITECTURE ET DECOR

Extraits du catalogue

▪ Architecture et décor sculpté, par Agnès Bos

Emplacement et fonction

Construite au premier étage au-dessus d'une salle ouverte par deux arcades sur le côté est, la chapelle de l'hôtel parisien des abbés de Cluny s'appuie sur le mur des thermes antiques. Elle est séparée par une pièce de l'aile principale de l'hôtel et de l'accès à l'aile en retour de l'édifice qui s'appuie également sur le mur antique. Si la fonction de certaines pièces de l'hôtel (cuisines, salles d'apparat desservies par l'escalier d'honneur) est encore perceptible aujourd'hui, celle de la salle d'accès à la chapelle reste difficile à préciser. Une tradition rapportée par Alexandre Du Sommerard y voit la chambre qu'aurait occupée Marie d'Angleterre lors de son veuvage en 1515 et, par extension, ce dernier la désigne comme celle de l'abbé de Cluny lors de ses séjours parisiens. (...)

Un dernier point d'importance doit être souligné à propos du fonctionnement de cette chapelle : il n'existe ni trace ni témoignage de la célébration du culte de façon permanente. Il est probable que la chapelle n'a pas eu de desservant, ni donc d'autel perpétuel, et que sa raison d'être ait été de permettre à l'abbé, ou aux autres prêtres clunisiens séjournant dans l'hôtel de Cluny, de satisfaire à leurs obligations liturgiques de célébration régulière de la messe, un autel portatif étant alors posé sur la table d'autel. La faible durée d'utilisation effective de l'hôtel par les abbés (il sert en 1515 de résidence à Marie d'Angleterre et est utilisé comme maison de rapport au moins à partir de 1590) explique probablement en partie que cette chapelle n'ait jamais été transformée en lieu de culte permanent.

Un architecture virtuose



La chapelle est de plan rectangulaire, auquel on a ajouté à l'est, pour tenir lieu d'abside, une tourelle en encorbellement de plan hémicirculaire qui abrite l'autel et qui, à l'extérieur, repose sur un pilier engagé dans le support encadré par les deux arcades. L'espace intérieur de la chapelle est seulement ponctué par un pilier central octogonal dont le chapiteau a été refait lors d'une restauration. Outre la voûte en cul-de-four de l'abside, la voûte couvrant le reste de la chapelle est organisée en quatre compartiments de plan légèrement oblong qui paraissent carrés au regard. Ses ogives se divisent en liernes et tiercerons, selon une disposition courante dans l'architecture de la fin du Moyen Âge, mais le subtil réseau de soufflets et mouchettes qui couvre les voûtains est plus original. On n'en trouve pas de comparable à Paris et il faut tourner le regard vers la Normandie pour repérer une disposition analogue, notamment à Magny-en-Vexin, sur les voûtes du vaisseau central du chœur, et à Saint-Gervais de Gisors dans le collatéral nord, ainsi que dans le porche de Saint-Etienne-le-Vieux à Caen. Le décor de soufflets et mouchettes y est dans les

deux premiers cas nettement plus réduit, puisque cantonné au carré formé par les clés de voûte des points de jonction des liernes et des tiercerons, mais le porche de Saint-Etienne-le-Vieux offre une disposition assez proche de la chapelle de Cluny. Quant aux clés de voûte de la chapelle, elles ont disparu et on ignore leur forme, clés plates ou clés pendantes. Le profil prismatique tendu des arcs des ogives, liernes et tiercerons est comparable à celui que l'on trouve dans le déambulatoire de Saint-Séverin et les nervures retombent en pénétration dans le pilier central et sur des culs-de-lampe sculptés. On notera, enfin, que le tambour de l'escalier reprend le même motif de soufflets et de mouchettes que sur la voûte. La disposition qui se voit aujourd'hui dans la partie supérieure de l'escalier, avec une colonne surmontée d'un chapiteau grossièrement maçonné pour s'appuyer à l'angle nord-est de la chapelle, ne correspond évidemment pas à celle d'origine. Mais les modifications qui furent effectuées dans cette partie de la chapelle ne permettent pas d'en proposer une restitution assurée. La lumière pénètre seulement par le mur est de la chapelle : l'abside est percée de trois baies étirées en hauteur dont les remplages sont simplement divisés en deux lancettes surmontées de soufflets et mouchettes. De part et d'autre de l'abside, deux petites fenêtres ont, quant à elles, perdu leur remplage (...); leur arc brisé surélevé répond à celui de l'arcade d'entrée de l'abside. (...)

L'architecture de la chapelle montre que son concepteur était un homme d'expérience qui a su, dans un espace réduit et contraint par l'existence des thermes antiques et d'une parcelle au plan exigu, faire preuve de virtuosité et d'originalité. En particulier, l'articulation entre la chapelle dont l'abside est en encorbellement et un espace ouvert inférieur, comme une réminiscence réinterprétée d'une chapelle basse, reste exceptionnelle. On peut certes trouver des constructions qui présentent des points communs avec l'hôtel parisien des abbés de Cluny. Mais il n'est pas possible d'établir de liens précis avec tel ou tel groupes d'édifices.

Le décor sculpté

La richesse décorative de l'architecture trouve son apogée dans le décor sculpté. Celui-ci a très largement échappé aux réfections du XIXe siècle, qui ont néanmoins touché les deux consoles orientales et le chapiteau du pilier central, entièrement refaits. Le répertoire utilisé pour les culs de lampe n'a *a priori* rien de particulièrement original pour la fin du XV^e siècle. Il se compose, pour l'essentiel, de feuilles à grosses côtes (feuilles de chou) et d'épineux à feuilles grasses du type de l'acanthé, sans pour autant se limiter à cette dernière. De ce corpus végétal observé avec finesse mais assez limité, le sculpteur a su tirer des effets remarquables. Le retour du cul-de-lampe vers le mur se fait avec



souplesse, tandis que la découpe aiguë des feuilles grasses et les effets de frisé des feuilles de chou entraîne, par contraste avec les zones d'ombre ainsi créées, une mise en relief des nervures et des côtes dégagées en très bas relief sur la face visible. Les deux culs-de-lampe placés de part et d'autre de l'abside sont ceux qui ont reçu le plus de soin. Dans le goût de l'époque pour l'observation d'une nature minuscule et pittoresque, on trouve, se faufilant parmi les feuilles de chou, plusieurs animaux, notamment un lézard et un escargot à l'épiderme délicieusement squameux. Ce même répertoire, feuilles de chou, épineux et petits animaux, se retrouve sur les dix consoles originales conservées. Malgré l'épais badigeon gris qui les recouvre, ces consoles continuent à impressionner, tant par la souplesse et le sens du volume de leur répertoire végétal que par la truculence avec laquelle, là encore, un escargot se promène sur la plus orientale des consoles méridionales. A côté de ce répertoire naturaliste, le sculpteur a largement puisé dans un répertoire plus fantastique de sirènes, basilics et autres animaux hybrides. Le fait que l'on retrouve non seulement le même répertoire décoratif, mais aussi un même traitement des volumes et quelques figures, notamment l'escargot déjà évoqué, qui semblent issues d'un même carnet de modèles, tant dans les cul-de-lampe, qui appartiennent indubitablement à l'architecture originelle de la chapelle, que dans les consoles, montre que, contrairement à ce qui a parfois été avancé, les consoles sont contemporaines de la construction de la chapelle et ne résultent pas d'un aménagement postérieur. Il est évidemment regrettable que les deux consoles refaites au XIXe siècle soient celles du mur oriental, puisque cela nous prive d'un élément d'appréciation quant à une autre polémique, celle de savoir si le décor original de la chapelle était celui, attesté par la suite, de priants de la famille d'Amboise ou d'un collègue apostolique, peut-être réutilisé par la suite à Gaillon. (...)

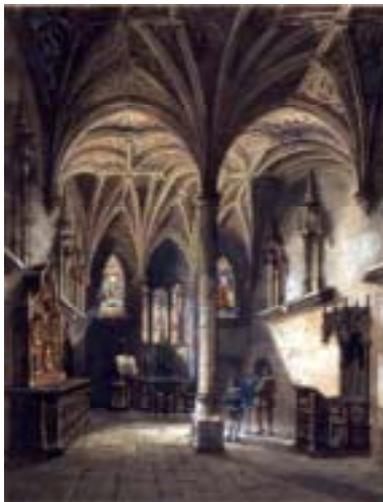
Plusieurs points peuvent être notés quant à la sélection des membres de la famille d'Amboise effectuée. Tout d'abord, le commanditaire n'a retenu que des personnages vivants au moment de la commande : ainsi s'explique l'absence apparente de Jean d'Amboise, évêque de Langres, mort en 1498. D'autre part, la génération de Jacques d'Amboise est largement privilégiée, la génération suivante étant seulement représentée par Charles II de Chaumont. Cet ensemble, qui n'a pas vocation funéraire, évoque ainsi la gloire de la famille d'Amboise au moment de sa réalisation. La disposition des personnages se comprend assez facilement : au fond, occupant chacun à eux seuls une console, se trouvent les deux principaux membres de la famille, ceux qui avaient atteint le degré le plus élevé dans l'administration royale et pontificale : Charles d'Amboise, maréchal de France, et Georges, archevêque de Rouen et, surtout, cardinal et principal ministre de Louis XII. Ils ont entourés par les principaux dignitaires de la famille, choisis, eux aussi, pour leur réussite et au sein desquels Jacques d'Amboise s'est intégré, se plaçant sur un pied d'égalité avec son frère, Aimery, grand maître de l'ordre des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem. La perte de trois des inscriptions ne permet pas de se montrer définitif quant au tableau qui était ainsi dressé, mais il semble néanmoins évident que c'est le manifeste d'une réussite familiale que devaient dresser ces statues, le nombre de membres représentés, douze, n'étant évidemment pas innocent dans ses résonances apostoliques.

Datation

(...) Outre la datation du bois de charpente par dendrochronologie, deux points doivent être retenus : d'une part, l'homogénéité stylistique entre les consoles et les culs-de-lampe, qui montre que le décor a bien été conçu en une seule fois et pour accueillir les statues des membres de la famille d'Amboise, d'autre part, un document du minutier central montre que la Vierge de pitié était déjà en place sur l'autel en avril 1500. Le chantier de construction de la chapelle, commencé après l'accession à l'abbatiate de Jacques d'Amboise en 1485, fut terminé dans les toutes dernières années de la décennie 1490, voire dans les premiers mois de 1500. Véritable écrin d'un manifeste familial, la chapelle de l'hôtel de Cluny est une construction homogène, conçue et construite sans modification de parti. La datation de la chapelle paraît dorénavant certaine et resserrée. Aussi l'édifice apparaît-il comme un brillant précurseur de ce que le frère de Jacques d'Amboise, Georges, évêque de Rouen, fera à Gaillon.

▪ La chapelle de l'hôtel de Cluny après le XVI^e siècle, par Michel Huynh

De l'achèvement à la fin du XVIII^e siècle



Entre l'achèvement de la construction et la fin du XVIII^e siècle, la chapelle a connu peu de modifications notables. La peinture de René Louis de Chancourtois conservée au musée Carnavalet (présentée dans l'exposition) témoigne d'un état en 1781, somme toute peu documenté par ailleurs, pour lequel les incertitudes ou imprécisions inhérentes à la nature de la source – une miniature présentant des aberrations de perspective faisant notamment paraître l'ouvrage plus grand qu'il n'est en réalité – trouvent une explication en creux dans les descriptifs des interventions postérieures, mieux documentées.

En 1781, les peintures de l'ébrasement de l'abside ne sont pas visibles dans la miniature. La chapelle, affectée par l'évolution d'un goût pour la sobriété des intérieurs des édifices religieux anciens apparu à la fin du XVII^e siècle, était alors recouverte, au moins partiellement, d'une ou de plusieurs couches de badigeon. Ce badigeon, dont de nombreux petits fragments sont encore visibles sur les figures des deux Marie, dissimulait les peintures de l'abside

lorsqu'elles ont été mises au jour en 1834, sans que l'on en ait auparavant soupçonné l'existence puisque leur découverte résulte d'un lessivage à l'acide et d'un grattage, procédé qui n'aurait autrement pas été mis en oeuvre. (...)

Le sol était couvert de dalles de pierre calcaire qui figurent encore dans l'aquarelle peinte par Mansson en 1845 et ont laissé place à l'actuel pavement noir et blanc dû à Albert Lenoir (...). Enfin, deux consoles à hauteur d'appui de part et d'autre de l'autel, figuré avec son emmarchement et le groupe sculpté qui le surmonte, aujourd'hui tous disparus, sont représentées dans la miniature de Chancourtois.

De la fin du XVIII^e siècle à la veille de l'ouverture du musée en 1844

Les troubles qui suivirent la Révolution ont finalement peu affecté la chapelle, dont, si l'on excepte la destruction du mobilier en provenant, seuls « les vitraux et statues ont été enlevés et détués en [17]90 ». En 1800, le chirurgien Baudot y installe un amphithéâtre de médecine, laquelle plaçait l'anatomie au cœur de son enseignement depuis que l'édit de Marly avait rendu en 1707 la dissection obligatoire. Cette utilisation trouvait assurément sa justification autant dans les caractéristiques du volume architectural, dont la hauteur et la vacuité permettaient l'installation de gradins pour le plus grand nombre possible d'étudiants, cela afin de rentabiliser le coût du sujet étudié, que dans la probable absence d'occultation des baies consécutive à la dépose des vitraux. (...) Durant le premier tiers du XIX^e siècle, la chapelle fut occupée par divers locataires. Les arcades du vestibule bas, transformé en atelier d'imprimerie, furent fermées par un mur maçonné réservant deux fenêtres, mais la chapelle était réputée « disponible » lorsque Alexandre Du Sommerard y installa sa collection en 1832. (...)

L'état Albert Lenoir

Dès 1833, Albert Lenoir (1801 – 1891) avait présenté un projet de création d'un musée d'Antiquités nationales, resté sans suite. Le 1er septembre 1843, il fut nommé architecte du musée des thermes et de l'hôtel de Cluny par le ministre de l'Intérieur. Bien que déjà chargé de travaux d'importance depuis au moins 1841, il entreprit alors de relever l'hôtel dans une unité de style qui le conduisit notamment à procéder à de nombreuses restitutions. Il convint toutefois que « l'abside de la chapelle était bien conservée ». Les interventions d'Albert Lenoir devaient s'étaler sur une vingtaine d'années, durant lesquelles deux étapes se distinguent. La première comporte les travaux nécessaires à l'ouverture du musée, limités de fait en raison du temps et surtout des crédits alors disponibles, la seconde porte aussi bien sur le second oeuvre et sur l'entretien que sur la mise en valeur, avec le traitement du pignon nord. Un devis estimatif de maçonnerie daté de 1843 chiffre la dépense à engager « pour la mise en état de réception des salles du rez-de-chaussée, de la chapelle, et d'une partie du 1er étage [...] pour l'ouverture du musée au 10 janvier 1844 ». Un autre devis délimite le périmètre de la restauration de la couverture. Ces deux opérations donneront à la façade orientale de la chapelle son aspect actuel, tel que le représente par exemple en 1850 Achille Poirot dans un tableau conservé au musée et présenté dans l'exposition. Ce morceau d'architecture eut en effet un succès considérable au XIXe siècle, comme en témoignent les nombreuses vues qui en ont été données par plusieurs artistes. Les arcades basses ont été débouchées, la rampe de l'escalier mise au jour, le niveau du sol abaissé. Le pilier central a été restauré, en fait entièrement restitué. (...) « Les deux baies de la chapelle [ont été] entièrement [rebouchées] en pierre neuve de Vergelée », et enfin la couverture reprise en ardoises au clou, panachées vieilles et neuves. (...) La charpente d'origine, datée au plus tôt de 1497, a été simplement réparée en tant que de besoin. Surtout, l'extraordinaire couverture de l'abside en plomb, sur laquelle « on a gravé des dessins d'ornement, des inscriptions et aussi une figure de saint André soutenant devant lui sa croix », mais également les armes des Amboise et des coquilles, a été conservée, de même que les deux gargouilles en plomb.

(...)

A l'intérieur, la restauration s'est poursuivie dans le vestibule bas. Un important décor coloré a été appliqué sur les parois où de « larges champs d'encadrement en brun vandick aux couleurs fines deux couches » cernés de « filet étrusque noir d'accompagnement » contrastaient avec « le plafond à caissons lavé et glacé en ton chêne clair ». Dans la chapelle, outre le sol neuf noir et blanc et l'installation de vitraux de provenance diverse pour accompagner le *Portement de croix* d'origine remis en place dès 1834, c'est la reprise de la partie basse du mur est, à droite de l'autel, qui constitue l'intervention la plus étonnante. Albert Lenoir affame le mur, à l'emplacement de la fenêtre moderne qu'il vient de boucher, au profit d'une niche de faible profondeur surmonté d'un arc. Il réalise également un hagioscope dans l'ébrasement ainsi créé en élargissant une niche à burettes. (...)

L'autre volet d'importance de la campagne de restauration de la chapelle fut l'installation à partir de 1861 du portique du collège de Bayeux et des éléments de l'église Saint-Jean-de-Latran au pignon nord de la chapelle. Cette opération a fait suite à la purge des constructions parasites qui environnaient le monument, mais, après sa démolition, la maison adossée à la chapelle a dû laisser son pignon nord dans un piteux état. Le montage de ces éléments anciens récupérés au moment de la démolition des édifices qui les contenaient s'est effectué sous la maîtrise d'oeuvre de Lenoir à la demande d'Edmond Du Sommerard.

(...)

Enfin, la rampe de l'escalier fut restaurée par Boeswillwald en 1887 et la couverture en ardoises repiquée de nombreuses fois jusqu'en 1870, pour être entièrement refaite au XXe siècle. Ainsi la chapelle de l'hôtel de Cluny est-elle en grande partie, dans son état actuel, extrêmement proche des dispositions d'origine que l'architecte Albert Lenoir a su restaurer et préserver. A l'exception notable de la modification de la partie basse du mur est à l'intérieur, et bien sûr de la perte irrémédiable du mobilier et du décor sculpté, l'affirmation de Lenoir selon laquelle « des restaurations peu nombreuses ont été nécessaires pour mettre cette précieuse construction dans son état actuel » conserve aujourd'hui encore toute sa véracité.

▪ **Les vitraux de la chapelle de l'hôtel de Cluny, par Sophie Lagabrielle**



De la vitrerie de la chapelle élevée par Jacques d'Amboise dans sa résidence parisienne de l'hôtel de Cluny, il ne subsiste qu'un panneau complet, le *Portement de croix*. Depuis plus d'une trentaine d'années, des études l'ont fait connaître (...).

Retrouvés dans des caisses du musée, des fragments de la vitrerie originelle viennent compléter la vision de ce prestigieux ensemble commandé par Jacques d'Amboise vers 1500. L'ensemble des éléments vitrés et une miniature représentant l'intérieur de la chapelle à la fin du XVIIIe siècle permettent donc aujourd'hui de mieux appréhender ce décor disparu. (...) La *Descente de croix* occupait (donc) le registre supérieur d'une fenêtre latérale de l'abside (...). Il était admis que la scène (du *Portement de croix*) devait s'intégrer dans un cycle de la Passion du Christ. (...)

Les verrières furent terminées, entre 1496-1497 (datation de la charpente par dendrochronologie) et le printemps 1500 (groupe sculpté installé sur l'autel). Bon nombre de verrières commandées à la fin du XVe et au début du XVIe siècle ont souffert de l'injure du temps et le corpus des vitraux des années 1500 est très restreint à Paris (églises Saint-Germain-l'Auxerrois, Saint-Gervais, Saint-Merry). Ces exemples parisiens partagent avec une petite dizaine d'exemples provinciaux la particularité d'être redevables du style de celui qui est identifié à Jean d'Ypres et de constituer un ensemble de vitraux d'une supériorité incontestable. (...)

Or, le peintre de Cluny non seulement renonce à ces cadres, mais fait abstraction de la structure interne de la baie et de son meneau. Il ouvre la voie aux vastes « tableaux sur verre » de la Renaissance. (...)

Dans la capitale, Jacques d'Amboise a non seulement côtoyé les meilleurs peintres du royaume, mais il a fait appel à l'un des ateliers de peinture sur verre les plus audacieux de son temps. Usant, d'après le *Portement de croix*, de verres fins subtilement colorés, le peintre-verrier y a fait une démonstration de sa virtuosité. Il révèle son art de la découpe des verres, il excelle dans la gravure, dans les montages en chef-d'oeuvre ; il pratique les enlevés, donne au jaune d'argent de subtiles nuances, que ce soit sur le verre blanc ou sur le verre bleu.

▪ **Les peintures de la chapelle de l'hôtel de Cluny, par Cécile Scaillièrez**

(...) Retrouvées en 1834 sous un badigeon apposé à une date inconnue, les peintures murales qui subsistent sur les deux parois latérales de l'absidiole, en avant de l'autel, constituent sur place, malgré leur très mauvais état, l'un des vestiges les plus éloquents de l'ambition du décor de la chapelle de l'hôtel de Cluny. Elle n'ont cependant fait l'objet que de rares et brefs commentaires jusqu'à leur attribution récente à Guido Mazzoni, peintre et sculpteur originaire de Modène, actif à Naples et venu en France à la suite de Charles VIII. (...)

Une brève description de l'organisation de ce décor peint permet d'en dégager les premiers caractères stylistiques. Il consiste principalement en deux figures en pied de Marie Cléophas et de Marie Jacobi, ce qui l'inscrit dans la logique iconographique de la *Pietà* sculptée qui formait l'ornement central de l'autel. Une haute frise de rinceaux dorés sur fond gris-brun, habités de masques d'angelots, d'une venue absolument comparable aux éléments décoratifs du décor peint encadrant les deux saintes femmes, court en partie haute de la base de l'abside, sous les vitres, et devrait servir de fond aux parties les plus dégagées du groupe sculpté. (...)

Ces deux saintes femmes, grandeur nature, apparaissent de part et d'autre de l'autel dans des architectures feintes très sophistiquées (...). Malgré cette disposition, le caractère le plus évident de ce décor est sa dissymétrie (...) dissymétrie des attitudes, qui (...) se double d'une dissymétrie totale dans l'environnement architectural et ornemental. (...)

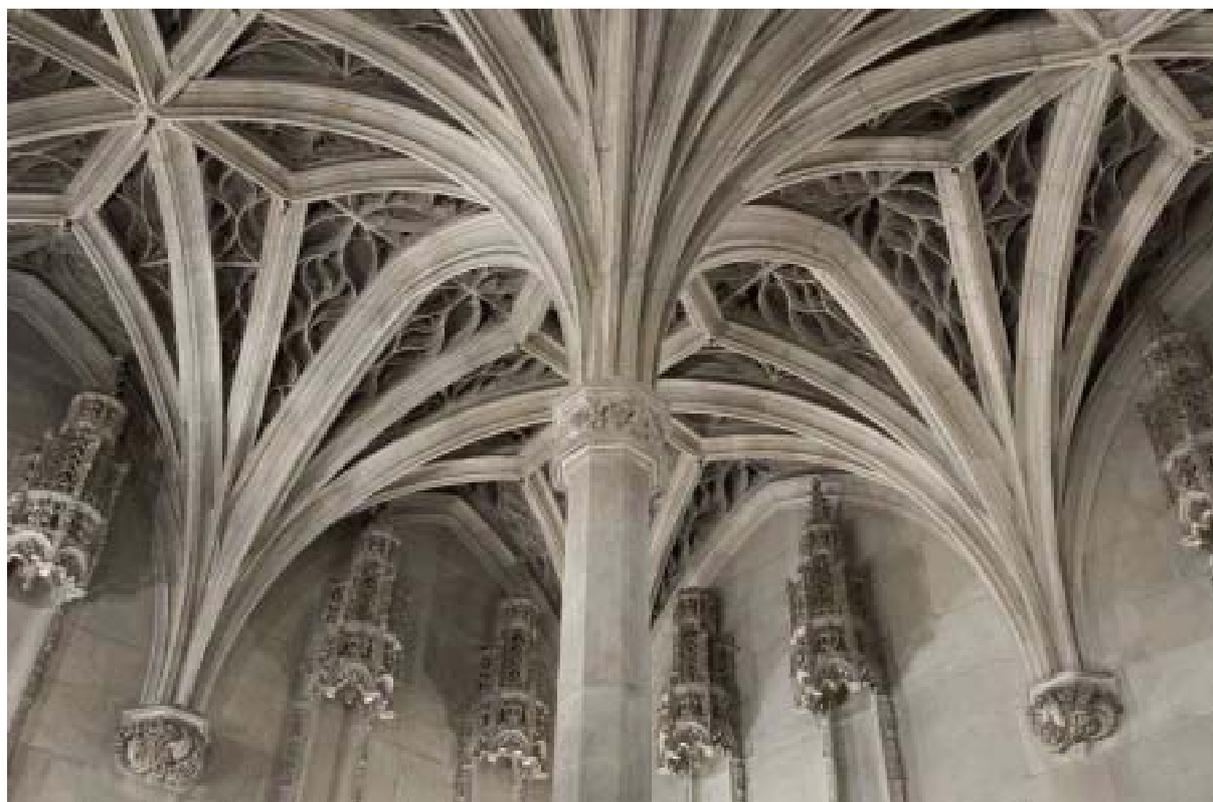
Marie Jacobi est encadrée de pilastres ornés de motifs de candélabres dorés sur fond rougebrun, Marie Salomé de deux pilastres dépareillés dont le plus évident,



fait de croisillons claires, évoque plus la marqueterie que l'architecture véritable. Toutes deux sont placées sous des sortes de dais en tonnelle de bois dans lesquels s'agitent des angelots acrobates, les uns cueillant ce qui semble être des poires, tandis que les autres y suspendent des grappes de raisin, des poires et des pommes. Enfin, Marie Jacobi apparaît dans une niche surmontée d'un oculus en perspective formant au-dessus d'elle comme un puits de lumière, et la façade de cette niche est surmontée d'une coquille, alors que celle de Marie Salomé est surmontée d'un fronton triangulaire où l'on peut reconnaître, extrêmement usée si ce n'est même laissée au stade de la sinopia, une *Annonciation*.

Tous ces éléments architecturaux sont peints soit en grisaille imitant la pierre soit dans un ton ocre qui évoque la dorure et sur lequel les motifs sont figurés de manière très linéaire, sans plasticité, ce qui laisse une impression grossière plutôt que d'oeuvre complètement aboutie. Les fonds sont partout relevés de détails d'une polychromie variée qui confère à l'ensemble une note générale de fantaisie, voire de facétie dans les angelots, qui nous semble beaucoup moins renvoyer aux habitudes parisiennes qu'à l'Italie du Nord, et en effet à la culture ferraraise issue des inventions de Cosme Tura et du *studiolo* de Belfiore ou aux marqueteries exécutées à Ferrare par Pier Antonio degli Abati. Il en va de même des figures elles-mêmes, très monumentales, enveloppées de draperies très plastiques, habitées d'un pathétisme évident dans leurs visages et leurs mains. On a quelque scrupule à les rapprocher, étant donné la médiocrité de leur conservation et surtout le caractère sommaire de l'exécution de tout l'encadrement décoratif, des panneaux cristallins et incisifs conservés de Francesco del Cossa ou d'Ercole de Roberti, comme des fresques si raffinées du Palazzo Schifanoia de Ferrare. Tel qu'il nous est parvenu, le décor peint de la chapelle de Cluny ne peut en apparaître que comme la menue descendance. Mais son style en procède au point que Timothy Verdon a pu proposer l'attribution à Guido Mazzoni de l'ensemble du décor de l'autel, selon lui conçu comme une *Lamentation* mi-sculptée mi-peinte. Sans forcément souscrire à cette interprétation globale, qui implique que le groupe sculpté que documente la miniature du musée Carnavalet soit aussi son oeuvre, nous sommes frappés par les analogies que Verdon a relevées entre les deux saintes femmes de la chapelle de Cluny et les figures sculptées par Mazzoni en Italie entre 1485 et 1492. (...)

La présence de Guido Mazzoni, natif de Modène, formé dans l'atelier de Cossa, au service du roi de France Charles VIII à Naples à partir de 1495, installé en France de 1497 à 1516, mentionné dans les documents français comme « painctre, enlumineur et ymagier », et qui plus est actif non seulement pour le roi mais aussi pour des seigneurs liés aux campagnes italiennes, tels qu'Antoine Bohier (à Fécamp) ou Georges d'Amboise, le propre frère de Jacques d'Amboise, abbé de Cluny (à Gaillon), invite naturellement à se tourner, pour trouver la paternité du décor de Cluny, vers cet artiste qui constitue objectivement un trait d'union entre la culture ferraraise et la France de 1500.



3. ACTIVITES AUTOUR DE L'EXPOSITION

au Musée national du Moyen Âge – Thermes et hôtel de Cluny

Visites de l'exposition avec conférencier

A 14h, les mercredis 10 octobre, 14 novembre, 12 décembre, 9 janvier

Durée : 1h

Tarifs :

Plein tarif : 4,50 € + entrée du musée à tarif réduit – Tarif réduit : 3,50 € + entrée du musée à tarif réduit - Moins de 18 ans : 3,50 €

A 15h30, les samedis, présentation de l'exposition et des collections : L'hôtel médiéval, la chapelle et les chefs-d'oeuvre du musée

Durée : 1h30

Tarifs

Plein tarif : 6,50€ + entrée du musée à tarif réduit – Tarif réduit : 3,50 € + entrée du musée à tarif réduit – Moins de 18 ans : 5€

Un mois / une oeuvre

Jeudi 4 octobre 2007 à 12h30 et à 18h30
L'art des frères d'Amboise : la chapelle de l'hôtel de Cluny

Présentation de l'exposition par Michel Huynh, conservateur au musée, commissaire et par les conservateurs associés

Durée : 1h

Sans réservation préalable

A 12h 30 : sans supplément au tarif d'entrée

A 18h 30 : entrée libre

Cycle thématique

Chaque trimestre, un cycle de trois visites est proposé sur un thème. Un conférencier en développe un aspect pendant une heure. Ces visites peuvent être suivies indépendamment les une des autres.

Gothique flamboyant et mécénat

Témoin du style gothique flamboyant par son architecture et son décor, l'hôtel des abbés de Cluny constitue un bâtiment essentiel à découvrir grâce à un parcours extérieur et intérieur. Le répertoire ornemental de cette ultime expression du style gothique (choux frisés, soufflets, mouchettes...) se déploie

également sur de nombreuses oeuvres exposées. Ces représentations sont autant d'illustrations de l'exigence et de l'exaltation du rôle du commanditaire, tel Jacques d'Amboise, figure agissante et déterminante pour la création artistique en cette fin du Moyen Âge.

Mercredi 17 octobre à 12h30

...L'architecture de l'hôtel des abbés de Cluny

Mercredi 21 novembre à 12h30

...Le style flamboyant

Mercredi 19 décembre à 12h30

...La commande artistique au XV^e siècle

Sans réservation préalable

Durée : 1h

Tarifs :

Tarifs : 4,50 € + entrée du musée à tarif réduit
Tarif réduit : 3,50 € + entrée du musée à tarif réduit
Moins de 18 ans : 3,50 €

Atelier pour adultes

Carnet de dessins

A 10h30 et à 15h, les samedis 6 / 13 / 20 octobre, 3 / 10 / 17 novembre, 1^{er} / 15 / 22 décembre 2007, 5 / 12 janvier 2008

Comment découvrir les collections du musée avec un oeil nouveau ? En dessinant et en mettant en couleur des objets, des sculptures et des tapisseries. Pendant l'exposition, cet atelier mettra particulièrement l'accent sur l'architecture et sur le décor gothique flamboyant. Guidé par une artiste, même celui qui ne sait pas dessiner pourra partager cette expérience.

Le carnet de croquis est offert par le musée.

Tarif par personne : 10 €

Réservations : 33 (0)1 53 73 78 16

L'Heure musicale – Concert de l'ensemble Ultréa

Le Motet (XIII^e – XV^e siècle)

A 12h30, les vendredis 5 octobre, 9 et 30 novembre

A 16h, les samedis 6 octobre, 10 novembre, 1^{er} décembre

Tarif : entrée du musée par personne

4. LISTE DES ŒUVRES EXPOSEES AU MUSEE NATIONAL DU MOYEN AGE

Chapelle haute de l'hôtel de Cluny

Les Arts au Moyen Age, t.I, Paris, 1838
Lithographie – H. 54 cm ; L. 35 cm
N. Chapuy
Musée national du Moyen Age

La rue du Sommerard

Gravure sur papier – H. 8 cm ; L. 7 cm
Musée national du Moyen Age
Cl. 22022 (2)

Abside de la chapelle

Photographie – H. 28 cm ; L. 22,2 cm
Braun
Musée national du Moyen Age

Abside de la chapelle

Photographie – H. 23,8 cm ; L. 17,7 cm
Robert Mieusement
Musée national du Moyen Age

Chapelle de l'Hôtel de Cluny, juin 1845

Aquarelle sur papier cartonné
H. 30,3 cm ; L. 23,7 cm
H. avec cadre: 46,4 cm ;
L. avec cadre: 37,6 cm
Epaisseur avec cadre: 1,6 cm
T.-H. Mansson
Musée national du Moyen Age
Cl. 22885

Tête d'une femme

Sculpture – H. 25 cm ; L. 21 cm ; P. 20 cm
Musée national du Moyen Age
Cl. 23241

Tête d'une femme

Sculpture – H. 24,5 cm ; L. 22,5 cm ;
P. 24 cm
Musée national du Moyen Age
Cl. 23242

Portement de croix

Vitrail – H. 73 cm ; L. 41 cm
Musée national du Moyen Age
Cl. 22391

Hôtel de Cluny

Héliogravure – H. 31,5 cm ; L. 21,5 cm
Lermercier
Musée national du Moyen Age
Cl. 23663 e

Cinq têtes de lancette

Vitrail – H. 30 cm ; L. 44 cm
Musée national du Moyen Age
Cl. 1046 a à e

Plan des occupations

Archives – H. 19,8 cm ; L. 28,5 cm
Musée national du Moyen Age

L'Hôtel de Cluny côté jardin, 1850

Peinture – H. 47 cm ; L. 39 cm
H. avec cadre : 64 cm ; L. avec cadre : 55,5 cm
A. Poirot
Musée national du Moyen Age
Cl. 22311

Ancienne chapelle du musée de Cluny

Lithographie – H. 54,5 cm ; L. 35 cm
A. Bayot
Musée national du Moyen Age
Cl. 22054

Salle 20, chapelle

Papier albuminé – H. 25,8 cm ; L. 19,8 cm
Guiraudon
Musée national du Moyen Age

Portique. Dessous de la chapelle

Papier au gélatino argentique
H. 28,9 cm ; L. 21,9 cm
Braun et Cie
Musée national du Moyen Age

Porche de la chapelle de l'Hôtel de Cluny

Peinture à l'huile sur toile – H. 54 cm ; L. 52 cm
J.Th. Hansen
Musée national du Moyen Age
Cl. 23429

Vue extérieure de la chapelle, avant 1861

Photographie
Musée national du Moyen Age

Grande Passion

Xylographie – H. 49 cm ; L. 35,3 cm
Jean d'Ypres (?), d'après le Maître des
petites Heures d'Anne de Bretagne
BNF Estampes
Ea 5, boîte 10, n°14 (B. 191)

Vue de l'intérieur de la chapelle de Cluny à Paris, 1781

Gouache sur carton – D. 8,4 cm
D. avec cadre 13 cm
R.-L. Beguyer de Chancourtois
Musée Carnavalet
OM. 3101

Fonds Albert Lenoir

Aquarelle – H. 49,5 cm ; L. 63,5 cm
A. Lenoir
I.N.H.A.
OA 716 / 11

Fonds Albert Lenoir

Dessin (crayon) – H. 50 cm ; L. 55 cm
A. Lenoir
I.N.H.A.
OA 716 / 171

Fonds Albert Lenoir

Dessin (crayon) – H. 45 cm ; L. 33,3 cm

A. Lenoir

I.N.H.A.

OA 716 / 231

Fonds Albert Lenoir

Dessin (crayon sur carton beige)

H. 28,2 cm ; L. 36,5 cm

A. Lenoir

I.N.H.A.

OA 716 / 76

Fonds Albert Lenoir

Dessin – H. 31,4 cm ; L. 45 cm

A. Lenoir

I.N.H.A.

OA 716 / 77

Fonds Albert Lenoir

Dessin – H. 51 cm ; L. 63 cm

A. Lenoir

I.N.H.A.

OA 716 / 60

Hôtel de Cluny - Plan du 1^{er} étage

Papier encollé sur carton

448 mm X 52,4 mm

Crayon, encre noire et aquarelle

OA 716

Tête d'une Femme

Pierre – H. 29,5 cm ; L. 28 cm ; P. 23,5 cm

Musée national du Moyen Âge

SN 10

Ange – Abside de la chapelle de l'hôtel de Cluny

Sculpture

H. 46 cm ; L. 83 cm ; P. 16 cm

Musée national du Moyen Âge

Sans numéro

Fragment de tête féminine

Pierre

Musée national du Moyen Âge

Sans numéro

5. LISTE DES VISUELS LIBRES DE DROIT POUR LA PRESSE



07-504384
Chapelle de l'hôtel de Cluny, La voûte (détail)
Vers 1500
Musée national du Moyen Âge, Paris
Photo RMN © T. Ollivier



07-405331
Chapelle de l'hôtel de Cluny, Décoration sculptée
Vers 1500
Musée national du Moyen Âge, Paris
Photo RMN © T. Ollivier



07-504318
Chapelle de l'hôtel de Cluny,
Escalier menant à la salle basse de la chapelle
Vers 1500
Musée national du Moyen Âge, Paris
Photo RMN © T. Ollivier



06-511342
Portement de croix,
Vitrail provenant de la chapelle de l'hôtel de Cluny.
Musée national du Moyen Âge, Paris
Photo RMN © T. Ollivier



07-504381
Marie Cléophas
Peinture murale de la chapelle de l'hôtel de Cluny,
côté droit
Musée national du Moyen Âge, Paris
Photo RMN © T. Ollivier



OOCE14441
Théodore-Henri Masson
La chapelle de l'hôtel de Cluny
Aquarelle sur papier cartonné, 1845
Musée national du Moyen Âge, Paris
Photo RMN © T. Ollivier

Contact presse

Musée national du Moyen Age
Marie-Christine Gérard
01.53.73.78.15

marie-christine.gerand@culture.gouv.fr

L'Art des frères d'Amboise : la chapelle du château de Gaillon

Commissariat

Thierry Crépin-Leblond, directeur du musée national de la Renaissance ; **Jacques Dubois**, maître de conférence à l'université de Toulouse ; **Agnès Bos**, conservateur du patrimoine, département des Objets d'Art, musée du Louvre

Scénographie : **Didier Saco Design** (Didier Saco – Fabien Leligois)

Informations Pratiques

Musée national de la Renaissance – Château d'Ecouen

Ouvert tous les jours sauf le mardi

De 9h30 à 12h45 et de 14h à 18h15

01 34 38 38 50 - www.musee-rennaissance.fr

Visite-conférence de l'exposition les samedis et dimanches à 14h15 (4,50 euros)

1. LE CARDINAL GEORGES D'AMBOISE : BIOGRAPHIE



Issu d'un lignage d'ecclésiastiques riches et influents, Georges d'Amboise est le principal conseiller de Louis XII et Anne de Bretagne. Frappé par l'art italien lors de sa participation aux guerres d'Italie, il est l'initiateur de la Renaissance en France. Né au Château de Chaumont-sur-Loire, Georges d'Amboise débute sa vie destinée à la religion à 15 ans et est affecté à différents évêchés comme Montauban, Narbonne, Toulouse, Langres ou plus tard Rouen où il érigea l'un des premiers joyaux de la Renaissance.

Georges d'Amboise est très proche du futur Louis XII. Ce dernier accède au trône en avril 1498 et demande naturellement à son fidèle ami, Georges d'Amboise, de devenir son principal conseiller. Il accède, à la même période, aux fonctions de cardinal archevêque de Rouen et gouverneur de Normandie. Cette glorieuse ascension lui permettra d'entreprendre de grands chantiers.

Premier ministre, Georges d'Amboise participe activement aux guerres d'Italie, et plus particulièrement à la conquête du duché de Milan, à la tête duquel il fait nommer son neveu Charles II d'Amboise de Chaumont comme gouverneur. Lors de ses fréquents voyages, il est frappé par l'esthétique artistique transalpine et fait venir des architectes, menuisiers et artistes italiens en France, tels que le milanais Andrea Solario ou le florentin Antonio Giusti, afin de participer à la réalisation de grands projets. Entre 1498 et 1510 environ, il fait réaliser les travaux d'embellissement de la cathédrale de Rouen et l'agrandissement de son palais épiscopal ainsi que l'ensemble des travaux spéculaires réalisés au château de Gaillon. Ces chantiers retranscrivent l'éblouissement artistique ressenti, par l'archevêque, lors de ses voyages en Italie.

Le château de Gaillon accueille ainsi l'art italien, tout en le mêlant au gothique flamboyant. Sa chapelle constitue le témoin privilégié du passage du Moyen âge à la Renaissance en France avec son architecture, son décor et son ornementation d'une très grande richesse. Georges d'Amboise, grand mécène de la Renaissance, remplira ses fonctions religieuse et politique avec habileté et intégrité jusqu'en 25 mai 1510, date à laquelle il s'éteint à Lyon.

2. LE CHANTIER DE GAILLON : CHRONOLOGIE SIMPLIFIEE



Le chantier de Gaillon cristallise toute la problématique du passage du Moyen Age à la Renaissance en France aux alentours des années 1500.

Avant Fontainebleau, cette collaboration franco-italienne accélère la transition entre les deux périodes, faisant de Gaillon le berceau de l'art italien en France.

Chronologie tirée du texte de Xavier Pagazani « La chapelle de Gaillon : architecture »

- **1494-1495** : accompagné de ses frères **Jacques** et **Aimery**, **Georges d'Amboise** décide de l'édification du château de Gaillon qu'il confie à **Thomas Bohier**, général de finances de Normandie.
- **Avril 1498** : Louis XII accède au trône. Son grand favori **Georges d'Amboise** devient alors son principal conseiller, archevêque de Rouen et gouverneur de Normandie.
- **1502** : fondation de la chapelle de Gaillon (pose de la première pierre)
- **1500- 1501** : les travaux s'accroissent à Gaillon grâce aux fonds plus importants de l'archevêque. Le projet final est défini. Débute la construction du nouveau logis, la Grand' Maison, sous la conduite du maître maçon **Guillaume Senault**.
- **31 mai 1504** : **Colin Biart**, maître maçon du Val de Loire et architecte concepteur de la chapelle, vient à Gaillon
- **Octobre 1504** : début du couvrement de la chapelle basse, de ses annexes et des allées (le portique développée autour du chevet).
- **Mai 1505** : **Colin Biart** revient à Gaillon et assiste à l'achèvement des travaux de la chapelle basse et au commencement de ceux pour la chapelle haute.
- **Fin 1507 et début 1508** : achèvement de la maçonnerie de la chapelle et commencement des travaux de charpenterie et de second œuvre.
- **25 janvier 1508** : le peintre milanais **Andrea Solario** entreprend les peintures de la chapelle haute.
- **Février 1508** : le marché pour la charpente est confié au Rouennais **Martin Desperrois**.
- **Automne 1508** : le florentin **Antoine Juste** commence la statuaire en terre cuite, tandis qu'un atelier de près de trente menuisiers, mené par le français **Nicolas Castille** et l'italien **Riccardo da Carpi** (Richard Carpe) s'attache à la réalisation des stalles et des clôtures du chœur.
- **25 mai 1510** : le Cardinal d'Amboise décède et son neveu et successeur à l'archevêché Georges II d'Amboise reprend le commandement des travaux.
- **De 1512 à 1518** : le maître verrier d'Orléans **Antoine Cheynesson** exécute et livre des vitraux, tandis que Nicolas Castille et son atelier sont chargés de la finition des chaires du chœur.
- **1517** : fin des travaux de la chapelle.

3. LA CHAPELLE DE GAILLON : ELEMENTS DE RESTITUTION ARCHITECTURALE ET DU PROGRAMME DECORATIF



A l'échelle d'une petite église, la chapelle du château de Gaillon présente une distribution à **deux sanctuaires superposés**, avec une chapelle basse (10 x 4,50) destinée aux offices quotidiens et à l'étage, une chapelle plus développée (17,50 x 10,40) dont le décor est confié aux meilleurs artistes français et italien du moment. Plus qu'une simple chapelle seigneuriale, **son ordonnance et l'ampleur de son décor font d'elle une chapelle palatine** d'ailleurs desservie par un petit collège de chanoines et dédiée à saint Georges, saint patron de l'archevêque qui en possédait une relique.

A l'extérieur, le volume élancé de la chapelle se démarque très nettement des autres bâtiments du château, comme le suggère le dessin de Jacques Androuet du Cerceau dans *Les plus excellents bâtiments de France*. **Colin Biart, architecte**

concepteur de la chapelle, a traité cette structure de manière à donner à la chapelle haute l'impression de ne reposer que sur de fins piliers, à l'instar de la chapelle de l'hôtel de Cluny.

L'intérieur de la chapelle haute, dotée d'un pavement de marbre noir et blanc, se compose d'une nef de trois travées et d'un chœur de deux travées terminées en abside sur lequel se greffent, formant un faux transept, l'oratoire de l'archevêque au nord et une tribune au sud et un chœur en abside. La couverture de la chapelle fait débat mais il s'agissait probablement d'un voûtement d'ogives.

Le décor de la chapelle haute en fait le lieu d'un véritable culte profane dédié à la gloire de la famille, comme de nombreuses collégiales de la fin du Moyen Age et de la Renaissance. **Les murs de la nef étaient peints d'une suite de priants de la famille d'Amboise** (à l'exclusion de toute présence féminine) sur le mur droit les ecclésiastiques (Georges en premier, Amaury, Jean, Louis, Pierre, Jacques et Georges II), et les laïcs sur le mur gauche (avec Charles en premier). Ces peintures, malheureusement disparues, sont attribuées à Andrea Solario, peintre milanais élève de Léonard de Vinci. **Les vitraux polychromes du maître-verrier Antoine Chenesson, également perdus à la destruction de la chapelle, participaient à l'éclat cette décoration** et répétaient, autour d'épisodes de l'ancien et du nouveau testament et des figures de prophètes les effigies de la famille.

Treize statues en terre cuite polychromes représentant le Christ et les douze apôtres commandées à l'italien Antonio di Giusto Betti (Antoine Juste) prenaient place dans le chœur de la chapelle. Il en subsiste deux (le Christ et saint Jacques) conservées dans l'église paroissiale de Gaillon et une tête d'apôtre, sans doute saint Pierre, au musée du Louvre. D'une indéniable délicatesse, elles occupent une place prépondérante dans l'exposition, tout comme celle qu'elles occupaient au sein de la chapelle.



La présence du bois était particulièrement importante au sein de la chapelle. Deux vantaux qui constituaient la porte de la chapelle haute, un ensemble de stalles marquetées (actuellement dans le chœur de la Basilique Saint-Denis, non présentes dans l'exposition), des prie-dieu et un ensemble de clôtures ajourées en grande partie reconstituées, qui séparaient la nef du chœur et enveloppait le sanctuaire. **Co-réalisation de Nicolas Castille avec Ricardo Carpi ces dernières évoquent à elle seules l'étroite collaboration franco-italienne au sein de ce chantier**

d'exception. Ces clôtures sont sculptées sur deux face, l'une de motifs flamboyants l'autre aux motifs Renaissance probablement issus de dessins rapportés d'Italie à Gaillon. La clôture séparant la nef du chœur était surmontée d'un ensemble sculpté en bois : une Vierge et de saint Jean encadrant un Christ en croix, se rapprochant d'une composition du jubé de la Cathédrale d'Albi, œuvre de Louis d'Amboise vers 1490-1500.

Dans l'abside du chœur se dressait le **maître-autel en marbre, orné du retable sculpté par Michel Colombe représentant *Saint Georges combattant le dragon*** bordé (au Louvre) d'un ensemble de marbres sculptés répondant aux motifs de candélabres, putti et rinceaux de la face Renaissance des panneaux de bois des clôtures.



Au-delà des statues colorées, des vitraux, de la polychromie des éléments d'architectures et des peintures murales, la chapelle présentait des tableaux parmi lesquels une ***Déploration du Christ*** d'Andrea Solario, œuvre phare de l'exposition, qui pouvait prendre place dans l'oratoire de l'archevêque.

4. NOTICES SOMMAIRES DES ŒUVRES MAJEURES DE L'EXPOSITION

Andrea Solario, *La Déploration du Christ*, Huile sur bois, vers 1508-1509, Département peinture - musée du Louvre

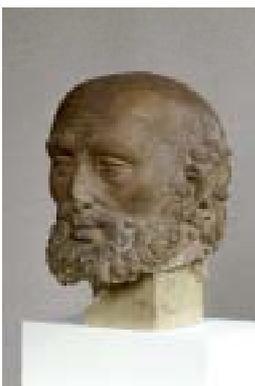
Découvert dans la chapelle du château de Tanlay, le tableau a été acquis en 1978 par le musée du Louvre. Sous l'écusson du cardinal de Guiry, évêque de Langres, peint en bas du tableau, à côté de la signature de l'artiste, la radiographie a révélé la présence des armes du cardinal d'Amboise.



Thème de méditation spirituelle aussi apprécié en Italie qu'en France, l'épisode met en scène, autour de la Vierge serrant contre elle le corps de son Fils, les protagonistes habituels de la Mise au Tombeau. Andréa Solario introduit dans la composition et le traitement des personnages non seulement les acquis de sa formation milanaise mais aussi d'importantes influences flamandes.

Le même sujet est également traité par un autre peintre très apprécié des cours d'Italie et d'Europe, le Pérugin : il est très probable que le tableau donné au Pérugin par l'inventaire du château de Gaillon soit en fait celui de Solario. L'iconographie s'inscrit dans la piété personnelle du cardinal (on la retrouve sur son sceau et sur les moulages des reliefs de la tribune d'orgue), mais aussi des autres membres de la famille ; faute de pouvoir prendre place sur l'autel (où se trouvait le relief de marbre de Michel Colombe), le tableau se situait très probablement dans l'oratoire de l'archevêque qui ouvrait directement sur la chapelle.

Antoine Juste, *Statue en terre cuite*, vers 1509 département des sculptures du musée du Louvre



Retrouvée à Gaillon, cette tête s'apparente stylistiquement aux deux statues du Christ et de saint Jacques déposées dans l'église paroissiale de Gaillon.

Le traitement de la barbe, l'expressivité de la bouche et des yeux correspondent pleinement à la qualité atteinte par la sculpture Italienne en terre cuite au tournant des années 1500, que l'on retrouve chez des artistes appréciés dans toute l'Europe comme Guido Mazzoni et Pietro Torrigiani. C'est cependant à un collège apostolique dans la tradition de la Sainte-Chapelle de saint Louis qu'appartenait ce fragment : Georges d'Amboise tenait particulièrement à faire appel à des artistes pour leur confier des réalisations d'esprit français mais ainsi renouvelées par l'apport de Renaissance italienne.

Les clôtures en bois, musée national de la Renaissance



Témoignage exceptionnel de la menuiserie de la première Renaissance, les clôtures du château de Gaillon évoquent à elle seules l'étroite collaboration franco-italienne au sein de ce chantier d'exception. Œuvre de Nicolas Castille avec Ricardo Carpi, elles sont ordonnées sur trois registres (série de panneaux pleins et deux claires-voies) et présentent l'originalité d'être sculptées sur deux face, l'une de motifs flamboyants, l'autre aux motifs Renaissance avec un décor de candélabres, putti et rinceaux probablement issus de dessins rapportés d'Italie à Gaillon.

Récupérées par Alexandre Lenoir entre 1797 et 1802, les boiseries du château de Gaillon, constituent un ensemble de premier plan pour l'histoire de l'Art. Fruit de remontages successifs des architectes Debret et Viollet-le-Duc, du conservateur Jean-Joseph Marquet de Vasselot au XXe siècle à l'hôtel de Cluny et enfin d'Alain Erlande-Brandenburg à la création du musée national de la Renaissance, elles ont laissé bien des fragments inemployés et des interrogations ouvertes que l'étude approfondie réalisée pour l'occasion a permis en partie de résorber.

En effet, grâce à l'étude archéologique des bois et la réflexion menée autour des contraintes liées à la destination des espaces liturgiques et à l'emplacement du riche mobilier, la vision acquise dans les années 1920 s'en trouve en grande partie renouvelée.

Parmi l'ensemble des boiseries conservées, il faut en réalité distinguer deux clôtures, une grande et une petite. Cette dernière séparait vraisemblablement la nef du chœur et présente les formes Renaissance les plus avancées, même sur la face flamboyante. Associée au grand cintre, des traces de scies ont permis de démontrer qu'elle était surmontée d'un ensemble sculpté en bois : une Vierge et de saint Jean encadrant un Christ en croix, se rapprochant d'une composition du jubé de la Cathédrale d'Albi, œuvre de Louis d'Amboise vers 1490-1500.



Restitution de la clôture de chœur de la chapelle de Gaillon
Guillaume Fonkenell, Agnes Bos, Jacques Dubois

5. LISTE DES ŒUVRES EXPOSEES AU MUSEE NATIONAL DE LA RENAISSANCE

Salle 1 :

Restitution de l'architecture et du programme décoratif

Le volume et l'architecture de la chapelle du château d'Ecouen introduisent à l'évocation de la chapelle haute du château de Gaillon et de son décor.

Antoine Juste, *Tête d'apôtre (Pierre ?)*

Terre cuite polychrome, 1508/1509
RF 2574-Louvre, Sculpture

Porte provenant de Gaillon, Bois
s.n.-Basilique Saint-Denis

Antoine Juste, *Saint Jacques*

Terre cuite polychrome, 1508/1509
s. n. - Église paroissiale de Gaillon

Élément de pilastre, pierre
G5/011- Gaillon, dépôt lapidaire du château

Antoine Juste, *Le Christ*,

Terre cuite polychrome, 1508/1509
s. n. - Église paroissiale de Gaillon

Marco d'Oggiono, *La Cène*
D'après de Léonard de Vinci,
Huile sur toile 1506
L. 781-Ecouen, MNR

Soffite, Marbre

MR 1661 (RF3101)
Louvre, Sculpture

Élément de pilastre, Pierre
G5/012-Gaillon, dépôt lapidaire du château

Andrea Solario. *Déploration du Christ*,

Huile sur bois, vers 1505/1510
RF 1978-35 Louvre, Peintures

Élément de pilastre, Pierre
G5/013- Gaillon, dépôt lapidaire du château

Clef de voûte, Pierre

G9/009-Gaillon, dépôt lapidaire du château

Élément de pilastre, Pierre
G5/014-Gaillon, dépôt lapidaire du château

Élément de plafond à caisson, Pierre

G16/001-Gaillon, dépôt lapidaire du château

Élément de pilastre, Pierre
G5/009- Gaillon, dépôt lapidaire du château

Fragment de pilastre, Marbre

RF 3102 - Louvre, Sculpture

Élément de pilastre, Pierre
G5/010-Gaillon, dépôt lapidaire du château

Pilastre, Marbre

MR 1665 (RF 3100) - Louvre, Sculpture

Saint Georges combattant le dragon,
Moulage d'après le marbre de Michel Colombe.
MOU. 05401-Musée des monuments français

Pilastre avec inscription gravée, Marbre

MR 1664 (RF 3099) - Louvre, Sculpture

Prie-Dieu, Bois

E.CI. 19801-Ecouen, MNR

Salle 2

Les frères d'Amboise et la commande artistique.

Georges d'Amboise et le château de Gaillon : monuments et documents.

Médaille de Georges d'Amboise – Argent

s.l2014 - BnF, Cabinet des médailles

Saint-Georges vainqueur du dragon, Plâtre

RF 1268 -Louvre, Sculpture

Androuet du Cerceau, *Plan de Gaillon*, Gravure

Mf E039377 - BnF, Estampes

Deux anges soutenant les armoiries du cardinal G. d'Amboise, Plâtre

RF 1269-Louvre, Sculpture

Androuet du Cerceau, *Vue de Gaillon*, Gravure

Mf E039378 - BnF, Estampes

Cinq carreaux de pavement provenant de Combéfa,
Faïence, Espagne (?)

MNC 6699- Sèvres, musée nat. de céramique

Israël Sylvestre. *Vue de Gaillon*, Gravure

MfH119553 -BnF, Estampes

Carreau de pavement provenant de Combéfa,
Faïence, Espagne (?)

AC 1586- Paris, musée Carnavalet

La Vierge de Pitié avec Jean-Baptiste et le cardinal

Georges d'Amboise, Plâtre

RF 1265 -Louvre, Sculpture

Décret de Gratien, Parchemin

Ms. 708 - Rouen Bibliothèque municipale

La prédication de saint Jean-Baptiste, Plâtre

RF 1266 -Louvre, Sculpture

Sceau du cardinal d'Amboise, Cire d'abeille

1724.17 - Rouen, musée des Antiquités

Saint Jérôme dans le désert, Plâtre

RF 1267 -Louvre, Sculpture

Portrait des membres de la famille d'Amboise,
les dessins d'archéologie de Roger de Gaignières,
s.n.-Ecouen, documentation du musée

Médaille Louis XII et Anne de Bretagne,
Bronze doré
E.Ci. 2801-Ecouen, MNR

Le Gendre. Vie du cardinal d'Amboise, Livre
s.n.-Paris, collection particulière

Registres des comptes de l'archevêché de Rouen,
Papier
G 95-Rouen, Archives dép. Seine-Maritime

Registres des comptes de Gaillon,
Papier

G 866-Rouen, Archives dép. Seine-Maritime
Registres des comptes de l'archevêché de Rouen,
Papier

G 98-Rouen, Archives dép. Seine-Maritime

Le roi David
Fragment de faitage de Clermont, Plomb
s.n.-DRAC Auvergne

Relevés des vitraux des Cordeliers d'Amboise
fac-similé

Relevé d'une tapisserie de Jacques d'Amboise
fac-similé

Salle 3

Le décor de la chapelle : problèmes d'iconographie et de style, entre la France et l'Italie.

Dessin sur parchemin, projets de stalles, Parchemin
Carton 37, pièce 8-Poitiers, Archives dép. de la
Vienne

Tapiserie aux armes d'un prélat d'Amboise, Laine
et soie
2001.1-Rouen, musée des Antiquités

Fragment de boiseries, Bois
Provenance du Fort-Ecouen, MNR

Saint Georges et le dragon, Bois, vers 1510
E.Ci. 22301-Ecouen, MNR

Décollation de saint Jean-Baptiste, Bois
E.Ci. 21143-Ecouen, MNR

Deville, *gravure des stalles de la chapelle haute*
Fac-Similé
s.n.-Ecouen, documentation du musée

Salomé, Bois
E.Ci. 21144-Ecouen, MNR

Fragments de boiseries – éléments de frises,
Bois
Provenance du Fort-Ecouen,
documentation du musée

Porte, Bois
s.n.-Ecouen, MNR

Salle 4

Les clôtures de la chapelle haute : redécouverte d'un élément majeur du décor à la frontière entre le Moyen Âge et la Renaissance

Boiseries de Gaillon, Chêne
16.32.299-Metropolitan Museum

Boiseries de Gaillon, Chêne
16.32.300-Metropolitan Museum

Boiseries de Gaillon, Chêne
16.32.301-Metropolitan Museum

Boiseries de Gaillon, Chêne
16.32.302-Metropolitan Museum

Boiseries de Gaillon, Chêne
16.32.304-Metropolitan Museum

Boiseries de Gaillon, Chêne
16.32.303-Metropolitan Museum

Panneau de boiserie, Bois
B. 642-Compiègne, musée Vivenel

Petite clôture, Bois
s.n.-Ecouen, MNR

Panneau de boiserie, Bois
B. 643-Compiègne, musée Vivenel

Boiseries de Gaillon « 3e montage », Bois
Nouvel accrochage-Ecouen, Fort

Grande clôture, Bois
s.n.-Ecouen, MNR

Boiseries de Gaillon « 2e montage », Bois
Nouvel accrochage-Ecouen, Fort

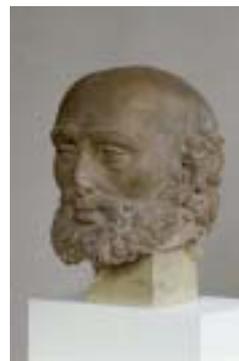
Boiseries de Gaillon « 1er montage », Bois
Nouvel accrochage-Ecouen, Fort

Clôture à claire-voie, Bois
s.n.-Ecouen, MNR

6. LISTE DES VISUELS LIBRES DE DROIT POUR LA PRESSE



06-516382
Saint Georges combattant le dragon
Bois, vers 1510
Musée national de la Renaissance,
Photo RMN © René-Gabriel Ojéda



79-000305
Antonio Giusto, Tête d'apôtre,
Terre cuite, vers 1508-1509
Musée du Louvre
Photo RMN © Daniel Arnaudet



91-002225
Andrea Solario, Déploration du Christ mort,
Musée du Louvre
Photo RMN © Hervé Lewandowski

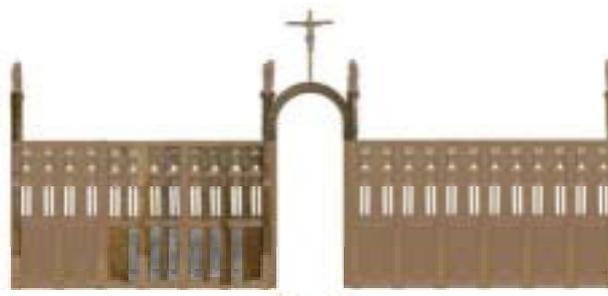


Saint-jacques.jpg
Antonio Giusto, Saint-Jacques,
Terre cuite polychrome, vers 1508-1509
Eglise paroissiale de Gaillon
© Musée départemental des Antiquités – Rouen
Cliché Yohann Deslandes



Gravuregaillon.jpg
Jacques Androuet du Cerceau, le château
de Gaillon
Gravure
© Musée national de la Renaissance

restitution_cloture.jpg
Restitution de la clôture de la chapelle de Gaillon
© G. Fonkennell -J. Dubois – A. Bos



Contact Presse

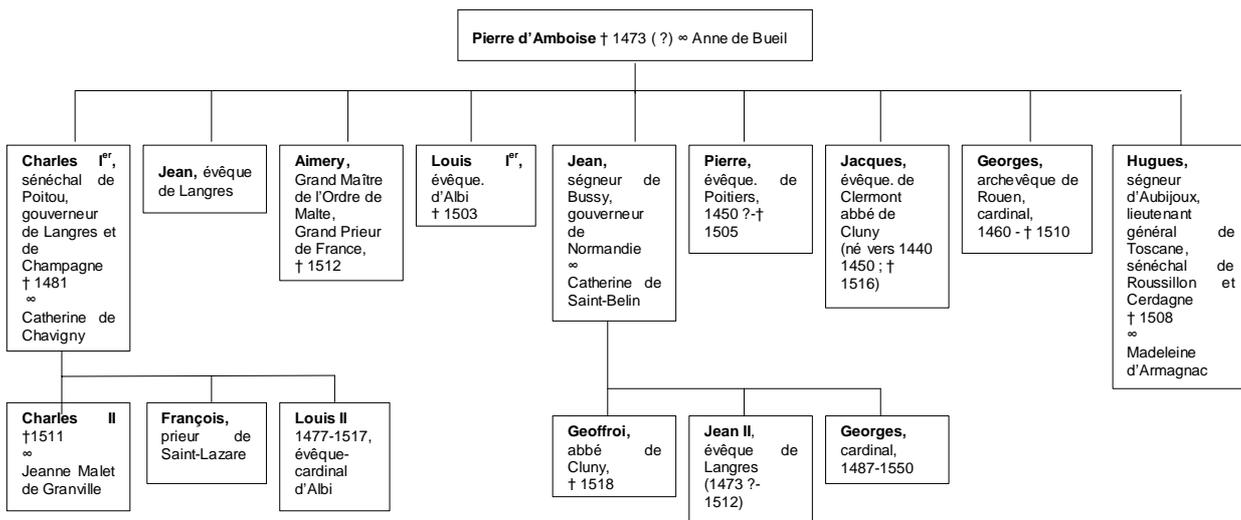
Musée national de la Renaissance

Michaël CAUCAT
michael.caucat@culture.gouv.fr
01.34.38.38.64

Florence SAÛL
accueil.musee-rennaissance@culture.gouv.fr
01.34.38.38.65

Partie III - Le mécénat artistique des frères d'Amboise

1. LA FAMILLE D'AMBOISE : GENEALOGIE



2. UNE CONSTELLATION DE CHATEAUX A TRAVERS LA FRANCE

▪ **Georges d'Amboise : le Château de Gaillon (Eure)**

Georges 1^{er} d'Amboise entreprit, au tournant des années 1500, la réalisation d'un palais, l'une des premières merveilles de la Renaissance en France : le château de Gaillon. Ce palais somptueux abritait notamment une chapelle témoignant du mécénat artistique des frères d'Amboise.

Château de Gaillon

Rue du pont

27600 Gaillon

(office de tourisme) : 02.32.53.08.25

www.chateaugaillon.fr

NB : Le château est fermé pour de lourds travaux de restauration. En attendant une réouverture définitive, le site est ouvert au public à l'occasion des journées européennes du patrimoine.



▪ **Pierre d'Amboise : le château de Dissay (Vienne)**

Sur la rive droite du Clain, s'élève l'imposant château épiscopal de Dissay. Bâti au XVe siècle sous l'égide de Pierre d'Amboise, évêque de Poitiers, il abrite notamment les vestiges d'une collégiale érigée à la demande du prélat et des décors peints dont le sujet majeur est la Fontaine de Vie, thème vivement représenté à la Renaissance.

Château de Dissay

86130 DISSAY

05.49.52.40.22

<http://www.tourisme-vienne.com/patrimoine-tourisme-vienne.php>



▪ **Charles de Chaumont d'Amboise : Château de Meillant (Cher)**

Le château de Meillant représente l'aboutissement du style gothique flamboyant. C'est à la famille d'Amboise, et notamment à Charles de Chaumont d'Amboise, gouverneur d'Italie, que l'on doit l'édification du château, débutée en 1473.

Château de Meillant

18200 Meillant

02.48.63.32.05

www.chateau-de-meillant.com



▪ **Louis 1^{er} d'Amboise : La Cathédrale Sainte-Cécile et le palais épiscopal d'Albi (Tarn)**

Le palais épiscopal de la Berbie et la cathédrale Sainte-Cécile d'Albi sont l'expression spirituelle et artistique des évêques d'Albi et notamment de Louis d'Amboise qui décora avec écat et richesse le chœur de la Cathédrale.



Palais de la Berbie

B.P. 100

81003 ALBI Cedex

05.63.49.48.70

www.musee-toulouse-lautrec.com

Cathédrale Sainte Cécile d'Albi

5 Boulevard Sybille

81000 ALBI

05.63.43.23.43

www.albi-tourisme.fr

▪ **Louis 1^{er} d'Amboise : la chapelle Saint Jacques de Monestiés (Tarn)**

La chapelle Saint-Jacques de Monestiés accueille deux superbes groupes sculptés commande de Louis 1^{er} d'Amboise, archevêque d'Albi de 1474 à 1503, pour sa chapelle du château de Combéfa. Représentant la *Déploration du Christ* et la *Mise au tombeau* le sujet et le style de ces sculptures provenant du château ruiné de Combéfa s'inscrivent précisément dans la sphère du mécénat artistique de la famille d'Amboise.



Rue du Barry

81640 Monestiés

05.63.76.41.63

www.monesties.com

▪ **Jacques d'Amboise : la cathédrale de Clermont-Ferrand**

Nommé évêque de Clermont-Ferrand en 1510, Jacques d'Amboise entreprend à la cathédrale de Clermont, de nombreux travaux et en particulier fait refaire la toiture sur laquelle il décide de placer à l'extrémité ouest, au-dessus du chœur, la statue d'une Vierge à l'Enfant au sommet d'un étonnant arbre de Jessé entièrement réalisé en plomb. La statue du roi David présentée dans l'exposition en provient. Il commande en outre au sculpteur Chapart une magnifique fontaine, édifée dans les années 1511-1515.



Office de Tourisme

Place de la Victoire

63000 Clermont-Ferrand

04.73.98.65.00

www.ot-clermont-ferrand.fr

- **Musée des Antiquités de Seine-Maritime**

Le musée des Antiquités de Seine-Maritime présente des œuvres d'intérêt majeurs pour les périodes du Moyen-âge et de la Renaissance. Les collections illustrent le dynamisme religieux de la vallée de la Seine et notamment le dynamisme artistique à Rouen.

198 rue Beauvoisine

76000 Rouen

02.35.98.55.10

www.seinemaritime.net



NB : Le musée des Antiquités de Seine Maritime reprend en 2008 une partie de l'exposition intégrée dans une exposition sur le château de Gaillon et son influence sur l'art en Normandie.

- **La basilique de Saint-Denis**

De nombreux éléments démantelés de la chapelle de Gaillon sont abrités par la basilique de Saint-Denis, du fait de l'histoire des collections, souvent complexe. Mêlés au mobilier liturgique de la basilique, il est souvent difficile de les percevoir. Y sont présentés notamment les deux vantaux de la porte d'entrée de la chapelle et les exceptionnelles stalles, réalisées par le même atelier que les clôtures (Nicolas Castille et Richard Carpe) et qui témoignent pour la première fois de l'utilisation de la technique de la marqueterie en France développée en Italie. Ces dernières, non présentes dans l'exposition du fait de leur monumentalité, sont visibles au sein du chœur de la basilique.

1, rue de la Légion d'honneur

93200 Saint-Denis

01.48.09.83.54

www.monum.fr



3. UN PROGRAMME FAMILIAL ?

extrait du catalogue, par Thierry Crepin-Leblond

L'importance et en conséquence a mis en valeur ostentatoire du réseau familial des Amboise ne sont plus à démontrer. Cependant, en dehors de l'originalité du matériau adopté par Jacques d'Amboise pour la chapelle de l'hôtel de Cluny, la présence d'une théorie de priants agenouillés s'inscrit dans le mouvement de représentation religieux et artistique à la fois traditionnel et plus vaste. En effet, la peinture, la peinture murale et surtout le vitrail accueillent traditionnellement en France les portraits des donateurs et de leur famille : ainsi, à la cathédrale de Bourges, le vitrail de la chapelle fondée par l'archidiacre Jean de Breuil en 1467 trouve un écho dans celui de Pierre Tuiller, exécuté en 1532 par Jean Lécuyer dans un style pleinement Renaissance, mais où les parents du donateur et ses enfants, avec les autres chanoines apparentés, sont représentés en priants. **Il ne s'agit donc pas d'une démarche propre aux Amboise revendiquant leur attachement à une tradition issue du Moyen Âge.** On retrouve la même démarche, en cette première moitié du XVI^e siècle, aux collégiales de Montmorency et de Champigny-sur-Veude, mais pas à celle de Pierre d'Amboise à Dissay.

Le statut même donné par son commanditaire à l'édifice ecclésiastique n'apparaît pas non plus comme facteur de cohésion familiale entre les différents frères ; le fait de fonder une collégiale au sein d'une chapelle construite à cet effet, pour les Amboise à Combéfa, Gaillon et Dissay, dans leurs châteaux épiscopaux, se retrouve chez d'autres évêques de la même période, comme François d'Estaing (il est vrai proche fidèle de Georges d'Amboise) au château des évêques de Rodez à Salles-Curan, dont il dote la chapelle d'un jubé et de stalles de menuiserie. En fait, cette multiplication de fondation de collégiales à la fin du XV^e et au début du XVI^e dépasse l'action des seuls prélats (qui concerne également leurs abbayes et cathédrales) et correspond à l'attitude de l'aristocratie proche du roi, particulièrement en Poitou et en Touraine, où l'on relève des exemples d'Orion, Thouars, es Roches-Tranchelion, Palluau-sur-Indres et Montrésor.

A l'instar des châteaux dus aux mêmes commanditaires, **ces collégiales sont un vecteurs privilégié, par le biais du décor architectural et aussi du mobilier, d'introduction du nouveau vocabulaire ornemental « à l'antique » en symbiose avec une architecture « flamboyante » toujours foisonnante et renouvelée.** Or, force est de constater que ni l'hôtel de Cluny, ni Combéfa, ni Meillant, ni Dissay, pas plus que Chaumont, n'offrent dans leurs chapelles cette volonté de symbiose si marquée à Gaillon, même Louis II d'Amboise a autant que son oncle l'archevêque de Rouen tenu à faire appel à des artistes italiens comme à des artistes français, une main italienne se révélant également dans le décor peint de la chapelle de l'hôtel de Cluny.

Cette recherche d'artistes et de décors italiens davantage que d'une architecture entièrement nouvelle (qui ne s'imposera réellement en France que vers 1540) relève peut être plutôt de l'influence du mécénat royal, où Georges d'Amboise et Charles de Chaumont, grand maître de France et gouverneur de Milan à la suite de son oncle, jouaient certainement un rôle majeur. Les constantes relations politiques avec les cours de Ferrare et de Mantoue ont en tous cas au moins facilité la venue en France de Solario comme substitut d'Andréas Mantegna, sinon de Léonard de Vinci, et la présence à Gaillon comme à Albi d'artistes originaires de Capri. Un autre domaine caractéristique du modèle artistique des années 1500 est l'emploi de l'héraldique : même si le décor des châteaux royaux comme Amboise et Blois ou de ceux de la haute aristocratie en démontre l'usage de manière systématique, la présence des écus et des couleurs de la famille sur l'ensemble des surfaces et des techniques disponibles révèle une volonté ferme et cohérente. D'autre famille, comme les Gouffiers, les La Trémoille, les Hangest utilisent ainsi les clés de voûte sculptées et peintes ; il en est de même pour les Amboise, qui ornent le sol (jusqu'à un pavement vernissé retrouvé dans une dépendance de l'hôtel de Cluny), les murs et les vitraux, mais aussi le mobilier, comme en témoignent les très nombreux écus des stalles et des clôtures de la chapelle de Gaillon.

Utilisant une moindre échelle l'emblème, qui est par nature propre à un individu, les Amboise introduisent les armoiries familiales sous toutes les formes et dans toutes les dimensions, dans tous les contextes. Au-delà de ce manifeste de la réussite de la famille, le renouvellement de l'iconographie religieuse paraît également une préoccupation commune. Soucieux de réformer et mettre à jour la liturgie faisant appel à l'imprimerie à Langres comme à Albi, Rouen et Poitiers, les Amboise entrés dans l'Eglise, tant hommes que femmes, adoptent et encouragent les œuvres d'art en relation avec les nouvelles formes de piété. Les thèmes de la Déploration de Christ et de la Mise au tombeau s'inscrivent comme des représentations privilégiées par le mécénat artistique de la famille, non seulement à Combéfa et à l'hôtel de Cluny, mais aussi à Chaumont (Haute-Marne) par l'intervention de Jean de Bussy en 1501 ou à la Trinité de Poitiers (sculpture maintenant à Notre-Dame la Grande). La *Déploration* commandée à Solario appartient à la même démarche pour le décor de la chapelle de Gaillon, même si le programme de cette dernière apparaît comme beaucoup plus large et articulant de nombreux autres thèmes entre eux.

Le véritable programme familial des Amboise, entre le Moyen Âge et la Renaissance, est l'adéquation du renouvellement des programmes religieux avec le meilleur des ressources artistiques disponibles, grâce à la position sociale et économique acquise par la famille.

Partie IV

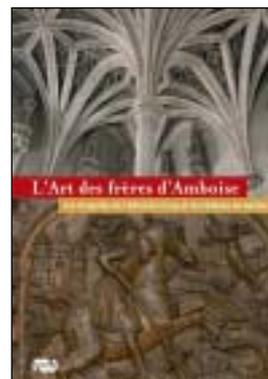
La collaboration de deux musées nationaux

soutenue exceptionnellement par la Réunion des musées nationaux

Cette double exposition s'inscrit dans le cadre d'une collaboration étroite de deux musées nationaux aux liens pour ainsi dire fraternels. La Réunion des musées nationaux soutient, de manière exceptionnelle cette exposition, assurant l'édition d'une recherche de fonds sur le sujet, ainsi qu'un accompagnement logistique, humain et financier pour le transport des œuvres et la communication.

1. PUBLICATION : « L'ART DES FRÈRES D'AMBOISE »

Dans la France des années 1500, la famille d'Amboise détient les plus hautes charges au sein du clergé ; Georges d'Amboise, cardinal-archevêque de Rouen et légat du Pape, remplit le rôle de premier ministre auprès du roi Louis XII. Les chapelles édifiées par Jacques d'Amboise dans l'hôtel des abbés de Cluny à Paris et par Georges d'Amboise au château des archevêques de Rouen à Gaillon représentent en conséquence un témoignage artistique majeur pour la période. L'architecture, la sculpture, mais aussi la peinture murale, le vitrail, les boiseries sculptées retracent les fastes liturgiques de la famille d'Amboise. C'est en effet aux meilleurs artistes de l'époque, français et italiens, que s'adresse le mécénat de ces prélats, porteur de la modernité d'une période charnière entre le Moyen Age et la Renaissance.



Sommaire du catalogue

Avant-propos de Francine Mariani-Ducray, Directrice des musées de France

Préface d'Elisabeth Taburet-Delahaye et Thierry Crépin-Leblond

Introduction : Les fastes de la famille d'Amboise Thierry Crépin-Leblond

La chapelle de l'hôtel de Cluny

- Architecture et décor sculpté Agnès Bos et Xavier Dectot
- La chapelle après le XV^e siècle Michel Huynh
- Les peintures de la chapelle Cécile Scaillièrez
- Les vitraux de la chapelle Sophie Lagabrielle

Chapelles épiscopales

- Les travaux de Louis d'Ambroise Jacques Dubois
- Pierre d'Amboise et le château de Dissay Thierry Crépin-Leblond
- La chapelle de Georges d'Amboise à Gaillon
 - Architecture Xavier Pagazani
 - Les boiseries et les stalles Agnès Bos et Jacques Dubois
 - Le décor peint et sculpté Thierry Crépin-Leblond
- Les vitraux des chapelles d'Amboise Michel Héroid

Conclusion : un programme familial ? Thierry Crépin-Leblond

Annexes

- Du Sommerard et la chapelle de l'hôtel de Cluny Jean-Christophe Ton-That
- Une description inédite de la chapelle de Gaillon à la Révolution
- Bibliographie
- Liste des œuvres exposées

Caractéristiques

Rmn Editions : 21 x 27 cm, 128 pages, 90 illustrations couleur, prix : 25€ environ, RMN : ES705296, ISBN : 978-2-7118-5296-3, parution : octobre 2007, diffusion Interforum



Contact presse

Annick Duboscq - 01 40 13 48 51 – annick.duboscq@rmn.fr

2. LE RAPPROCHEMENT DE DEUX INSTITUTIONS NATIONALES

Par le fait du calendrier, l'ouverture de l'exposition coïncide avec le trentième anniversaire de l'ouverture du musée national de la Renaissance au château d'Ecouen. L'occasion de mettre l'accent sur les rapports étroits qui unissent le musée national du Moyen Age et le musée national de la Renaissance, tous deux issus du musée d'Alexandre puis Edmond Du Sommerard.

Elle s'inscrit dans le cadre d'une politique d'expositions qui verra ces deux établissements joindre de manière régulière leurs efforts pour traiter un sujet complémentaire entre Moyen Age et Renaissance.

2007 : l'Art des frères d'Amboise

2009 : La beauté au Moyen Age / La beauté à la Renaissance

2010 : Jeux et Jouets du Moyen Age à la Renaissance

Au-delà d'une simple collaboration, le sujet du mécénat artistique de la famille d'Amboise permet de redécouvrir et de mettre en valeur un ensemble de sites réalisés par la prestigieuse fratrie. En outre, le Musée des Antiquités de Seine-Maritime reprendra en 2008 l'exposition dans un dossier plus largement consacré au château de Gaillon, ce qui témoigne précisément de l'efficacité du réseau des musées et de sa capacité à transmettre et renouveler nos connaissances en histoire de l'art

3. UN SOUTIEN DE LA REUNION DES MUSEES NATIONAUX



Le contrat Etat-RMN 2007-2009 prévoit dans son volet stratégique, un soutien de la RMN pour les expositions produites par les Services à compétence nationale (SCN).

Le comité de programmation des SCN est un lieu d'échange de l'ensemble des musées autour des programmes d'expositions. Il permet également à la RMN d'accompagner plus en amont les musées SCN dans l'élaboration de leurs projets. Cette prise en charge plus précoce doit en particulier permettre de mieux calibrer les projets en fonction des enjeux culturels, des perspectives de fréquentation attendues et des coûts par visiteur.

Dans le cadre de ces échanges, la RMN veille à l'amélioration de la qualité de service, dans un souci de transparence et de réactivité.

Les objectifs suivants sont poursuivis :

- Augmenter le nombre d'expositions, sous réserve de la disponibilité des équipes et du respect d'un équilibre de production.
- Soutenir les expositions par une politique de communication efficace, en s'appuyant sur le réseau des relations presse de la RMN, et en faisant bénéficier les SCN de son expertise en matière de promotion et de publicité dans la limite des moyens disponibles.
- Valoriser les expositions des SCN auprès du grand public grâce notamment au site Internet et aux documentations de la RMN.
- Accompagner les SCN dans leurs recherches de partenaires et de mécènes, y compris par la prospection d'entreprises non référencées, peu habituées au mécénat culturel. La récente évolution de la pratique du mécénat en France, à la suite de nouvelles réglementations, permettra de développer également du mécénat de compétence.

La RMN étudiera les dispositifs qu'elle pourrait mettre en place pour soutenir les expositions présentés dans les SCN et qu'elle ne produit pas.