

11
à Madame Chavrel

Monmaga respectueux

d. L.

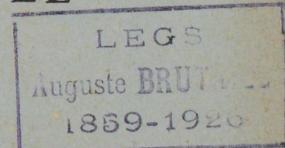
UNE ŒUVRE INÉDITE

DE

JEAN BULLANT

OU DE SON ÉCOLE

PAR



LOUIS COURAJOD

EXTRAIT DU JOURNAL *L'ART*, N° DU 11 JUILLET 1880

PARIS

HONORÉ CHAMPION, LIBRAIRE

15, QUAI MALAQUAIS, 15

1880



UNE ŒUVRE INÉDITE
DE
JEAN BULLANT
OU DE SON ÉCOLE

PARIS — TYPOGRAPHIE PILLET ET DUMOULIN
5, RUE DES GRANDS-AUGUSTINS.

Villa ETCHEBIAGUE

St JEAN-DE-LUZ

UNE ŒUVRE INÉDITE

DE

JEAN BULLANT

OU DE SON ÉCOLE

PAR

LOUIS COURAJOD



EXTRAIT DU JOURNAL *L'ART*, n° DU 11 JUILLET 1880

PARIS

HONORÉ CHAMPION, LIBRAIRE

15, QUAI MALAQUAIS, 15

1880



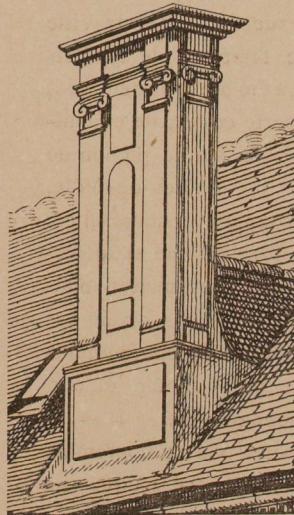
LE BAN BUFFET

DU DE 20 NOVEMBRE

1793 COURTAUDE

PARIS

UNE ŒUVRE INÉDITE
DE
JEAN BULLANT
OU DE SON ÉCOLE



CHEMINÉE DE LA MAISON DE MAGNY.

Quand, à la suite de l'oubli amené par le temps et par l'indifférence, un monument, quel que soit son mérite, a perdu un moment les insignes officiels qui le recommandaient à l'admiration des foules, il court grand risque d'être définitivement déchu et dédaigné à tout jamais. Veut-il tenter de se faire reconnaître ? On éconduit le rustre qui ne sait plus étaler les témoignages extérieurs de sa noble origine. C'est l'éternelle histoire d'Ulysse venant reprendre sa place à Ithaque. Les grands le repoussent ; le peuple le hue. Seuls le chien et la servante ont reconnu le maître. Auprès des œuvres d'art oubliées, les rôles du chien et de la servante sont remplis par l'archéologie et par la critique. Ce sont ces sciences qui, à des signes certains, reconnaissent les grandeurs défigurées par l'âge, les royautes

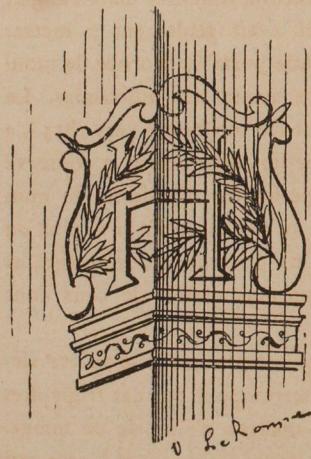
découronnées, les chefs-d'œuvre sans panache et les travaux de maîtres sans paraphe.

La petite ville de Magny-en-Vexin possède un monument intéressant, et, je crois, injustement dédaigné. C'est une modeste maison construite dans le style le plus charmant du

xvi^e siècle. Elle est ainsi décrite par M. Potiquet¹, l'historiographe dévoué de la commune de Magny : « La maison à un seul étage, située rue de Vernon, aux angles de la rue de l'Hôtel-de-Ville et de l'impasse de l'Hôtel-Dieu, a été construite en 1555. Elle porte cette date en chiffres de fer sur le pignon de la rue de l'Hôtel-de-Ville. Beaucoup de versions ont été faites sur l'origine et la destination de cette maison, mais aucune ne nous paraît appuyée sur des faits; néanmoins on ne peut douter qu'elle

n'ait appartenu à Henri II, car son monogramme — H — se trouvait autrefois sur les trois façades vues. Ce monogramme n'existe plus actuellement que dans un cartouche sculpté sur l'angle des rues de Vernon et de l'Hôtel-de-Ville et sur un dé placé au bas de l'arête du toit, dans la partie nord du pignon donnant sur l'impasse de l'Hôtel-Dieu. Une corniche d'ordre dorique, avec métopes alternées de rosaces et de

1. *Recherches historiques et statistiques sur Magny-en-Vexin*, 1877, in-8°, p. 231.



ÉCUSSON
sculpté sur la maison de Magny.

têtes de bœuf enguirlandées, a jadis existé sur les façades de cette maison; dans les parties récemment reconstruites à l'alignement de la rue de Vernon, cette corniche n'a pas été rétablie. Au-dessous du cartouche d'angle dont il a été parlé, il existait une niche de 0^m,70 de hauteur, destinée à recevoir une statuette, et au-dessous encore, toujours dans l'angle, se trouvait la porte d'entrée qui avait seulement 2 mètres de hauteur sur 0^m,75 de largeur. Cette porte était ornée de moulures surmontées de deux amours tenant des guirlandes. La niche, la porte et ses ornements ont été supprimés vers 1855¹. »

Si mutilée qu'elle soit, cette petite construction a conservé assez de signes extérieurs pour permettre d'indiquer le nom de l'artiste qui l'éleva, ou qui tout au moins en inspira, plus ou moins partiellement, plus ou moins directement le dessin, et ce nom doit être cherché parmi les plus grands de ceux dont s'honore la France.

Quiconque s'est occupé de l'architecture française du XVI^e siècle a remarqué certaines frises interrompues par des triglyphes qui sont familières à quelques maîtres d'élite de ce temps. Entièrement inconnue aux constructeurs gothiques et à ceux qui conservèrent leurs traditions, cette disposition architectonique fut empruntée par les grands maçons de notre Renaissance aux monuments de l'antiquité grecque et romaine. C'est donc une importation absolument italienne que ce motif de décoration appliqué au bandeau. Il a été puisé aux sources les plus lointaines et les plus pures de l'art transalpin, puisqu'on en

1. Aux observations de M. Potiquet, j'ajouterais ceci : La maison, qui aujourd'hui ne forme qu'un tout continu, devait autrefois être séparée en deux parties ou peut-être flanquée de deux pavillons. En tout cas, la partie qui regarde l'hôpital, et qui sert de boutique et de logement à un sabotier, était certainement isolée au moins par la toiture et jusqu'à la hauteur de la frise. Car, en montant dans le grenier de la maison, on remarque que cette frise contournait extérieurement toute cette portion du petit édifice. Ce fractionnement originel est encore trahi, sur le toit, par la saillie des rampants des deux pignons.

retrouve le germe déjà développé dans l'art étrusque¹, et qu'un des principaux monuments de la République romaine, le sarcophage de Scipion Barbatus au Vatican, en porte les marques².

Les architectes italiens, il est vrai, en ont abusé, depuis le xv^e siècle, au point d'en dégoûter un observateur attentif; et il n'y a guère de palais ou de monuments qui, dans le nord de la péninsule, n'étaient avec une insipide banalité³ la formule si élégante léguée par l'antiquité classique⁴. Mais en France, les artistes voyageurs de la première moitié du xvi^e siècle employèrent seuls ce procédé de décoration, le raffinèrent et lui donnèrent, par un usage discret et des proportions nouvelles, une véritable personnalité. On peut même dire que quelques-uns d'entre eux s'en firent un attribut distinctif;

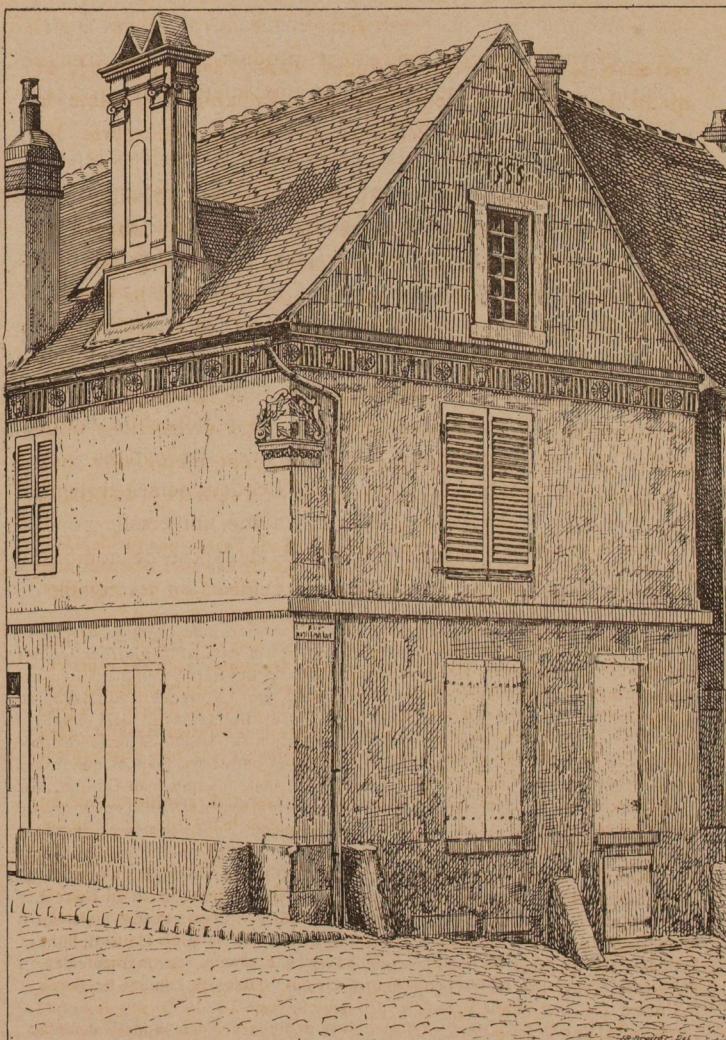
1. On voit à Florence, au Musée étrusque de la via Faenza, une petite plaque d'ivoire portant comme motif d'ornement une série de bucranes alternant avec des patères à ombilic ou des rosaces et séparés de celles-ci par des triglyphes.

2. Ritschl, *Priscæ latinitatis monumenta epigraphica*, pl. xxxvii, b.

3. Il est impossible de faire un pas dans Gênes sans être frappé par la vue de ce motif d'ornementation dont la formule s'est transmise jusqu'aux constructions modernes. Voyez notamment, à cause de leur ressemblance absolue avec les monuments qui nous intéressent, une maison de la Piazza Rovere et la frise de la Porta Siberia, près du port. Il en est de même dans d'autres villes; cf., dans le tome XX de *l'Art*, 6^e année, page 273, une gravure sur bois représentant l'arcade centrale de la loggia Cornaro à Padoue.

Un des meilleurs exemples italiens de cette décoration architectonique est fourni par le dessin exposé au Musée du Louvre, sous le n^o 1634, dans un des porte-dessins à volets.

4. Comme exemples de l'emploi du procédé chez les Grecs, je puis citer : la frise décorée de bucranes et de rosaces rapportée de Samothrace au Louvre et provenant des fouilles de M. Coquart. (Cf. également *Neue archaeologische Untersuchungen auf Samothrake*, von Alexander Conze, Alois Hauser, Otto Benndorf. Wien, 1880, in-f^o, pl. xxxviii, xxxix, xl^v et xlvi); le fragment d'architecture, trouvé par M. F. Lenormant à Éleusis, datant de l'an 706 de Rome (48 avant J.-C.), et publié sous le n^o 619 dans le tome 1^r du *Corpus inscript. latin*; ainsi que la frise dorique d'un temple d'Athènes qu'on suppose dédié à Rome et à Auguste, et qui est gravée dans Stuart et Revett, *The antiquities of Athens*, Londres, 1762, tome 1^r, chapitre 1^r. La plupart de ces indications bibliographiques m'ont été obligamment communiquées par mon ami et collègue M. Héron de Villefosse.



MAISON DE MAGNY-EN-VEXIN CONSTRUISTE EN 1555.
Attribuée à Jean Bullant. — État actuel. — Dessin de J. B. Drouot.

*

car, aux premières heures de la Renaissance, loin des modèles trop répétés et de l'éccœurément produit par des exemples dégénérés, le motif ne tomba pas immédiatement dans le domaine public.

Philibert Delorme a laissé en ce genre des modèles célèbres; et celui du portail d'Anet enseigne encore actuellement à l'École des beaux-arts. Jean Bullant était, lui aussi, de sa glorieuse époque et connaissait tout aussi bien l'Italie. Les corniches d'ordre dorique avaient sollicité son attention. Dans sa *Reigle générale d'architecture des cinq manières de colonnes*¹, il a dessiné un entablement ainsi qualifié par lui: « Cet ordre dorique est à un arc triumphal qui se voit encores à présent à vingt sept milles de Rome. » Sur les métopes de la frise, on remarque des bucranes alternant avec des patères à omphal ou des rosaces. Les bandeaux d'Écouen, semés également de bucranes et de rosaces, jouissent d'une universelle popularité². L'École des beaux-arts possède et expose de nombreux fragments provenant du merveilleux château du connétable de

1. *Reigle générale d'architecture des cinq manières de colonnes à scavoir tuscane, dorique, ionique, corinthe et composite; et enrichi de plusieurs autres à l'exemple de l'antique, etc.* Au profit de tous les ouvriers besognans au compas et à l'esquerre. A Écouen par Jean Bullant, etc. La première édition de ce livre ne date que de 1564, mais, quand elle parut, Bullant avait déjà employé à Écouen, dont le gros œuvre est antérieur à 1542, sa formule favorite de décoration. Il lui avait même donné, autour de lui et parmi les maîtres qui furent ses collaborateurs, une certaine notoriété. En effet, lorsque Jean Goujon dessina, en 1547, les figures du Vitruve de Jean Martin, (*Architecture ou art de bien bastir de Marc Vitruve Pollio, auteur, etc... mis de latin en françois par Ian Martin secrétaire de Mgr le cardinal de Lenoncourt pour le roy tres chrestien Henry II.* A Paris, avec privilège du Roy, 1547, in-f°), il y inséra, page 52 verso, une frise formée de rosaces et de bucranes alternés. Je sais bien que le motif pouvait provenir d'une source commune aux deux artistes, mais, outre qu'il n'est pas établi que Goujon ait vu l'Italie, les rapports entre Bullant et Goujon sont assez étroits pour faire supposer une communication directe de l'un à l'autre. Cf. A. de Montaiglon, *Archiv. de l'art français*, tome VI, p. 329 et suiv.

2. Ils sont gravés dans le grand ouvrage de Baltard, *Paris et ses Monuments*, 1803-1805. V. les pl. 3 et 4 de la description d'Écouen. Un fragment de la pl. 3 est reproduit par nous. Il est permis d'affirmer que Bullant a poussé jusqu'à la manie l'emploi de ce motif d'ornementation.

Montmorency. Dans la seconde cour en hémicycle qui précède le Musée des études, une parcelle des fameux bandeaux repose sur deux colonnes. On en voit, au-dessus, un fragment un peu plus considérable¹. Or, cette frise aux bucranes alternant avec des rosaces, si familière à Bullant en dessin et en exécution, elle décore précisément la petite maison de Magny. L'identité entre les monuments confrontés est complète, absolue, comme il est facile d'en juger par les figures qui accompagnent ce texte. N'oublions pas surtout que nous sommes en France, c'est-à-dire dans un pays où l'architecture était encore empreinte de l'esprit des maîtres gothiques et où le système des frises d'ordre dorique était absolument inusité, bien loin d'être de style courant et banal ainsi qu'il le sera au XVII^e siècle. Il faut reconnaître alors qu'un rapport indiscutable et direct existe entre le petit édicule de Magny et la grande construction d'Écouen. Reste à savoir à quelles proportions ce rapport évident doit être réduit.

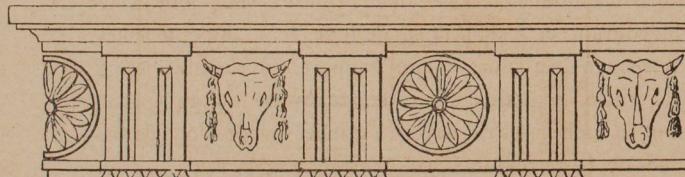
L'intérêt de la question se fait dès maintenant pressentir. En dehors d'Écouen il ne subsiste rien de certain de l'œuvre de Jean Bullant, qui cependant n'a pas travaillé exclusivement pour le connétable de Montmorency². La maison de Magny pourrait-elle être de Bullant lui-même ? Je n'ai pas, pour trancher le débat dans un sens ou dans l'autre, de preuve légale, judiciaire, péremptoire à alléguer comme un contrat notarié ou un extrait de compte. Mais, à défaut de certitude matérielle, la vraisemblance pourrait nous suffire et, même au point de vue de la vraisemblance, ce petit problème vaut la peine d'être examiné.

1. Voyez ci-après, en appendice, la description du panneau situé dans la seconde cour de l'École des Beaux-Arts où ces fragments sont encastrés.

2. Voyez A. Berty, *les Grands Architectes français de la Renaissance*, et l'excellente notice de M. de Montaiglon dans *les Archives de l'art français*, tome VI, p. 305 à 339.

Nous savons très exactement quand la maison de Magny fut construite ; sur un angle se dessine l'H de Henri II, et la date de 1555 se lit sur une clef de fer : Bullant était déjà célèbre¹. De 1542 à 1547, il avait commencé à rebâtir le château d'Écouen. En 1557, il était contrôleur des bâtiments de la couronne. Il n'y aurait donc pas d'impossibilité chronologique à supposer qu'il ait participé, dans une mesure quelconque, à une bâtisse élevée en 1555.

Nous avons dit ci-dessus que la maison portait des insignes rappelant qu'elle dut avoir une affectation publique ou royale, et, d'ailleurs, l'importance relative de cette construction soignée,

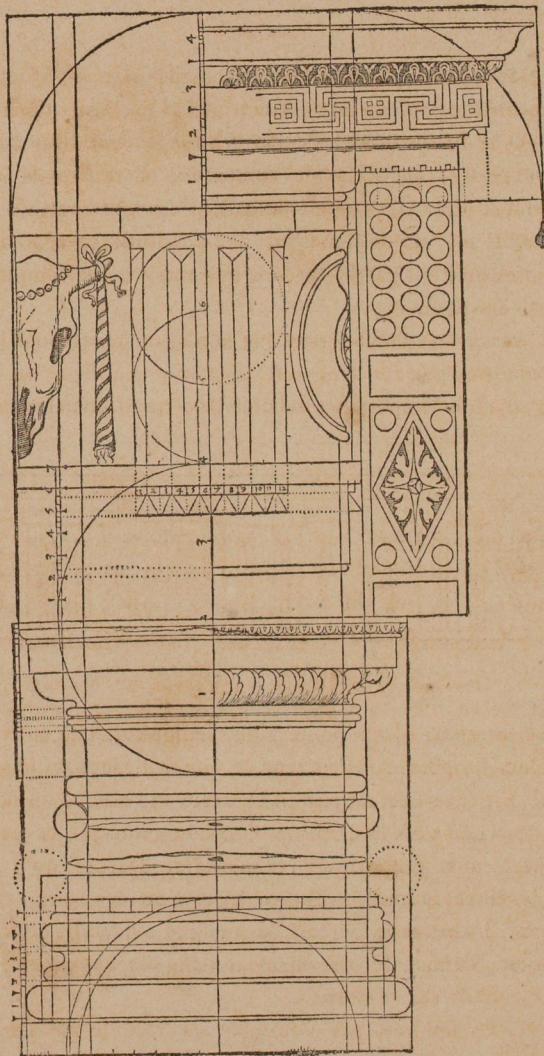


FRISE SCULPTÉE SUR LA MAISON DE MAGNY.

assise au cœur d'une petite ville, indique qu'elle eut vraisemblablement pour constructeur le roi de France ou le seigneur local. En effet, ce n'est pas un château, ni l'hôtel d'un noble ; ce n'est pas non plus la demeure d'un bourgeois que ce petit logis propre, aux proportions minuscules. Décoré qu'il est des emblèmes du souverain, il semble, tout au contraire, avoir été destiné à abriter le bureau de quelque officier de police ou de finances, comme le roi en avait dans ses domaines et même dans ceux de ses vassaux.

Il ne faudrait pas s'étonner de voir le roi de France employer dans une construction de cette nature, si modeste

1. A. Berty, *les Grands Architectes français de la Renaissance*, Paris, 1860, p. 152.



CORNICHE D'ORDRE DORIQUE.

Fac-similé et réduction d'un dessin de Jean Bullant,
gravé dans sa *Regle d'architecture des cinq manieres de colonnes*.

**

qu'elle fût, Jean Bullant, parvenu à l'apogée de sa gloire, puisque cette construction faisait partie de l'ensemble des commandes des bâtiments du roi. Bullant, d'ailleurs, avait très probablement travaillé pour Henri II avant de mériter et d'obtenir en 1557 la charge de contrôleur des bâtiments royaux, et M. Berty a très bien expliqué que le connétable de Montmorency, en rentrant en grâce, après la mort de François I^{er}, dut amener à la cour son artiste favori. La qualité du constructeur supposé ne ferait donc pas plus difficulté que l'époque de la construction.

D'un autre côté, dans l'hypothèse que l'initiative de la construction aurait pu émaner du seigneur de la ville de Magny, les vraisemblances demeurent tout aussi grandes. Le marquis Léon de Laborde, dans ses *Comptes des bâtiments du roi*¹, nous apprend qu'un certain Nicolas de Neufville était en 1550 « commissaire ordonné par le Roy et député sur le fait de ses bâtimens et édifices de Saint-Germain-en-Laye ». Ce département de l'administration royale comprenait les édifices situés à vingt lieues à la ronde du chef-lieu, et Magny, par conséquent, s'y trouvait englobé. Or précisément ce Nicolas de Neufville était alors seigneur de Magny. C'est le « Nicolas de Neufville, seigneur de Villeroy, de la Chapelle-la-Reine, d'Halincourt, de Magny, etc., etc., secrétaire du Roi, etc., » signalé par le père Anselme² et par M. Potiquet³. Par ses fonctions mêmes, Nicolas de Neufville était en rapports nécessaires avec les artistes employés par le roi. Nous savons, d'autre part, que, deux ans après, Jean Bullant était officier dans cette administration des bâtiments où Nicolas de Neufville avait rempli les fonctions de

1. Page 232.

2. *Histoire généalogique de la maison de France*, tome IV, p. 640.

3. *Quelques paragraphes ajoutés à Par-ci par-là dans le canton de Magny*, page 60.

commissaire du roi. Le contact entre les Villeroy et Jean Bullant est donc non seulement possible, mais à peu près certain.

Dès lors que devons-nous penser de ce morceau d'Écouen que nous trouvons en quelque sorte égaré à Magny ? Les deux monuments comparés sont bien contemporains à quelques années près, et le second, pour certains détails, émane incontestablement du premier ; nous l'avons prouvé par les dessins. Mais la maison de Magny, au lieu d'être l'œuvre directe de Jean Bullant, serait-elle simplement la copie d'un plagiaire admirateur et une imitation plus ou moins réussie d'un modèle commun ? Pour se prononcer absolument en connaissance de cause, il faudrait que le temps et les hommes, ceux-ci plus encore que le temps, ne se fussent pas acharnés sur ce gracieux édifice et que sa beauté en proclamât hautement l'auteur. Malheureusement l'aménagement intérieur est détruit à l'exception d'une cheminée d'un joli dessin et décorée encore d'une frise interrompue par des triglyphes. La façade boite ; les combles ont été modifiés, les corniches abattues. Le profil des moulures est altéré presque partout. Des fragments de la décoration originale subsistent seuls dans un ensemble odieusement remanié. Cependant, en considérant les charmants détails qui nous restent et leur identité absolue avec certains éléments architectoniques d'Écouen ; en retrouvant sur le côté du bâtiment caché par les constructions voisines les traces de deux ordres d'architecture superposés avec chapiteaux et bases élégamment sculptés ; en admirant surtout le magistral et pur dessin de la cheminée qui à lui seul révèle un maître et reproduit presque textuellement le profil de celles d'Écouen, je penche pour l'affirmative. J'ajouterais qu'on pourrait probablement relever à Magny d'autres témoignages du passage de Jean Bullant ou, tout au moins, d'autres marques de son influence. L'architecture Renaissance des bas côtés de l'église paroissiale mériterait d'être étudiée à fond. Un des plafonds des chapelles du bas côté droit porte la

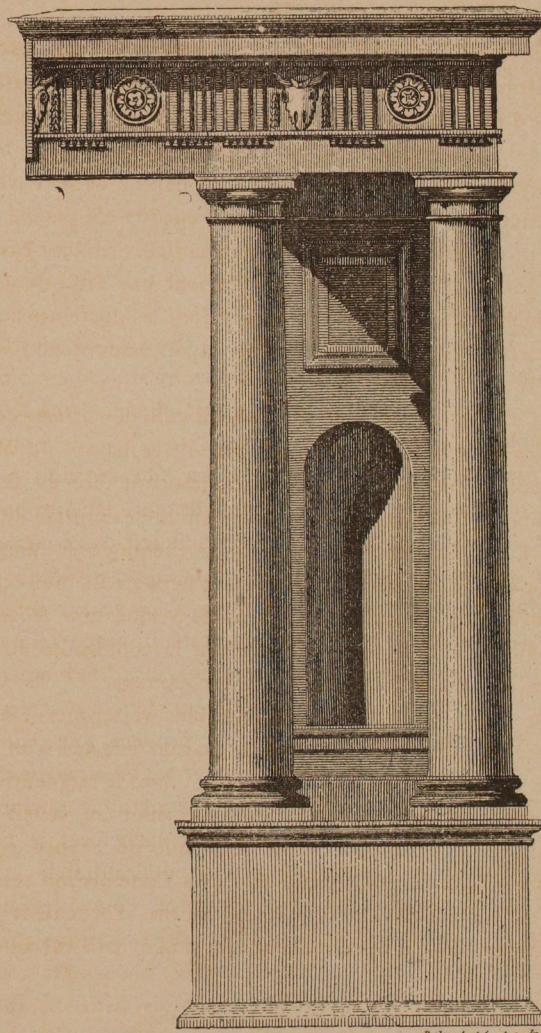
date de 1561 ; et la décoration extérieure de ces chapelles ne serait pas indigne d'être rapprochée, pour certains détails, de l'œuvre d'Écouen. Bien que M. de Montaiglon¹ ait fort justement indiqué la participation de l'architecte du connétable de Montmorency à quelques constructions d'Écouen ou de ses environs, l'influence de Bullant sur l'art de son époque n'a pas été suffisamment remarquée. Écouen, comme certains édifices l'avaient été au moyen âge, fut vraisemblablement une école dont l'enseignement se fit sentir longtemps et dont les doctrines aujourd'hui se retrouvent éparses dans un rayon assez étendu autour du château².

En relisant à Écouen, sous les tilleuls de la terrasse, les épreuves de cet article, la photographie de la maison de Magny à la main, la pensée que cette maison pourrait être de Bullant s'est imposée de nouveau à notre esprit avec la tyrannie de l'évidence. L'identité entre le dessin de la cheminée de Magny et celui de quelques-unes des cheminées d'Écouen est indiscutable. Nous avons pu faire ainsi une sorte de vérification d'écriture. La conformité du trait graphique égale la conformité du style dans les fragments confrontés des deux édifices.

En tout cas, des faits considérables resteront désormais acquis à la cause. En 1555, une maison affectée à un usage public ou royal fut élevée à Magny, dans la seigneurie d'un membre de la famille des Villeroy qui était ou venait d'être commissaire des bâtiments de la couronne de France pour le département de Saint-Germain-en-Laye. Cette maison renferme dans sa décoration extérieure des motifs d'ornement et de petits ensembles qui se retrouvent exactement dans l'architecture

1. *Archiv. de l'art français*, tome VI., p. 317, note.

2. Aux édifices ou aux fragments de construction signalés par M. de Montaiglon comme ayant quelque degré de parenté avec l'œuvre d'Écouen nous ajoutons la disposition architectonique intérieure et la belle et magistrale décoration extérieure de la petite église de Mareil-en-France.



Baltard del et sculp

AVANT-CORPS DE LA COUR DU CHATEAU D'ÉCOUEN.

Fac-similé de la planche gravée par Baltard.

(Paris et ses monuments; Écouen, pl. 3.)

du château d'Écouen. A l'époque où fut construite la maison de Magny, l'architecte d'Écouen était fort en vogue à la cour de Henri II et en rapports non seulement probables mais nécessaires avec le seigneur dudit Magny. D'autre part, le roi de France et son commissaire ne devaient pas encourager la contrefaçon, ni faire travailler un copiste sous leurs yeux, ni encourager des plagiats quand l'inventeur était à leur disposition. On conclura donc provisoirement, avec nous, que la maison de Magny qui porte dans sa structure des fragments qu'on croirait enlevés au château d'Écouen est due, au moins, quant au dessin et à l'inspiration, à Jean Bullant, l'architecte du connétable.

Je ne prétends pas aller plus loin. Il est bien entendu que je ne violente pas la conviction de mon lecteur. Quand donc une œuvre d'art est trop déteriorée pour indiquer, d'elle-même, son origine au premier venu, un texte est seul capable de la faire attribuer avec certitude par la foule à un auteur déterminé. Je sais qu'un observateur avisé doit tenir grand compte de nos habitudes de myopie contemporaine, et, jusqu'au moment où l'usage de la lorgnette et du travail en plein air se sera généralisé parmi les historiens de l'art, il est prudent, sous peine de passer pour visionnaire, de proportionner ses enseignements à la clairvoyance du public. Or le texte dont nous aurions besoin ici gît encore dans quelque poudreux dossier, et je ne suis pas en état de le produire. Mais la publication de ces lignes peut hâter son exhumation et, d'avance, j'ose dire que je ne crains pas beaucoup le revenant et les révélations qu'il doit apporter. Son témoignage est, à mes yeux, à la fois nécessaire et superflu. En attendant, je serais heureux que les observations qui précèdent fissent naître, dans l'esprit d'un architecte, l'idée de conserver par un dessin le souvenir de la maison de Magny et de lui consacrer un travail de restitution. Le filon d'art dont j'ai signalé l'existence mérite d'être exploité.

Pour établir que c'est là une œuvre de Bullant, à défaut de la garantie d'un notaire, je me contenterais bien volontiers de la démonstration détaillée que me fournirait un artiste.

Le procédé qui consiste à devancer la découverte des documents, à circonscire le champ de la vérité par des tâtonnements, et, dans un problème archéologique, à traiter l'inconnu comme l'X mathématique, rencontre, je le sais, de nombreux adversaires et des détracteurs acharnés. Car la paresse humaine trouve son compte à ériger son indifférence en système philosophique et à transformer son ignorance obstinée en résignation. Mais si le moyen dont je parle est quelquefois dangereux, plus souvent encore il est fécond. Tout dépend des mains qui l'emploient et de la solidité des bases sur lesquelles on l'appuie. C'est ainsi que l'astronomie n'attend pas qu'un corps céleste ait apparu dans le télescope pour en affirmer l'existence, pour en apprécier la nature et en indiquer les proportions. L'expérience vient ensuite confirmer ou rectifier les calculs. Il doit en être de même en archéologie. Sans cela, la science ne progresserait pas d'une façon continue et serait indéfiniment à la merci du hasard et de ses caprices. L'enfantement de la vérité, toujours laborieux, est quelquefois trop lent à se produire naturellement. C'est, pour un opérateur consciencieux, un droit et un devoir de le provoquer par tous les moyens dont dispose la science.

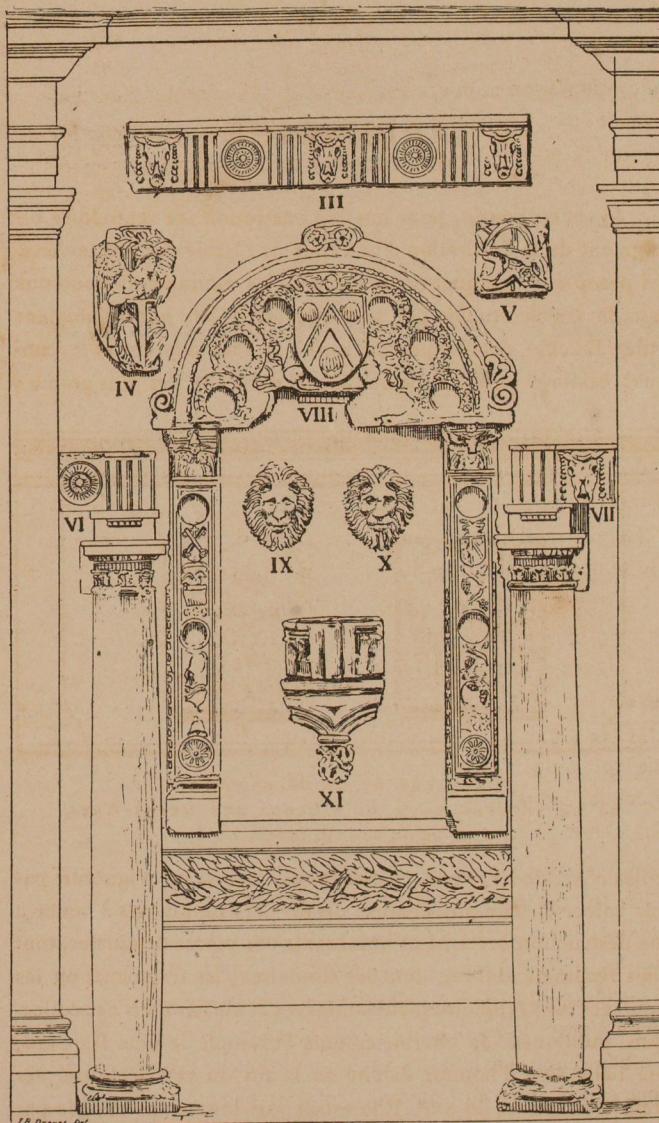
APPENDICE

Ayant eu besoin, pour ma démonstration, de reproduire un fragment de la décoration d'une cour de l'École des Beaux-Arts, j'ai pensé que quelques notes sur tous les monuments contenus dans la travée étudiée par moi pouvaient être immédiatement utiles. En effet, ces monuments sont à la fois célèbres et méconnus ; célèbres puisqu'ils sont exposés dans une des plus grandes



FRAGMENT DE LA DÉCORATION
DE LA SECONDE COUR DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.
Dessin de J. B. Drouot.

écoles d'Art de l'Europe, et méconnus, car, si on n'ignorait pas leur valeur et leur provenance, on ne persisterait pas à vouer à une destruction certaine et imminente des pièces originales, tout à fait recommandables, dont les similaires, les fragments ou les moulages sont religieusement conservés et abrités dans des collections publiques. Je citerai, comme l'exemple le plus frappant, une belle tête d'homme datant de la fin du xv^e siècle ou des premières années du xvi^e. Elle est depuis longtemps rongée par



FRAGMENT DE LA DÉCORATION
DE LA SECONDE COUR DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.
Dessin de J. B. Drouot.

la pluie, quand son moulage est remisé tout à côté dans la chapelle de l'École. J'étudierai prochainement tous les monuments provenant du Musée des Monuments français qui sont restés depuis 1816 dans les bâtiments des Petits-Augustins, devenus aujourd'hui l'École des Beaux-Arts.

DESCRIPTION DES SCULPTURES ENCASTRÉES A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS
DANS LE PANNEAU DU MUR GRAVÉ CI-DESSUS.

I. — Morceau de réception de Claude Poirier en 1703, ainsi décrit dans Guérin (*Description de l'Académie*, 1714, p. 83) : « Bas-relief de marbre en demy-bosse, de même grandeur (2 pieds, 4 pouces en quarré). Le sujet en fut donné dans le temps de l'Alliance qui se fit en 1698 entre la France et la Savoie par le mariage de Monseigneur le duc de Bourgogne, et représente l'Union de la Paix et de l'Hyménéée sous la figure d'une jeune déesse et d'un jeune héros en qui la gayeté et les grâces paroissent dans tout leur brillant. L'Hyménéée tient un flambeau d'une main et joint l'autre à une de celles de la Paix, qui, de son côté, tient un rameau d'olivier de la main qu'elle appuye sur l'épaule de l'Hyménéée. Deux petits enfans qui se baignent font connoître que l'Amour a beaucoup de part à cette union; par M. Poirier (Claude), né à Paris, reçu académicien le 31 mars 1703. » Un exemplaire de la *Description de l'Académie* que je possède, annoté en marge par un académicien vivant au milieu du XVIII^e siècle, ajoute : « Adjoint-professeur le 28 septembre 1715 et mort à Varzy, le 10 octobre 1729, âgé de 75 ans. »

Ce bas-relief provient des anciennes salles de l'Académie de peinture et sculpture au Louvre. Il n'avait pas été destiné aux caresses de la gelée et de la pluie.

II. — Morceau de réception de Jean Cornu en 1681, ainsi décrit dans Guérin (*Description de l'Académie*, p. 131) : « Bas-relief de marbre de même grandeur (2 pieds, 4 pouces en quarré). Le sujet de ce bas-relief avoit déjà été représenté en peinture par M. Boulogne-le-Père : Une femme qui donne de son lait à son père, condamné à mourir de faim dans une prison, pour luy prolonger la vie, et un petit enfant qui témoigne n'être pas content du vol que l'on luy fait. La différence de traiter le même sujet marque au moins la fécondité des Arts du dessin ; par M. Cornu (Jean), né à Paris, reçu académicien, le 5 juillet 1681, élu adjoint-professeur le 14 juillet 1704 et professeur le 30 décembre 1706. Mort à Lisieux le 21 août 1710, âgé de 60 ans. » Cf. également, dans les *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et sculpture*, tome I^{er}, p. 214, 215, le « Discours sur un bas-relief de la Charité Romaine que M. Cornu a donné pour sa réception le 5 juillet 1681. »

Ce bas-relief provient des anciennes salles de l'Académie de peinture et sculpture. Même observation que pour le n^o I.

III. — Fragment d'une frise sculptée provenant du château d'Écouen. — Alexandre Lenoir, dans son rapport à M. de Vau-blanc, en 1816, s'est exprimé ainsi au sujet de l'entrée de ce monument au musée des Petits-Augustins : « N^o 154 — Acquisition faite à M. Balleux, marbrier — Plusieurs colonnes cannelées, chapiteaux, socles et autres morceaux d'architecture du xvi^e siècle en pierre de liais de Senlis exécutés par Jean Bullant provenant de la partie démolie du château d'Écouen. » Cette acquisition avait été faite en partie par Lenoir afin d'arranger et de compléter la chapelle funéraire de Henri II et de Catherine de Médicis au Musée des Monuments français, et le marchand Balleux n'avait probablement été que le bailleur de fonds en fournissant les avances nécessaires au fondateur du Musée des

Petits-Augustins; car tous ces fragments appartenaient à un citoyen nommé Honoré. On lit en effet dans la sixième édition du catalogue de Lenoir, parue en l'an X, page 201 : « J'ai acheté du consentement du ministre, au citoyen Honoré, propriétaire à Écouen, six colonnes cannelées, avec leurs chapiteaux et leurs bases; deux plafonds arabesques magnifiquement sculptés; des frises et des bas-reliefs provenant de l'ancien perystile (*sic*) du château d'Écouen, pour composer la porte d'entrée de la chambre sépulcrale de Henri II. »

On lit également dans un *État des dépenses faites au Musée des monumens français qui ont été soldées dans le courant de l'an IX, conformément aux autorisations du ministre de l'intérieur* (le citoyen Chaptal), inséré dans la même édition du catalogue, p. 377 : « ... 18^e Avances faites par moi pour le transport des statues du citoyen Donjeux, des colonnes, etc., acquises au citoyen Honoré, à Écouen, et acquisition d'une boiserie d'ébène ornée de bas-relief, le tout monte à 465 francs... 20^e. Payé par moi au citoyen Honoré, propriétaire à Écouen, pour l'acquisition d'un ancien portique du château d'Écouen, colonnes, bas-reliefs, frises, etc., pour ce, 500 francs. »

Voici, d'ailleurs, comment Lenoir a constaté cette acquisition dans son journal (*Alexandre Lenoir, son journal et le Musée des monuments français*, p. 162, n° 1067) : « le 24 thermidor an IX, le ministre autorise la vente de plusieurs débris de marbre d'un piédestal et d'une figure jusqu'à concurrence de 500 francs pour l'acquit fait à M. Honoré, propriétaire à Écouen, de plusieurs colonnes et demi-colonnes cannelées, en pierre de liais, de chapiteaux, bases, bas-reliefs et plafonds aussi en pierre provenant des démolitions d'une ancienne galerie à Écouen. Le reçu signé Honoré, et les marbres : *Louis François.* »

Voici maintenant la lettre écrite par Lenoir, pour provoquer cette utile acquisition. Cette lettre contient un inventaire complet des fragments cédés par le citoyen Honoré : « Paris, le

17 messidor an IX de la République. Alexandre Lenoir, au ministre de l'intérieur. — Citoyen ministre, le citoyen Honoré, demeurant à Écouen, lors de la démolition d'une galerie extérieure du château d'Écouen, qui se fit en 1787, par ordre du ci-devant propriétaire du château, se rendit acquéreur d'une partie de cette belle architecture. Aujourd'hui, le citoyen Honoré, n'étant plus dans l'intention de l'employer comme il en avait l'intention, me propose, pour l'ornement du musée des monumens français et à titre d'échange, les parties les plus intéressantes et les mieux conservées de cette galerie.

« Voici la note de ces morceaux dont l'invention et l'exécution sont dues à Jean Bullant, architecte particulier d'Anne de Montmorency :

« 1^o Quatre panneaux arabesques peints sur verre, dessinés par Jean Bullant et exécutés, à ce que l'on croit, par Bernard Palissy;

« 2^o Deux moitiés de colonnes cannelées de neuf pieds de haut;

« 3^o Quatre colonnes cannelées en pierre et de la même proportion;

« 4^o Deux chapiteaux d'ordre dorique ornés de sculptures tenant à un encadrement d'architecture;

« 5^o Les bases *idem*;

« 6^o Deux moitiés de chapiteau, *idem*, ornés de même;

« 7^o Neuf morceaux de la frise, composée de patères, de têtes de victimes et de groupes d'armures, etc.;

« 8^o Un bas-relief représentant le génie de la guerre;

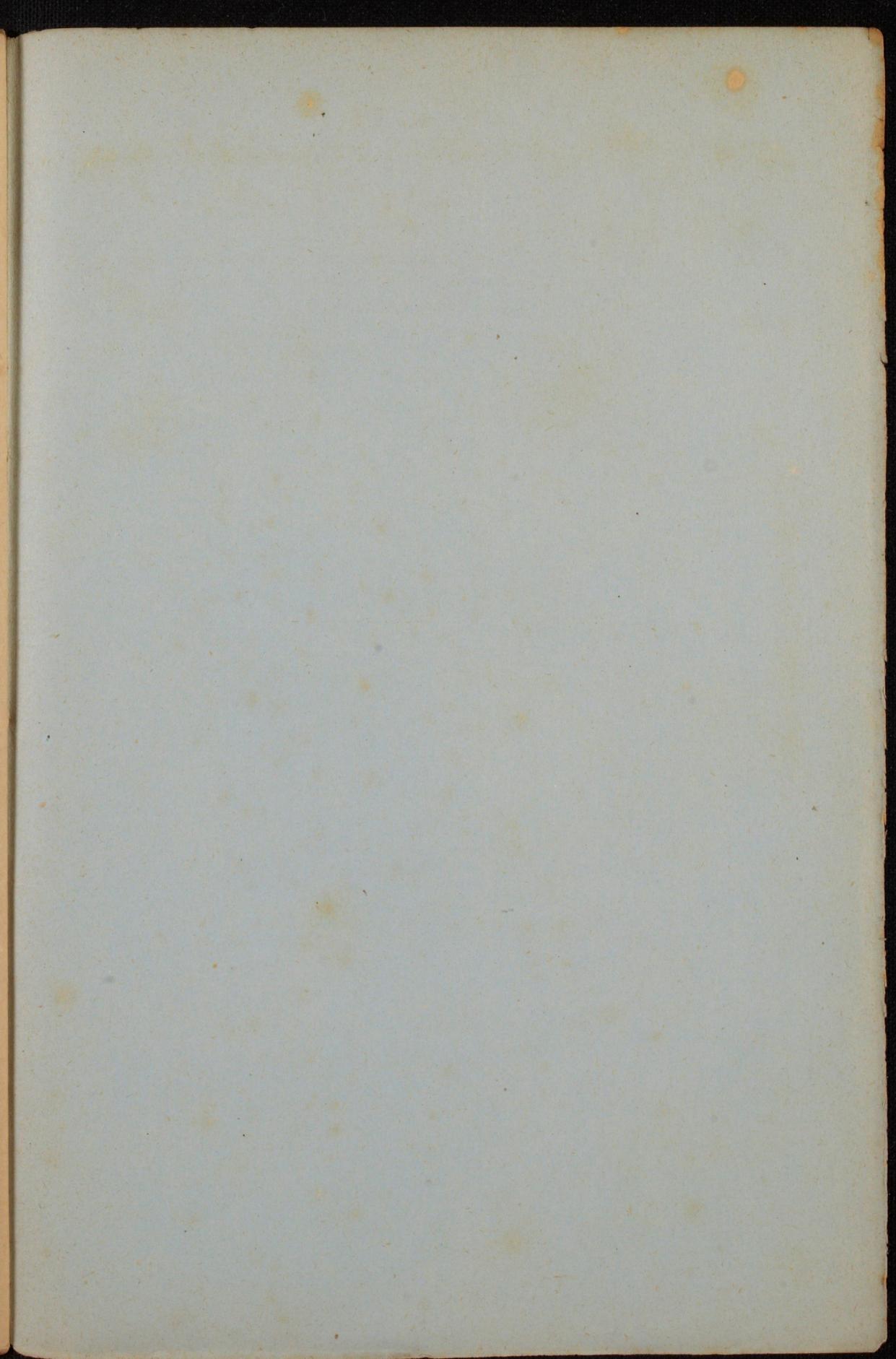
« 9^o Deux chapiteaux de piédestaux d'un très beau profil;

« 10^o Deux beaux plafonds en pierre ornés d'arabesques, très bien sculptés, portant chacun huit pieds de long sur quatre de large.

« Citoyen ministre, les morceaux intéressants dont j'ai l'honneur de vous entretenir m'ont paru convenir parfaitement à

que j'ai fait fondre en métal de cloches sur des modèles faits dans le xv^e siècle. » Le monument de Villiers de l'Isle-Adam est gravé dans la pl. 101 du *Musée des monumens français*.

XI. — Au-dessus d'un fragment de Gaillon, formant console, on a placé un faisceau de colonnettes et de chapiteaux dont il serait peut-être teméraire de préciser la provenance au milieu de tous les fragments similaires qui sont entrés au Musée des monuments français.



PARIS — TYPOGRAPHIE PILLET ET DUMOULIN
5, RUE DES GRANDS-AUGUSTINS.