



**Important et précieux cabinet Renaissance
en ébène et ivoire
gravé de scènes figurant la conquête de Jérusalem
ou la première croisade par Godefroy de Bouillon.**

**Travail de l'ébéniste Jacobo Fiamengo (actif entre 1580 et 1630)
et des peintres-graveurs Giovanni Battista de Curtis ou (et) Gennaro Picicato,
d'après le poème épique *La Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso.**

Naples - Époque fin du XVIe siècle.



**Dimensions du cabinet : hauteur de 69 cm par une largeur de 140 cm et profondeur de 40 cm.
Meuble sur son piétement : 145 cm de hauteur x 150 cm de largeur.**

Ébène massif, placage d'ébène et de palissandre sur âme d'épinette, recouvert d'ivoire : quarante-six plaques gravées, de nombreuses bandes guillochées, quatre bases de colonnes gravées et leurs chapiteaux ainsi que quatre vases tournés, treize balustres, vingt neuf boutons, trois cabochons et enfin de multiples filets d'encadrement de tiroirs et cannelures des colonnes. Il ouvre, en partie centrale par deux larges tiroirs et une porte (dissimulant onze petits tiroirs) et de part et d'autres par dix tiroirs sur quatre rangs (six tiroirs doubles en trompe l'œil et quatre tiroirs simples). La porte-tabernacle avec sa serrure d'époque, tous les tiroirs fermant à clé (3 clés - certaines serrures anciennement rapportées).

**Le cabinet
posé sur un piétement datant du XIXe siècle.**



Dès la Renaissance, en Flandres tout d'abord (Anvers), en Allemagne (Augsbourg), puis particulièrement en Italie (Rome, Milan, Naples), les peintres collaborèrent avec les ébénistes pour la réalisation de précieux cabinets. Ce modèle napolitain en est la parfaite illustration.

Nous démontrerons que c'est à Jacobo Fiamengo et son atelier, inspirés par les premiers croquis du peintre Bernardo Castello, qu'il convient d'attribuer le meuble qui fait l'objet de cette étude et que, tant par son décor d'une richesse et d'une qualité d'exécution exceptionnelle que par sa taille imposante, il entre dans la catégorie des meubles de grand apparat, et enfin nous évoquerons sa provenance historique qui remonte à la fin du XVIe siècle.





La Gerusalemme liberata est le chef d'œuvre d'un napolitain d'adoption, Torquato Tasso (dit le Tasse – 1544-1595), poème épique en vingt chants qui eut un fort et immédiat retentissement dans l'Europe toute entière et fut traduit en français dès 1595, à l'époque sous le titre *La Jérusalem délivrée*, aujourd'hui sous celui de *La Jérusalem libérée*.

Il nous conte la première croisade menée par le chevalier franc Godefroy de Bouillon à partir de 1096 jusqu'au siège et la conquête de Jérusalem en l'année 1099, même si toutefois la vérité historique n'y est pas absolument respectée. En effet l'œuvre du Tasse se voulait un chant lyrique et tragique où le thème amoureux et le merveilleux seraient compatibles avec l'épopée guerrière. Ainsi il nous narre les amours passionnés et funestes de Tancrede et Clorinde, de Renaud et Armide, pour ne citer que les deux couples principaux qui sont vite devenus une source d'inspiration inépuisable de la représentation des passions amoureuses.

Le Tasse l'écrivit de 1566 à 1575, et consacra ensuite plusieurs années à sa révision, il fut même corrigé par son inquisiteur avant la première publication du texte en 1580. Un an plus tard fut imprimée l'édition intégrale de 1581 et, en seulement quelques mois, elle connut six rééditions. Il fallut attendre 1590 pour qu'apparaisse la première édition illustrée des dessins du peintre Bernardo Castello gravés par Agostino Carracci (ou Augustin Carrache, Bologne 1557-Parme 1629, peintre et graveur italien de la Renaissance) et Giacomo Franco (Venise 1550-1620, dessinateur et graveur, élève de Carracci). L'ensemble comptait, hormis le frontispice, vingt planches gravées, soit une par chant. On nous apprend que c'est Le Carrache lui-même qui passa commande des planches restantes à Giacomo Franco, lors d'un séjour à Venise pendant l'année 1585. Les experts s'accordent pour attribuer neuf d'entre elles au Carrache et onze à Giacomo Franco et les datations données pour les premiers tirages ne sont pas de 1590 mais : "entre 1586 et 1590", laissant entendre qu'ils ont vu le jour et ont circulé avant l'édition génoise de 1590.

Bernardo Castello est un peintre d'histoire, de portraits, miniaturiste et graveur génois, élève de Luca Cambioso qui, par sa culture acquise de ses voyages et de l'étude des anciens, inventa un style maniériste personnel, emprunt de grâce et de hardiesse. Son œuvre féconde fut louée par les lettrés de son temps et il devint l'ami des poètes, en particulier de Gabriello Chiabrera et de Torquato Tasso « qui célébrèrent son génie et contribuèrent à sa réputation » (Bénézit). Malgré une activité importante, principalement à Gênes mais aussi à Rome et au Piémont (commandes de Charles Emmanuel I de Savoie) et plusieurs chefs d'œuvre (dont *Le Parnasse* de la Galerie Colonna à Rome), son nom restera à tout jamais attaché à celui de *La Jérusalem délivrée* pour laquelle il illustra l'édition originale de 1590, ainsi qu'une seconde édition génoise en 1617 dont il sera l'instigateur, bien après la mort du poète. Il en fera également le sujet de nombreux tableaux et fresques pour de grandes résidences génoises telles que le Palais Impérial de Campetto et la Villa Impériale Scassi.

Si Bernardo Castello fut le tout premier à illustrer l'épopée du Tasse, Camillo Cungio, Antonio Tempesta, Giambattista Piazzetta, Giovanni Romanelli, Charles-Nicolas Cochin et bien d'autres lui succédèrent : « Comptant mille sept cent vingt et une éditions (dont trois cent vingt-deux en France), de nombreuses adaptations musicales, théâtrales et de ballets, des traductions dans toutes les langues européennes, accompagnées de centaines de gravures, fresques et tableaux qui l'ont illustrée, *La Jérusalem délivrée* est rapidement devenue un véritable "Objet de civilisation". ».

Un grand nombre de peintres ont en effet repris le thème de *La Jérusalem délivrée*, et parmi eux citons Tiepolo, Poussin, Le Dominiquin, Bosschaert (Ambrosius dit Dubois), Mignard, Van Dyck, Carracci (Annibale, jeune frère d'Agostino), Lippi, Coypel, Boucher, Fragonard... Ils ont aussi donné des cartons aux lissiers, notamment aux ateliers de la Marche, pour d'innombrables tapisseries.

Les gravures d'Agostino Carracci (Planches 1 à 9) et de Giacomo Franco (Pl. 10 à 20)



Nous avons comparé, et donné à comparer par un spécialiste, les gravures des plaques d'ivoire qui ornent ce cabinet aux gravures des plus anciennes éditions et il ressort de cette étude que si la plupart sont librement interprétées, certaines le sont exclusivement à partir des premières gravures attribuées à Agostino Carracci et Giacomo Franco de l'édition originale, bien différentes de la seconde série de dessins de Bernardo Castello (1617) et encore davantage éloignées de celles des illustrateurs qui lui ont succédé tels que Cungia (1617), Tempesta (vers 1627) ou encore Piazzetta, ceci permettant de ne pas mettre en doute une datation possible dès 1590.

En effet, la plupart des scènes gravées sur notre cabinet sont totalement inédites et apparaissent comme des compositions libres. Parmi elles, seules sept plaques d'ivoire figurent des épisodes également illustrés dans *La Jérusalem délivrée*. Trois de ces épisodes sont traités par G. Franco (Pl. 10-12-19), et nous remarquons que pour ceux-ci un seul dessin a été repris sur notre cabinet. Lorsque l'on confronte les quatre autres épisodes aux gravures du Carrache (Pl. 3-4-8-9), l'inspiration est absolument formelle pour un seul d'entre eux (numérotés 8 et 12 en gras). De là s'impose une évidence, si nos peintres-graveurs ont lu le livre du Tasse et en connaissaient parfaitement l'intrigue, il ne semble pas qu'ils aient attendu la parution de l'ouvrage illustré, sinon pourquoi (au contraire des autres graveurs napolitains dont nous verrons plus loin les reproductions), alors qu'ils ont dix-sept plaques à graver et que l'édition du Tasse comporte vingt planches, se donner la peine de créer au moins onze nouvelles représentations (sinon même, comme les différentes confrontations aux gravures le démontreront, jusqu'à quinze). On peut donc supposer qu'ils ont œuvré à ce cabinet avant la parution de l'édition illustrée, dès 1586, ceci n'étant absolument pas surprenant aux vues, tant de l'architecture du meuble qui a la sobriété propre aux cabinets de la Renaissance, qu'au graphisme des scènes gravées (au maniérisme tardif encore bien affirmé et aux perspectives visiblement moins élaborées qu'elles ne le seront dès le commencement du siècle suivant).

Autre point de grand intérêt, les épisodes évoqués qui sont gravés sur notre cabinet apparaissent symétriquement inversés par rapport aux gravures de Carracci et Franco, elles-mêmes copies en contrepartie des dessins de Castello (excepté apparemment le dessin du chant I, mais celui-ci exécuté sur un papier différent et pour lequel les experts suggèrent une copie tardive de la main de Castello en reprise des gravures). Ainsi en menant plus loin notre étude, nous comprenons que les gravures de notre cabinet s'inspirent bien directement des dessins originaux du peintre génois, ce qui suggère une possibilité de datation plus ancienne encore. Les historiens de l'art ont souligné les liens d'amitié qui unissaient Castello et Tasso et l'implication du premier dans cette grande fresque historique. Il travaillait déjà aux croquis entre 1583 et 1585, et naturellement tous deux échangeaient une correspondance suivie et se rencontrèrent. L'une au moins de leur rencontre nous est connue, elle eu lieu à Ferrare, en mai 1584, et nous savons que Castello apporta avec lui des croquis pour *La Jérusalem délivrée*. Nous pouvons logiquement supposer que Le Tasse en conserva et en rapporta à Naples, et ainsi, avant même les toutes premières gravures diffusées dans les milieux artistiques, les travaux préparatoires ont pu être vus en ce lieu dès 1584. Les peintres de l'atelier de Fiamengo, qui travaillaient pour les grands du royaume, pressés par un commanditaire impatient, ont ainsi pu être à même de les examiner et de les reproduire, ce qui explique, comme c'est généralement le cas en histoire de l'Art, l'inversion par rapport aux gravures et l'accordance avec les dessins de Bernardo Castello, dont 16 (les chants 2, 8, 9 et 20 sont hélas disparus) sont aujourd'hui précieusement conservés à la Galerie du Palais Abatellis de Palerme.

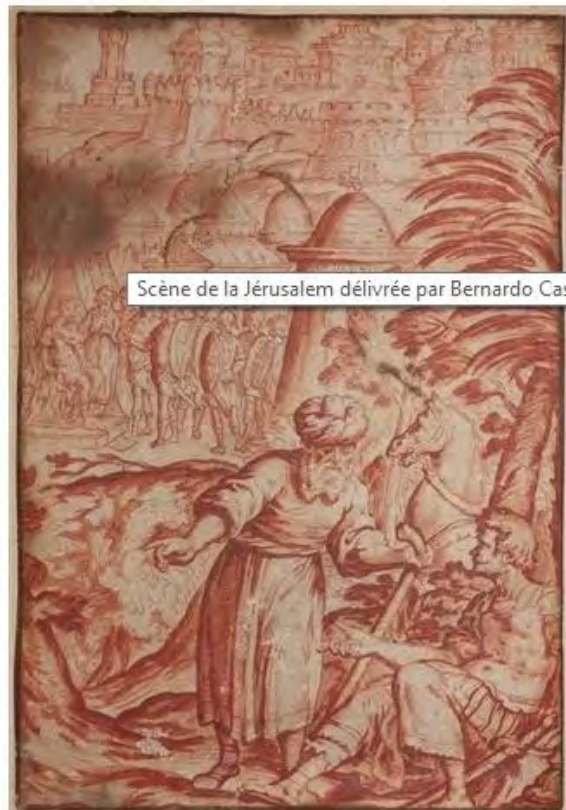
Plusieurs échanges avec ce musée nous apprennent en outre que le livret contenant les dessins de Bernardo Castello s'est rapidement révélé inaccessible à la consultation, car demeuré en Sicile en mains privées dans la descendance aristocratique du peintre depuis le début du XVIIe siècle (la date de 1610 est avancée) jusqu'à sa redécouverte en l'année 1985. Madame Sola, de la Galerie du Palais Abatellis, ne doute pas, à la vue des gravures de notre cabinet, qu'elles sont pour partie inspirées des dessins de Castello conservés en Sicile. Elle nous rappelle que ces dessins retrouvés ne sont pas à proprement parler les plus anciens, en ce sens où ce sont les dessins à leur stade final et

spécialement préparés pour les gravures, et que des croquis (nombreux sans doute comme on peut l'imaginer d'un peintre travaillant des années sur un tel projet) ont existé. Elle émet enfin l'hypothèse que les gravures de notre cabinet pourraient être inspirées des toutes premières esquisses de Castello soumises au Tasse. Nous souscrivons d'autant plus à cette idée qu'elle éclaire pour nous la parfaite homogénéité, l'harmonieuse qualité de l'ensemble des plaques gravées de notre cabinet, et ainsi celles dont on ne retrouve aucune trace dans les diverses illustrations de *La Jérusalem délivrée* seraient composées en fac-similé des projets initiaux de Castello, non retenus par Tasso mais qui auront fourni de superbes modèles à nos peintres graveurs, de sorte qu'il n'y aurait bien sur ce meuble qu'une seule et même inventivité, celle de Bernardo Castello.

« e che la penna di Vostra Signoria sia così spirito del pennello di Messer Bernardo, come la sua pittura sarà corpo de la vostra poesia; e l'uno viva per l'altro, e l'altro per l'uno, et ambedue eternamente. »

« et que la plume de Votre Seigneurie soit ainsi l'esprit du pinceau de Messire Bernardo, comme sa peinture sera le corps de votre poésie; et que l'un vive pour l'autre et l'autre pour l'un, et les deux éternellement. »

Lettre au Tasso d'Angelo Grillo, père bénédictin et poète, ami et protecteur du Tasse.



Deux exemplaires de sanguines, dessins préparatoires à la première édition de *La Jérusalem délivrée*, passés en vente publique.

A souligner sur notre cabinet l'exécution d'une grande finesse qui signe le travail de maîtres peintres-graveurs napolitains, très au dessus en qualité des simples silhouettes (animaux ou personnages) découpées que l'on peut voir sur de rares grands cabinets allemands ou siciliens plus communs et plus tardifs, la richesse du décor, notamment des tiroirs gravés de forteresses et armées, sans comparaison avec celui des petits cabinets espagnols ou italiens XVIIIe (piémontais, lombards ou napolitains) de type courant. On observe aussi que, comme bien souvent avec cet ébéniste mais de manière peu fréquente chez ses confrères, les plaques gravées ont été épargnées par une pose décentrée des boutons d'ivoire. Enfin, comme nous le verrons plus loin, il existe fort peu de cabinets répertoriés ou simplement connus de par le monde présentant cette iconographie des croisades, seulement quatre (parmi les cinq pour lesquels nous disposons d'archives photographiques) nous sont présentés avec des photographies d'une qualité suffisante pour pouvoir les confronter.

Ci-après une étude comparative d'une première gravure de Giacomo Franco (Pl. 19) avec successivement (à droite, de haut en bas): celle du cabinet Cagnola (page 36) - du cabinet Castiglioni (page 35) - de notre cabinet. On en déduit qu'au contraire des premiers, nos peintres-graveurs napolitains auraient très bien pu ne pas avoir connaissance de la gravure de Giacomo Franco, d'autant que l'illustration est au plus proche du texte du Tasse mais également dans le sens du dessin original (en bas de page).

» A peine sortis de ce fleuve, vous trouverez
 une femme qui, dans l'âge le plus avancé
 » conserve toute la fraîcheur de la jeunesse :
 » vous la connoîtrez à sa robe nûe de mille
 » couleurs, à ses longs cheveux qui descen-
 » dent sur son front.

: le premier objet qui s'offre à leur
 vue, c'est un vaisseau & sur la poupe, la femme
 qui doit les guider.
 Ses cheveux descendent sur son front ; ses
 regards fereins & tranquilles annoncent la bien-
 faisance : son visage brille d'une céleste clarté.

» vers vous de ses faveurs, m'ordonne de vous
 » recevoir & de vous guider ». Elle dit, &
 poulsé vers le rivage la nef obéissante.
 Les deux guerriers s'embarquent, les voiles
 se déploient ; le vaisseau vole, filé à la main
 qui le dirige : à peine il trace un léger sillon sur



«Ubalde, et la belle inconnue» - Gravure de Giacomo Franco. (Pl. 19) - (De haut en bas) cabinet Cagnolia – Castiglioni – notre cabinet.



Cabinet du Musée de Varsovie (décor intérieur de l'abattant)



« Ubalde, le guerrier danois et la belle inconnue » - Dessin de Bernardo Castello.

Plus encore ci-dessous, la représentation de l'épisode colle au plus près du texte du Tasse et non à la gravure. L'explication est que cette dernière n'était pas encore connue de l'atelier de Fiamengo, mais que par contre les graveurs disposaient d'une première esquisse à la composition différente. (Gravure de notre cabinet à gauche ci-dessous)



«Tancrède dans la forêt enchantée en flammes voit dragons et chimères et du sang coule d'un cyprès» - Graveur G. Franco. (Pl. 10)

Ici non plus il n'y a pas transcription de la gravure ni même du dessin mais plutôt, comme pour les autres compositions indiscutablement entièrement inédites exécutées par nos peintres-graveurs, création nouvelle de leur part ou plus probablement d'après des croquis antérieurs de Castello. On remarque que la scène est ici encore davantage fidèle à la narration :

Non loin delà, un ruisseau jaillit en murmurant du sein de la montagne: il y court, il remplit son casque & revient tristement s'acquitter d'un saint & pieux ministère. Il sent trembler sa main, tandis qu'il détache le casque & qu'il découvre le visage du guerrier inconnu: il la voit, il la reconnoît; il reste sans voix & sans mouvement: ô fatale vue! funeste reconnoissance!



Gravure de notre cabinet — «Tancrède et Clorinde» - Artiste Bernardo Castello - Graveur Agostino Carracci. (Pl. 4)

Quelques ressemblances également ici dans la représentation de la scène, mais qui sont loin d'être probantes. Sans doute ceci est dû au fait que ce sont là des versions différentes d'un même auteur.

«Herminie et Vafrin se portent au secours de Tancredi blessé»



Dessin de Bernardo Castello



Gravure de notre cabinet



Gravure d'Agostino Carracci. (Pl. 3)

Le seul épisode identique qui présente également certaines similitudes avec la gravure sans qu'il y ait inversion (le dessin de Castello correspondant est disparu, il était bien entendu inverse).

«L'armure de Godefroy»



Gravure de notre cabinet – D'après le dessin de Castello – Gravure d'Agostino Carracci. (Pl. 9)



Et ainsi pour finir nous n'en retiendrons que deux, qui nous assurent que nos peintres-graveurs ont incontestablement vu quelques-uns des dessins de Castello quasi définitifs pour l'édition originale, mais nullement les gravures. Ce sont ces deux dernières, en revanche nettement inspirées des gravures de Franco et Carracci, non pas en contre-épreuves mais en concordance avec les dessins.



Gravure de notre cabinet – «L'ermite Pierre et Godefroy» – Gravure de Giacomo Franco. (Pl. 12)

On découvre en effet celle-ci parfaitement conforme au dessin de Bernardo Castello.



«L'ermite Pierre et Godefroy» – Dessin de Bernardo Castello.



Gravure de la porte de notre cabinet – «L'appel aux armes» - Gravure d'Agostino Carracci. (Pl. 8)

Même inversion avec la gravure et similitude avec le dessin de Bernardo Castello ici également.



«L'appel aux armes» - Dessin de Bernardo Castello.

Détails de la gravure d'ivoire de deux plaques du cabinet attribué à Fiamengo du Philadelphia Museum of Art (page 29) dépeignant l'histoire de l'Empereur Charles Quint, fidèlement inspirées de planches gravées par Dirk Volkertsz Coornhert (ci-dessous à gauche) d'après les dessins de Maarten Jacobsz Van Heemskerck, et travaillées d'une technique très semblable à celle de notre cabinet.



Gravures du cabinet du musée de Philadelphie.



Détail de la partie centrale du cabinet.

Détail des 16 plaques d'ivoire ornant les tiroirs du cabinet. Taille 13,8 cm x 7,7 cm.



L'ermite «Pierre s'avance le premier, dans ses mains est l'étendard redouté que le ciel même révère, les prêtres disposés sur deux lignes égales le suivent» puis les Pontifes «Guillaume et Adhémar marchent égaux et ferment le cortège sacré, sur leurs pas Godefroy de Bouillon s'avance : les Chefs le suivent, deux à deux».



Tancrede dans la forêt enchantée de Saron voit dragons et chimères alors que du sang coule d'un cyprès.



Soliman et Ismène l'enchanteur vont vers Solim (Jérusalem) emportés par un char magique



Herminie, accompagnée par Vafrin, relève Tancrede, blessé après la bataille.



Sous la conduite d'une inconnue, Ubalde et le chevalier danois vont chercher Renaud enlevé par Armide.



Ubalde et le chevalier danois se voient contés par un vieillard le sort advenu à Renaud
A gauche, le même vieillard leur indique avec sa baguette la route pour retrouver Renaud que Godefroy réclame.



Combat à l'épée de Tancrède contre Argant, le champion de Soliman.



Tancredè baptise Clorinde mourante, cependant que brûle encore la machine de siège incendiée par Clorinde et Argant.



Renaud, qui vient de tuer Gernaud le Viking, demande son armure pour quitter le camp de Godefroy.



Herminie, fuyant les chrétiens, rencontre un couple de vieux paysans qui écoutent les chants de trois bergers.



Combat entre Tancrède et Clorinde.



La magicienne Armide, chargée avec l'aide des démons de séduire les chefs chrétiens du campement de Godefroy.



Clorinde se porte au secours d'Argant.



Combat entre le comte de Toulouse (Raymond de Saint-Gilles) et Argant, qui dégénère en mêlée générale.



Clorinde supplie Aladin de ne pas brûler Sophronie et Olinde, coupables de s'être emparés de l'image de la Vierge.



Tancrede à genoux devant la tombe de Clorinde.

Le cinquecento coïncide tout à la fois avec la seconde Renaissance italienne et le siècle d'or espagnol. Les premiers cabinets à opposition chromatique du noir et du blanc, très en vogue à la cour d'Espagne, sont apparus à Naples à cette époque, alors que la ville est la capitale du Royaume des Deux-Siciles, rattachée à la très catholique et très puissante maison des Habsbourg, et ainsi que le centre politique et artistique de l'empire d'Aragon. Rappelons que Charles Quint (1500-1558) fut le monarque chrétien le plus puissant de son temps, régnant sur des territoires sur lesquels « le soleil ne se couche jamais ». Il était en effet, entre autres titres et possessions, duc de Bourgogne (soit souverain des Pays-Bas), roi des Espagnes, roi de Naples et de Sicile...et son fils Philippe II (1527-1598) fut roi d'Espagne, du Portugal, de Naples et de Sicile, archiduc d'Autriche, duc de Milan, prince souverain des Pays-Bas...



Portrait de Philippe II d'Espagne par S. Anguissola

Alvar Gonzáles-Palacios est l'auteur d'un important travail d'étude et de recensement de tels cabinets, ainsi que de tables à tréteaux de même facture, dans un ouvrage intitulé : *Il tempo del gusto*. Hormis Jacobo (ou encore Iacobus) Fiamengo qui s'en fit une spécialité, connu pour être ébéniste marqueteur spécialisé dans les cabinets et tailleur d'ivoire, Théodore de Voghel, qui travailla pour l'armement de Naples (la façon de ces cabinets n'est pas sans rappeler celle des armes napolitaines de la Renaissance) est également cité par les historiens de l'art et, parmi les peintres-graveurs qui collaborèrent avec ces deux ébénistes flamands, on connaît également Giovanni Battista De Curtis, Gennaro Picicato, Jacobo Manganiello et Petrus Pax.

On considère ces tables et cabinets comme des meubles de grand apparat et souvent à usage de cadeaux diplomatiques. Si quelques-uns de ces cabinets répertoriés sont encore en mains privées, la plupart sont exposés dans des musées de réputation internationale.

Meubles référents :

Madrid - Museo del Prado

Milan - Museo Poldi Pezzoli

Naples - Museo di San-Martino

Rome - Galleria Doria Pamphilj

Los Angeles - County Museum of Art

Londres - Victoria and Albert Museum

Philadelphie - Philadelphia Museum of Art

Varsovie - Muzeum Narodowe w Warszawie

Hambourg - Museum für Kunst und Gewerbe

& Vente Christie's New-York Rockefeller Plaza 20/10/2006

Une corniche plate, en saillie, coiffe ce meuble qui a la belle ordonnance des palais italiens et nous remarquons que ce cabinet, dit de table, et dont la partie centrale très architecturée et formant théâtre se trouve en ressaut, n'est pas muni de porte ni d'abattant, comme c'est parfois le cas et notamment pour les plus anciens modèles, tel celui du Musée de Los Angeles ou encore celui de la Galerie Doria Pamphilj de Rome. Le large tiroir supérieur est agrémenté d'une galerie en encorbellement rappelant les loggias des anciens palais romains, composée de treize balustres d'ivoire et surmontée de deux paires de vases de même matière, et enfin encadrée de plaques d'ivoire à décor de masques de grotesques ou de trophées militaires. Mise en perspective par ces balustres, une petite plaque d'ivoire représente l'ange Gabriel portant à Godefroy de Bouillon, élu chef de l'armée chrétienne, les ordres du Très-Haut. De part et d'autre, en plaques d'ivoire non plus encadrées de moulures cette fois, mais simplement découpées en silhouettes, est figurée une bien étrange créature, dont la représentation est aussi rare que singulière, y compris dans le répertoire baroque de la fin de la Renaissance et du XVIIe siècle. Elle présente une apparence féminine, du visage au buste, mais ce dernier est prolongé d'ailes et ponctué d'une queue de serpent. Sans nul doute, cette représentation est celle de la fée Mélusine.



Il faut rappeler encore ici que l'œuvre poétique du Tasse, si elle est inspirée d'événements historiques, est très largement romancée et emprunte tant à la mythologie (ainsi il mêle des références à Virgile et à Homère) qu'au merveilleux chrétien et aux mythes des fées et sorcières. Ainsi, parmi les personnages, tels Armide la magicienne ou Ismène l'enchanteur, Morgane la fée apparaît dans le roman, emportant Ogier le Danois vers une île lointaine. L'évocation du mythe de Mélusine dans ce contexte n'est donc pas si extravagante qu'il y paraît, d'autant qu'il n'est pas seulement celtique mais a traversé l'Europe, et en particulier l'Allemagne et l'Italie et ainsi il est loin d'être étranger à l'imaginaire napolitain car, par étymologie même, Mélusine est Junon Lucine, soit la «mater lucina» romaine.

Citons Mariane Closson, maître de conférences en littérature française du XVI^e siècle, qui apporte un éclairage sur ce sujet :

Il semble donc, au premier abord, que les sorcières italiennes puis espagnoles se soient substituées peu à peu aux modèles antiques, qu'elles prolongent et enrichissent sans que ceux-ci disparaissent complètement. L'un des signes de cette substitution, c'est qu'on peut à nouveau retrouver la classification que l'on a faite pour les sorcières de l'Antiquité — les magiciennes et magiciens de *La Jérusalem délivrée* et du *Roland furieux* se distinguant de l'entremetteuse-sorcière ou même du charlatan —, à la différence près que les modèles se complexifient à mesure que l'on avance dans le temps: les écrivains renouvellent ainsi un héritage littéraire et culturel, qui ne doit pas tout à l'Antiquité puisqu'on y retrouve, par exemple, les fées de la culture et de la littérature médiévales, tout en l'enrichissant de motifs nouveaux liés aux croyances de leur temps. Les auteurs espagnols et italiens partagent en effet avec toute l'Europe, malgré quelques différences, l'imaginaire démoniaque engendré par la chasse aux sorcières, et, même si c'est de façon plus ou moins simultanée que surgissent dans ces pays et en France des œuvres utilisant ces représentations, on peut cependant malgré tout, semble-t-il, parler d'une influence *littéraire*, italienne comme espagnole, dans la mise en place d'une esthétique nouvelle, accordant toute sa place au diabolique, dans la littérature française.

Mariane Closson : *L'imaginaire démoniaque en France (1550-1650)*
Genèse de la littérature fantastique

Nous pouvons même préciser que cette représentation de Mélusine n'est pas du tout fortuite dans le contexte décoratif de ce cabinet, car en effet cette fée, qui est réputée comme bâtisseuse de châteaux et comme pourvoyeuse de force et courage aux chevaliers, a toujours été apparentée dans les légendes de la Renaissance aux rois de Jérusalem et à Godefroy de Bouillon. Voir *Mélusine ou l'histoire des Lusignan* de Jean d'Arras.



Rappelons brièvement la légende de Mélusine, personnage issu de la littérature fantastique du Moyen Âge, et particulièrement du roman de Jean d'Arras et des vers du troubadour Coudrette. Fille d'Elinas, roi d'Ecosse, et de la fée Présine, victime d'une malédiction que lui a lancée sa mère, malédiction qui la fait se métamorphoser chaque samedi en femme-serpent. Elle épousa Raymond de Lusignan et prendra parfois une forme de femme-serpent ailée pour s'échapper ou rejoindre ses enfants. La légende de Mélusine eut un tel succès que nombre de grandes Maisons (outre celle des Lusignan, celles des Hierges et des Plantagenêts) ne tardèrent pas à se réclamer de sa descendance et s'approprièrent une légende qui connut, par delà la réalité historique, bien des versions...et ainsi tantôt nous lisons : «Foulque V, époux de la légendaire Mélusine (nièce de Godefroi de Bouillon) comte d'Anjou et roi de Jérusalem. Il devint le fondateur de la dynastie des Plantagenêt des rois anglais.» ou encore «Mélusine, née à Hierges, aurait suivi son père en Terre sainte, serait devenue reine de Jérusalem en épousant Guy de Lusignan... Selon certains, elle s'appellerait aussi Sybille de Lusignan.».



Quelques représentations de Mélusine tirées d'enluminures du Moyen Âge et de l'architecture

Citons à ce propos un autre médiéviste, ancien professeur à la Sorbonne :

Jacques Le Goff pense qu'il est difficile de déceler si le nom de Mélusine a conduit aux Lusignan, ou si ce sont les Lusignan qui, s'étant appropriés la fée, lui ont donné leur nom pour mieux faire ressortir les liens l'unissant à leur lignage. La lecture des légendes antérieures à celle que narrent Couldrette et Jean d'Arras, montre qu'un récit existait déjà vers 1200, indépendamment des Lusignan auxquels il fut rattaché avant 1350, date à laquelle Pierre Bercheure, savant bénédictin né à Bressuire, non loin de Lusignan, et prieur de l'abbaye de Saint-Eloi, écrit ceci :

« Dans mon pays, le Poitou, le bruit court que le puissant château fut édifié par un seigneur ayant épousé une fée ; de cette souche est issue une nombreuse progéniture, les rois de Jérusalem et de Chypre, les comtes de la Marche et de Parthenay. Mais on dit que la fée fut aperçue nue par son époux et qu'elle se transforma en serpent. Depuis, la rumeur veut qu'on voie ce serpent dans le château quand il doit changer de maître »

Claude Lecouteux : *Mélusine et le Chevalier au cygne*

Le second point à souligner, et qui n'est pas des moindres dans cette étude, est que nous retrouvons d'autres représentations de Mélusine, sculptées en bas-relief sur le très exceptionnel cabinet de la collection du musée de Philadelphie, gravées sur un coffret vendu chez Sotheby's ainsi que sur le plateau d'une table à tréteaux provenant du palais Farnèse (Vente étude Kohn) et enfin sur les colonnes du cabinet du musée de Varsovie, alors que de telles représentations sont particulièrement insolites dans le mobilier, qu'il soit français ou italien.

Cabinet Napolitain vers 1600



Nous observons ici une double représentation de Mélusine au centre de la partie haut

Cabinet d'écriture

Atelier de Iacobus Fiamengo, flamand, enregistré à Naples, Italie, entre 1594 et 1602. Scènes basées sur des gravures réalisées par Dirk Volkertsz Coornhert, néerlandais, 1522 - 1590. D'après les dessins de Maarten van Heemskerck, néerlandais (Haarlem actif et Rome), 1498-1574.



Détail

Philadelphia Museum of Art

Une autre représentation de Mélusine sur la réserve de l'angle gauche du coffret
(grossissement en haut à gauche) :



BEAU COFFRET EN IVOIRE ET ÉBÈNE
ITALIE, NAPLES, FIN XVIIÈ-DÉBUT XVIIIÈ SIÈCLE, ENTOURAGE DE GIOVANNI
BATTISTA DE CURTIS ET GENNARO PICICATO

BEAU COFFRET EN IVOIRE ET ÉBÈNE
A NEAPOLITAIN LATE 16TH/EARLY 17TH CENTURY EBONY AND IVORY CASKET, CERCLE OF GIOVANNI BATTISTA DE CURTIS
(WITH LATER TRANSFORMATIONS)

Estimation 8 000 – 12 000

Lot. Vendu 19 200 EUR

(Prix d'adjudication avec commission acheteur)



DETAILS & CATALOGUING

BEAU COFFRET EN IVOIRE ET ÉBÈNE
ITALIE, NAPLES, FIN XVIIÈ-DÉBUT XVIIIÈ SIÈCLE, ENTOURAGE DE
GIOVANNI BATTISTA DE CURTIS ET GENNARO PICICATO

BEAU COFFRET EN IVOIRE ET ÉBÈNE
A NEAPOLITAIN LATE 16TH/EARLY 17TH CENTURY EBONY AND IVORY CASKET, CERCLE OF
GIOVANNI BATTISTA DE CURTIS, (WITH LATER TRANSFORMATIONS)

décoré par des petits panneaux en ivoire gravé représentant des scènes mythologiques. (transformations)

Haut. 14,5 cm, larg. 37,5 cm, prof. 28,5 cm

Height 5 3/4 in., width 14 3/4 in., depth 11 1/4 in.

fin XVIIè-début XVIIIè siècle. Entourage de Giovanni Battista de Curtis et Gennaro Picicato

Italie, Naples

[LIRE LE RAPPORT D'ÉTAT](#)

LITTERATURE

À Gonzalez-Palacios, *Il Tempio del Gusto. Le arti decorative in Italia fra classicismi e barocco*, Milan, 1984, t. II, p. 183, fig. 412-415.

DESCRIPTION

Notre coffret est richement orné de petites plaques en ivoire gravées de scènes mythologiques illustrant des épisodes des *Métamorphoses* d'Ovide. On y trouve les histoires de *Scylla, d'Hippomène et Atalante* (Ovide, X, 560-707), la chasse au sanglier de *Mélagre* (Ovide, VIII, 270-547), *Polyxène et Ajax* (Ovide, XIII, 1-398, 439-481), ainsi, parmi d'autres, quelques extraits de l'*Illiade* d'Homère illustrant l'histoire d'Achilles.

Par son style et sa facture, ce coffret peut être rapproché au mobilier italien réalisé par des ébénistes fiennais travaillant à la fin du XVIIè siècle à Naples. Le cabinet du musée des Arts Décoratifs de Hambourg, signé *Joannes Baptista de Curtis de Neapoli intagliatore* par Giovanni Battista De Curtis et Gennaro Picicato, et daté 1597, présente un décor aux plaques en ivoire gravées très similaire à notre coffret.

**FINE FREN
FURNITUR
WORKS OF**
23 MARS 2006 | 2 30 PM
PARIS
[CONTACT](#)

Détail du centre du plateau d'une "Table à l'espagnole aux armes d'Odoardo Farnèse provenant du camerino du Palais Farnèse, Naples, toute fin XVI^e, vers 1597-1600." qui avait été l'objet d'une étude de Monsieur Bertrand Jestaz. "Le travail de la gravure de la table Farnèse présente de nombreuses analogies avec d'autres meubles conservés en institution muséale et notamment avec un cabinet visible au musée de Philadelphie. Ce dernier peut quant à lui être rapproché du cabinet exceptionnel conservé au Musée des Arts décoratifs de Hambourg. Monsieur Alvar Gonzalez-Palacios s'est servi de ce dernier meuble pour établir un centre de production et une datation. En effet, ce dernier est daté 1597 et porte les signatures de Gennaro Picicato et Giovanni Battista de Curtis, deux graveurs sur ivoire référencés à Naples qui travaillèrent pour le compte de Jacobo Fiamengo, menuisier en ébène d'origine flamande actif entre 1594 et 1602."

L'expert note surtout la présence insolite des griffons porteurs du blason et, ne s'attardant qu'au buste dans son examen du centre de la table, décrit les représentations de Mélusine comme de simples anges ailés.



Résultat : vendue 121.00 euros

Etude Kohn Paris – Vente Hôtel Le Bristol septembre 2014

Détail de la base des colonnes du tabernacle du cabinet de Varsovie. A noter également la très forte ressemblance des bandes intermédiaires gravées sur ce cabinet avec celles de notre cabinet.



Musée national de Varsovie

D'une manière générale, en confrontant les cabinets napolitains attribués à l'atelier de Jacobo Fiamengo inventoriés et photographiés dans les ouvrages référents, soit près d'une dizaine en tout, nous constatons que chacun est différent, sans doute car nombre d'entre eux sont des œuvres dites de commande mais aussi car nous avons affaire à des artistes talentueux et inspirés qui dédaignent la répétition et se réinventent sans cesse. Nous avons cependant observé, en y regardant de plus près, outre bien entendu un travail de l'ivoire d'une richesse et d'une finition qui n'a que peu d'équivalence en Europe, sinon quelques modèles de grande qualité d'Anvers, de Nuremberg ou d'Augsbourg, de nombreux traits communs qui caractérisent la manière de Jacobo Fiamengo et qui rendent son travail inimitable. Ce sont, parmi d'autres, les balcons à balustres d'ivoire quasi omniprésents, les silhouettes découpées plaquées sur l'ébène, les colonnes et les vases d'ivoire tourné d'une grande finesse, les cariatides à bustes féminins... Un examen minutieux des autres exemplaires connus de l'ébéniste permet d'observer quelques détails ornementaux particuliers gravés sur de petites réserves carrées en ivoire similaires à celles de notre cabinet, ainsi les mascarons féminins qui ornent les angles du balcon de notre cabinet et que nous retrouvons notamment sur les deux modèles du Musée de Naples, les termes féminins encadrant la porte de tabernacle sensiblement proches de celles du second cabinet du musée de San Martino, mais aussi la parenté entre les petites plaques à sujet de trophées militaires de notre cabinet et celles de celui du Musée de Hambourg, et de même entre ses colonnes et celles de l'exemplaire de la collection privée reproduit dans l'ouvrage de Riccardi-Cubitt.



Autre point d'importance, si le thème de *La Jérusalem délivrée* fut largement exploité dans les arts, il demeure cependant rarissime dans le mobilier, et nous trouvons les autres seules représentations connues (hormis un cabinet de provenance non déterminée des collections Mazarin) de scènes ayant pour thème l'épopée du Tasse sur seulement cinq autres cabinets, tous napolitains. Le premier est un petit cabinet d'apparat attribué à l'atelier de Jacobo Fiamengo (Vente Christie's New-York), le second est un autre petit cabinet d'apparat (musée de Varsovie) que nous pourrions également lui attribuer, tandis les trois autres sont des cabinets plus modestes : l'un (Vente Sotheby's Londres - iconographie non identifiée par l'expert) attribué à Théodore de Voghel, le second de l'ancienne collection Cagnola de Gazzada étudié par Monsieur Oreste Omar Petilli, le troisième collection du musée Grobet-Labadié de Marseille. On pourra remarquer en premier lieu sur ces exemplaires que leurs poignées sont posées sur les plaques gravées mais surtout que leurs gravures copient le plus fidèlement du monde (tout au moins la partie centrale de la scène) les modèles de Carracci et Franco, sans inversion et sans qu'on puisse y voir la moindre scène inédite et absente de l'édition génoise, que ce soit sur les 11 plaques du premier ou les 9 plaques du second.

AN ITALIAN ENGRAVED IVORY-INLAID EBONY CABINET ON STAND**

THE CABINET LATE 16TH EARLY 17TH CENTURY, THE STAND 19TH CENTURY, PROBABLY NAPLES, POSSIBLY BY GIOVANNI BATTISTA DE CURTIS, GENNARO PICICATO AND IACOBO FIAMENGO

SHARE PRINT EMAIL



Price Realized ?

\$96,000 Set Currency

Estimate

\$60,000 - \$100,000

Sale Information

SALE 1715 –
IMPORTANT EUROPEAN
FURNITURE, WORKS OF ART,
CERAMICS AND CARPETS
20 October 2006
New York, Rockefeller Plaza

Lot Description

AN ITALIAN ENGRAVED IVORY-INLAID EBONY CABINET ON STAND**

THE CABINET LATE 16TH EARLY 17TH CENTURY, THE STAND 19TH CENTURY, PROBABLY NAPLES, POSSIBLY BY GIOVANNI BATTISTA DE CURTIS, GENNARO PICICATO AND IACOBO FIAMENGO

The rectangular cabinet inlaid overall with biblical figures and scenes taken from the Old Testament and 'Jerusal Delivered', the top with rectangular parquetry amaranth and walnut panels above the molded frieze with two frieze-drawers with animals and grotesque masks in foliage, above two doors enclosing a profusely decorated interior with a central door flanked by fluted columns enclosing a parquetry interior, and flanked by ten drawers, above a long drawer with four panels of animal fights, the sides similarly inlaid, on the ebony and ebonized stand with molded edge and frieze-drawer above segmented fluted column legs joined by a waved X-shaped stretcher and on raised bun feet, the interior of the central recess of the cabinet possibly reveneered

The cabinet 25 in. (65 cm.) high, 28³/₄ in. (72 cm.) wide, 15³/₄ in. (40 cm.) deep

The stand 33¹/₂ in. (85 cm.) high, 30¹/₂ in. (78 cm.) wide, 17 in. (43 cm.) deep

Provenance

with Kenneth Davis (Works of Art) Ltd.

Pre-Lot Text

THE PROPERTY OF A FLORIDA COUPLE

(Traduit de l'anglais)

« CABINET ITALIEN SUR PIETEMENT, PLAQUÉ D'EBÈNE ET DE PLAQUES D'IVOIRE GRAVÉES. LE CABINET FIN 16ième DEBUT 17ième SIECLE, LE PIÉTEMENT 19ième, NAPLES, ATTRIBUÉ A GIOVANNI BATTISTA DE CURTIS, GENNARO PICICATO ET IACOBO FIAMENGO.

Le cabinet rectangulaire plaqué toutes faces des figures bibliques et **des scènes puisées de l'Ancien Testament et de "La Jérusalem délivrée"**, la partie supérieure plaquée d'un rectangle d'amarante* à réserves de noyer surplombant une corniche moulurée et au dessus de deux tiroirs à frises d'animaux et de masques de grotesques feuillagés, sommant deux portes découvrant un intérieur richement ouvragé doté d'une porte centrale flanquée de colonnes cannelées s'ouvrant sur un intérieur marqueté, flanqué de dix tiroirs au dessus d'un large tiroir orné de quatre panneaux représentant des combats d'animaux, les cotés marquetés de manière semblable, et reposant sur un piétement d'ivoire et d'ébène décoré d'une moulure de godrons et d'une frise, avec un tiroir en ceinture au dessus de pieds à colonnes fuselées et cannelées ponctués de pieds boules réunis par une entretoise en X nerveusement galbée, le théâtre central du cabinet probablement d'époque postérieure. »

**A notre humble avis, il doit plus probablement s'agir de palissandre.*

Christie's New-York – Vente Rockefeller Plaza du 20 oct. 2006

Le petit cabinet du musée de Varsovie est orné de gravures se rapprochant, mais sans l'atteindre encore, de la qualité de celles de notre cabinet. Si on y note une part d'interprétation par rapport aux autres cabinets référents au thème de *La Jérusalem délivrée*, nous avons facilement pu identifier chacune des neuf scènes de sa façade se rapportant directement aux gravures.



Type d'objet:	meuble
titre:	cabinet
Datant du monument:	2ème moitié XVI siècle
Auteur -:	inconnu
technique:	menuiserie ; le placage ; l'incrustation ; gravure
matériel:	bois d'épicéa (construction) ; bois de chêne (construction) ; bois de hêtre (construction) ; bois de rose (placage) ; bois d'ébène (placage) ; os (incrustation) ; bois de noyer (construction) ; acier (raccords)
Dimensions du monument:	43,5 x 55,2 x 33,5
propriétaire:	Le musée national de Varsovie
Mots-clés:	grotesque ; monogrammes ; la chasse ; Tasso, Torquato (1544-1595). Gerusalemme liberata ;

De gauche à droite et de haut en bas : Planches 11 - 17 - 6 - 7 - 20 - 13 - 9 - 1 - 2.



Varsovie - Muzeum Narodowe w Warszawie



DETAILS & CATALOGUING

An Italian engraved ivory ebony veneered marquetry and parquetry table cabinet attributed to Theodore De Voghel, Naples early 17th century, the base later

veneered on back in fruitwood to form a centre piece
41.5cm. high, 75cm. wide, 37.5cm. deep: 1ft. 4¼in., 2ft. 5½in., 1ft. 2¾in.

[READ CONDITION REPORT](#)

PROVENANCE

Camillo Castiglioni Collection, Vienna
Sold Christies, London, 2nd April 1998, lot 133

03 JULY 2012
LONDON

CATALOGUE NOTE

This table cabinet also known as a *stipo* was listed as 'Italian c. 1600', in the sale catalogue of the Castiglioni Collection. There are a number of other makers of comparable pieces in ivory and ebony, including Giovanni Battista de Curtis, Iacobo Flamengo and Theodore de Voghel, all of whom were active in Naples around 1600. Ancient history and mythological scenes are extremely similar to those found on a number of their output, the lack of a signature on the offered example does not enable a definitive attribution.



Cabinet collection Cagnola de Gazzada



Cabinet collection du musée Grobet-Labadié de Marseille

Comparatif d'une des plaques du cabinet Sotheby's avec la gravure de Franco (Pl. 14)



Comparatif de trois des plaques du cabinet Cagnola avec les gravures de Franco (Pl. 10-18-19)



La partie centrale du cabinet se présente telle un frontispice de palais, la porte avec corniche saillante et fronton curviligne dont l'entablement, composé d'emboîtements architecturés de plaques à décor de grotesques et d'entrelacs de cuir découpé, est soutenu par deux termes féminins et encadrée d'une double paire de hautes colonnes doriques. Sur les bases des colonnes figurent des aigles bicéphales symbolisant, tant en héraldique qu'en vexillologie, le Saint-Empire romain germanique, alors sous la tutelle Habsbourg comme déjà évoqué.



Encadrée de moulures d'ébène, le tabernacle est compartimenté en plusieurs plaques et cabochons d'ivoire, cariatides, figures célestes avec au centre une importante plaque au sommet en voûte représentant Godefroy de Bouillon prêtant serment d'allégeance à l'empereur byzantin Alexis Ier Comnène (dans l'imaginaire du Tasse le personnage est un Sultan d'Egypte). Au dessus, deux figures allégoriques.

Le tiroir inférieur est compartimenté en cinq plaques, quatre petites représentant la guerre, l'eau et le feu, encadrent une large plaque oblongue gravée de deux figures allégoriques représentant la justice sous les traits de Thémis et la guerre sous les traits d'Athéna, encadrant elles-mêmes un blason armorié aux armes de la famille Esmangart de Bournonville.



Comme nous l'évoquerons plus bas, elles furent gravées en lieu et place des armes d'une non moins illustre famille d'Espagne ou d'Italie, puisqu'en effet on constate qu'elles n'ont pas été simplement gravées sur un écu vide, mais qu'une incrustation a été pratiquée pour placer un nouvel écu d'ivoire dans le cartouche destiné à cet usage.

Intérieur du cabinet :





Comparatif de trois façades de cabinets :

Cabinet du Musée des Arts et de l'Industrie de Hambourg - Notre cabinet - Cabinet du Musée Poldi Pezzoli de Milan

Comparatif de deux portes de cabinets :



Porte de notre cabinet & du cabinet du Musée de Los Angeles

Documentation :

THE ART OF THE CABINET - Monique Riccardi-Cubitt / Traduit de l'anglais.

L'âge de la magnificence :

Les artisans à Augsbourg et à Nuremberg exerçaient une suprématie dans la production de cabinets princiers dont la dimension restait petite dans la mesure où les précieux matériaux d'ornement étaient coûteux en vue de leur valeur représentative qui consistait à évoquer le côté exquis de ces collections. Ce fut l'ébène, le bois le plus fréquemment utilisé. Un ébéniste d'Augsbourg a même fait ajouter le mot EBENE au signe habituel de pomme de pin pour distinguer son travail des produits fabriqués habituellement à Munich en bois de poirier sous un placage d'ébène.

L'importance de cette distinction dans la fabrication est bien illustrée à l'appui d'une citation trouvée dans les archives de déclarations d'impôt sur les marchandises importées en France en 1641 : 'Des cabinets en ébène, grands ou petits, ornés d'or, d'argent, de cuivre doré, de peinture, de teinture : les grands 150 livres, les moyens 100 livres, les petits 60 livres. Les cabinets faits en d'autres bois peints en provenance de l'Allemagne ou d'autres pays, 30 livres.

A l'image de son emploi en Égypte ancienne où il servait à faire des couches de placage, l'ébène était dorénavant coupée en plaques d'une épaisseur de 8mm que l'on collait à la simple carcasse d'autres bois moins précieux. C'est en Italie que cette coutume de plus en plus répandue qui consistait à plaquer des couches d'ébène sur d'autres bois semble avoir vu le jour.

A l'orée du 17^{ième} siècle l'alliance entre l'ébène et l'ivoire donnait une valeur de bon ton grâce à l'austérité du contraste entre le noir et le blanc, qui reflétait les couleurs des vêtements portés à la cour espagnole durant cette époque. Ce jeu de couleurs était source d'inspiration pour un groupe d'ébénistes à Naples, cité sous possession du royaume d'Espagne au tournant du siècle, et influait sur leur façon d'œuvrer les matériaux.

L'art de plaquer l'ébène et de graver l'ivoire fut porté en Italie par des artisans itinérants en provenance d'Allemagne et des Pays-Bas. Un contrat signé le 31 juillet 1569 à Naples par Giovanni Battista de Curtis, graveur d'ivoire, et Iacobo Fiamengo (ébéniste) pour la fabrication de deux cabinets en ivoire gravés de dessins extraits des *Métamorphoses* d'Ovide témoigne de ce fait. Le musée d'Arts et Métiers Von Kunst und Gewerbe d' Hambourg possède un cabinet qui porte l'inscription en ébène et ivoire : Io Battista de Curtis faciebat.

Les gravures contemporaines inspiraient les dessins que portaient les plaques en ivoire : ce cabinet dépeint les quatre anciens monarques (Alexandre Le Grand, Nimned d' Assyrie, Cyrus Le Grand de Perse, Julius Caesar) d'après les gravures d'Adriaen Collaerts, des scènes de la vie des fondateurs mythiques de Rome, Romulus et Rémus, d'après les gravures de Giovanni Battista Fontana, une carte du monde sur la tablette de l'écritoire d'après le cartographe français Postel (autour de 1581). L'iconographie représentée sur le cabinet en entier est une illustration de la complexité recherchée qui caractérise la dynastie Habsbourg.



Detail of table-cabinet in rosewood and ebony with ivory plaques depicting scenes associated with the history of Naples and Spanish rule over the city. the detail (from the front of the cabinet) includes a portrait of Fernando of Aragon. Naples, c. 1600. height 60 cm

*The Art of the Cabinet - M. Riccardi-Cubitt
Collection privée*

WESTERN FURNITURE

Cabinet

Italy (Naples): circa 1600

Probably made by Iacopo Fiamengo (active 1594–1602). Ivory plaques and ebony veneer on a carcase of pine and cedar

H: 97.7 cm; W: 104.8 cm; D: 51.7 cm

Museum No. w.36-1981

Purchased from P. & D. Colnaghi, London



Fig.1. The cabinet, photographed at IVa Esposizione Nazionale di Belle Arti, Turin, 1880

Cabinet napolitain attribué à Jacopo Fiamengo vers 1600

Musée Nazionale de Belle Arti de Turin

Descriptif d'un cabinet de provenance inconnue, exposé à Turin en 1880 (fig.1), très bel exemple de ces meubles plaqués en ébène fabriqués à Naples et en Espagne à partir des années 1590 jusqu'aux années 1640. La provenance de ce meuble demeure inconnue mais il a été exposé à l'*Esposizione Nazionale di Belle Arti* de Turin en 1880. La tablette de dessus d'origine a été depuis perdue et remplacée. La serrure sur la porte droite fut remplacée par une gravure en ivoire en forme de disque qui se trouvait d'origine à l'intérieur de la porte.

Ces cabinets furent parés de matériaux coûteux et peuvent être perçus comme la réponse de l'Europe du Sud aux versions d'ébène et d'argent fabriquées à Augsbourg pendant cette même époque. On peut noter des similitudes entre les cabinets qu'ils soient fabriqués au Nord ou au Sud de l'Europe : des compartiments habilement cachés à la vue (le cabinet figurant dans l'illustration arborait 77 tiroirs servant à receler des documents importants et des objets de valeur), une complexité dans la décoration finement ouvragée faisant ainsi parade du prestige de son propriétaire et de la virtuosité de l'ébéniste qui venait souvent d'Allemagne ou des Flandres.

Le seul ébéniste napolitain connu de cette époque ancienne s'appelait Iacobo Fiamengo, présumé être d'origine flamande comme son nom le suggère (littéralement : Le Flamand). Les plaques d'ivoire qui couvraient ces cabinets furent exécutées par des spécialistes à Naples qui étaient soit des napolitains natifs, soit venaient d'Europe du Nord, tel Petrus Pax décrit comme «alemanus intagliatore» (graveur allemand).

The only known Neapolitan cabinet-maker of this period identified so far is Jacopo Fiamengo, who presumably came from Flanders, as his name (the Fleming) suggests.¹ The ivory plaques which covered these cabinets were executed by specialists in Naples, some native and some from Northern Europe like Petrus Pax, described as *alemanus intagliatore* (German engraver).² One extant cabinet of 1597 (fig.2) bears the signatures of Gennaro Picicato and Jacopo de Curtis. Antonio Spano (active 1579-1614), a Neapolitan engraver, established himself in Madrid, and produced plaques for a signed but undated cabinet (Varez Fisa Collection, Madrid) depicting scenes from the history of Naples, including the triumphant entries of the Emperor Charles V and Philip II.³

In the early seventeenth century Naples was under Spanish rule, perhaps its most important overseas pos-



Cabinet napolitain attribué à Jacopo Fiamengo, signé "Io: Baffista de Curtis faciebat" & "Ianuarius Picicato fecit Anno 1597"

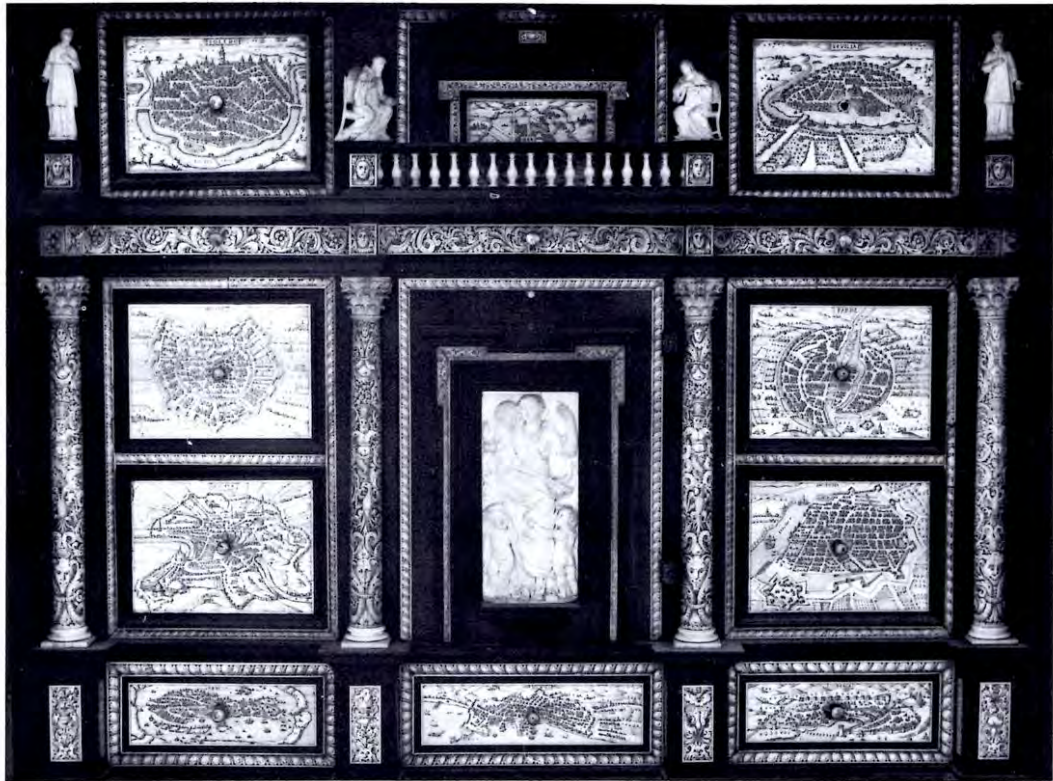
Musée Für Kunst und Gewerbe de Hambourg

Un cabinet de 1597 (fig.2) porte les signatures de Genaro Picicato et de Jiaco (sic) de Curtis. Antonio Spano (actif de 1579 à 1614), un graveur napolitain installé à Madrid, exécuta des plaques pour un cabinet signé sans pour autant être daté (Collection Varez Fisa, Madrid) qui dépeint des scènes de l'histoire de Naples incluant l'entrée triomphale de l'empereur Charles V et du roi Philippe II dans la cité.

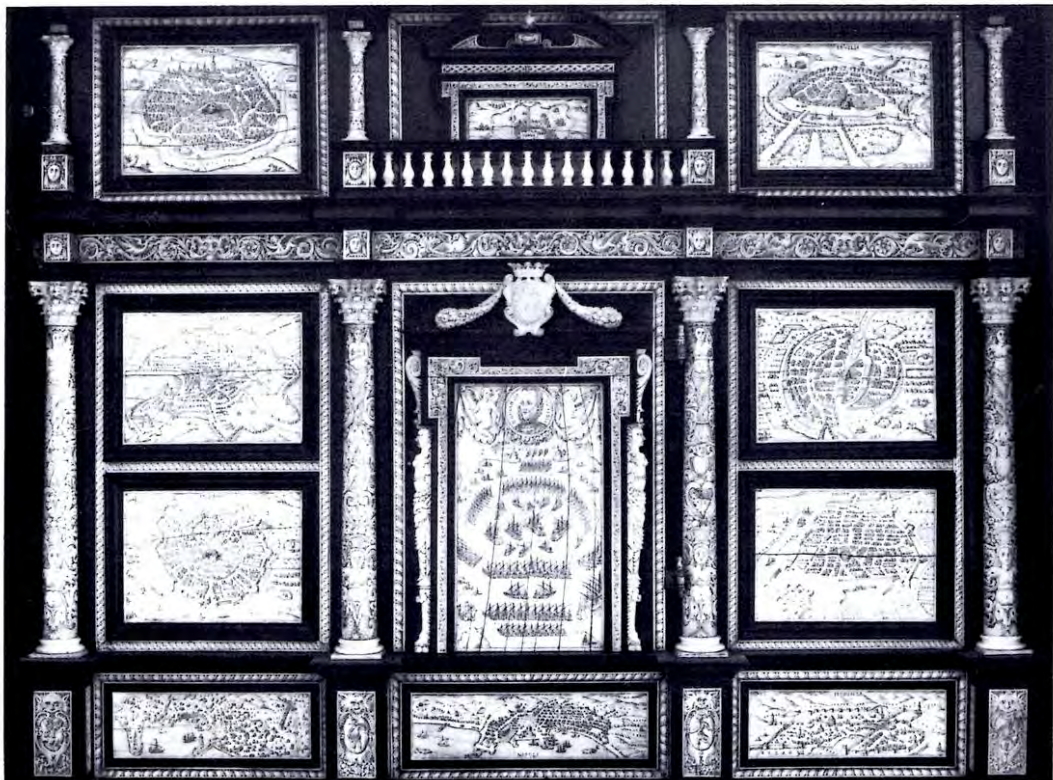
A l'orée du 17^{ème} siècle, Naples se trouvait sous l'égide de l'empire espagnol et représentait sa plus importante possession au-delà des mers en Europe. Après l'annexion du Portugal en 1589, l'Espagne avait la mainmise sur le monopole de l'importation de l'ivoire et de l'ébène du Goa. **La gravure de l'ivoire devint alors une spécialité napolitaine** même si des ébénistes espagnols exécutaient un travail similaire à l'époque.

Des exemplaires gravés de scènes historiques se trouvent dans des inventaires de l'époque. **Les sujets mettent en scène des légendes romaines, des scènes de bataille** et de chasse. **Les artistes puisaient dans une importante documentation de gravures**, des scènes de chasse telles que dans *Venationis piscationis*, et *Avcupii typi* (Anvers 1582) par H. Bol et F. Galle, la série de bataille gravée par Marteen Van Heemskerck's ou les illustrations des *Métamorphoses* d'Ovide par Antonio Tempesta (Anvers 1606). Le cabinet de la figure 2 représente des épisodes de la vie de Romulus puisant inspiration des gravures de Giovanni Battista Fontana publiées en 1575 évoquant ainsi la possibilité d'interpréter Philippe II comme une glorieuse émulation de Romulus. Les graveurs d'ivoire de l'époque s'inspiraient aussi des tableaux d'Antonio Tempesta à Anvers en 1606 pour illustrer les *Métamorphoses* d'Ovide.

IL TEMPIO DEL GUSTO - Alvar Gonzáles-Palacios



416



417

Musée San-Martino de Naples

En illustrations, quelques-uns des rares autres cabinets connus :

Le premier est l'un des rares exemplaires sans portes, et daté tôt d'époque (1590). A noter que si ce cabinet est sans doute le plus grand connu, sa taille ne dépasse cependant pas 116 cm de large (contre par exemple seulement 72 cm pour le cabinet de Christie's). Avec ses 140 centimètres, notre cabinet est de beaucoup le plus important.



Attribué à : Jacobus Fiamengo

Date : vers 1590

Matériaux : Ebène, Ivoire

Acquisition : Don du 2000 Collectors Committee

Los Angeles County Museum of Art

Renaissance en Europe et Maniérisme : XVème et XVIème siècles

Ahmanson Building

Elément 10 sur 24

Peinture italienne

Meuble (Rangement)

Région en relation

Naples (Italie)

Los Angeles County Museum of Art



Autore:

[Jacopo Fiamengo](#)

Autore, ambito, luogo di produzione:

Bottega di Jacopo Fiamengo (attivo XVII secolo)

Specifiche attribuzione:

workshop

Ambito e luogo di produzione:

Napoli

Campania

Italia

Libri correlati:

Periodo:

1600

Questi bellissimi stipi sono in legno d'abete impiallacciato d'ebano e hanno raffinate incisioni su placche d'avorio; provengono probabilmente dalla bottega napoletana di Jacopo Fiamengo, uno dei più famosi stipettai italiani. Nello stipi di sinistra, sul piano superiore è raffigurata la carta geografica del Regno di Napoli, mentre i cassettini sono decorati con le piante delle principali città europee e della città di "Mexico". Sulla placca d'avorio centrale è incisa la battaglia di Lepanto, con il ritratto di Giovanni d'Austria, comandante della flotta cristiana vittoriosa contro i turchi (1571). Nello stipi di destra, sul piano superiore è raffigurata la mappa del globo terrestre, accompagnata dalle raffigurazioni allegoriche di Africa, America, Europa, Asia, i soli continenti allora conosciuti. Sullo sportello centrale è celebrata la conquista dell'America: due tondi raffigurano Amerigo Vespucci e Cristoforo Colombo, mentre Ferdinando Magellano siede su una caravella circondata da sirene. I basamenti in legno ebanizzato sono probabilmente della fine del XIX secolo.

Musée Poldi Pezzoli de Milan



Détail du Cabinet en poirier de la Grande chambre - Château d'Azay-le-Rideau - 6452

Une visite au château d'Azay-le-Rideau, sur les rives de l'Indre, confirme de manière inattendue la vogue qui était en effet celle du Lorrain Jacques Callot (1592-1635). On sait que l'artiste séjourne en Italie jusqu'en 1621, avant de venir à Paris et à Nancy, et qu'il privilégie pour ses estampes les sujets de genre et de mœurs : les figures de la noblesse lorraine ou celles des gueux, la foire de Gondreville, et surtout la série des «Misères de la guerre». Or, le château d'Azay conserve un magnifique cabinet en poirier noirci dont les tiroirs sont décorés de huit très fines reproductions d'eaux-fortes de Callot : les plaques d'ivoire sont gravées à l'échelle et le dessin rehaussé à l'encre de Chine. Plus remarquable encore, la série s'ouvre par un véritable fac-similé de l'adresse, avec le titre (*Les / Misères / et les mal-heurs / de la guerre / représentez par Jacques Callot / noble lorrain / et mis en lumière par Israël / son amy*) et la date (*À Paris / 1633 / Avec privilège du Roy*). «Israël» désigne Israël Henrier, ami et éditeur de l'artiste, et oncle d'Israël Silvestre. Nous connaissons les «non-livres» chers à Nicolas Petit, et qui désignent ces pièces sans valeur marchande et portant des textes très courts, avis, faire-part, billets de toutes sortes, éphémères, voire affiches. Mais voici à l'inverse, avec ce meuble particulièrement précieux, un autre exemple de «non-livre» correspondant à ce que l'on appellerait aujourd'hui un «produit dérivé» et témoignant de la diffusion, auprès d'une clientèle très privilégiée, des estampes de Callot et de leurs motifs quelques années à peine après leur publication.

La Grande chambre du château d'Azay-le-Rideau est meublée d'un cabinet italien qui a certainement lui aussi une origine napolitaine (piétement rapporté au XIXe), origine qui sans doute n'a pas été déterminée faute d'études approfondies. Il faut dire qu'il est inspiré de gravures de Jacques Callot, un Lorrain, et que la renommée des graveurs sur ivoire napolitains a créé une demande dans le reste de l'Europe, ceux-ci reçurent des commandes d'Angleterre et probablement de France, pour orner des meubles fabriqués par de grands ébénistes. Cependant, nous savons également l'attrance de Jacques Callot pour l'Italie et c'est bien en ce pays qu'il fit ses œuvres majeures, installé comme graveur à Rome et à Florence. L'ébénisterie du meuble est assurément italienne et nous ne manquerons pas de remarquer ci-dessous la parenté entre les bandes guillochées gravées en encadrement des tiroirs avec celles de notre cabinet.



Bandes d'ivoire gravées encadrant les tiroirs :
 Sur notre cabinet (cliché de gauche) - sur celui d'Azay-le-Rideau (cliché de droite).

Château d'Azay-le-Rideau

Provenance :

Ce meuble était conservé jusqu'à aujourd'hui par une très ancienne et illustre famille française originaire de Compiègne, les Esmangart de Bournonville. Cette famille le connaît pour avoir été en sa possession depuis des siècles, et les armoiries de la famille ont été gravées au centre du meuble. Au dos des deux larges tiroirs de la partie centrale du cabinet figurent des textes manuscrits. On peut y lire, d'une ancienne écriture à l'encre de Chine accompagnée du sceau de cire de la famille :

«Ce Meuble a été réparé en l'année 1850 par son propriétaire (Charles Guillaume Esmangart de Bournonville. »

Suivi de :

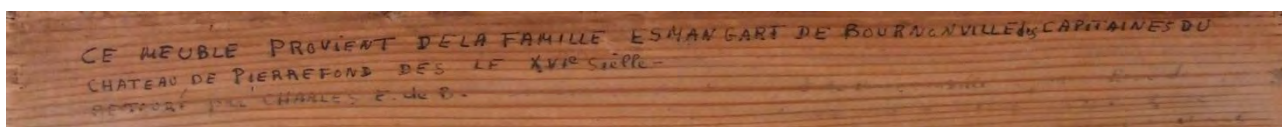
«A COMPIEGNE MON ARRIERE Gd PERE A GRAVE LES ARMES DES BOURNONVILLE SUR CE TIROIR ...»



Nous apprenons par là qu'en l'année 1850 le meuble a été restauré, et il faudrait plutôt lire, confié à des restaurateurs. En effet, il est bien évident que la gravure des armoiries, d'une très belle qualité, a été confiée à un maître graveur sur ivoire, et c'est seulement à l'aide d'un fort grossissement que nous pouvons distinguer l'incrustation qui a été opérée dans le blason, très certainement en lieu et place de celui d'origine. L'année 1850 paraît bien coïncider également avec celle de la fabrication du piétement du cabinet.

Mais intéressons-nous maintenant à l'inscription portée sur le tiroir supérieur du cabinet :

«CE MEUBLE PROVIENT DE LA FAMILLE ESMANGART DE BOURNONVILLE des CAPITAINES DU CHATEAU DE PIERREFONDS DES LE XVIe siècle »



Nous pouvons raisonnablement penser que le contenu de cette phrase, avec cette précision apportée, n'est pas anodin. Ces précieux renseignements ont donné lieu à des recherches malheureusement vaines puisqu'il ne subsiste aucun document d'inventaire antérieur au XVIIIe siècle portant sur ce merveilleux château de la Renaissance, construit à deux pas de Compiègne par le Duc d'Orléans, fils du roi Charles VI, et démantelé par ordre de Richelieu dès 1617. Cependant il faut rappeler ici un épisode historique de l'histoire de Pierrefonds qui, à la lumière de cette précision s'y rapportant dans notre texte, semble bien indiquer comment un tel cabinet napolitain pourrait s'être retrouvé au sein de cette illustre famille compiégnnoise à l'époque, car en effet, et sans la moindre extrapolation, nous pouvons lire : « Ce meuble provient des capitaines du château de Pierrefonds »

Effectivement, si le sujet de *La Jérusalem délivrée* représenté sur notre cabinet eu un immense retentissement dans toute l'Europe à partir de 1580, si nous savons justement l'ébéniste Jacobo Fiamengo actif à cette période à Naples (rappelons encore que Le Tasse était lui aussi napolitain) et les peintres-graveurs qui collaborèrent avec lui tels que Battista de Curtis fort friands de thèmes au goût du jour, si, tout comme parv exemple un cabinet présentant cette très rare iconographie vendu chez Christie's nous datons bien ce meuble de la toute fin du XVI^e siècle, il est assez troublant d'apprendre que le château de Pierrefonds, dont il est fait référence ici et dont l'existence est fortement lié à l'histoire de la famille Esmangart de Bournonville, fut justement envahi en l'année 1595 par une troupe d'environ 700 napolitains envoyés pour le compte du roi d'Espagne pour soutenir les ligueurs catholiques contre Henri de Navarre. En effet notre cabinet est exactement contemporain des épisodes de la huitième guerre de religion, à fortes ingérences d'Espagnols sur le sol français, et parmi eux des personnages d'importance tel qu'Alexandre Farnèse, gouverneur des Pays-Bas espagnols, qui leva en 1590 le siège de Paris (maintenu par Henri IV qui n'avait pas encore adjuré sa foi protestante) de même que celui de Rouen en 1592.

1 - ESMANGART DE BEAUVAL : Compiègne : « d'azur à un jars d'argent becqué et membré d'or, nageant sur une rivière du même, surmonté de cinq besants d'or posés 3 et 2 ».

Une des familles les plus anciennes et plus honorablement connues à Compiègne, anoblie en 1769 et 1776. D'après Bernard de Masin et Chaix d'est Ange (Dictionnaire des familles françaises, notice Esmangart), la filiation s'établit comme suit :

*I. Toussaint Esmangart **, époux de Jacqueline Sabinet (ils sont nommés dans un dénombrement du fief de Bournonville rendu en 1573 par leur fils Nicolas), dont :

*II. Nicolas Esmangart **, gouverneur de Pierrefonds, premier seigneur de Bournonville, époux de Anne Poullétier, dont :

III. Arthus Esmangart de Bournonville, baptisé le 8.6.1549, seigneur de Bournonville ; il épouse à Compiègne (60) après contrat de mariage du 18.2.1589 Claude Allard, [fille de Charles, avocat à Pierrefonds], dont :

IV. Jean Esmangart de Bournonville, né à Compiègne le 2.4.1608, garde des sceaux de Compiègne ; il épouse à Compiègne le 7.2.1649 Charlotte Crin, fille de Pierre, procureur ès sièges royaux de Compiègne, et de Louise de Sacy, dont :

*1. Jean Esmangart de Bournonville **, né à Compiègne en 1652 ; avocat au parlement, président du grenier à sel de Compiègne et lieutenant en la forêt de Compiègne; il épouse Christine Thérèse Geuffrin, dont postérité.*

2. Charles Esmangart de Bournonville ; il épouse Florimonde du Chesnay, dont postérité.

3. Francois, qui suit en V...

**Toussaint et Nicolas Esmangart de Bournonville, capitaines du château de Pierrefonds*

*** Charles Guillaume Esmangart de Bournonville descend en ligne directe par la branche aînée de ce dernier Jean Esmangart de Bournonville, qui était son trisaïeul.*

ESMANGART de BOURNONVILLE. à Compiègne. Armes (d'après les règlements d'armoiries de 1769, 1776, 1785) : d'azur à un jars d'argent, becqué et membré d'or, posé sur une terrasse de sinople et surmonté de cinq besants d'or, 3 et 2. — Aliàs : d'azur à un cygne d'argent nageant sur une rivière de même et surmonté de cinq besants d'or, 2, 2, 1.

La famille ESMANGART est une des plus anciennes et une des plus honorablement connues de la ville de Compiègne.

On en trouvera dans les manuscrits de Chérin une généalogie dressée en 1778.

Toussaint **Esmangart**, auquel ce travail fait remonter la filiation, est nommé avec sa femme, Jacqueline Sabinet, dans un dénombrement rendu, le 19 octobre 1573, par son fils Nicolas. Ce même Nicolas **Esmangart**, écuyer, sieur de Bournonville, capitaine du château de **Pierrefonds**, est ainsi qualifié dans l'extrait baptistaire de son fils Arthur, daté du 8 juin 1549. Il fit, le 19 octobre 1573, à Antoine de Joyeuse le dénombrement de son fief de Bournonville, situé dans la paroisse de Fontenay. Il avait épousé Anne Poulletier. Leur fils, Arthur **Esmangart**, écuyer, épousa, par contrat passé le 18 février 1589 devant notaires à Compiègne, Claude Allard, fille de Charles, avocat à **Pierrefonds**. Il fut père de Jean **Esmangart**, écuyer, baptisé à Compiègne le 2 avril 1608, garde des sceaux royaux aux contrats de la ville et châtellenie de Compiègne, qui épousa, le 7 février 1649, Charlotte Crin, fille d'un procureur ès sièges royaux de la même ville. Deux des fils de Jean **Esmangart**, Charles et Jean, furent les auteurs de deux branches.

La branche aînée est aujourd'hui éteinte. Son auteur, Charles **Esmangart**, sieur d'Ariocher, avocat en Parlement, bailli général de Notre-Dame du Val-de-Grâce, à Paris, premier échevin de Compiègne, marié à Florimonde du Chesnay, fut pourvu, le 5 juin 1722, de l'office anoblissant de secrétaire du Roi en la chancellerie près le Parlement de Bordeaux. Il fut père de Nicolas-Hyacinthe **Esmangart**, Sgr des Bordes, de Chariol, etc., baptisé en 1698, qui fut directeur général des élections de Coulommiers et de Rozay, grand-père de Charles-François-Hyacinthe **Esmangart**, né le 11 mai 1736 à Vermeuil, au diocèse d'Evreux, qui fut reçu en 1758 conseiller au Grand Conseil, et bisaïeul de Charles-Hyacinthe **Esmangart**, né à Paris en 1767, qui sollicitait sous Louis XVI le grade de sous-lieutenant.

L'auteur de la seconde branche, Jean **Esmangart**, écuyer, sieur de Bournonville, baptisé à Compiègne en 1652, avocat en Parlement, fut président au grenier à sel de Compiègne et lieutenant en la forêt dudit lieu. Il épousa en 1682 Christine-Thérèse Geuffrin. Son fils, Jean **Esmangart** de Bournonville, baptisé à Compiègne en 1684, marié en 1712 à Elisabeth-Reine Defrance, fille d'un premier échevin de Compiègne, fut dans la suite lieutenant en la maîtrise des eaux et forêts de cette ville. Il laissa, entre autres enfants, deux fils. L'aîné de ceux-ci, Charles-Antoine **Esmangart** de Bournonville, maréchal des logis du régiment des Gardes suisses, ci-devant directeur du bureau des détails militaires des Suisses et Grisons, marié à sa cousine Catherine **Esmangart** de Beauval, fut anobli par lettres patentes de décembre 1776. Le puîné, Louis-François **Esmangart** de Bournonville, marié en 1765 à Jeune-Gabrielle Leduc, fut commissaire des vivres au régiment des gardes suisses. Il obtint, le 24 août 1778, du lieutenant général du bailliage de Compiègne, subdélégué de l'intendant, un certificat attestant que sa famille, établie à Compiègne de temps immémorial, avait toujours été considérée comme noble. Sur le vu de ce certificat il obtint, en janvier 1783, des lettres patentes de confirmation de noblesse et d'anoblissement en tant que besoin qu'il fit enregistrer, le 10 juin suivant, en la Chambre des comptes et le 19 août au Parlement de Paris. Il eut un fils, Jean-Louis **Esmangart** de Bournonville, né à Compiègne en 1770.



Le nom de Bournonville donné à l'une de nos rues, rappelle bien des pages de notre histoire locale.

La rue de Bournonville, entre la rue Saint-Lazare et la rue de la Justice, tire son nom d'une ancienne famille qui a longtemps habité Compiègne et dont plusieurs membres ont participé à l'administration de la cité.

Cette famille, d'origine Lorraine, serait arrivée à Compiègne au XV^e siècle, avec Toussaint Esmangart, qui vivait en 1470. Le fils de ce Toussaint, Nicolas Esmangart, fut capitaine de Pierrefonds, pour le duc d'Orléans, et devint seigneur de Bournonville, fief dépendant de la châtellenie de

Pierrefonds. Son fils Arthus Esmangart de Bournonville, né en 1549, eut un fils unique, Jean, né en 1608, qui épousa Charlotte Crin, dont le père était arrière-petit-fils de Pierre Crin, le célèbre attourné de Compiègne du temps de Jeanne d'Arc.

De ce mariage étaient nés plusieurs enfants qui furent à l'origine des différentes branches de cette famille. Le second, prénommé Jean, comme son père, fut le chef de la branche proprement dite de Bournonville. Né en 1652, il fut président du grenier à sel et lieutenant de la maîtrise des eaux et forêts de Compiègne. De son mariage avec Marie-Thérèse Jeuffrin, il eut quatre enfants, dont le second, Marie-François-de-Sales Esmangart de Bournonville, né en 1689, garde du corps à la compagnie de Noailles, épousa en 1716, Catherine-Charlotte Guillaume.

Il était propriétaire du fief dit de Bournonville qui s'étendait entre la chaussée Saint-Ladre, devenue depuis la rue Saint-Lazare, et la lisière de la forêt, englobant en partie le parc de l'hôtel du comte Foy, occupé aujourd'hui par l'internat de la section féminine du Lycée de Compiègne.

Marie-François Esmangart de Bournonville avait deux fils, Jean-Charles-François, né à Compiègne en 1717, et Marie-Claude, né en 1720. Tous deux quittèrent Compiègne. L'aîné, docteur en médecine, fut conseiller au baillage et siège présidial de Sens, le cadet contrôleur à la connétablie de Joigny.

Le 19 septembre 1763, ils vendirent leur domaine de la rue Saint-Lazare, c'est-à-dire le fief de Bournonville et dix arpents de terre y attenants, à la marquise de Pompadour, qui avait, paraît-il, l'intention de revendre cette propriété au roi pour y établir un chenil pour ses chasses. Mme de Pompadour mourut l'année suivante, sans avoir réalisé ce projet. Le fief fut morcelé et vendu à divers acquéreurs. C'est dans ce terrain que fut tracée la rue de Bournonville, qui rappelle le souvenir de cette famille.

Cependant, si Mme de Pompadour ne put créer le chenil royal auquel elle avait songé, la rue de Bournonville a vu s'établir la Vénérie Olry dont le nom évoque les chasses et les solennités de Compiègne, notamment les fastueuses fêtes de Jeanne d'Arc dont c'était le point de rassemblement du cortège.

COMPIEGNE PENDANT LES GUERRES DE RELIGION ET LA LIGUE Baron de Bonnault d'Houët

« Le maître l'attestait de la Ligue ». De plus, quel partisan s'était donc emparé de Pierrefonds à cette époque ? Carlier, le seul auteur qui donne quelques renseignements à ce sujet, dit au contraire que de 1573 à 1589, le château de Pierrefonds eut comme capitaines Nicolas et Arthus Esmangart, seigneurs de Bournonville, fidèles royalistes². Ce renseignement semble exact et l'auteur aurait pu remonter plus haut³. Le concours des Compiégnois n'avait pas alors sa raison d'être ; il se manifestera plus tard assez généreusement pour qu'il ne soit pas besoin de l'avancer.

Ce qui est certain, bien qu'aucun auteur ne le men-

1. Vol. 168, f° 261 v°.

2. *Histoire du Valois*, t. II, p. 669.

3. Sous la date du 8 juin 1549, on trouve au greffe de Compiègne, vol. 1, non paginé : « Ce jour fut batisé Arthus, fils de Nicolas Esmangart, escuyer, sieur de Bournonville, capitaine du château de Pierrefond, et de Anne Poul-tier, sa femme ».

Démantèlement du château par Louis XIII (1617)

En 1588, le château est occupé par un "seigneur de la guerre", le capitaine Rieux, partisan de la Ligue qui continue à lutter contre Henri de Navarre, devenu le roi de France Henri IV. Le capitaine Rieux repousse en 1591 deux tentatives de l'armée royale. En 1594, Rieux est capturé et pendu. Un nouveau commandant entreprend des négociations pour rendre le château de Pierrefonds. Mais, Antoine de Saint-Chamand, un autre ligueur, grâce à des complots dans la place, prend le château et ne le livre que moyennant rançon à la fin de l'année 1594. En 1595, le château est confié à Antoine d'Estrée, gouverneur de l'Île de France, et, surtout, le père de Gabrielle d'Estrée, la maîtresse d'Henri IV.

Le 10 août 1595, Henri de Saveux (ou Saveux) prend le château pour le compte de Philippe II d'Espagne. Le château est alors occupé par sept à huit cents napolitains et wallons expédiés par les Pays-Bas espagnols. Mais, après avoir résisté à plusieurs attaques royalistes, Saveux est fait prisonnier, et les napolitains vendent le château à Antoine d'Estrées.

Durant la période troublée de la Régence de Marie de Médicis et des débuts du règne de Louis XIII, le château est la propriété de François-Anibal d'Estrées vicomte de Coevres, fils d'Antoine d'Estrées, et membre du « parti des mécontents » mené par Henri II de Bourbon-Condé, prince de Condé, désireux de renforcer son pouvoir au détriment de celui du roi de France.

Le château est assiégé en 1616 et pris en 1617 par les troupes du gouverneur de Compiègne, le comte d'Auvergne, envoyées par Richelieu, secrétaire d'État à la Guerre, à la suite de bombardements qui ont créé une faille en un point faible de la forteresse, près de la porte, permettant ainsi aux troupes royalistes d'entrer dans le château. Le conseil du roi Louis XIII décide alors de démolir le château, en mai 1617. Son démantèlement est entrepris, par le comte d'Angoulême. On fait sauter les grosses tours par la mine, les logements détruits, les planchers et charpentes brûlés. Les ouvrages extérieurs sont rasés, les toitures détruites et des saignées sont pratiquées par la sape dans les tours et les courtines nord.

DE VALOIS. LIV. VII. 669

la troupe, prit possession du château de la Ferté-Milon. Cet homme habile réalisa la fable de la chienne, qui emprunte le logement de sa voisine. Il s'empara de toute l'autorité au préjudice des habitans, & soutint pendant quatre années tous les efforts de l'armée du Roi Henry IV, sans qu'on put lui enlever sa proie par la force ouverte. S. Chamant obtint aussi dans le même temps, le gouvernement du château de Pierrefonds. Il succédoit au sieur Arthus Esmangart ou à Nicolas son pere. Dans un dénombrement du dix-neuf Octobre 1573, Nicolas Esmangart est qualifié Ecuyer, Seigneur du fief de Bournonville, assis à Fontenoy-lès-Pierrefonds, & Capitaine du château de Pierrefonds pour Sa Majesté. Il paroît, que le pere ou le fils furent dépossédés par S. Chamant, ou par les chefs de la ligue. Les Capitaineries de la Ferté-Milon & de Pierrefonds, produisoient à S. Chamant un gros revenu.

Ces choses se passaient sur la fin de l'année 1589. Pendant la suivante 1590, il y eut à la Ferté-Milon un passage continuel de troupes, qui alloient & venoient. Quoique le château & la ville fussent au pouvoit de la ligue, un détachement de Gendarmes du Roi vint loger à la chaussée. Il y séjourna peu. Après le départ de cette troupe, des bandes Espagnoles & Napolitaines vinrent occuper les mêmes quartiers; elles y laissèrent la peste. Ce fléau ne fit pas un grand ravage: le sieur de S. Chamant prit de si bonnes mesures, que la contagion ne gagna ni la ville ni la forteresse.

CHATEAU DE PIERREFONDS

À son retour de captivité Charles d'Orléans fit réparer le château, et le calme revint sur Pierrefonds. Après son accession au trône, Louis XII donna en apanage le duché de Valois à son cousin François. À partir de 1515, le duché de Valois resta réuni à la couronne jusqu'au règne de Louis XIII.

Ce n'est qu'en 1589 que la Ligue s'empara du château, et le confia au capitaine Rieux qui repoussa en 1591 deux tentatives de l'armée royale. L'abjuration d'Henri IV, en juillet 1593, lui rallia progressivement les ligueurs. En 1594, Rieux sera capturé et pendu, et d'Arcy, nouveau commandant de la place entreprendra des négociations pour rendre Pierrefonds. Mais, Antoine de Saint-Chamand, un autre ligueur, grâce à des complicités dans la place, prendra le château, qui sera livré, moyennant rançon, à la fin de l'année. C'est Antoine d'Estrées qui récupère le château, et y installe une garnison pour le service du roi. Le 10 août 1595, Henri de Saveux (ou Saveux) prend le château pour le compte de Philippe II d'Espagne. Le château est alors occupé par sept à huit cents napolitains et wallons expédiés par les Pays-Bas espagnols. Mais, après avoir résisté à plusieurs attaques royalistes, Saveux est fait prisonnier, et les napolitains vendent le château à Antoine d'Estrées, marquis de Coëuvres.



les ligueurs. En 1594, Rieux sera capturé et pendu, et d'Arcy, nouveau commandant de la place entreprendra des négociations pour rendre Pierrefonds. Mais, Antoine de Saint-Chamand, un autre ligueur, grâce à des complicités dans la place, prendra le château, qui sera livré, moyennant rançon, à la fin de l'année. C'est Antoine d'Estrées qui récupère le château, et y installe une garnison pour le service du roi. Le 10 août 1595, Henri de Saveux (ou Saveux)

prend le château pour le compte de Philippe II d'Espagne. Le château est alors occupé par sept à huit cents napolitains et wallons expédiés par les Pays-Bas espagnols. Mais, après avoir résisté à plusieurs attaques royalistes, Saveux est fait prisonnier, et les napolitains vendent le château à Antoine d'Estrées, marquis de Coëuvres.

LE CHATEAU DE PIERREFONDS - Louis Grodecki

« Salveux résista un an puis, lors d'un voyage à Cambrai, fut fait prisonnier, s'évada et se réfugia en Flandres et en Espagne. Le château fut livré par les napolitains, sans doute en octobre 1595, pour 18.000 ducats, à Antoine d'Estrées, marquis de Coëuvres ».

DESCRIPTION DU CHATEAU DE PIERREFONDS PAR VIOLLET LEDUC

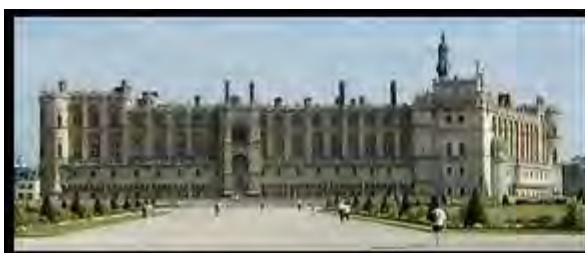
1 Le duc de Parme s'était fait remettre La Fère comme place de sûreté. Les troupes des Pays-Bas occupaient d'ailleurs bien d'autres places en France, ainsi un régiment italien, en garnison à Soissons, fournit, en 1595, un détachement à un moine, nommé Sauveux ou Savreux, qui pourrait bien être belge d'origine, et, à la tête de ce détachement, le moine surprit le château de Pierrefonds. Le comte de Fuentes (alors à Cambrai) lui envoya pour défendre sa conquête 700 Napolitains et 300 Wallons y et le nomma gouverneur de la place, qui ne fut reprise que le 29 octobre de cette année.

A la date du 10 août 1595 le journal de J. Vaultier relate ce fait : « Un religieux de Soissons, cousin du défunt de Rieux, voyant que Pierrefonds était au roi, et connaissant le secret d'icelui, par intelligence de quelques soldats, prit le château et y introduisit les Espagnols qui le gardèrent encore pour la Ligue et en expulsèrent la garnison de M. d'Estrées que Sa Majesté avoit commis à la garde d'icelui. Ledit religieux, aussitôt que les Espagnols furent jouissans de Pierrefonds, fut envoyé par eux au bureau d'Arras pour avoir récompense.... »...Ce religieux, cousin de Rieux, est H. de Sauveulx, mais Vaultier se trompe en quelques points...D'après ces documents, de Sauveulx, aidé d'un certain Jérôme Dentici, sergent-major (sergeante maior) dans la légion napolitaine en garnison à Soissons, et d'une, vingtaine de ses hommes, escalade la nuit les murs de la place avec des échelles de cordes jetées par des soldats gagnés, et chasse la garnison. Maître de Pierrefonds, H. de Sauveulx déclare au comte de Fuentès, gouverneur général des provinces belges, qu'il tient la place et la veut défendre au nom du roi des Espagnes. Il n'y met aucune condition, bien que le château soit bien à lui, l'ayant pris en légitime guerre, et pouvant, pour le livrer au roi Philippe, en exiger une forte somme comme bien d'autres ont fait. Le comte de Fuentès lui envoie, pour y tenir garnison, sept cents Napolitains et trois cents Wallons, et le nomme capitaine et gouverneur de la place. H. de Sauveulx fortifie sa conquête, y fait entrer des vivres pour un an, des armes... H. de Sauveulx est assiégé à trois reprises par les troupes de Henri IV, essuie d'innombrables coups de canon (1174 en un seul siège), sans que l'ennemi le puisse entamer. Pendant l'un de ces sièges, le duc d'Épernon est blessé, mais H. de Sauveulx, mandé à Cambrai par le comte de Fuentès, tombe dans une embuscade et est pris. Le roi Henri IV, à Péronne, veut le voir et l'engage à se soumettre; il lui fait offrir, par le comte de Nevers, l'abbaye de Saint-Corneille de Compiègne, et 10 000 couronnes d'or comptant, s'il veut livrer Pierrefonds au roi. H. de Sauveulx refuse tout; condamné à mort, il parvient à s'évader la veille de la Toussaint (1595), et se réfugie en Belgique. La place de Pierrefonds est alors vendue par les troupes napolitaines 18 000 ducats à Henri IV. H. de Sauveulx fait valoir ses droits à une pension auprès de Philippe III, en récompense des services rendus par lui à sa Majesté Très-Catholique... Sur les dépositions de ces personnages, et d'après un mémoire et une relation dressés, est remise une consultation de sept avocats et neuf théologiens, appuyant les prétentions de H. de Sauveulx, sont rendus divers arrêts royaux, un avis du conseil des finances, etc. H. de Sauveulx passa cinq ans en Belgique au service du roi d'Espagne. Les témoins interrogés à Bruxelles en juin 1600, plusieurs gens de guerre, tous intéressés aux événements, ne font néanmoins nulle mention de la remise de Pierrefonds aux gens du roi de France, par suite de la trahison des Napolitains. Seul, un second document en parle à Madrid, et il est rédigé sous l'inspiration de H. de Sauveulx, mais pas avant le 15 janvier 1600. Il semblerait donc que la place de Pierrefonds demeura cinq ans aux mains des gens du roi d'Espagne; toutefois les documents français détruisent cette conjecture. La consultation des sept avocats et des neuf théologiens comprise dans le deuxième document déclare que le roi d'Espagne devait indemniser en conscience le sieur H. de Sauveulx, parce que celui-ci avait perdu une valeur de 300 000 ducats en fournitures de vivres, de munitions et armes, en meubles, bijoux, bénéfices, offices et ventes. Le château seul de Pierrefonds lui valait 10 000 ducats de rente annuelle, car dit le document « c'était une place de telle force et importance, que la charge de gouverneur de Pierrefonds fut achetée pendant la Ligue 32 000 ducats d'or. »

La place de Pierrefonds était devenue si redoutable pour tous les environs et jusqu'aux portes de Paris, qu'après la remise du château aux gens du roi de France, le prévôt des marchands et les échevins de Paris adressèrent, le 6 novembre 1595, une circulaire ainsi conçue aux notables des villes de Compiègne, de Crespy et de Meaux : « Messieurs, vous avez entendu la reprise du château de Pierrefonds et sçavez combien ceste place a apporté d'incommodité tant à ceste ville que aultres, et pour mettre fin à pareils accidens nous sommes requis de plusieurs per» sonnes supplier le roy ladict place estre desmolie et razée, et prévoyons qu'il y pourra avoir quelque empeschement, et d'aultant que ceste affaire vous importe, nous vous prions voulloir depputer quelques uns des vostres pour nous venir trouver et adviser ensemblement les moyens pour faire trouver bon à Sa Majesté la démolition de ladict place, priant Dieu, messieurs, vous donner ce que désirez. » « A Paris, au bureau de la ville, le 16 novembre 1595 ». Rhonan de Bar.

Pour ce qui concerne les cabinets de grand apparat, les paires étaient fréquentes :

Nous avons appris que dans la mémoire de la famille Esmangart de Bournonville, « il existait un cabinet semblable à Saint Germain-en-Laye ». Nous savons par son actuelle conservatrice que le Musée Municipal, aujourd'hui fermé, n'a jamais abrité un tel cabinet d'ivoire et d'ébène, mais il demeure alors l'évidence des châteaux de Saint Germain-en-Laye, anciennes résidences royales jusque pendant la seconde moitié du XVII^e siècle, situés non loin de Compiègne : le château-vieux, démantelé durant les événements de la révolution et dont il n'existe quasiment pas d'inventaire mobilier, et le château-neuf, aujourd'hui disparu. Construit à la fin du XVI^e siècle, ce dernier fut la résidence principale d'Henri IV, c'est là que mourut Louis XIII, que naquit Louis XIV qui y résida et le choisit à partir de janvier 1666 comme principal lieu de résidence de la Cour et du gouvernement jusqu'à son installation à Versailles à partir de l'année 1682. C'est également un château où le cardinal Mazarin vécut plusieurs épisodes de sa vie,



Les Amis du Vieux Saint-Germain

Société d'Art et d'Histoire de Saint-Germain-en-Laye

1594 (24 avril) : le nouveau roi de France, abjurant le catholicisme un an auparavant, se repose au château de Saint-Germain. Il décide la poursuite - "parachèvement et perfection des bastiments commencés" - de la construction du château-neuf, des jardins, des sept terrasses sur 65 mètres de dénivelé et des cinq grottes, avec les architectes Jacques II Androuet du Cerceau, Louis Métezeau, et les fontainiers Thomas et Alexandre. Ce château est habitable en 1603. La meilleure estampe du château-neuf est celle dessinée en 1666 par Israël Silvestre, " Vue du Chasteau Neuf de Saint-Germain du costé de la rivière " avec la Galère Royale à gauche, cf. Béatrix Saule, in *De la naissance à la gloire Louis XIV à Saint-Germain 1638-1682*, 1988, p. 174 ; *Journal de St-Germain*, n°420, 20 décembre 2002). En 1610, il est considéré par *Le Mercure de France*, comme la cinquième merveille du royaume de France, avec la galerie des Tuileries, le Palais-Royal, le Parc Royal, le château de Fontainebleau.



Henri IV

Lorsqu'il est question de cabinets italiens, la référence immédiate est bien entendu le cardinal Mazarin, aussi nous n'avons pas voulu clore cette étude sans nous pencher sur ses collections et parcourir l'inventaire après décès de 1661 de Mazarin qui fut l'un des plus grands collectionneurs de l'histoire et vouait une véritable passion aux cabinets. Il n'en possédait pas moins de trente dans la même résidence, tous plus riches les uns que les autres, et parmi eux de nombreux cabinets italiens, ce qui n'est pas étonnant de la part d'un prélat d'origine sicilienne. Contrairement à ce qui a souvent été dit, le mobilier du cardinal n'était pas uniquement composé d'œuvres fabriquées à sa demande : « Lorsque nous considérons le résultat de cette ambitieuse politique d'acquisition cardinalice, force est de constater que nous trouvons réunis chez Mazarin les différents domaines de la collection et de la création contemporaine que nous avons rencontrés chez les Barberini. »
Mazarin Les lettres et les arts - Isabelle de Conihout & Patrick Michel

riches étoffes couvraient les lambris de ces appartements; au milieu des principaux étaient placées des tables précieuses; l'une d'elles avait appartenu à Henri IV. Leurs marbres découpés aux couleurs variées ou leurs mosaïques formaient des dessins capricieux d'arabesques, de fleurs et d'oiseaux. Contre les parois étaient adossés sur leurs supports à colonnes de nombreux cabinets, les uns d'ébène, les autres d'écaïlle, avec de petits tableaux enchassés, des incrustations d'ivoire et mille ornements en cuivre doré. Un lit d'ivoire attirait l'admiration par le prix de la matière et par la perfection du travail; mais, en un tel lieu, est-il bien l'emblème du repos, qui ne se rencontre guère au faite des grandeurs?

Comme ce livre est spécialement consacré aux collections du cardinal Mazarin, en tableaux, marbres, tapisseries, nous n'avons pas reproduit à l'Appendice la partie de l'inventaire de 1661 qui concerne le mobilier proprement dit, mais si ses détails sont passés sous silence, il ne saurait en être de même de son ensemble. Ce mobilier était d'une merveilleuse richesse, particulièrement pour les lits et pour les cabinets; ceux-ci avaient été acquis en Italie; plusieurs avaient été exécutés sur la commande du cardinal, qui faisait quelquefois acheter à part, pour les faire mettre en œuvre, les matériaux précieux dont ils étaient composés. Deux des cabinets du cardinal étaient particulièrement remarquables, celui de la *Paix* et celui de la *Guerre*; il les légua à la reine mère.

Outre ces deux cabinets, dont la beauté surpassait celle de tous les autres, il y en avait encore vingt-huit, d'ébène, d'écaïlle et d'ivoire. Citons encore une rare collection de

trois boîtes d'argent, l'une pour la soie (1), les deux autres servant d'encrier et de poudrier; une cave d'ébène profilée d'argent percée à jour, contenant douze garnitures de bouteilles d'argent, soutenue sur quatre pieds en forme de cartouches grotesques; une cassette d'ébène et d'écaïlle avec les quatre frises peintes de miniatures représentant Tancrède et Clorinde, Renaud et Armide et deux paysages, et une cinquième miniature sur le couvercle représentant la Victoire;

Certains étaient faits d'ébène et d'écaille de tortue ou encore d'ébène et d'étain, d'autres d'ébène enrichi de pierres dures, de rinceaux d'argent...mais aussi, et c'est ce que nous livre l'inventaire, d'ébène et d'ivoire, tout au moins pour une paire de cabinets larges d'environ 68 centimètres, à sujet des métamorphoses d'Ovide, thème justement illustré sur de nombreux cabinets napolitains :

« Deux cabinets formant paire appartenant à ce type apparaissent dans l'inventaire de 1661, ce sont deux cabinets de table, dépourvus de portes, et dont les façades des tiroirs et du guichet central sont décorées de plaques d'ivoire gravé illustrant les métamorphoses d'Ovide. La technique utilisée - l'ivoire gravé et l'encre- est caractéristique des meubles fabriqués en Italie et également à Anvers dans le premier quart du XVIIe. L'iconographie correspond à un sujet très apprécié au XVIIe, auquel recoururent très souvent les ébénistes. Notons toutefois l'absence de vantaux et la parfaite harmonie avec le piétement du meuble, constitué d'une table en ébène.»

Mazarin prince des collectionneurs - Patrick Michel

« 771 - Un petit cabinet d'ébène composé de treize tiroirs sur lesquels sont treize petits tableaux d'ivoire gravez des Fables des Métamorphoses et au milieu une porte sur laquelle est aussi rapporté un tableau d'ivoire gravé de figures, ledit cabinet garny a tous ses coings de cuivre doré et aux costez deux ances aussi dorez, porté par quatre boules de bois du Brésil, haut d'un pied un poulice, large par devant de deux piedz neuf poulices et ayant de profondeur treize poulices.

772 – Un autre cabinet semblable »

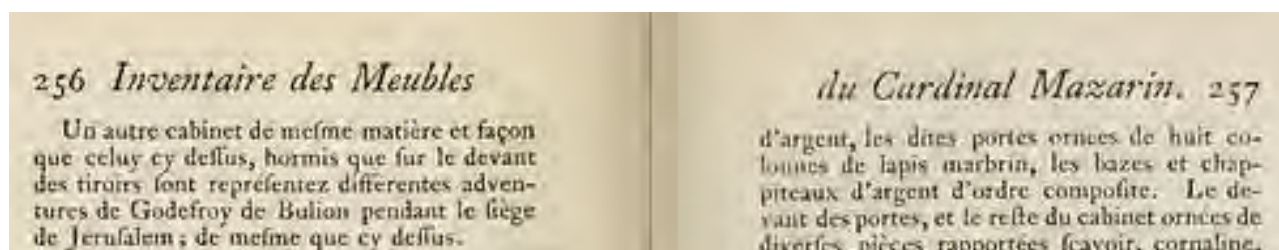
Inventaire dressé après le décès en 1661 du Cardinal Mazarin - Transcrit par Yoshida Takeda

Mais ce n'est pas tout, nous avons découvert que Mazarin lui-même possédait un cabinet figurant ce même thème de la Jérusalem délivrée, thème qui fut certes de multiples fois le sujet de peintures ou encore de tapisseries mais dont aucune base de donnée ou archive ne fait mention pour ce qui concerne un meuble donné pour d'époque fin Renaissance, hormis celui de la vente Sotheby's et celui qui fait l'objet de cette étude. A défaut hélas d'archives existantes, nous sommes en droit de nous poser la question, n'était-ce pas là le second cabinet connu faisant pendant au notre ? :

« ... Un autre cabinet d'écaille de tortue et d'ébène ... **Un autre cabinet de mesme matière et façon que celui cy dessus, hormis que sur le devant des tiroirs sont représentez différentes aventures de Godefroy de Bulion pendant le siège de Jérusalem, de même que ci dessus.** »

Inventaire du palais Mazarin - Duc d'Aumale

INVENTAIRE DU PALAIS MAZARIN – Duc d'Aumale



Des recherches historiques pourraient être poussées plus avant pour en apprendre davantage sur ce cabinet qui conserve encore, mais n'était-ce pas là sa vocation première, quelques secrets bien gardés.

Nous avons cependant pu établir ses origines : Naples, et son époque avec précision : la fin du XVI^e siècle, entre 1583 et 1590 (et beaucoup plus probablement même, entre 1584 et 1588), ses exécutants : Giovanni Battista De Curtis ou (et) Gennaro Picicato dans l'atelier de l'ébéniste Jacobo Fiamengo, inspirés par les dessins et premiers croquis de Bernardo Castello par l'ouvrage du Torquato Tasso, ainsi enfin que sa provenance des capitaines du château de Pierrefonds, château où il fut très probablement découvert. Conservé précieusement dans la même famille pendant plus de quatre cent ans, ce meuble est demeuré dans un état d'origine tout à fait remarquable.

Nous avons bien conscience de la relative exhaustivité de cette étude, certes peu fréquente pour un meuble alors que cependant plus commune pour un tableau, mais outre qu'il s'agit assurément d'un meuble historique, et ce à maints égards, ne sommes nous pas en présence ici également d'un "meuble-tableau", d'un meuble véritablement objet d'art.

Philippe Glédel

Bibliographie :

- E. Colle - *Il mobile barocco in Italia***
M. Riccardi-Cubitt - *The Art of the Cabinet*
C. Wilk - *Western Furniture 1350 to the present Day*
V. Sola - *Serie di disegni per la Gerusalemme Liberata*
A. González-Palacios - *Il Tempio del Gusto, Roma e il Regno delle Due Sicilie*
D. Bernini – *Luca Cambiaso e la sua cherchia / Disegni par la Gerusalemme Liberata*

Remerciements :

Monsieur Albert Jobbé Duval
[Expert en identification scientifique des œuvres picturales - Enseignant à l'EAC Paris]
pout l'étude des gravures.

Madame Valeria Sola
[Galleria Regionale della Sicilia – Auteur de nombreux essais d'histoire de l'art italien]
pour l'étude des dessins.