

Introduction

Hugues Sambin : heurs et malheurs autour d'un créateur en renaissance

Pascal Julien

En septembre 2015, autrices et auteurs du présent ouvrage se réunissaient à Besançon *Autour de la figure d'Hugues Sambin*, de même qu'autour de Catherine Chédeau qui avait œuvré inlassablement pour les rassembler. Spécialiste de l'architecture de la Renaissance, mais aussi des arts en Bourgogne et en Franche-Comté, elle avait rouvert avec passion le dossier Sambin, artiste dont la renommée comme la compréhension ont subi bien des fluctuations. Volontairement, pour ce colloque dont elle fut l'initiatrice, elle avait mis l'accent sur « une étroite collaboration entre le monde universitaire dans sa diversité, le milieu de la Culture (Conservateurs du patrimoine) et celui de la restauration des œuvres d'art » pour faire état des avancées significatives réalisées, depuis les années 2000, dans la connaissance du célèbre *Menuisier-Architecte du xvi^e siècle*. Tout en s'inscrivant dans la question des évolutions du goût jusqu'à la fin du xix^e siècle, l'objectif était aussi de revenir sur l'œuvre et le rayonnement de Sambin, afin d'éclairer sa personnalité, dans la prise en compte des productions et aspirations de son temps¹. De fait, comme l'écrivait Alain Erlande-Brandenburg en 2001 déjà, cet artiste n'avait toujours pas atteint « la réputation internationale qu'il mériterait »², en raison notamment de questions historiographiques, alors qu'il fut un créateur d'exception. Lui-même se considérait d'ailleurs comme tel, si l'on s'en tient à certaines données adressées à ses contemporains, qui demeurent offertes à notre lecture.

HVG VET SAMBIN H en majuscule « attiques » à traits dédoublés de l'alphabet de Geoffroy Tory, avec de larges et complexes linéaments donnant à ce paraphe une imposante présence : c'est ainsi que signait amplement cet

1. Ces données sont issues des annonces du colloque, ainsi que du compte-rendu de l'exposition de 2001 fait par CHÉDEAU, Catherine, *Hugues Sambin. Un créateur au xvi^e siècle (vers 1520-1601)*, Paris, RMN, 2001, 128 p., *Bulletin Monumental*, tome 165, n°1, année 2007, p. 127-128.

2. ERLANDE-BRANDENBURG, Alain, « Introduction », *Hugues Sambin, op. cit.* 2001, p. 11.

Fig. 1.
Signature de Hugues
Sambin, 1554, Dijon,
Archives municipales,
L 691,
© Catherine Chédeau

artiste, petit de taille d'après son prénom mais s'affirmant de grand génie³ (fig. 1). Dans ces linéaments en effet, se discerne souvent une aile esquissée – liée au H esseulé – symbolisant l'agilité de l'esprit, l'invention qui fut toujours sienne et fit sa fortune. Cernée de quatre H, une telle aile plus précisément

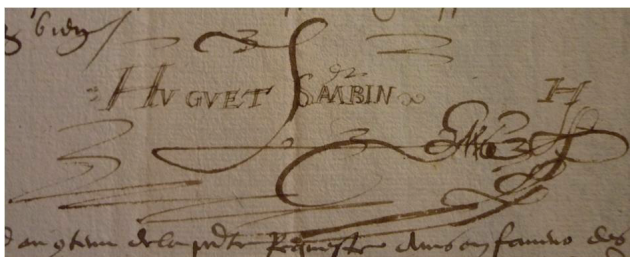


Fig 1

stylisée se déploie nettement dans un blason ovale⁴, figuré sur un bloc de marbre au bas de la *Colonne triomphale dédiée au duc de Mayenne* (fig. 2). Cette grande estampe à l'eau-forte, empreinte d'autocélébration, est signée « HVG. SAMBIN. Architecte Dijonnois inventeur 1582 le 12 D'octobre »⁵, avec en paraphe une petite tête d'oiseau dessinée se finissant en circonvolutions de H et de S mêlés (fig. 3). Sur l'autre face du bloc portant son blason, un buste à l'antique taillé en demi-relief, affiche de profil le visage de Sambin. Placé au pied de cette colonne imposante et amplement ornée, ce singulier autoportrait, métaphorique et anatomique, est empreint de multiples significations (fig. 3).

Ayant passé la soixantaine, l'artiste est alors pleinement reconnu : aussi se montre-t-il l'air fier et assuré, habillé en pourpoint boutonné et portant la fraise, tel un bourgeois aisé. Mais, en se plaçant ostensiblement sous la protection du gouverneur de Bourgogne, vainqueur des huguenots du Dauphiné, ce n'est pas sa seule notabilité âprement conquise que veut afficher voire défendre ce protestant repenté⁶. C'est aussi sa stature d'artiste. Il s'inspire

3. « Jusqu'à ce jour, on apelle à Dijon, Sambin, *le petit Hugues*. J'ai des Livres qui lui ont appartenu, sur lesquels il a écrit : *Huguet Sambin*, peut-être pour désigner la petitesse de la taille » ; PAPILLON, Philibert, *Bibliothèque des auteurs de Bourgogne*, Dijon, Philippe Marteret, 1742, vol. 2, p. 234.

4. Auguste Castan a signalé pour la première fois ces ailes en signature et le fait que Bénigne Sambin, fils de Hugues, employa aussi cette aile pour sa propre signature, mais directement entourée de trois H et d'un B, à la manière du blason de la gravure. Paraphe reproduit pour l'année 1589 par CASTAN, Auguste, « *L'Architecteur Hugues Sambin* », 1891, planche V.

5. L'épreuve conservée à la Bibliothèque nationale, 58x24 cm (1588), est entière comme celle conservée au *Kupferstichkabinett* de Berlin, 59x24 cm (1588). Celle de la bibliothèque municipale de Dijon (1582), 51x24 cm, est tronquée de la figure de la Justice couronnant la colonne. Lorsque cette gravure fut retirée, en 1588, le 2 fut modifié d'un simple trait pour le transformer en 8.

6. Il réédita cette gravure lorsqu'il prêta serment de fidélité à la Ligue catholique. Sur le protestantisme de Sambin, voir la contribution de Jean-Pierre Jacquemart dans le présent ouvrage.



Fig 2

subtilement de l'autoportrait de Maarten van Heemskerck, gravé en 1569 pour le frontispice du livre *Clades judææ gentis*⁷, qui proposait un parallèle implicite entre des scènes de destruction de villes de l'Ancien Testament et les calamités des guerres de Religion (fig. 4). Il en reprend le piédestal quadrangulaire, le type de buste, les têtes de béliet en angle et les guirlandes qui en pendent, référence et déférence envers l'art classique. Référence directe, également, à ce peintre alors fameux des Pays-Bas faisant partie de ceux qui allèrent à Rome puis « retournèrent dans leur patrie, riches d'expérience, de connaissance

7. GALLE, Philippe, *Les calamités du peuple juif*, frontispice présentant l'autoportrait de Marten van Heemskerck, 1569.



Fig 3



Fig 4

Fig. 2.
Hugues Sambin,
*Colonne triomphale dédiée
au duc de Mayenne*, 1582,
retirage de 1588, BnF,
NQ-D-028524, © BnF

Fig. 3.
Hugues Sambin, *Colonne
triomphale dédiée au duc de
Mayenne*, 1588,
détails de l'autoportrait
et de la signature, © BnF

Fig. 4.
Autoportrait de Marten van
Heemskerck,
gravé par Philippe Galles,
page de titre de l'ouvrage
Les calamités du peuple juif,
1569, © Pascal Julien

et d'honneurs »⁸, et dont un autre et extraordinaire *Autoportrait au Colisée* était possédé par le cardinal de Granvelle⁹, originaire de Besançon mais qui n'y résida que rarement¹⁰. Cette comparaison flatteuse, à laquelle se livre discrètement Hugues Sambin, procède possiblement d'une rencontre mais aussi et surtout d'une commune considération envers l'art antique et d'une semblable volonté d'affirmer son statut comme sa personnalité créatrice, son *ingenium*. Van Heemskerck, en effet, avait lui aussi figuré une aile d'oiseau sur son blason, que Sambin cerne même de la palme de la renommée et d'une branche d'olivier sur sa propre gravure, signes de succès et de félicité. Il a ainsi multiplié sa présence dans cette composition, plus ou moins discrètement. Au haut de la colonne, sous le piédestal de la traditionnelle Justice aux yeux bandés, est dessiné un grand œil ouvert, signifiant « Le bon prince veillant à Justice », selon l'emblème de l'*Imagination poétique* de Barthélémy Aneau, publiée à Lyon¹¹. Juste au-dessous toutefois, les hélices opportunément liées du chapiteau corinthien sommital dessinent un H très distinct, aux montants incurvés à l'égal des H du propre blason de Sambin¹².

Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si, au pied de la colonne, outre les autres figures à la gloire du gouverneur investi de la justice royale et de la Loi divine, la Vertu la plus proche du bloc au double portrait tient au-dessus de celui-ci le caducée – précisément ailé – de Mercure et une élégante corne d'abondance débordant de fleurs. Ces symboles de bonne fortune et de prospérité, dévolus au duc et à ses sujets, le sont ainsi plus encore à l'artiste lauréat de la palme et du rameau. Celui-ci, en effet, est bien homme « d'esprit et d'éloquence », sous l'égide de Mercure, le dieu des arts et de l'inspiration propres à favoriser toute réussite. Cette conjonction heureuse est explicitée dans l'emblème d'Alciat « A Vertu, Fortune compagne », dont Sambin se servit comme source signifiante pour cette figure (fig. 5). Et il n'est pas fortuit non plus que le bloc sculpté, parfaitement cubique, soit délibérément posé sur une arête, en équilibre précaire, ne tenant que par un angle portant contre le piédestal de la colonne. Ainsi est illustrée l'inconstance et la fragilité de toute réussite de même que le fait de jouer son sort sur une décision audacieuse et irrévocable, comme l'on se plait à cette époque encore à questionner *Le Passetemps de la fortune*

8. GUICCIARDINI, Lodovico, *Descrittione di M. Lodovico Guicciardini patritio Fiorentino, di tutti i Paesi Bassi, altrimenti detti Germania inferioris* [...], Anvers, 1581, p. 145 et p. 147.

9. L'appartenance de cet autoportrait au cardinal de Granvelle a été étudiée par BUCHER, Martine, *L'Antiquité comme modèle dans les représentations d'artistes au travail à l'extérieur au XVI^e siècle*, thèse de doctorat, GALINIER (M.) directeur, Université de Perpignan Via Domitia, 2021, p. 191-195.

10. Antoine de Granvelle, *l'Éminence pourpre. Images d'un homme de pouvoir à la Renaissance*, Milan, Silvana Editoriale, 2017.

11. ANEAU, Barthélemy, *Imagination poétique*, Lyon, Macé Bonhomme, 1552, p. 108.

12. Plus bas, dans les ombrages d'une bague du haut fût, se distinguent encore une palme et un rameau d'olivier entrecroisés, avec un œil de part et d'autre.

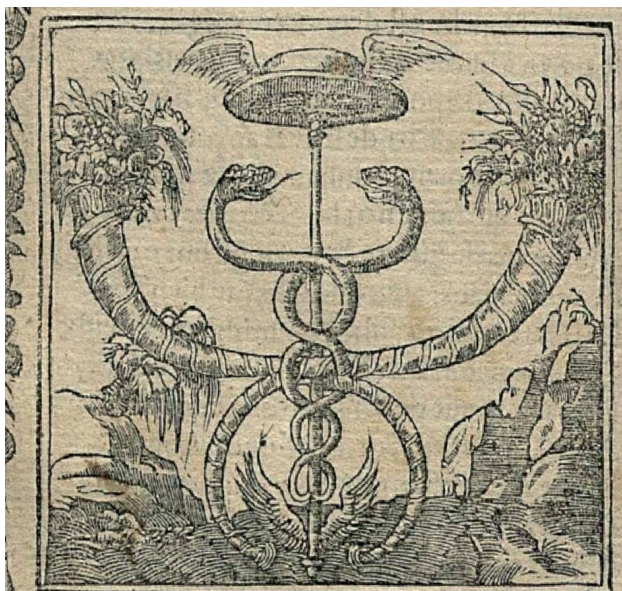


Fig 5

Fig. 5.
« A Vertu, Fortune
compaigne », *Emblèmes
d'Alciat*, Macé Bonhomme,
Lyon, 1549,
© Pascal Julien

*des dez*¹³. Comme s'est joué et se joue toujours le sort de Sambin, au passé huguenot, dans la tourmente des antagonismes religieux, en s'appuyant opportunément sur le duc ligueur qui l'avait pourvu d'une charge d'arquebusier quelques années auparavant et en lui réitérant ses offres de service. Le sonnet en alexandrins que l'« inventeur Dijonais » a inscrit de part et d'autre du fût de la colonne est à ce titre éclairant¹⁴. Célébrant la « guerrière vertu » tout autant que la justice de ce « prince sage et vaillant », il conclut son éloge, avec une modestie mesurée :

Et moy simple Artisan pour montrer le vouloir
Que j'ay de t'honorer, n'ayant autre pouvoir,
Je consacre à tes pieds humblement ce modèle

Un tel autoportrait d'artiste, dans son ambition comme sa pensée, est des plus rares pour le *xvi^e* siècle français¹⁵. Il illustre combien la notoriété de Sambin l'autorisait à s'associer adroitement au triomphe d'un puissant. Il

13. L'ouvrage de Spirito Lorenzo, de la fin du *xv^e* siècle, connu de nombreuses éditions en France sous le nom de Laurens L'Esprit intitulées *Le passetemps de la fortune des dez / ingénieusement compilé par maistre Laurens l'Esprit, pour reponses de vingt questions par plusieurs coustumièremment faites & desirées sçavoir, les vingt questions sont specifiées en la roue de Fortune, au feuillet séquent*, notamment à Lyon en 1510, 1560, 1583...

14. GARNIER, Noël, « Une gravure d'Hugues Sambin », *Mémoires de la société bourguignonne de géographie et d'histoire*, 1892, p. 239-251.

15. Il est cependant possible de le rapprocher, dans la démarche distinctive, de celui de l'orfèvre François Briot fondu sur ses œuvres, dans la reprise en comparaison de celui d'Étienne Boillot dans son livre de termes, ou dans une démarche métaphorique de ceux de Philibert De L'Orme dans son traité : JULIEN, Pascal, « Sage, docte & expert, images et visages de l'architecte Philibert De l'Orme (1514-1570) », « Car c'est moy que je peins » : *Individu et liens sociaux dans les écrits du for privé en Europe, de la fin du Moyen Âge à 1914*, MOUYSET, S. (dir.), Méridiennes, 2011, p. 221-237 ; à noter, chez Sambin et De L'Orme, une même référence à l'emblème d'Alciat « A vertu fortune compaigne ».

prouve aussi la pleine conscience que ce « simple artisan » avait de lui-même et de ses talents, énoncés par l'ensemble de cette estampe, que ce soit ceux du concepteur, du dessinateur, du graveur, de l'architecte ou de l'éloquence ornementale. Mais il affiche aussi sa capacité première, celle qui le distingua et fit de lui un artisan hors du commun : sa disposition pour la sculpture alliée à une prolifique inventivité. C'est à dessein, en effet, qu'il s'est représenté sur un dé de marbre instable tout en soulignant la matérialité de celui-ci, fissuré, ébréché. Outre la référence à l'antique, par le vestige, s'affiche la volonté de montrer sa figure en relief, taillée à même le bloc, signe d'une habileté qui fit sa fortune, pécuniaire et sociale. Au XVI^e siècle, en effet, cette compétence de sculpteur avait considérablement enrichi et profondément modifié le métier de menuisier, sublimé par les délices et significances de l'ornement. Un métier pour lequel la maîtrise du dessin et des ordres était devenue, de plus, une priorité. Comme pour d'autres de ses contemporains, cette polyvalence ajoutée à l'aptitude à préparer des chantiers en soumettant des projets de qualité – tant sur le plan technique qu'esthétique – lui ouvrit bien des perspectives. Elle lui donna notamment la possibilité de s'exprimer dans de multiples domaines et de conquérir et s'octroyer la dénomination prestigieuse d'architecte. La pratique de la gravure, par ailleurs, lui permit d'exprimer son excellence à diverses époques de sa vie, de faire valoir son ingéniosité, la richesse de sa créativité ornementale et la liberté de son expression, comme a pu le montrer Peter Fuhring avec de nouvelles attributions¹⁶. Bien des œuvres révélatrices de sa qualité d'invention restent ainsi à identifier, tels de magnifiques dessins de sa main, de meubles notamment, récemment étudiés par Dominique Cordelier (fig. 6)¹⁷.

Sambin, qui au soir de sa vie rappelait qu'il avait « toujours eu ceste honneur de fréquenter les plus grandes et les plus honorables maisons et s'était comporté en homme de bien »¹⁸, n'était pas sans superbe, voire suffisance, tels qu'en témoignent certains aspects de sa *Colonne triomphale* ou les textes auto-louangeurs de son traité, *Œuvre de la diversité des termes dont on use en architecture*, dont la gravure de la page de titre illustre la couverture du présent ouvrage (fig. 7). Cette fierté – à l'égal de l'orgueil d'un De L'Orme ou d'un Ronsard – s'exprima cependant au regard de la valeur de son art. Étonnamment, alors que ses œuvres attestées et attribuées de manière convaincante en font l'éloquente démonstration, il est rarement considéré en tant que sculpteur magnifiant sa virtuosité par ses capacités d'invention, alors même qu'il maria parfaitement ces talents pour atteindre une haute qualité, tant dans le mobilier qu'en architecture.

16. FUHRING, Peter, « Le Maître HS ou Hughes Sambin, graveur à l'eau-forte d'architecture et d'ornement des années 1550 », *Nouvelles de l'estampe*, 257, 2016, p. 13.

17. CORDELLIER, Dominique, « De quelques dessins de Hugues Sambin, ou qui lui sont traditionnellement attribués », *Peindre à Dijon au XVI^e siècle*, Elsig, F. (dir.), 2016, p. 222-239 ; cette étude fournit d'importantes données d'identification des meubles de Sambin. Du même auteur, « Diversité des dessins de termes attribués à Hugues Sambin », *La revue des Musées de France*, Paris, 3, 2022, p. 115-117.

18. GIROUX, Henri, « Essai sur la vie et l'œuvre du Dijonnais Hugues Sambin », *Mémoires de la Société bourguignonne de géographie et d'histoire*, XXXII, 1982, p. 383.



Fig 6

Fig. 6.
Hugues Sambin, *Meuble
à deux corps*, Londres,
Victorian and Albert
Museum, inv. E.171-1972,
© V&A



Fig. 7.

Hugues Sambin,
page de titre de *L'Œuvre
de la diversité des termes*,
Jean Durant, Lyon, 1572,
© Bibliothèque de l'INHA-
Collections Jacques Doucet,
Paris

Longtemps ignoré, il fut célébré comme menuisier dans le dernier quart du XIX^e siècle, dans une historiographie avide de gloires nationales et régionales plus ou moins légendaires, venant prendre la tête de soi-disant « Écoles ». Alors que, peu à peu, se développaient les connaissances assurées à son sujet, avec les travaux des Castan, Chabeux, Fyot, Giroux et autres qui invalidèrent un trop plein d'affirmations infondées, sa renommée ne cessa malheureusement de croître auprès des collectionneurs et sur le marché de

l'art où son nom devint, à la fin du XIX^e puis au XX^e siècle plus encore, une appellation d'origine bourguignonne incontrôlée, accolée aux attributions les plus sérieuses comme les plus grotesques, portées notamment par les généreuses considérations de l'antiquaire Jacqueline Boccador. Ce qui d'ailleurs, jamais ne cessa ni ne cessera. Sa notoriété fut même susceptible de manœuvres peu recommandables¹⁹. En dépit de la découverte de sa participation au prestigieux chantier de Fontainebleau, une telle célébrité marchande fut très dommageable à sa réputation auprès des historiens de l'art, jusqu'à susciter la suspicion et même la défiance de ceux étant les plus à mêmes de reconnaître sa valeur, tel Jacques Thirion, en 1987, évaluant le mythe en fonction d'une réalité encore floue²⁰. De plus, malgré ses autres travaux, Sambin restait avant tout connu pour s'être exprimé avec force, mais aussi exubérance, dans les domaines tenus pour pauvres de l'ornementation et des arts décoratifs, si longtemps négligés par les chercheurs. En tant que menuisier, voire « huchiers » – dénomination renvoyant à une sorte de Moyen Âge désuet – il était jugé comme un artisan et non un artiste, alors qu'il était l'exemple même de l'incongruité de telles considérations. Quant à sa participation à la littérature artistique, elle fut ignorée, négligée ou vue comme pédante, son *Œuvre de la diversité des termes* exposant avec « fantaisie sinon extravagance » des modèles considérés comme outranciers et de peu d'intérêt, car estimés sans postérité du fait même de leur surcharge, soi-disant impossible à mettre en œuvre²¹. L'ornement, en effet, quelle que soit sa discrétion ou sa profusion dans les arts, demeurait jusque dans les années 2000 encore un domaine peu apprécié et même dénigré. L'excès formel regretté chez Sambin et tant d'autres de ses contemporains et suiveurs, en particulier dans les arts décoratifs, s'inscrivit longtemps dans « le développement en France du style orné et licencieux » censé avoir touché même les architectes les plus sérieux de ce siècle, tel Jean Bullant dans son très rigoureux traité sur les ordres proposant pour du mobilier des *Colonnes enrichies* interprétées comme « quelques fariboles, justes bonnes à amuser un menuisier »²².

La perception d'Hugues Sambin évolua cependant favorablement, grâce à la découverte et à la reconnaissance progressives de ses talents et compétences. En 1989, une première synthèse des recherches menées à son sujet explora et mit en valeur ses diverses et riches facettes de dessinateur, graveur, décorateur, architecte ou ingénieur, à l'occasion de l'exposition dijonnaise

19. JUGIE, Sophie, « Tripatouillage chez les Trimolet. Contribution à la question du mobilier attribué à Hugues Sambin, par un aperçu (inquiétant) sur les usages des collectionneurs du XIX^e siècle », *Materiam superabat opus. Hommage à Alain Erlande-Brandenburg*, Paris, 2006, p. 397-403. BOS, Agnès, « Une fausse lettre d'Hugues Sambin, menuisier bourguignon de la Renaissance », *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 2012 (2018), p. 124-137.

20. THIRION, Jacques, « Les termes de Sambin, mythe et réalité », *Art, objets d'art, collections. Hommage à Hubert Landais*, Paris, Blanchard, 1987, p. 151-159.

21. THIRION, Jacques, *Le mobilier du Moyen Âge et de la Renaissance en France*, Dijon, Faton, 1998, p. 190.

22. PAUWELS, Yves, *L'architecture au temps de la Pléiade*, 2002, p. 96-97.

*Hugues Sambin, vers 1520-1601*²³. Toutefois, dans le catalogue publié alors, le texte et les notices consacrés à son activité de menuisier témoignent encore des difficultés à cerner sa stature, à travers les contradictions entre leurs deux auteurs. Une défiance qui persista largement dans la somme que fut l'ouvrage pourtant fondamental de Jacques Thirion sur *Le mobilier du Moyen Âge et de la Renaissance en France*, paru en 1998²⁴. Une seconde exposition, *Hugues Sambin. Un créateur au XVI^e siècle (vers 1520-1601)*, en 2001 au Musée national de la Renaissance au château d'Écouen, fut motivée par l'acquisition d'une armoire fastueuse venant du château de Thoisy-la-Berchère, qui lui était attribuable²⁵. Sa dimension inventive et créatrice fut alors amplement soulignée et cet évènement²⁶, essentiel dans l'enrichissement de plusieurs thèmes touchant au mobilier, eut des prolongements inattendus qui relancèrent l'intérêt pour son art.

Ces prolongements constituèrent l'une des motivations du colloque *Autour de la figure d'Hugues Sambin, Menuisier-Architecte du XVI^e siècle (vers 1520-1601)*, organisé en 2015 par Catherine Chédeau. Les communications, débats et partages qui eurent lieu à cette occasion furent d'autant plus riches que ces échanges venaient à point nommé, permettant de décrypter, prolonger et amplifier certains tournants majeurs. Le choix du titre reflétait précisément cette intention. Il s'agissait en effet, par la même occasion, de rendre hommage aux travaux et actions d'Alain Prévét dans le domaine du mobilier, résumés dans un article de 2010 : « Autour de Sambin. Un extraordinaire cabinet Renaissance enfin réhabilité »²⁷. Des travaux déterminants car Alain Prévét, au-delà même des œuvres de Sambin, a profondément fait évoluer la compréhension de même que la réception des meubles du XVI^e siècle, longtemps victimes de malheureuses dépréciations.

Au cours de la seconde moitié du XX^e siècle en effet, l'authenticité de certains meubles de la Renaissance française, encensés durant le siècle précédent, avait été mise en doute dans nombre de musées, à la suite notamment des coupes drastiques opérées dans ses collections par le *Victoria and Albert Museum*, entre 1939 et 1965, pour se débarrasser de pièces considérées alors – souvent à tort – comme des faux. Aussi, en 1971, quand Paul Getty acquit deux impressionnants *Cabinets* français renaissants, ce fut contre l'avis de ses conservateurs qui, après sa mort, en revendirent un et sortirent l'autre de son musée de Los Angeles. Ce phénomène de doute généralisé, renforcé par les errements constants du marché antiquaire dans lequel contrefaçons et « bidouillages » étaient monnaie courante, sonnante et trébuchante, fut particulièrement mis en valeur lors de l'exposition du *British-Museum Fake ?*

23. *Hugues Sambin, vers 1520-1601*, GUILLAUME, M. (dir.), Dijon, 1989.

24. THIRION, Jacques, *op. cit.*

25. Voir la contribution de Muriel Barbier dans le présent ouvrage.

26. ERLANDE-BRANDENBURG, Alain, *Hugues Sambin, op. cit.*, 2001, p. 16-29.

27. PREVET, Alain, « Autour de Hugues Sambin. Un extraordinaire cabinet Renaissance enfin réhabilité », *La Tribune de l'Art*, juin 2010. <https://www.latribunedelart.com/autour-de-hugues-sambin-un-extraordinaire-cabinet-rennaissance-enfin-rehabilite>.



Fig. 8.
Cabinet, 1580,
J. Paul Getty Museum,
Los Angeles,
© Getty Museum

Fig 8

The art of deception, en 1990²⁸. Même si l'intention de cette manifestation n'était pas celle de la dénonciation mais plutôt de la prise en considération d'œuvres injustement négligées, la présentation d'un *French 'Renaissance' Cabinet* du V&A, en grande partie refait, ne fit qu'entretenir voire amplifier la suspicion²⁹. Au J. Paul Getty Museum, le meuble qui avait été délaissé subit en 1993 une étude à charge qui le condamna comme étant du XIX^e, ce qu'entérina rapidement la littérature spécialisée³⁰. Cependant, placé en réserve, ce fake – par bonheur – ne fut pas revendu (fig. 8).

28. JONES, Mark, CRADDOCK, Paul et BARKER, Nicolas, *Fake ? The Art of Deception*, Londres, British Museum, 1990.

29. *Id.*, p. 207.

30. KOEPPE, Wolfram, « French Renaissance and pseudo-Renaissance furniture in American collections », *Studies in the Decorative Arts*, vol. I, n°2, Spring 1994, p. 46-66, fig. 7, en particulier p. 59-61.

Heureusement car Alain Prévot, lors de l'exposition *Hugues Sambin* de 2001 au château d'Écouen, alerta sur le caractère contradictoire de l'expertise du musée américain, en raison d'éléments historiques, formels et stylistiques allant à l'encontre d'une falsification. Il le fit dans le livret et le catalogue de l'exposition³¹, de même qu'auprès des conservateurs et restaurateurs du *Getty Museum* venus visiter celle-ci. Suivant ses conseils, portant sur la nécessité d'une approche rationnelle et scientifique, un large programme d'étude débuta au sein du musée californien – auquel il ne fut toutefois pas associé – qui conclut en 2005 à une réhabilitation pleine et entière, spectaculaire³², grâce notamment aux analyses dendrochronologiques menées par Didier Pousset. Ce faux désormais sans défauts redevint vrai et se transforma par-là-même en un chef-d'œuvre de ce musée, son attribution à Sambin demeurant, seule, controversée³³. Il devint aussi, pour bien d'autres établissements, un exemple de remise en question de jugements mal assurés ou trop tranchés. Désormais, l'analyse comparative couplée aux études techniques et scientifiques allait servir à améliorer nombre d'investigations³⁴.

Ces diverses évolutions, tel le passage d'une exposition de Dijon à Écouen ou la réhabilitation de certaines œuvres condamnées, participaient d'un renouveau historiographique touchant l'ensemble des arts décoratifs depuis les années 2000, incluant même la reconsidération d'un XIX^e siècle si longtemps décrié. En témoigne, dès 2002 à Blois, l'exposition *Parures d'Or et de Pourpre. Le mobilier à la cour des Valois*, intelligemment ouverte au mobilier néo-Renaissance³⁵. Ce regain d'intérêt concerna également les questions relatives à l'ornement, qui furent posées à partir des années 2010 et entraînèrent une

31. *Hugues Sambin. Un créateur au XVI^e siècle*, livret d'exposition, Musée national de la Renaissance château d'Écouen, 24 octobre 2001-21 janvier 2002, p. 9-10 ; catalogue, p. 94-101.

32. HEHNBOTHAM, Arlen et HINTON, Jack, « Rediscovering a sixteenth-century Burgundian cabinet at the J. Paul Getty Museum », *Burlington Magazine*, vol. CXLVIII, n° 1239, juin 2006, p. 390-399 ; HEGINBOTHAM, Arlen et POUSSET, Didier, « The development and application of non-intrusive dendrochronological methods for wooden furniture analysis : the case of the J. Paul Getty Museum's Renaissance Burgundian Cabinet », *Proceedings of the 34th annual Meeting - American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works* (16 au 19 juin 2006), Westin Providence RI, 2008, p. 26-35.

33. La notice de cette œuvre dans le catalogue en ligne du J.P. Getty Museum, très révélatrice, affirme et la possibilité et l'impossibilité que « the most renowned Burgundian cabinetmaker of the period Hugues Sambin » ait produit ce meuble ; <https://www.getty.edu/art/collection/object/103RKD>.

34. GOLDA, Joseph, « Re-evaluation of French Renaissance furniture at The Frick Collection, *The International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works* », 2010, p. 122-129. CORTOPASSI, Roberta, LAMBERT, Elsa, LE HO, Anne et RICHARDIN, Pascal, « Le mobilier médiéval et Renaissance du musée du Louvre : restauration, études et analyses », BOS, A. (dir.), *Mobilier du Moyen Âge et de la Renaissance*, Louvre-Somogy, 2019, p. 25-35.

35. *Parures d'Or et de Pourpre. Le mobilier à la cour des Valois*, Crépin-Leblond, T. (dir.), Somogy, 2002. De même, BOS, Agnès, « Mobilier Renaissance et néo-Renaissance. Au sujet du lit Piot et des meubles du Louvre déposés au château de Blois », *Cahier du château et des musées de Blois, numéro spécial sur le mobilier de la Renaissance, des Lumières et du XIX^e siècle*, n° 38/39, juin 2007-juin 2009.

révision profonde de bien des considérations à ce sujet³⁶, notamment pour la Renaissance³⁷. Outre d'autres avancées, ces renouvellements furent l'un des moteurs et l'une des toiles de fond du colloque *Autour de la figure d'Hugues Sambin*.

Pour rendre compte de celui-ci, cette publication s'attache tout d'abord à camper la figure de Sambin, aussi Jean-Pierre Jacquemart revient-il sur sa personne, sa famille et ses réseaux, alors que Bénédicte Gaulard étudie les artistes comtois contemporains du Dijonais. Puis sont abordées les compétences architecturales de ce dernier et les entours de sa production en ce domaine : Catherine Chédeau expose ses interventions dans le cadre religieux, en s'attachant notamment au traitement des dômes, alors que Catherine Roussel analyse les demeures bisontines de la fin du XVI^e siècle au début du XVII^e siècle, entre ornements et dépouillement et que Henri-Stéphane Gulczynski s'intéresse à la grammaire de l'ornement mise en œuvre entre architecture et menuiserie. Une menuiserie qui, elle aussi, fait l'objet de plusieurs études : elle est ainsi plus précisément traitée par Jean-Pierre Jacquemart au sujet du mobilier des Gauthiot d'Ancier, par Muriel Barbier avec un état des connaissances du meuble à deux corps de Thoisy-la-Berchère au musée d'Écouen et par Agnès Bos, développant l'attribution à Sambin de l'armoire Arconati-Visconti du musée du Louvre ; Didier Pousset quant à lui, revient – avec Pascal Julien – sur la question des datations et précisons qu'apporte l'archéodendrométrie dans l'étude de tels mobiliers. Il porte ainsi témoignage des travaux fondamentaux qu'il a menés sur ces questions avec Christine Locatelli, elle aussi tragiquement disparue depuis ce colloque. *Autour de l'artiste bourguignon*, la focale s'élargit pour traiter du mobilier de son temps, par Pascal Julien pour les menuisiers et sculpteurs toulousains, entre 1540 et 1620, par Nicolas Boffy pour les stalles de Saint-Etienne de Besançon, des années 1545-1549 et par Wolfgang Loescher, pour le sculpteur menuisier bourguignon Franz Pergo qui œuvra à Bâle de 1593 à 1629 ; s'y ajoute Nick Humphrey, proposant une première évaluation de l'impressionnante collection de mobilier renaissance du V&A de Londres. Les domaines du dessin et de la gravure font quant à eux l'objet de l'attention de Xavier Pagazani, qui interroge la conception et la diffusion de l'*Œuvre de la diversité des termes* et de Paulette Choné, qui met en confrontation Hugues Sambin et Joseph Boillot à travers leurs interprétations du « Dieu Terme ». Enfin est envisagée la postérité de Sambin, par Rosa de Marco traitant du thème du chèvre-pied dans un livre de fête des jésuites de Pont-à-Mousson au XVII^e siècle, par Anne Dion-Tenenbaum soulignant que paradoxalement Sambin fut longtemps oublié des ébénistes du XIX^e siècle et, pour le même siècle, par Audrey Gay-Mazel questionnant le thème du néo-Sambin dans le mobilier néo-Renaissance.

36. *Ornement/Ornemental, Perspective*, 1, INHA, 2010. *Questions d'ornements XV^e-XVIII^e siècles*, DEKONINCK, R., HEERING, C. et LEFFTZ, M., (dir.), Brepols, 2013.

37. Pour un résumé historiographique de ce sujet, BEUVIER, Jean et MUNOZ, Sarah, colloque « «Embellir & enrichir». Rôles de l'ornement dans les décors de la Renaissance », Lausanne, 9-10 déc. 2022, *Le Blog de l'APAHU*, 2021, <http://blog.apahau.org/tag/renaissance/>.

L'amie chaleureuse et savante qui nous a toutes et tous conduits à l'existence de ce présent ouvrage, incarnait parfaitement l'idée professée par Hugues Sambin au sujet des êtres dignes de ce nom, sachant « laisser à la postérité quelque tesmoignage de l'estude qu'ils ont suyvy, & du travail qu'ils ont pris pour servir & profiter à la société des hommes »³⁸.

38. SAMBIN, Hugues, *Œuvre de la diversité des termes dont on use en architecture, reduict en ordres*, Lyon, Jean Durant, 1572, p. 3. Je me permets d'associer à cet hommage Christine Locatelli, qui avait beaucoup apporté à la qualité de ce colloque, par ses travaux comme par sa rayonnante personnalité.