

## La légation du cardinal Francesco Barberini en France par Cassiano dal Pozzo, 1625

Cassiano dal Pozzo (1588-1657)

Malgré la promulgation de l'édit de Nantes par Henri IV en 1595, les tensions pour la répartition des territoires entre catholiques et protestants dans une région frontalière comme la Valteline ne sont toujours pas apaisées près d'un quart de siècle plus tard. Pour trouver une solution aux questions d'ingérence et d'occupation de ces territoires, le pape Urbain VIII tente une réconciliation et envoie son neveu, le cardinal Francesco Barberini, en mission diplomatique, d'abord en France en 1625, puis en Espagne en 1626.

Cassiano dal Pozzo, secrétaire du cardinal, est chargé d'établir une relation du voyage (BAV, Ms. Barb. lat. 5688) moins officielle que celle rédigée par le cardinal Lorenzo Magalotti, secrétaire d'État, dans les mêmes circonstances. En effet, Dal Pozzo, en fin érudit et passionné d'antiquités, rapporte ce qu'il voit à l'occasion de ce séjour au Nord des Alpes, laissant une place importante aux rencontres intellectuelles ainsi qu'aux commentaires artistiques, au-delà des observations concernant les mœurs et les cérémonies officielles. Diverses mentions relevant du domaine culturel font du journal de la légation une source remarquable pour l'histoire des arts en France sous Louis XIII et Marie de Médicis. Nous présenterons ici deux extraits du journal qui décrivent deux galeries, présentées ici suivant la date de visite.

Le premier extrait rend compte de la visite d'une galerie qui vient tout juste d'être livrée au moment où les visiteurs la découvrent. Le 7 juin 1625, le cardinal et sa suite ont le privilège de se rendre au palais du Luxembourg à Paris. Ils y admirent la série de vingt-quatre tableaux que Pierre-Paul Rubens vient d'achever pour la reine-mère Marie de Médicis et qui ont été accrochés entre les fenêtres de la galerie ouest. La rencontre directe avec le cycle Médicis advient dans des conditions tout à fait exceptionnelles : la visite est organisée afin de compenser l'invitation manquée au banquet que Richelieu avait ordonné dans la galerie du palais, à l'occasion des noces d'Henriette-Marie et de Charles I<sup>er</sup> d'Angleterre, célébrées par procuration le 16 mai 1625. Cassiano dal Pozzo décrit avec concision la dimension symbolique du cycle et précise l'interprétation politique

des tableaux. L'admiration ressentie pendant la visite vis-à-vis de l'œuvre de Rubens, qui interprète si richement la volonté d'auto-célébration de la reine commanditaire, est rendue sur le vif. Alors même qu'il est le plus ancien et le plus précis, le récit de Cassiano dal Pozzo est resté jusqu'ici à la marge des études critiques.

Le deuxième extrait décrit une galerie plus ancienne, celle que François I<sup>er</sup> avait fait bâtir dans le château de Fontainebleau. La délégation papale y demeure deux mois, entre le 14 juin et le 15 août 1625 (f. 177-296), les journées s'organisent autour de messes, repas et rencontres d'État. Le 24 juin, la pluie tombe sans discontinuer. L'après-midi, Francesco Barberini fait appeler Claude de Hoey, gardien des peintures du château de Fontainebleau, afin que celui-ci l'accompagne « *ved[e]re quel che c'era di bello in materia di pittura* » (f. 189<sup>v</sup>). Avec des membres de sa suite, le cardinal se rend alors dans la galerie, comme dans d'autres pièces du château, sans doute alors considérées comme les plus représentatives en matière d'exposition d'œuvres d'art. Dans cet extrait de la relation, Cassiano dal Pozzo ne fait que mentionner la galerie dite « François I<sup>er</sup> », qu'il associe d'ailleurs à tort au mécénat de François II. Le lendemain, le 25 juin, le secrétaire du cardinal Barberini revient sur le décor de la galerie dans son journal. Signalant que le parti pris décoratif mêle fresques, stucs et boiseries, il identifie aussi la plupart des sujets peints par Rosso Fiorentino. Si ces considérations ne comptent que quelques lignes, elles constituent l'une des premières descriptions relativement complètes de la galerie de Fontainebleau. Le commentaire est par ailleurs d'un grand intérêt : Cassiano dal Pozzo y rapporte le rôle que le premier roi de la dynastie des Valois a joué comme protecteur des arts et des lettres, confortant une image patiemment construite tout au long de son règne.

#### Source

*Legatione del Sig.re Cardinale Barberino in Francia descritta dal Commend.re Cassiano dal Pozzo* [1625], BAV, Ms. Barb. lat. 5688.

Notice, traduction et commentaire  
par Laure FAGNART et Anna SCONZA

## Peintures de la galerie du Luxembourg<sup>1</sup>

7 [juin 1625]<sup>2</sup>. Après dîner, en carrosse, il [le cardinal Barberini] alla dans le faubourg Saint-Germain pour visiter le palais dit du Luxembourg, bâti par la reine-mère<sup>3</sup>. Au-delà de l'importante bâtisse, pourtant pas très bien conçue, étant donné qu'elle présente des défauts autant dans le portail que dans les escaliers qui sont misérables et sombres<sup>4</sup>, on voit de beau une galerie dans laquelle Sa Majesté avait fait peindre sa vie par Rubens, excellent peintre flamand. Au-dessus de la porte d'entrée, on voyait le portrait du *Grand-Duc François* son père<sup>5</sup> et, à gauche, au-dessus d'une deuxième porte, celui de la *Grande-Duchesse Jeanne* sa mère<sup>6</sup>.

Au-dessus de ces deux portes, il y a une cheminée sur la hotte de laquelle est accroché un tableau où la dite reine est portraiturée grandeur nature sous la forme d'une *Pallas armée* ; à ses pieds, on voit divers types d'instruments de musique et des livres<sup>7</sup>.

1. À gauche il y a le premier tableau, les *Trois Parques tissant la vie de la dite reine* y sont représentées, toutefois l'on ne voit aucune d'entre elles coupant le fil avec les ciseaux, ce qui entend montrer

1. C. Dal Pozzo, *Legatione*, BAV, Barb. lat. 5688, f. 159 r<sup>o</sup>-162 r<sup>o</sup>.
2. Date et numérotation (hors parenthèse) sont ajoutées dans la marge du manuscrit.
3. Marie de Médicis (Florence 1573-Cologne 1642), fille des grands-ducs de Toscane, François I<sup>er</sup> de Médicis et de Jeanne d'Autriche, reine de France entre 1600 et 1610, puis régente jusqu'en 1614.
4. Les défauts dans l'architecture du palais signalés par Dal Pozzo – notamment un manque de grandeur dans les accès au palais, le portail d'entrée et les escaliers sombres – sont également critiqués par Henri Sauval (*Histoire et recherche des antiquités de la ville de Paris*, Paris, C. Moette, 1724, t. III, p. 7) et radicalement modifiés par les interventions du début du XIX<sup>e</sup> siècle, quand les architectes J.-F. Chalgrin et A. de Gisors percent un escalier d'honneur dans l'ancienne galerie de Marie de Médicis, voir Sara Galletti, *Le Palais du Luxembourg de Marie de Médicis, 1611-1631*, trad. J. Noblet, Paris, Picard, 2012, p. 49, 187.
5. Hésitation sur le titre de *Duc* de Toscane (corrigé dans le texte) pour François I<sup>er</sup> de Médicis (1541-1587), fils de Côme I<sup>er</sup>, dont il porte la croix de saint Étienne dans le *Portrait de François I<sup>er</sup> de Médicis* (inv. 1790).
6. Hésitation sur le titre d'*Archiduchesse* (corrigé dans le texte) pour *Jeanne d'Autriche* (inv. 1791), fille de l'empereur Ferdinand I<sup>er</sup>, nièce de Charles V et épouse de François I<sup>er</sup> de Médicis, entre 1565 et 1578 (†).
7. Sur la superposition des détails iconographiques dans le *Portrait de Marie de Médicis* (inv. 1792) et dans *L'Instruction de la reine* (inv. 1771), voir l'article de L. Fagnart et A. Sconza dans le présent ouvrage, p. 233, n. 28.

l'éternité de sa renommée<sup>8</sup>. 2. Dans le deuxième [tableau] est figurée sa *Naissance*, ensuite, dans un autre [3], son *Éducation* dans lequel on la voit qui écrit avec l'aide des Grâces, d'Apollon, [et de] Mercure<sup>9</sup>.

4. Dans le quatrième [tableau] suit *Henri [IV] tombe amoureux* par le biais d'un portrait que deux petits Amours lui apportent pour qu'il le voie, et, à ses pieds, on voit plusieurs petits Amours brûlant les armes<sup>10</sup>.

5. Dans le cinquième est représenté le *Mariage* qui s'en suivit à Florence en présence du cardinal légat, du grand-duc Ferdinand, du duc de Mantoue et d'autres illustres princes, la plupart desquels sont portraiturés d'après nature<sup>11</sup>.

6. Dans le sixième [tableau] était peint le débarquement de la même [reine] à Marseille, où elle est reçue avec le baldaquin<sup>12</sup>.

7. Un autre [tableau] suit, la *Consommation du mariage* faite à Lyon où on voit les deux assis ensemble sur un char volant dans les airs<sup>13</sup>.

8. Dans le huitième tableau il y a la *Naissance du roi*, dans lequel, au-delà du nombre des figures allégoriques visibles, le peintre avait tellement bien exprimé, bien que de manière lascive, la douleur et la joie de la parturiente qu'on ne peut difficilement en faire davantage, je crois<sup>14</sup>. 9. Dans le neuvième, est figuré le *Départ du roi Henri [IV] pour la guerre*, la charge du gouvernement du royaume et de

- 
8. Le tableau (numéroté sur la marge) célébrant l'« éternité » de la reine, *Les Parques filant le destin de la reine Marie de Médicis sous la protection de Jupiter et de Junon* (inv. 1769), est décrit sans mention de l'allégorie des dieux.
  9. *La Naissance de la reine* (inv. 1770) et *L'Instruction de la reine* (inv. 1771) sont évoqués rapidement, ainsi parmi les divinités la figure d'Athéna, qui guide la main de la jeune Marie écrivant, n'est pas mentionnée.
  10. Il s'agit du tableau intitulé *Henri IV reçoit le portrait de Marie de Médicis et se laisse désarmer par l'Amour* (inv. 1772).
  11. Rubens assista à la cérémonie célébrée à la cathédrale de Florence en octobre 1600 : Dal Pozzo le rappelle en soulignant que le peintre réalisa des portraits d'après nature (« *ritratti al naturale* ») des protagonistes du mariage par procuration dans *Les Épousailles de la reine* (inv. 1773).
  12. *Le Débarquement de la reine à Marseille* (inv. 1774) est reçu par le cardinal de Sourdis avec tous les honneurs, le 3 novembre 1600, comme le montre le baldaquin sur la droite du tableau, un détail repris aussi par G. P. Bellori, « Vie de P. P. Rubens » (1672), dans Emmanuelle Hénin et Valérie Wampfler (dir.), *Memento Marie. Regards sur la galerie Médicis*, Reims, Épure, 2019, p. 172.
  13. Plus communément intitulé *L'Arrivée de la reine à Lyon* (inv. 1775), le titre mentionné par Dal Pozzo eut néanmoins une certaine fortune.
  14. Selon Dal Pozzo, Il s'agit de la pièce maîtresse de Rubens, *La Naissance du Dauphin* (inv. 1776 ; voir art. de L. Fagnart et A. Sconza, dans le présent volume).

son fils lui étant confiée [à la reine]<sup>15</sup>. 10. Le [tableau] suivant [est] le *Couronnement de la reine* par le cardinal de Joyeuse<sup>16</sup>, en présence de la reine Marguerite, qui fut la première épouse du roi et par lui répudiée, avec les princesses du sang, toutes habillées avec des capes royales et des couronnes sur la tête.

[11] Ensuite, en tête de la galerie, un grand tableau occupe la paroi entière du mur, où on voyait la *Mort du roi Henri [IV]*, l'âme duquel était portée au ciel par Mercure et Saturne ; à terre, on voyait un serpent transpercé et la Victoire en pleurs. Sur la droite de ce tableau, on voit la reine assise sur le trône, à laquelle tous les peuples avoisinants viennent rendre hommage et, prosternés au sol, la supplient de vouloir reprendre le gouvernement du royaume<sup>17</sup>.

[12] De l'autre côté, à savoir à droite de la galerie, dans le premier tableau est figuré le *Double mariage* contracté entre la France et l'Espagne<sup>18</sup>. [13] Dans le deuxième est peinte la *Prise de Juliers*, place conquise sous le commandement de la reine qu'on voit en habit de guerrière et triomphante sur un très beau cheval<sup>19</sup>. [14] Dans le troisième, ensuite, le *Départ des deux reines*, à savoir celle qui venait de France et celle qui alla en Espagne<sup>20</sup>. [15] Dans le quatrième [tableau] est figurée l'*Administration* [de la reine mère]

- 
15. Le tableau *Préparatifs du roi pour la guerre d'Allemagne* (inv. 1777) est aussi dit *Remise de la régence à la reine (20 mars 1610)*.
  16. Trois cardinaux participèrent au *Couronnement de la reine* (inv. 1778, sur la droite du tableau) à l'abbaye de Saint-Denis le 13 mai 1610. Seul le cardinal François de Joyeuse (1562-1615) est nommé, alors qu'il fut assisté par les cardinaux de Gondî et de Sourdis. Ce dernier, en particulier, avait obtenu l'annulation du premier mariage d'Henri IV avec Marguerite de Valois (1553-1615) pour cause de stérilité, dans un contexte de tensions politiques liées aux guerres de Religion. Sur la gauche du tableau, l'ancienne reine est escortée par les princesses du sang, à savoir Louise de Lorraine, princesse de Conti et les duchesses de Guise et de Montpensier.
  17. Sur la paroi du fond de la galerie, le tableau-clé du cycle de Rubens (non numéroté), imposant par sa taille et son sujet, célèbre à la fois *L'Apothéose de Henri IV et la proclamation de la régence de la reine* (inv. 1779).
  18. La numérotation recommence à partir du « 1<sup>er</sup> » (corrigée dans le texte) tableau de la paroi est (côté cour) de la galerie, *Le Concert (ou Conseil) des dieux* (inv. 1780).
  19. L'identification de *La Prise de Juliers* (inv. 1781) est immédiate (numérotation corrigée).
  20. P. P. Rubens, *L'Échange des deux princesses* (inv. 1782) de France et d'Espagne est représenté sans la reine sur le pont du fleuve Bidassoa à Hendaye, le 9 novembre 1615 (numérotation ajoutée).

sous la protection de la Prudence et d'autres nombreuses Vertus<sup>21</sup>. [16] Dans le cinquième [tableau] la reine est peinte sur un *Bateau piloté par des femmes* et on la voit confier dans la main de son jeune fils le gouvernail du dit bateau, symbolisant ainsi la restitution du gouvernement du royaume<sup>22</sup>.

[17] Dans le sixième tableau, bien différent du précédent, était représentée la *Fuite nocturne de la reine à Blois*<sup>23</sup>. [18] Ensuite, dans le septième, la *Réconciliation entre elle et son fils* par le biais des cardinaux de la Rochefoucault et Richelieu avec la faveur de Mercure<sup>24</sup>. [19] Le huitième [tableau] représentait la paix qui s'ensuivit et la reine rendant grâce au temple de la déesse Sécurité<sup>25</sup>. [20] Dans le neuvième, on la voit en compagnie du roi, son fils, dans le ciel pacifié ; un monstre à trois têtes [est] allongé par terre, dont l'une est morte<sup>26</sup>. [21] Dans le dernier tableau est représentée la *Vérité portée au ciel par le Temps*, pour affirmer qu'avec le temps les choses sont découvertes et viennent à la lumière<sup>27</sup>. Une fois rentré à la maison, Monsieur le Cardinal, étant donné l'heure désormais tardive, ne donna audience à personne d'autre.

- 
21. Marie de Médicis est la protagoniste du tableau allégorique *La Félicité de la Régence* (inv. 1783), commandé à P. P. Rubens au dernier moment en 1625 (numérotation corrigée).
  22. *La Majorité de Louis XIII*, le 20 octobre 1614, inv. 1784 (numérotation corrigée).
  23. Dal Pozzo ne donne que le sujet du tableau *La Reine s'enfuit du château de Blois* (inv. 1785) ; il se limite à constater qu'il diffère du précédent. La fuite, advenue la nuit du 21 au 22 février 1619, fait l'objet de descriptions plus détaillées chez Félibien et Bellori (*Memento Marie, op. cit.*, respectivement p. 190-191, 176-177).
  24. L'identification de ces deux protagonistes, révèle, une fois de plus, la proximité du récit de Dal Pozzo avec les intentions de la mécène, interprétées par le peintre : la réconciliation de Marie de Médicis avec son fils, à Angers, le 30 avril 1619 illustre *Le Traité d'Angoulême* (inv. 1786) (numérotation corrigée).
  25. La lecture iconographique de *La Conclusion de la paix à Angers* (inv. 1787), du 10 août 1620, est correcte (numérotation corrigée), à la différence d'autres sources (voir l'article de L. Fagnart et A. Sconza dans le présent ouvrage, p. 235).
  26. L'hydre à trois têtes de *La Parfaite Réconciliation de la reine et de son fils* (inv. 1788) symbolise la dissension et la rébellion. Il s'agit d'une référence implicite à la figure de Charles d'Albert duc de Luynes, ministre de Louis XIII, mort en 1621 pendant une campagne contre les huguenots dans le sud de la France. La Justice divine foudroyant l'hydre prend l'apparence d'un Ange de l'Apocalypse ou bien du Courage, selon les lectures de Bellori et Félibien (*ibid.*, respectivement p. 177 et 192-193).
  27. P. P. Rubens, *Le Triomphe de la Vérité* (inv. 1789 ; numérotation corrigée).

## Galerie François I<sup>er</sup> à Fontainebleau<sup>28</sup>

25 [juin 1625]. Le lendemain matin, ce même Tomaso Rinuccini<sup>29</sup> fut présenté pour rendre hommage au seigneur cardinal par un gentilhomme français, qui se disait de la maison Barberini. Son Illustrissime Seigneurie assista ensuite à la messe<sup>30</sup>, à laquelle prit part la chapelle [musicale] royale, puis alla voir la galerie du roi François I<sup>er</sup>, peinte à fresque par Rosso. Parmi les scènes<sup>31</sup> les plus remarquables figuraient la *Bataille des Centaures contre les Lapithes*<sup>32</sup>, les *Exercices d'Alexandre le Grand*, c'est-à-dire la natation et les jeux d'armes<sup>33</sup>, un *Déluge*<sup>34</sup>, la *Mort d'Adonis*<sup>35</sup>, la *Fable de Danaé*<sup>36</sup>, l'*Histoire*<sup>37</sup> d'*Énée* quand il portait sur ses épaules son père Anchise<sup>38</sup>, une autre histoire d'une vieille femme qui se faisait tirer sur un char par ses deux filles, faute de quelqu'un pour la conduire au temple pour la libération de la ville<sup>39</sup>, l'*Introduction des Beaux-Arts en France sous le dit roi François*, l'*Entrée de ce dernier dans le temple de Jupiter*, suivie d'une multitude infinie de gens aux yeux bandés<sup>40</sup> et la *Fable*

28. C. Dal Pozzo, BAV, *Legatione*, Barb. lat. 5688, f. 198 r<sup>o</sup>-199 r<sup>o</sup>.

29. Tommaso Rinuccini (Rome, 1596-Florence, 1682), frère de Giovanni Battista Rinuccini, archevêque de Fermo, et correspondant de Galilée, est un proche de Francesco Barberini, qu'il accompagne durant sa mission en France.

30. La messe est célébrée dans la chapelle de la Trinité du château.

31. Cassiano dal Pozzo utilise ici le terme « *storie* » dans le sens de représentations, peintes ou sculptées, d'un sujet tiré de l'histoire ancienne, profane ou sacrée, selon un usage déjà inauguré par Dante. *GDLI*, vol. XX, p. 230.

32. Rosso Fiorentino, *Le Combat des Centaures et des Lapithes* (fresque de la travée I, paroi sud).

33. R. Fiorentino, *L'Éducation d'Achille* (fresque de la travée II, paroi nord).

34. R. Fiorentino, *La Vengeance de Nauplius* (fresque de la travée III, paroi nord).

35. R. Fiorentino, *La Mort d'Adonis* (fresque de la travée III, paroi sud).

36. Primaticcio, *Danaé* (fresque de la travée IV, paroi sud).

37. Ici, Cassiano dal Pozzo utilise indifféremment l'orthographe *istoria* (*GDLI*, vol. III, p. 612) ou *storia*.

38. R. Fiorentino, *L'incendie de Catane* (fresque de la paroi V, paroi nord).

39. R. Fiorentino, *Cléobis et Biton* (fresque de la travée I, paroi sud).

40. R. Fiorentino, *L'Ignorance chassée* (fresque de la travée VII, paroi sud). Les deux commentaires (l'un interprétatif, l'autre descriptif) renvoient à la même fresque, celle de l'*Ignorance chassée* que Cassiano dal Pozzo suggère être une allégorie de l'introduction des Beaux-Arts en France.

*de Sémélé*, lorsque Jupiter lui apparaît sous sa forme divine<sup>41</sup>. Chacun de ces tableaux est orné de stucs de bonne manière. Le plafond de la galerie est fait de boiseries couleur noyer dorées et divisées en petits compartiments, mais gracieux<sup>42</sup>.

- 
41. Primaticc, *Jupiter et Sémélé* (fresque de la travée IV, paroi nord). Cette œuvre a été détruite sous le règne de Louis XVI.
  42. Sur les commentaires appréciatifs de Cassiano dal Pozzo, voir l'article de L. Fagnart et A. Sconza dans le présent ouvrage, p. 241-242.