



L'appartement des bains et le cabinet des peintures du château de Fontainebleau

sous le règne d'Henri IV

PENDANT PLUS D'UN SIÈCLE, le château de Fontainebleau et les trésors que François I^{er} y avait installés dans les années 1540 ont été associés au seul nom du premier Valois. En témoigne le commentaire qu'en donne Jacques Androuet du Cerceau en 1579, dans son *Second volume des plus excellens bastiments de France* :

Le feu Roy François, qui le fist bastir, s'y aymoît merueilleusement : de sorte que la plus grande partie du temps il s'y tenoit, et là enrichy de toutes sortes de commoditez, avec les galleries, salles, chambres, estuves, et autre membres, le tout embelly de toutes sortes d'histoires, tant peinctes que de relief, faites par les plus excellens, maîtres que le Roy pouvoit recouvrer de France et d'Italie, d'où il a fait venir aussi plusieurs belles pièces antiques. En somme que tout ce que le Roy pouvoit recouvrer d'excellent, c'estoit pour son Fontainebleau : où il se plaisoit tant, que y voulant aller, il disoit qu'il alloit chez soy.

Un peu plus loin, l'architecte poursuit en indiquant que « depuis la mort du feu Roy François le lieu n'a pas esté si habitué ni fréquenté, qui sera cause qu'il ira avec le temps en ruine, comme font beaucoup d'autres places que j'ay vues, à cause de n'y habiter¹ ».

Cette dernière précision ne rend pas compte de la réalité des faits historiques, Henri II, Catherine de Médicis, François II, Charles IX et Henri III ayant bien séjourné à Fontainebleau. Mais l'architecte a raison sur un point : l'état du château, fréquenté moins régulièrement depuis le début des années 1570, est inquiétant, ce que confirme également l'ambassadeur Jérôme Lippomano dont le témoignage date de 1577.

C'est un des plus beaux palais qu'ait fait construire le grand roi François : toute la cour peut loger commodément dans ses quatre corps de bâtiments, dont chacun est entouré de fossés et de murailles. Mais à présent tout tombe en ruine : le beau lac, au pied de la galerie, est presque comblé, et les jardins eux-mêmes sont tout à fait en désordre.²

Les choses changent avec Henri IV. On le sait, Fontainebleau constitue l'une de ses demeures préférées, le château exprime le faste que le premier Bourbon désire donner à son règne et à sa cour, tout en lui permettant de pratiquer à loisir la chasse et le jeu de paume³. L'itinéraire du Béarnais démontre cet attachement : à partir de 1593, il demeure à Fontainebleau chaque année de son règne⁴. Au fil du temps, les séjours sont de plus en plus longs, et non pas seulement restreints à la période automnale de la chasse. On le sait aussi, en 1594, l'année où il entre à Paris, le souverain inaugure d'importants travaux à Fontainebleau, tant dans les bâtiments que dans les jardins. Louis Métézeau et Jacques II Androuet du Cerceau agrandiront la demeure presque au double.

Grâce aux enquêtes menées par Jean-Pierre Samoyault, Françoise Boudon, Jean Blécon et Yvonne Jestaz, ces travaux sont désormais connus⁵. En revanche, l'histoire des collections royales sous le premier Bourbon – spécialement celle de la collection de peintures qui a été conservée à Fontainebleau – demeure un sujet moins étudié⁶. La raison en revient sans doute d'abord aux sources, lacunaires, souvent imprécises, et, pour la plupart d'entre elles, postérieures au règne qui nous intéresse. En effet, les premiers inventaires répertorient plus ou moins systématiquement la collection royale française de peintures datent du règne de Louis XIII seulement. De ce fait, il est malaisé de dresser la liste des tableaux de chevalet qui ont été gardés à Fontainebleau durant la seconde moitié du XVI^e siècle et au début du siècle suivant. Quoi qu'il en soit, d'autres mentions – qui consistent en descriptions anciennes du château, en paiements, en guides de voyage, en relations d'ambassadeurs – permettent d'identifier, du moins en partie, les tableaux de la collection royale qui ont été suspendus sur les murs du château de Fontainebleau. Une seconde raison peut être invoquée pour expliquer le peu d'études qui, jusqu'à présent, a été consacré à la collection de peintures d'Henri IV : le souverain se situe à mi-chemin entre les deux grands rois collectionneurs qu'a connus la France – François I^{er} et Louis XIV – sur lesquels l'attention des chercheurs s'est largement concentrée⁷. Les commentateurs de la première moitié du XVII^e siècle sont d'ailleurs d'une grande sévérité avec les successeurs du « père des arts et des lettres ». Ainsi, en 1642, dans son *Trésor des merveilles de la maison royale de Fontainebleau*, le père Dan se désole devant l'abandon du « cabinet des curiosités », où François I^{er} avait installé des objets rares et coûteux, regrettant « le déchet de ce lieu, en comparaison de ce qu'il esté autrefois⁸ ». Et, au moment d'analyser l'action de ces « rois intermédiaires », l'historiographie a longtemps eu du mal à se dégager de jugements sévères. À cet égard, Henri IV ne fait pas exception : alors que le premier Bourbon fut immensément passionné par l'art de bâtir et que son mécénat ne cesse de retenir l'attention, il n'aurait pas été un grand collectionneur de tableaux⁹.

Ce portrait doit être nuancé. La collection royale française de peintures s'est enrichie après la mort de François I^{er}, notamment sous Henri IV. Pierre Dan le dit, en commençant le chapitre qu'il consacre au cabinet des peintures de Fontainebleau :

À l'imitation des grands princes de l'Antiquité, plusieurs de nos roys, entre autres François I, Henry II, Charles IX, Henry le Grand, et sa majesté régnante, sçachans juger des choses par

leur mérite, n'ont pas moins fait d'estime qu'eux des rares peintures, comme il se void en cette maison royale, par plusieurs riches tableaux qu'ils y ont rammassez de Michel Ange, de Raphaël d'Urbain, de Tissian, d'André del Sart, de Leonard da Vincy, de Rousse, du Primatice, dit de saint Martin, et d'autres Modernes fort excellens et renommez.¹⁰

Des mentions textuelles évoquent d'ailleurs précisément l'entrée de tableaux dans la collection royale sous le règne du premier Bourbon. Ainsi, le Cavalier d'Arpin, l'un des artistes les plus souvent mentionnés dans les cabinets français du temps, aurait offert au souverain deux tableaux, l'un montrant Saint Georges, l'autre Saint Michel¹¹. L'histoire ultérieure de ces œuvres est inconnue (elles ne sont pas citées dans l'inventaire des tableaux de Louis XIV que Charles Le Brun établit en 1683, et, il est probable, selon une judicieuse hypothèse d'Antoine Schnapper, qu'elles aient été détruites dans l'incendie qui ravagea, vers 1653 ou 1654, les Tuileries, où une partie de la collection royale de peintures était conservée depuis le début du XVII^e siècle¹²). Enfin, contrairement à ce que l'on lit parfois, le roi ne témoigne pas de l'indifférence pour sa collection de peintures. Il semble même bien la connaître et peut se transformer en un guide passionné et connaisseur, lorsqu'il s'agit de la faire découvrir aux ambassadeurs. C'est du moins ce que laisse sous-entendre le Florentin Camillo Guidi, ambassadeur du grand-duc de Toscane, qui, le 10 janvier 1608, visita le château de Fontainebleau, en compagnie du roi.

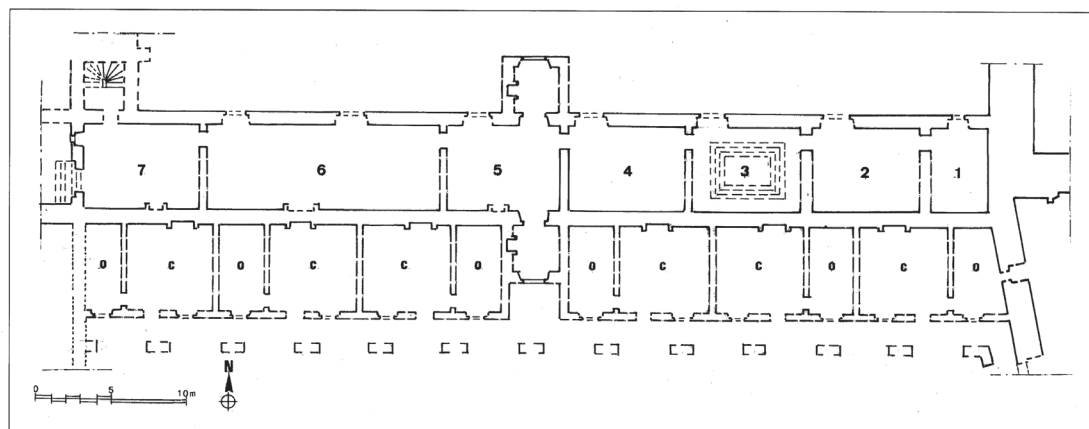
Il Re mi fece chiamare quando andò a messa, et dopo che fu finita, mi tirò da se, et messami la mano sul braccio, come suole a molti, cominciò a mostrarmi la casa stanza per stanza, cominciando da suoi appartamenti et gallerie, et seguendo a tutte l'altre, et tutto quel che vi era di singolare, nominandomi ogni pittura rara, la mano di chi era, et il tempo, et il modo del suo acquisto, con distinguer molto bene quel che vi era de suoi antecessori, et quel che Sua Maestà vi habbia restaurato ò aggiunto. Che senza dubbio questo Re non ci ha fatto meno in pochi anni che tutti li altri insieme in tanto grand numero.¹³

Peut-être excessif, ce témoignage n'en demeure pas moins instructif et, surtout, il suscite des interrogations. Quelles sont les peintures accrochées dans les salles du château de Fontainebleau qu'Henri IV aurait ainsi montrées à l'Italien de façon si enthousiaste ? Dans les pages qui suivent, nous voudrions répondre à cette question. Notre propos s'attachera au seul château de Fontainebleau, et non à toutes les résidences royales qui ont aussi été fréquentées par le Béarnais et dans lesquelles, évidemment, des tableaux de chevalet étaient également conservés. Ne seront en outre pas évoquées les œuvres réalisées à la demande d'Henri IV par des peintres contemporains, afin de décorer le château, ni les portraits des monarques français et de leurs reines, qui forment une catégorie singulière.

À Fontainebleau, depuis les années 1540, des tableaux de chevalet sont exposés dans l'aile de la galerie François I^{er}, spécialement – répète-t-on – dans l'appartement des bains. Imaginé par François I^{er} sur le modèle des thermes romains antiques, l'ensemble occupait le rez-de-chaussée du bâtiment¹⁴. Transformé sous Henri IV, ce niveau de l'aile fut finalement profondément remanié sous Louis XIV, précisément en 1697, afin d'y créer de nouveaux logements. Restituer l'aspect original de l'appartement des bains, spécialement son décor, n'est donc pas une tâche aisée, d'autant plus que les comptes relatifs à son aménagement sont confus et que les sources qui le décrivent sont laconiques et/ou postérieures aux transformations menées sous Henri IV.

Résumons toutefois. Originellement, l'appartement des bains (Fig. 1) se composait d'une enfilade de sept salles, que l'on parcourait d'ouest (où se situait l'entrée) en est (où se trouvait l'appartement du roi). Les commentateurs des XVII^e et XVIII^e siècles progressent en sens inverse. À l'est, la première salle servait, semble-t-il, à se laver et à s'épiler. La seconde, désignée comme le *sudatorium*, devait provoquer les sueurs. La troisième pièce était celle du bain froid. Elle était décorée de fresques de Primatice. Venaient ensuite trois pièces de repos dont les murs étaient décorés de lambris marquetés et dorés, sur une hauteur de deux mètres environ. On s'y délassait après le bain, des portes menant au jardin pour se rafraîchir, des cabinets servant de salles à manger. La sixième pièce, probablement affectée à des fonctions publiques, était la plus vaste. C'est là que se déroula, le 4 mai 1600, la conférence de Fontainebleau entre catholiques et protestants, durant laquelle eut lieu le débat entre le cardinal Du Perron et Duplessis-Mornay. Enfin, l'enfilade des bains s'achevait par un vestibule, donnant sur un escalier à vis par lequel on pouvait accéder à la galerie François I^{er}. Selon toute vraisemblance, les quatre dernières pièces de l'appartement étaient décorées de peintures de chevalet, insérées dans des encadrements en stuc, comparables à ceux qui entourent les fresques de Rosso, à l'étage, dans la galerie François I^{er}. Dans les bains, les tableaux sont donc exposés comme les éléments d'un ensemble décoratif, selon un principe qui rappelle les aménagements antiques : outre le soin du corps, le bain doit permettre celui de l'esprit grâce à la contemplation et à la conversation autour de chefs-d'œuvre artistiques¹⁵.

Sous le règne d'Henri IV, le décor original de l'appartement des bains est modifié. Nous nous situons entre avril 1594 (quand commencent les travaux dans la cour de la Fontaine¹⁶) et mai 1600 (année de la conférence de Fontainebleau, qui se déroula donc dans les bains, où les aménagements voulus par Henri IV devaient être achevés). À l'occasion de ces travaux, les œuvres de chevalet qui étaient conservées dans les salles chaudes et humides des bains depuis les années 1540, quand François I^{er} les y avait fait accrocher, sont transférées dans le cabinet des peintures. Cette pièce se situe au second étage du pavillon central de l'aile qui donne sur la basse cour du cheval blanc, soit l'aile des Poêles (Fig. 2). Inauguré sous Henri II, le chantier de la reconstruction de cette aile, située donc entre le Pavillon des Poêles et la chapelle, est achevé, du moins en ce qui concerne le gros œuvre, sous Charles IX, précisément en 1565, comme l'indique l'inscription qui surmonte le pavillon



53. Appartement des bains et nouvelles cuisines, vers 1540, plan restitué. Distribution : 1. étuves chaudes et barbier, 2. étuves tièdes, 3. bains, 4, 5, 6. salles de repos, 7. vestibule ; nouvelles cuisines : c. cuisines, o. offices.

Fig. 1 > L'appartement des bains et nouvelles cuisines sous François I^{er}, ca. 1540 (restitution Françoise Boudon et Jean Blécon).

central¹⁷. Le premier étage du pavillon devient un vestibule d'honneur qui permet d'accéder, d'une part à la galerie François I^{er}, d'autre part à l'église de la Trinité. Sous Charles IX, la pièce du second étage était affectée, semble-t-il, aux logements réservés aux dames d'honneur de Catherine de Médicis¹⁸. Sous Henri IV, elle devient un cabinet réservé à la seule conservation de peintures. Dans les bains, des copies remplacent les originaux. Peintes sur toile, ces répliques présentent exactement les mêmes dimensions que leurs modèles : elles sont insérées dans les encadrements en stuc existants, qu'Henri IV réactualise en ajoutant ses chiffre et devise¹⁹. Le Béarnais confie cette tâche à des peintres actifs à Fontainebleau, parmi lesquels Josse de Voltigeant et Ambroise Dubois²⁰.

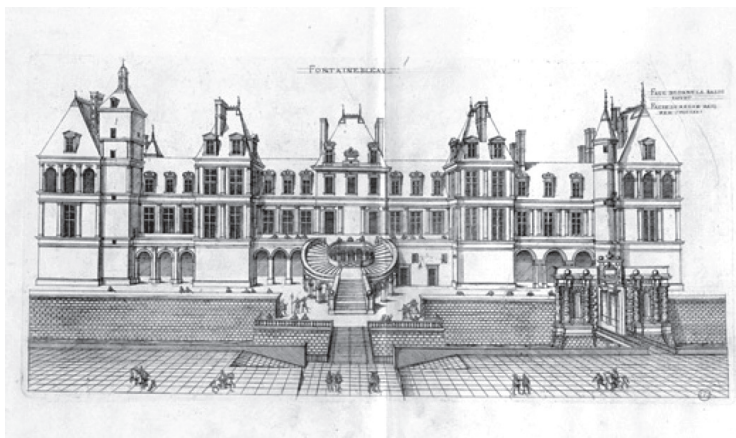


Fig. 2 > Jacques Androuet du Cerceau, Fontainebleau. Face dedans la basse court. Facie in aream maiorem spectans, extrait du Second volume des plus excellents bastiments de France, Paris, 1579.

En somme, l'objectif des travaux conduits par Henri IV est clairement patrimonial : en déménageant les originaux dans un cabinet des peintures d'une part, en remplaçant ces originaux par des copies d'autre part, le roi entend conserver et protéger le patrimoine hérité des Valois, spécialement celui qu'avait constitué François I^{er}. Cassiano dal Pozzo, qui, dans son journal de voyage, restitue la visite que le cardinal Francesco Barberini a effectuée à Fontainebleau, le 24 juin 1625, le rapporte bien. Pour le collectionneur romain, il s'agit de préserver au mieux les œuvres : « Le copie che in dette stanze [soit les bains] si vedono si son poste quando si levorno gl'originali, accio non finissero d'andare male, essendosi assai guasti per rispetto dell'umido che havevan patito²¹. » Dans le cabinet des peintures, contrairement au mode d'exposition en vigueur dans les bains, les tableaux ne constituent plus l'un des éléments du décor général. Au contraire, ils semblent exposés pour eux-mêmes et dans de meilleures conditions de conservation. Un peintre est par ailleurs chargé de les superviser. François de Sannis, d'origine anversoise, naturalisé en janvier 1593 comme concierge du chateau de Fontainebleau, pourrait avoir été l'un des premiers gardes des tableaux d'Henri IV²². En 1608, Jean de Hoey, peintre et valet de chambre du roi depuis 1599, est désigné pour s'occuper « de l'entretienement des peintures des vieux tableaux de Sa Majesté, à Fontainebleau, tant pour rétablir ceux qui sont gastez, faits à huile sur bois ou sur toile, que pour nettoyer les bordures des tableaux faits à fresque des chambres, salles, galleries, cabinets d'iceluy chasteau²³ ».

Mais quels sont les tableaux de chevalet qui ont été suspendus dans l'appartement des bains puis dans le cabinet des peintures ? Pendant longtemps, on a avancé que François I^{er} avait installé dans les bains la majeure partie des pièces de sa collection de peintures, qui comprenait une petite soixantaine de tableaux de chevalet, issus pour la plupart de l'École italienne²⁴. C'est Louis Dimier qui, le premier, a soutenu cette idée, d'ailleurs largement suivie depuis²⁵, et ce en interprétant la *Description historique des chateau, bourg et forêt de Fontainebleau* que l'abbé Pierre Guilbert publie en 1731.

Dans cet ouvrage, Pierre Guilbert décrit le cabinet de la reine, une pièce dans laquelle, avant de démanteler l'appartement des bains, Louis XIV avait fait transporter les copies qui y étaient

exposées depuis les aménagements effectués sous Henri IV. Dans le cabinet de la reine, Pierre Guilbert répertorie quatorze copies, précisant les dimensions, le nom du peintre qui a exécuté l'original et le nom de celui qui a réalisé la réplique. Ainsi, trouvait-on sur la cheminée, une copie de la *Belle Jardinière* de Raphaël par Jean Dubois, puis, parmi les grands tableaux, une copie du *Portrait de Jeanne d'Aragon*, alors attribué à Raphaël et à Jules Romain (le nom du copiste n'est pas précisé), une copie de la *Sainte Famille aux anges* d'Andrea del Sarto par Jean Michelin, une copie de la *Visitation* de Sebastiano del Piombo par Josse de Voltigeant, une copie de la *Charité* d'Andrea del Sarto par Jean Michelin, une copie de la *Vierge aux rochers* de Léonard de Vinci par Jean Michelin, une copie de la *Grande Sainte Famille de François I^{er}* de Raphaël par Jean Michelin, une copie de la *Sainte Marguerite*, alors attribuée à Raphaël et à Jules Romain, par Josse de Voltigeant. Puis, parmi les petits tableaux, Guilbert mentionne une copie du *Saint Jérôme* de Pérugin (le nom du copiste n'est pas mentionné), une copie de la *Belle Ferronnière*, alors attribuée à Léonard (sans nom de copiste), une copie du *Salvator Mundi*, considéré comme un original de Léonard, par Jean Dubois, une copie du *Noli me tangere* de Fra Bartolomeo, alors attribué à Pérugin (le nom du copiste n'est pas signalé), une copie de la *Joconde* de Léonard par Ambroise Dubois et, enfin, une copie de la *Madeleine repentante*, alors estimée de Titien, par Ambroise Dubois²⁶. Comme ces copies sont censées provenir de l'appartement des bains, Louis Dimier en a conclu qu'elles correspondaient aux œuvres qui ont décoré l'enfilade des bains entre la seconde moitié du XVI^e siècle et le début du siècle suivant.

Cette thèse est inexacte. En effet, le témoignage de Guilbert doit être considéré avec la plus grande réserve : d'abord, il date de 1731, d'après la destruction des bains. En outre, parmi les œuvres conservées dans le cabinet de la reine, Guilbert mentionne une copie de la *Grande Sainte Famille de François I^{er}* de Raphaël et une copie de la *Visitation* de Sebastiano del Piombo. Or, ces deux peintures décoraient non les bains, mais la chapelle Saint-Saturnin du château, l'une la chapelle haute, l'autre la chapelle basse. On le sait par Arnold van Buchel qui visite le château de Fontainebleau en février 1586²⁷. Enfin, plusieurs copies répertoriées dans le cabinet de la reine ont été réalisées par des artistes actifs sous le règne de Louis XIII, et non sous Henri IV : c'est le cas des copies de la *Belle Jardinière* et du *Salvator Mundi* exécutées par Jean Dubois, le fils d'Ambroise (il naît en 1604 et meurt en 1676). Il pourrait en aller de même pour les œuvres attribuées à Jean Michelin, et ce si le peintre évoqué par l'abbé Guilbert correspond au Jean Michelin « maître peintre à Paris », qui naît vers 1616 et qui meurt en 1670. Cet artiste est en effet connu pour être un « dangereux copiste », notamment d'œuvres des frères Le Nain²⁸. Louis-Henri Loménie de Brienne le présente aussi comme l'auteur de la plupart des copies de la *Sainte Famille* de Raphaël qui circulent à Paris dans les années 1650²⁹. Mais, Guilbert pourrait aussi évoquer le père, également dénommé Jean, qui, né vers 1570-1575 et mort en août 1641, pourrait lui avoir été actif sous le règne du premier Bourbon³⁰. Quoi qu'il en soit, même si les copies que signale Pierre Guilbert témoignent certainement du contenu de la collection royale depuis une époque ancienne (toutes les œuvres répertoriées sont en effet considérées comme provenant de la collection de François I^{er}), elles ne renvoient pas nécessairement aux œuvres qui se trouvaient dans les bains depuis le milieu du XVI^e siècle. Par ailleurs, la liste des peintures accrochées dans les bains, telle que la propose Pierre Guilbert, est sans doute beaucoup trop longue. En effet, contrairement à ce qui a souvent été écrit, quelques rares œuvres seulement peuvent être identifiées avec des peintures qui proviennent assurément de l'ancien fonds royal.

Pour reconstituer le décor des bains, deux textes sont particulièrement éclairants : il s'agit du récit d'Abraham Gölnitz, qui, en 1631, dans son journal de voyage donne une description de Fontainebleau et de ses bains³¹, et de la description de Pierre Dan qui, en 1642, dans son *Trésor des merveilles de la maison royale de Fontainebleau*, évoque « les estuves, les bains, la salle de conférence et la librairie où se voyent plusieurs Tableaux, contenans diverses fictions poétiques³² ». Il ressort de la lecture de ces deux témoignages que quelques peintures de chevalet seulement sont identifiables avec des œuvres provenant assurément de la collection royale. Quelles sont-elles ?

Selon toute vraisemblance, dans les trois premières salles de l'appartement des bains, celles des étuves proprement dites, aucun tableau de chevalet n'était exposé. Dans la quatrième salle, soit la première pièce de repos, on pouvait voir sur la cheminée un « Tableau représentant Leda accompagnée de Iupiter, sous la figure d'un Cygne ». Même si l'identification n'est pas assurée (François I^{er} possédait plusieurs tableaux sur le thème de la Leda, notamment une œuvre de Michel-Ange et une autre de Rosso), il s'agit probablement d'une copie de la *Léda* de Léonard de Vinci³³. D'après les descriptions anciennes, le modèle, qui, en fait, devait plutôt correspondre à l'œuvre d'un élève, et non à un original de la main de l'Italien, montrait la nymphe debout, avec Jupiter transformé en cygne à ses côtés, et les deux œufs, desquels sortiront Castor et Pollux, soit une composition comparable à la version conservée aux Offices (Inv. 1890-9953, Fig. 3). Rapidement, la peinture est décrite en mauvais état de conservation (en 1625, Cassiano dal Pozzo rapporte que « è molto per la mala via, perché, come che è fatto di tre tavole, per lo lungo quelle scostate vi han fatto staccare assai del colorito³⁴ »), puis elle disparaît³⁵. Dans la quatrième salle des bains, on trouvait encore « quatre Tableaux qui figurent des ruines de bastimens » et, au-dessus des portes, un « Tableau d'Hercule » et « un Mercure ». Dan précise que c'est Henri IV qui fit restaurer la salle : « au dessus de ce Tableau sont écrits ces mots, *Henricus Quartus Galliarum Cesar Augustissimus restauravit*. Par où il apparait que ç'a été Henry le Grand, lequel a orné & réparé cette Salle, comme il apparait encore par ses



Fig. 3 > École de Léonard de Vinci, *Léda debout*, ca. 1505-1510, huile sur bois, 130 × 78 cm, Florence, Galleria degli Uffizi, Inv. 1890-9953.

Chiffre & Devise qui s'y voyent³⁶. » Dans la cinquième salle, soit la seconde salle de repos, deux tableaux de chevalet étaient exposés au-dessus des portes, d'une part « un Tableau de Judith », c'est-à-dire la *Judith et Holopherne* de Rosso, une œuvre qui disparaît après 1692, et que l'on connaît aujourd'hui seulement par l'intermédiaire d'une gravure de René Boyvin (Fig. 4³⁷), d'autre part, « un Portrait de S. Iean Baptiste au Desert, où est une bordure ornée pareillement de petits enfans, de cartouches, & des Chiffres d'Henry le Grand », soit le *Saint Jean-Baptiste/Bacchus* de Léonard de Vinci (Fig. 5, pl. II, p. VIII³⁸). Sur la cheminée, on trouvait un tableau mythologique, *Vénus et Adonis* selon Gölnitz, *Céphale et l'Aurore* selon Dan. Le décor se complétait par « quatre autres Tableaux de paysage ». Dans la sixième salle, soit la salle de la Conférence, le décor se composait de treize tableaux, pour la plupart dépeignant un sujet mythologique, tous insérés dans des cadres en stuc, arborant les emblèmes d'Henri IV :

entre chacun de ces Tableaux & leurs bordures, sont de petits enfans de relief de deux pieds de haut, qui soutiennent des cadres & des ovales, & au dessus des figures de Sphinx & de Harpies, le tout de stuc, & dont l'honneur en est deu à Henry le Grand, pour ce qui est de ces Tableaux, & de leurs enrichissemens, comme il se reconnoit là par ses Chiffres & Devise³⁹.



Fig. 4 > René Boyvin, d'après Rosso Fiorentino, *Judith et Holopherne*, ca. 1550-1580, gravure, Paris, BnF, Dpt des estampes et de la photographie.

Comme Dominique Cordellier l'a déjà signalé, le principe décoratif demeure donc bel et bien celui imaginé, dans les années 1540, par François I^{er} et Primatice, Henri IV restaure les salles, il y appose sa propre griffe (notamment ses chiffres et devise), mais il ne modifie pas le décor en profondeur, notamment sa structure⁴⁰. Parmi les treize œuvres répertoriées dans la salle de la Conférence, deux seulement peuvent être associées à des tableaux alors signalés à Fontainebleau, la *Charité* qu'Andrea del Sarto avait peinte pour François I^{er} en 1518 (Fig. 6, pl. II, p. IX) et un *Ravissement de Proserpine*, alors attribué à Léonard⁴¹. L'œuvre a aujourd'hui disparu. Elle correspond certainement à une peinture du milanais Gaudenzio Ferrari, qui a longtemps été considérée comme un original de Léonard avant d'être détruite. Plusieurs sources témoignent de la présence de cette œuvre dans la collection royale française. L'une d'entre elles est contemporaine au règne d'Henri IV. Il s'agit d'un acte, daté du 4 février 1600, dans lequel François de Bonne, duc de Lesdiguières commande à Jean de Hoey cinq copies de tableaux qui sont conservés dans le Cabinet du roi, dont un *Ravissement de Proserpine* qui correspond,

selon toute vraisemblance, à l'œuvre alors attribuée à Léonard⁴². Enfin, dans le vestibule des bains, au-dessus de la porte, était accroché le *Portrait d'homme en armure* de Girolamo Savoldo (Fig. 7, pl. II, p. IX), qui correspond au *Portrait de Gaston de Foix* des anciens commentateurs. Outre les textes, l'état de conservation des œuvres témoigne de leur passage dans les bains : soit ces originaux ont disparu, après que les commentateurs de la collection royale de peintures les aient décrits en mauvais état de conservation (certaines œuvres, comme la *Judith et Holopherne* de Rosso ou la *Léda* d'après Léonard de Vinci, ne sont d'ailleurs même pas expédiées à Paris, au moment du déménagement de la collection royale de peintures, mais demeurent à Fontainebleau avant de disparaître), soit ils sont aujourd'hui en mauvais état de conservation (c'est le cas du *Saint Jean-Baptiste/Bacchus* de Léonard⁴³).

L'appartement des bains du château de Fontainebleau ne conservait donc pas la majeure partie des pièces composant la collection de peintures de François I^{er}. Quelques tableaux de chevalet seulement y ont été accrochés, spécialement au-dessus des portes et des cheminées⁴⁴. De ce fait, d'autres lieux de conservation ont existé. On l'a dit, la *Grande Sainte Famille de François I^{er}* de Raphaël et la *Visitation* de Sebastiano del Piombo décoraient les chapelles du château, avant de rejoindre le cabinet des peintures, très certainement sous Henri IV (les travaux d'embellissement, menés en 1608⁴⁵, dans la chapelle haute ont peut-être constitué l'occasion du transfert des œuvres). Tandis que les salles de réception du château étaient essentiellement décorées de fresques et de tapisseries, on devait aussi trouver des peintures de chevalet dans les appartements privés. Ainsi, l'ensemble prestigieux d'œuvres de Léonard de Vinci ou de Raphaël que François I^{er} avait acquis en 1518 (qui compte par exemple la *Joconde* ou le *Grand Saint Michel*, dont la présence ancienne à Fontainebleau est assurée) devait être exposé dans d'autres salles du château, peut-être dans le logis du roi et/ou dans celui de la reine, mais le décor de ces pièces est extrêmement difficile à reconstituer, étant donné qu'aucune source ne décrit quelles œuvres de chevalet y étaient conservées.

Quoi qu'il en soit, en regroupant, dans le cabinet des peintures, la plupart des œuvres de la collection royale, qui, jusqu'alors, étaient dispersées dans diverses salles du château, Henri IV n'entend pas seulement préserver quelques tableaux exposés dans de piteuses conditions de conservation. Son ambition est autre : il désire concevoir un ensemble, une salle indépendante, spécialement dévolue à l'exposition de la collection royale de peintures. Supervisées par un peintre-conservateur, les œuvres n'y sont plus considérées comme les éléments du décor, elles n'y sont plus exposées en compagnie d'autres objets, comme l'usage l'exigeait encore⁴⁶, mais pour elles-mêmes, préfigurant de la sorte les galeries de peintures au sens moderne du terme. En effet, en 1625, dans la « camera delle pitture », Cassiano dal Pozzo ne mentionne que des peintures (quarante tableaux précisément⁴⁷). En 1642, le père Dan fait de même⁴⁸. Il a souvent été avancé que, dans ce cabinet, les œuvres avaient été accrochées par artiste⁴⁹. Il est vrai que la plupart des commentateurs décrivent la pièce en regroupant les tableaux par peintre et que Cassiano dal Pozzo commence sa description en écrivant que les œuvres de Raphaël constituent le premier groupe d'œuvres que l'on voit en entrant⁵⁰, mais, en fait, aucun autre auteur ne respecte cet ordre : Dan débute son commentaire par la *Léda* de Michel-Ange avant de poursuivre avec les peintures de Raphaël et de Léonard de Vinci. Quant à Nicolas-Claude Fabri de Peiresc – à qui, comme l'a judicieusement démontré Cécile Scailliérez, il convient d'attribuer la liste des « plus rares peintures de Fontainebleau⁵¹ » –, il mentionne une copie de la *Léda* de Michel-Ange, puis il répertorie les œuvres de Raphaël, celles de Savoldo, Sebastiano del Piombo et Rosso, avant de citer les peintures de Léonard de Vinci et de Titien. Enfin, dans

l'inventaire après décès de Sébastien Zamet, dressé le 13 août 1614, les tableaux de chevalet ne sont pas regroupés par artistes⁵². Or, le surintendant général des bâtiments de Fontainebleau entendait reproduire, dans son hôtel particulier de la rue de la Cerisaie à Paris, le cabinet des peintures tel qu'il se présentait sous Henri IV. Un accrochage par groupe d'artistes n'est donc pas assuré dans le cabinet des peintures de Fontainebleau, les descriptions semblent plutôt correspondre au goût et à l'avis du commentateur, et donc aussi à la mode du temps, quand Raphaël remporte la plupart des suffrages. Il ne faudrait d'ailleurs pas imaginer qu'Henri IV inaugure de la sorte le fonctionnement de nos musées contemporains. En effet, sous Louis XIII encore, l'accès au cabinet des peintures est restreint et sa visite n'est pas comprise dans le parcours ordinairement suivi au moment de considérer le château. C'est du moins ce que laisse sous-entendre le Père Dan : « Et c'est tout ce que l'on montre d'ordinaire du chasteau. Si l'on est curieux, & que le loisir le permette, ou pluſtoſt que l'on soit porté de dévotion, l'on visite la Chapelle basse [...]. Et apres l'on peut aller voir le Cabinet, & Chambre des peintures particulières⁵³ ».

En somme, Henri IV ne semble pas avoir beaucoup enrichi la collection royale de peintures exposée à Fontainebleau (pratiquement toutes les œuvres mentionnées dans le cabinet des peintures du château correspondent à des acquisitions qui remontent au temps de François I^{er} ou, pour quelques œuvres, à celui d'Henri II). Mais, en modifiant le décor original de l'appartement des bains d'une part, en regroupant dans une pièce unique la plupart des peintures dispersées jusque-là dans le château d'autre part, le premier Bourbon se présente bel et bien comme le digne successeur des Valois. Il protège les œuvres acquises par François I^{er}, pour lequel, on le sait, il avait une grande admiration, et, de façon comparable à son grand-oncle, il utilise les collections royales pour exhiber sa culture et son pouvoir : il le fait en l'exposant, avec une nouvelle magnificence, dans un cabinet, dédié à la seule délectation. La continuité avec la dynastie précédente est donc assurée.

NOTES

1 > J. ANDROUET DU CERCEAU, *Second volume des plus excellents bastiments de France*, Paris, 1579, f^o 3v^o.

2 > Voyage en France de Jérôme Lippomano, 1577 [éd. et trad. par N. TOMMASEO, *Relations des ambassadeurs vénitiens sur les affaires de France au XVI^e siècle II*, Paris, 1838, p. 381, signalé par F. BOUDON et J. BLÉCON, *Le château de Fontainebleau de François I^{er} à Henri IV. Les bâtiments et leurs fonctions*, Paris, 1998, p. 73].

3 > J.-P. BABELON, *Henri IV*, Paris, 1982, p. 813-820 et 825-827.

4 > J.-C. CUIGNET, *L'itinéraire d'Henri IV. Les 20597 jours de sa vie*, Bizanos, 1997. Le jeune Henri de Navarre avait aussi séjourné à Fontainebleau au début de l'année 1564, quand il assiste aux fêtes du Carnaval, peu avant d'entreprendre le tour de France organisé par Catherine de Médicis.

5 > J.-P. SAMOYAUULT, « Le château de Fontainebleau », in cat. expo., *Henri IV et la reconstruction du royaume* (Pau, Musée national du château, Paris, AN), Paris, 1989, p. 356-364 ; *Id.*, « Le château de Fontainebleau sous Henri IV d'après un plan conservé au Musée national de Stockholm », in *Les arts au temps d'Henri IV*, Colloque organisé par l'Association Henri IV 1989 à l'occasion du quatrième centenaire de l'avènement d'Henri IV (Château de Fontainebleau, 20-21 sept. 1990), Pau, 1992, p. 313-323 ; F. BOUDON et J. BLÉCON, *op. cit.* et Y. JESTAZ, *Henri IV à Fontainebleau. Un grand bâtisseur*, Versailles, 2002.

6 > En revanche, le trésor des rois de Navarre, transféré en 1602 de Navarre à Fontainebleau, a retenu l'attention de S. CASTELLUCCIO, *Les collections royales d'objets d'art. De François I^{er} à la Révolution*, Paris, 2002, p. 29-33 et *Id.*, « Le cabinet de curiosités d'Henri IV à Fontainebleau », in cat. expo., *Henri IV à Fontainebleau. Un temps de splendeur* (Fontainebleau, Musée national du château), Paris, 2010, p. 189-192. Il en va de même pour les monnaies, les médailles, les bustes et les statues antiques, étudiés notamment par J.-P. BABELON, « Les travaux de Henri IV au Louvre et aux Tuileries », *Paris et*

Île-de-France. *Mémoires* 29, 1978, p. 55-130, en part. p. 119-124 et par A. SCHNAPPER, « The King of France as Collector in the Seventeenth Century », *Journal of Interdisciplinary History* XVII, I, 1986, p. 185-202, en part. p. 189-190. Nous renvoyons aussi à l'étude que Delphine Trébosc publie dans ce volume, *supra* p. 41-52.

7 > A. BREJON de LAVERGNÉE, *L'inventaire Le Brun de 1683. La collection de peintures de Louis XIV*, Paris, 1987 ; C. SCAILLIÉREZ, *François I^{er} et ses artistes dans les collections du Louvre*, Paris, 1992 ; A. SCHNAPPER, *Curieux du Grand Siècle. Collections et collectionneurs dans la France du XVII^e siècle*, Paris, 1994 ; J. COX-REARICK, *Chefs-d'œuvre de la Renaissance. La collection de François I^{er}*, Anvers, 1995 ; S. BÉGUIN, « Trésor des merveilles : la collection des peintures italiennes de François I^{er} », in cat. expo., *De l'Italie à Chambord. La chevauchée des princes français* (Chambord, Château), Paris, 2004, p. 62-79 ; S. CASTELLUCCIO, *Les collections royales d'objets d'art...*, *op. cit.* ; L. FAGNART, *Léonard de Vinci en France. Collections et collectionneurs (XV^e-XVII^e siècles)*, Rome, 2009.

8 > P. DAN, *Le trésor des merveilles de la maison royale de Fontainebleau contenant la description de son antiquité, de sa fondation, de ses bâtimens, de ses rares peintures, tableaux, emblèmes et devises, de ses jardins, de ses fontaines et autres singularitez qui s'y voyent*, Paris, 1642, p. 84.

9 > A. SCHNAPPER, *Curieux du Grand Siècle...*, *op. cit.*, p. 189, S. BÉGUIN, « Tradition et modernité dans les arts graphiques », in *Henri IV et la reconstruction du royaume...*, *op. cit.*, p. 327 ou plus récemment S. CASTELLUCCIO, *Les collections royales d'objets d'art...*, *op. cit.*, p. 33.

10 > P. DAN, *op. cit.*, p. 133-134.

11 > « [Il cavalier Gioseppe Cesari] andò in Francia con il Cardinal Pietro Aldobrandino legato apostolico ad Enrico IV e donò a quella Maestà un quadro di s. Giorgio a cavallo, e d'un s. Michele, e ne fu dal Christianissimo Enrico regimento regolato », R. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti. Dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Rome, 1642, p. 371.

12 > A. SCHNAPPER, *Curieux du Grand Siècle...*, *op. cit.*, p. 288-289.

13 > La lettre de Camillo Guidi, conservée à l'Archivio di Stato de Florence (Mediceo, n° 4620, f° 135v°), est publiée par E. MÜNTZ, « Le château de Fontainebleau au XVII^e siècle d'après des documents inédits », *Mémoires de la société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France* 12, 1885, p. 259.

14 > Les travaux d'architecture, engagés en 1535 par l'installation de cuisines et d'une terrasse du côté sud, sont terminés avant 1538. Le décor est sans doute achevé vers 1540, même si Primatice, sous la direction duquel sont menés les travaux de menuiserie, de stuc, de peinture et de dorure, reçoit des gages jusqu'en 1547. C. ESCHENFELDER, « Les appartements des bains de François I^{er} à Fontainebleau », *Histoire de l'art* 19, 1992, p. 41-49 ; J. COX-REARICK, *op. cit.*, p. 104-121 ; H. ZERNER, *L'art de la Renaissance en France. L'invention du classicisme*, Paris, 1996, p. 204-207 ; L. FAGNART, *op. cit.*, p. 79-96 ; D. CORDELLIER, « L'appartement sous la galerie François I^{er} et les bains. Avant 1540(?) - 1543 », in cat. expo., *Primatice. Maître de Fontainebleau* (Paris, Musée du Louvre), Paris, 2004, p. 186-192.

15 > C. ESCHENFELDER, *op. cit.*, p. 46 ; J. COX-REARICK, *op. cit.*, p. 65-66 ; H. ZERNER, *op. cit.*, p. 66-83.

16 > Pour offrir des vues nouvelles depuis les chambres d'Henri IV et de Gabrielle d'Éstrées, qui logent alors au premier et au second étage de l'aile et du pavillon des Poêles, des aménagements sont entrepris dans la cour de la Fontaine et autour de l'étang. Les travaux débutent le 18 avril 1594, comme l'indique le « devis et marché de maçonnerie établi par Claude Martin pour la reconstruction de la galerie en terrasse en la cour de la Fontaine et pour faire le jardin de l'étang ». À ce propos, F. BOUDON et J. BLÉCON, *op. cit.*, p. 74 et 275-277 ; J.-P. SAMOYAUULT, *op. cit.*, p. 356-364 et J. COX-REARICK, *op. cit.*, p. 121-127.

17 > « D.O.T.M./ CHAROLUS NONUS/ DEI GRA/ FRANCORUM REX/ ANN. DNI/ MDLXV ». Un marché daté du 19 mai 1559, passé par Delorme avec deux couvreurs pour « découvrir et recouvrir d'ardoise [...] la couverture du grand comble tenant au pavillon de la chambre des poisles et tenant au pavillon de devant l'escalier neuf » témoigne de l'avancement des travaux en 1559 (AN, MC, XIX-294). Cet acte est signalé par J.-P. SAMOYAUULT, « Le château de Fontainebleau sous Charles IX », in *Hommage à Hubert Landais. Art, objets d'art et collections. Études sur l'art du Moyen Âge et de la Renaissance sur l'histoire du goût et des collections*, Paris, 1987, p. 116-124, spécialement p. 123, n. 8.

18 > F. HERBET, *Le château de Fontainebleau. Les appartements, les cours, le parc, les jardins*, Paris, 1937, p. 92-93.

19 > L. DIMIER, *Le Primatice. Peintre, sculpteur et architecte des rois de France. Essai sur la vie et les ouvrages de cet artiste suivi d'un catalogue raisonné de ses dessins et compositions gravées*, Paris, 1909, p. 47-55 et J. COX-REARICK, *op. cit.*, p. 114.

20 > Concierge des héronnières du parc du roi, Josse de Voltigeant est actif à Fontainebleau de 1593 à 1617. Né à Anvers, probablement en 1543, Ambroise Dubois (ou Bosschaert) s'installe à Paris en 1568 puis il épouse une habitante de Fontainebleau. Veuf, il se remarie, en mars 1601, avec l'une des filles du peintre Jean de Hoey. Nommé peintre de la Reine en 1606, Ambroise Dubois est chargé de la réalisation de plusieurs ensembles décoratifs. Il meurt en 1614. C. SAMOYAUULT-VERLET, « Ambroise Dubois à Fontainebleau », *Le petit journal des grandes expositions*, Musée national du château de Fontainebleau 170, 1987 et *Henri IV à Fontainebleau...*, *op. cit.*

21 > C. dal POZZO, *Legatione del Sig^{re} Cardinale Barberino in Francia descritta dal Commend. Cassiano del Pozzo*, 24 juin 1625, Bibliothèque Vaticane, Barb. Lat. 5688, fol. 198 (éd. partielle par E. MÜNTZ, *op. cit.*, p. 270).

22 › C. SAMOYAULT-VERLET, *op. cit.*, p. 1.

23 › A. de HEVESY, « Le premier garde des peintures du roi de France », *Gazette des Beaux-Arts* 37, janv.-juin 1950, p. 59. Originaire de Leyde, petit-fils par sa mère de Lucas de Leyde, Jean de Hoey naît en 1545. Il vit à Dijon, à Troyes (il y est mentionné en 1569 et y épouse la nièce de Domenico del Barbieri) et à Paris (de 1597 à 1600), avant de s'installer à Fontainebleau. Voir C. SAMOYAULT-VERLET, « Un document concernant les peintres hollandais travaillant à Fontainebleau », in *Les arts au temps d'Henri IV...*, *op. cit.*, p. 325-329, spécialement p. 325 et M. BÉLIME-DROGUET, « Nicolas de Hoey. De Fontainebleau à Ancy-le-Franc », *Revue de l'art* 163, I, 2009, p. 45-54.

24 › J. COX-REARICK, *op. cit.*, *passim*.

25 › L. DIMIER, *op. cit.*, p. 281-282, repris notamment par A. BREJON de LAVERGNÉE, *op. cit.*, *passim* ; C. ESCHENFELDER, *op. cit.*, p. 46 ; J. COX-REARICK, *op. cit.*, p. 126-127 ; S. BÉGUIN, *op. cit.*, p. 62-79.

26 › P. GUILBERT, *Description historique des château, bourg et forêt de Fontainebleau, contenant une explication historique des Peintures, Tableaux, Reliefs, Statues, ornemens qui s'y voyent ; & la vie des Architectes, Peintres & Sculpteurs qui y ont travaillé*, Paris, 1731, p. 151-159. Le cabinet est aussi désigné comme le cabinet des empereurs.

27 › « Dans la chapelle haute, on voit deux colonnes de marbre d'une belle couleur bleu verdâtre et une peinture de Raphaël, qui représente la Vierge avec l'enfant Jésus » tandis que « dans la cour inférieure s'élève une petite chapelle où les habitants du pays viennent le dimanche assister à la messe, le maître autel est orné d'un beau tableau signé : Sebastianus Venetus pictor Romae faciebat ». A. van BUCHEL, *Description de Paris*, 1585-1586 [éd. par L.A. van LANGERAAD et A. VIDIER, « Description de Paris par Arnold van Buchel d'Utrecht (1585-1586) », *Mémoires de la société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France* XXVI, 1899, p. 163 et 165]. Il s'agit d'ailleurs des deux seules peintures qu'Arnold van Buchel désigne nommément, ce qui est regrettable, le témoignage aurait pu nous permettre de mieux connaître l'état du château au début du règne d'Henri IV.

28 › « Bourdon et Michelin – le faiseur de bamboches – qu'il vendoit à la foire pour des tableaux des Le Nain, estoient deux dangereux copistes, des fourbes achevés en fait de copies ». L.-H. LOMÉNIE de BRIENNE, *Discours sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et nouveaux*, Paris, BnF, Ms. fr. 16986 (éd. par L. HOURTICQ, « Un amateur de curiosités sous Louis XIV. Louis-Henri de Loménie, comte de Brienne, d'après un manuscrit inédit », *Gazette des Beaux-Arts* I, 1905, p. 57-71, 238-251, 326-340, citation : p. 332).

29 › L. HOURTICQ, *op. cit.*, p. 238.

30 › Un autre Jean Michelin, originaire de Langres, est reçu maître peintre à Saint-Germain-des-Prés le 11 mai 1623, tandis que son fils est reçu à l'Académie royale en août 1660, avant de mourir à Paris en 1670. À ce propos, cat. expo., *Les frères Le Nain*, J. THUILLIER et M. LACLOTTE dir. (Paris, Grand Palais), Paris, 1978, p. 339-340.

31 › « Mox la chambre des estuves ibi Iohannes Baptista, januae ; Adonis cum Venere, camino impositi ; Ipsum balneum quadrilaterum gradibus fit descendus circum cancellis clausum. Ibi effigies Gastonis de Foix ». A. GÖLNITZ, *Ulysses Belgico-gallicus figus tibi dux et Achates per Belgicum Hispan., regnum galliae, ducat Sabaudiae turinum usqz. Pedemonti Metropolin, Leyde*, 1631, p. 169.

32 › P. DAN, *op. cit.*, p. 94-99.

33 › L. FAGNART, *op. cit.*, p. 73-75 et 94.

34 › Bibliothèque Vaticane, Barb. Lat. 5688, f^o 193v^o (éd. partielle par E. MÜNTZ, *op. cit.*, p. 267).

35 › Le tableau disparaît après 1692, après avoir été mentionné dans l'inventaire des tableaux du Roy restés au cabinet des peintures au château de Fontainebleau : « Une Léda, peinte sur bois, de Leonard de Vincy ». F. HERBET, « Inventaire des peintures de Fontainebleau en 1692 », *NAAF*, V, 1889, p. 174-178, en part. p. 176.

36 › P. DAN, *op. cit.*, p. 96.

37 › « Une Judith, peinte sur bois par Rousse ». Inventaire des tableaux du Roy restés au cabinet des peintures au château de Fontainebleau (F. HERBET, *Inventaire des peintures de Fontainebleau...*, *op. cit.*, p. 175).

38 › L. FAGNART, *op. cit.*, p. 60-62 et 93.

39 › P. DAN, *op. cit.*, p. 97.

40 › D. CORDELLIER, *op. cit.*, p. 188.

41 › L. FAGNART, *op. cit.*, p. 75-76 et 93-94.

42 › « Noble homme Jehan Doey [...] promect à hault et puissant seigneur messire François de Bonnes, seigneur Dediguiere [...] de luy fournir et livrer dans le quinziesme jour d'avril prochain venant, cinq tableaux peinctz en huile sur toile de deux aulnes et demy de large et de deux aulnes de hault [300 x 240 cm.], l'un de l'histoire de Narcis, le second de Mars et Vénus, le troisième d'un ravissement de Proserpine, le quatriesme de Poliphemis et Galatée et le cinquiesme de Eneas et Dido, le tout bien et deument fait au dict de, maîtres à ce congnoissantz et de la mesme forme de semblables tableaux qui sont au cabinet du Roy ». L'acte est publié par J. WILHELM, « Un marché inédit de Jean I^{er} Doey (ou d'Hoey) avec François de Lesdiguières, gouverneur du Dauphiné », *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français*, année 1989, 1990, p. 17-19. Malheureusement, l'identification de ces copies – qui figurent chaque fois un sujet mythologique et qui présentent de mêmes larges dimensions – avec des œuvres connues pour être alors conservées dans la collection royale française demeure

difficile. Un autre rapprochement est pourtant envisageable : le tableau avec « Mars et Vénus » pourrait correspondre à une œuvre réalisée d'après le dessin *Mars désarmé par Cupidon et Vénus dévêtue par les Grâces* de Rosso (plusieurs tableaux de *Mars et Vénus* attribués à Rosso sont en effet décrits dans le cabinet des peintures de Fontainebleau). Amateur d'art reconnu, François de Bonne avait fait installer des peintures de bataille et des portraits dans la galerie de son château de Vizille. Les œuvres commandées à Hoey étaient-elles destinées à cette galerie ? On ne le sait pas, tout comme l'histoire ultérieure de ces tableaux. À la mort de Lesdiguières, seraient-ils passés dans la collection de Charles I^{er} de Créquy (1573-1638), maréchal de France, qui épouse successivement deux filles de Lesdiguières (Madeleine, morte en 1621, et Françoise, mariée en 1623) ?

43 › En mars 1644, la peinture subit une restauration dans l'atelier du peintre Claude de Hoey ; en 1794, le restaurateur Jean-Louis Hacquin transpose le panneau sur une toile. Voir, Y. CANTAREL-BESSON, *La naissance du Musée du Louvre. La politique muséologique sous la Révolution d'après les archives des musées nationaux* I, Paris, 1981, p. 20 et L. FAGNART, *op. cit.*, p. 93.

44 › La question de la sélection de ces peintures parmi toutes celles de la collection royale reste ouverte. L'iconographie ne semble pas avoir constitué un critère de choix, on trouvait dans les bains des peintures à sujet mythologique – il est vrai en majorité –, mais aussi des paysages et des portraits, comme celui de Gaston de Foix. Les dimensions et/ou le format des œuvres pourraient constituer une intéressante piste de recherche.

45 › C. SCAILLIÉREZ, « La chapelle haute Saint-Saturnin », *Henri IV à Fontainebleau ...*, *op. cit.*, p. 153-156. La voûte de pierre à caissons reçoit, en 1608, un décor peint composé de chérubins, de rosaces et des chiffres H et M, sans doute réalisé par Ambroise Dubois.

46 › A. SCHNAPPER, *Curieux du Grand Siècle ...*, *op. cit.*, p. 117. La démarche est toutefois comparable à celles alors entreprises par certains amateurs contemporains, comme Henri de Mesmes, Antoine et François Perrenot Granvelle, Boniface Borilly ou Sébastien Zamet, qui eux aussi commencent à constituer des cabinets où seules des peintures sont regroupées.

47 › Bibliothèque Vaticane, Barb. Lat. 5688, f^{os} 192r^o-194 (publication partielle de E. MÜNTZ, *op. cit.*, p. 255-278).

48 › DAN, 1642, p. 134. L'auteur en signale trente-six.

49 › Cat. expo., *Peintures pour un château. Cinquante tableaux (XVI^e-XIX^e siècles) des collections du château de Fontainebleau*, D. VÉRON-DENISE et V. DROGUET (dir.), Fontainebleau, Musée national du château, Paris, 1998, p. 10-11 et J. COX-REARICK, *op. cit.*, p. 121.

50 › « Da queste stanze calamo alla camera delle Pitture, cominciando quivi a veder quelle di Raffaello ». Bibliothèque Vaticane, Barb. Lat. 5688, f^{os} 192r^o-194 (publication partielle de E. MÜNTZ, *op. cit.*, p. 269).

51 › BnF, Ms. lat. 8957, f^o 128, dans un volume contenant divers documents de la main de Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, intitulés *Inscriptiones antiqua*, Vol. I [éd. par S. de RICCI, « Extrait d'un manuscrit de Peiresc (BnF, fonds latin 8957, f^o 128) », *Revue archéologique* 35, juil.-déc. 1899, p. 342, qui avait attribué la liste à Pierre-Antoine Rascas de Bagarris, alors que C. SCAILLIÉREZ, *Léonard de Vinci. La Joconde*, Paris, 2003, p. 94, n. 49, estime qu'il convient de l'associer à Peiresc et de la dater des environs de 1630].

52 › C. GRODECKI « Sébastien Zamet, amateur d'art », in *Les arts au temps d'Henri IV ...*, *op. cit.*, p. 185-258 ; COX-REARICK, *op. cit.*, p. 101-102.

53 › DAN, *op. cit.*, p. 196.

PLANCHE II. L'APPARTEMENT DES BAINS [...]
DU CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU (L. FAGNART)



Fig. 5 > Léonard de Vinci et atelier, Saint Jean-Baptiste/Bacchus, ca. 1513-1516, tempera et huile sur bois marouflé sur toile, 1,77 × 1,15 m, Paris, Musée du Louvre, Inv. 780.



Fig. 6 > Andrea del Sarto, La Charité, 1518,
huile sur bois sur bois marouflé sur toile,
1,85 × 1,37 m, Paris, Musée du Louvre,
Inv. 712.

Fig. 7 > Girolamo Savoldo, Portrait d'homme
en armure, ca. 1528-1532, huile sur toile, 0,91 × 1,23 m,
Paris, Musée du Louvre, Inv. 659.

