



Amis
du musée national
de la Renaissance

Note d'information N° 407- Avril 2024

LE LOUVRE DE LA RENAISSANCE

Visite du 15 mars 2024



La transformation de l'ancien château-fort médiéval en une somptueuse résidence de la Renaissance a fait du Louvre un grand laboratoire de nouveaux modes de l'architecture et de son décor, foisonnant de sculptures ambitieuses. Entamé par François I^{er}, c'est cependant sous le règne d'Henri II que l'architecte Pierre Lescot a édifié pour le roi une aile nouvelle et un grand pavillon, et il continuera son travail sous Charles IX. Une grande partie de l'architecture et du décor est conservé, malgré d'incessants remaniements. Nous le visitons en compagnie de Guillaume Fonkenell et de Geneviève Bresc qui ont publié récemment un gros livre sur l'histoire du Louvre. ¹Les personnalités de Lescot et de Jean Goujon, auteur des sculptures évoquées ici, seront une sorte de préalable à la visite de l'exposition sur la fontaine des Innocents, prévue au mois de mai au musée Carnavalet.

Nous commençons la visite dans les salles, à l'intérieur du musée.

- Un simple coup d'œil sur les **quatre grands reliefs, provenant de la façade sud de la cour Carrée**, démontés par Percier et Fontaine sous l'Empire. Ils correspondent à la partie haute des frontons d'une aile édifiée sous Charles IX. Leur sens est donné par la devise du souverain, Piété et Justice. On reconnaît pour la Justice, d'une part, La justice de Cambyse assis sur la dépouille du juge prévaricateur, et d'autre part Zaleucus se crevant un œil après avoir condamné son fils à l'aveuglement. Illustrant la Piété, deux grandes figures se font face, la Charité romaine sous la figure de Cimo et Pera allaitant son père prisonnier (Piété filiale), et la figure d'un Sacrificateur.

- Nous nous arrêtons longuement dans la **salle des Cariatides**, autrefois salle de bal, qui, bien que remaniée par Lemerrier au XVII^e siècle, puis par Percier et Fontaine sous le Premier Empire, garde encore sa structure de la Renaissance. On remarque ainsi que le plafond d'origine a été remplacé par une voûte au XVII^e siècle, sculptée au XIX^e avec un vocabulaire décoratif inspiré de celui de la Renaissance.

Guillaume Fonkenell nous présente les multiples changements de parti (bien explicités par trois élévations distribuées aux visiteurs, ainsi que par le plan gravé par Androuet Du Cerceau). Le chantier a été voulu par François I^{er} qui dès 1528 avait fait démolir le gros donjon circulaire qui dominait le centre de la cour du quadrilatère médiéval.

¹ *Histoire du Louvre* (3 volumes sous coffret) Geneviève Bresc-Bautier, Guillaume Fonkenell (sous la direction de) Paris, Fayard et Louvre éditions, 2016.

L'architecture de l'aile nouvelle en fut confiée dès 1546 à Pierre Lescot, d'une famille parisienne, qui venait d'accomplir la construction du jubé de Saint-Germain l'Auxerrois (voir l'exposition *Figure de la passion* au musée de la Renaissance). La nouvelle aile occupe exactement l'aile occidentale du château médiéval, sur ses substructions. Le premier projet prévoyait un escalier central, cantonné de part et d'autre par deux salles. Ceci explique la forme du pavillon central de l'aile, l'importance de sa porte (qui sera ornée à l'extérieur d'un premier oculus sculpté par Goujon. Puis, quand Henri II reprit les travaux entamés par son père, il fut décidé de reporter l'escalier vers le Nord, ce qui permit le développement de deux grandes salles, la salle dite de bal au rez-de-chaussée, la salle des gardes à l'étage noble. L'organisation de l'architecture doit se comprendre en fonction de la circulation vers le sud où se dressait le pavillon du Roi qui abritait à l'étage l'appartement royal. Des escaliers de service dans l'épaisseur des murs permettaient d'y accéder sans passer par le grand escalier. Le dernier remaniement fut celui d'un étage dit attique, pour abriter entre autres la suite royale, dont les demoiselles d'honneur de la reine, dont les appartements étaient dans l'aile sud.

Vers le nord, la grande salle est célèbre par sa tribune des musiciens, soutenue par quatre grandes cariatides sculptées par Jean Goujon en 1550 selon un modèle qu'il avait lui-même donné. Il n'y a aucun rapport avec l'Erechtheion d'Athènes, mais on y décèle l'influence des antiques de Rome, qui ont manifestement inspirés Lescot, lequel a inséré d'autres références romaines dans son œuvre. Sur le mur une table de marbre, entourée de guirlandes de fleurs et de fruits (encarpes), est magnifiée par un mascarón féminin et des figures d'enfants.

Vers le sud, la salle était terminée par le "Tribunal", légèrement surélevé par quelques marches, bien affirmé par une grande serlienne. Moins connue est la grande cheminée au fond du Tribunal, où subsistent deux grandes figures de Goujon intégrées dans un décor de marbre néoclassique par Belloni. Si la commande est bien attestée, on ne connaît pas leur emplacement primitif, puisqu'elles furent retrouvées enfouies lors des travaux du début du XIX^e siècle. G. Fonkenell fait remarquer l'élégance du décor des bases et des chapiteaux des colonnes (soigneusement copié par Lemercier).

- Jouxant la salle de bal, **l'escalier (dit Henri II)** présente un décor sculpté tapissant les voûtes rampantes et les plafonds des paliers. Seuls deux marchés ont été retrouvés pour deux volées donnant les noms de sculpteurs (Etienne Carmoy, François Lheureux et deux compagnons). Il faut sans doute donner à Lescot l'invention des compartiments qui divisent l'espace de façon inégale. Des guirlandes de chênes, qui semblent attachées aux extrémités, donnent une impression de nature, que renforce les différents thèmes iconographiques qui s'y déploient. On s'amuse à découvrir des satyres adossés, des chiens, l'image de Diane chasserresse, des génies élevant le croissant royal, des symboles allégoriques (croissants de lune, têtes de lion, arcs turquois, foudre). On s'arrête devant les plafonds des paliers, un trophée d'armes au rez-de-chaussée, et, à l'étage, un amour tenant le foudre de Jupiter d'où jaillissent flèches et flammes, référence à un amour du portique d'Octavie cité par Pline. Au-dessus des portes, des groupes d'enfants se cachant sous des draperies. En clef des arcs de chaque voûte rampante on observe d'étonnants mascarons figurant des satyres ou des faunesses édentées et riantes.

- Toujours à l'intérieur du musée, nous gagnons à l'étage noble, **l'antichambre dit Henri II**, dans le département des Antiquités grecques, étrusques et romaines (salles étrusques), encore dominé par un somptueux plafond de boiserie. La salle est le résultat d'un agrandissement sous Louis XIV. La partie centrale est d'époque Henri II, alors que les deux compartiments latéraux portent les doubles L de Louis XIV. Le choix au Louvre a été celui de plafonds de bois doré, en excluant les décors peints. Dans les ovales centraux, des compositions de Georges Braque, *Les Oiseaux*, ont remplacé en 1953 des toiles du XIX^e siècle (première commande d'œuvre contemporaine par Georges Salles, bien avant André Malraux)..

- Dans la **salle dite des Sept Cheminée**, due à l'agrandissement du XVII^e siècle et aux remaniements du XIX^e, G. Fonkenell évoque le pavillon du Roi et son appartement. Il montre ensuite depuis les fenêtres l'extérieur la Petite Galerie, entreprise déjà par Lescot, mais terminée sous Henri IV (et remaniée sous Louis XIV, puis par Duban au milieu du XIX^e siècle). De nouveaux documents retrouvés permettent d'en préciser la chronologie.



- Nous rejoignons les salles du département des Antiquités égyptiennes dans l'aile de la Colonnade, où ont été remontés sous la Restauration le plafond, les boiseries et les portes de la chambre du Roi, autrefois située dans le pavillon du Roi. Le somptueux plafond, en bois en parti doré, est dû à Scibec de Carpi, menuisier d'origine lombarde, actif aussi à la galerie François I^{er} et à la Salle de bal de Fontainebleau, à Vincennes etc. G. Fonkenell fait état des derniers travaux, dont la présence de carton-pierre pour certains éléments d'époque Henri II. Il s'interroge sur le nombre des portes, quatre, qui ne correspondent pas au plan de Du Cerceau. Nous observons la multiplicité des éléments décoratifs. Ici, G. Fonkenell souligne encore qu'un modèle romain est présent, soit dans les plafonds du palais Farnèse (lequel n'est pas doré), soit dans celui d'autres palais romains. Les panneaux des boiseries présentent des allégories complexes qui sont actuellement étudiées dans le cadre d'un master.

- Nous nous rendons ensuite à l'extérieur pour examiner la **façade « Henri II » et son retour au sud**. Guillaume Fonkenell nous fait découvrir la qualité et la nouveauté de sa structure et de son décor, où se devinent les étapes de la construction. L'inventivité des articulations horizontales et verticales en fort relief, ou encore la différence de largeur et d'épaisseur des avant-corps, entre le plus grand central et les deux latéraux. On peut supposer le projet d'un garde-corps au premier étage dont la corniche est large et les ouvertures sont des portes-fenêtres. Un riche décor de marbres de couleur, provenant des Pyrénées, a été inséré au-dessus des fenêtres ou dans des compartiments. Des tables de marbre noir, rectangulaires, portaient des inscriptions, alors que des ovales, entourés de guirlandes, offraient des couleurs variées.

La richesse du décor est exceptionnelle dans cette façade intérieure vers la cour. Dans la première campagne de travaux, les trois oculi des portes du rez-de-chaussée ont été ornés par Jean Goujon de figures féminines dont l'iconographie reste encore incertaine pour certaines, sinon pour les allégories de l'Histoire et de la Renommée. La frise peuplée d'enfants et de guirlandes de fleurs appartient à une seconde campagne, comme le décor qui surmonte les fenêtres. On y voit, comme à l'escalier, les emblèmes d'Henri II, croissants, chiffre, chiens de chasse, tête de Diane. Le décor de l'attique, fruit d'une dernière campagne, montre un décor tapissant. Des trophées d'armes cantonnent les fenêtres. A chaque avant-corps de grands personnages présentent des volumes particulièrement forts, nécessaires pour une observation éloignée *di sotto in sù*. Au centre, les armes du roi (refaites) entre deux Victoires, dominent les figures de Mars et Bellone et des captifs enchaînés. De part et d'autre, aux frontons des avant-corps latéraux, on observe, à gauche la Nature (avec pour figures secondaires, Bacchus ou la Vigne, Cérès ou la moisson ou la Terre, un fleuve ou l'Eau, , un satyre ou Pan ou les forêts), et à droite la vertu de l'Intelligence portant un caducée (avec pour figures secondaires, deux grands personnages et deux enfants étudiant, considérés parfois comme la Géométrie, l'Astronomie, l'Étude, de grands savants ou des philosophes antiques). Un double balancement qu'on pourrait qualifier de façon anachronique et contemporaine entre Nature et Culture.

Nous regardons ensuite le retour de façade vers le Sud, l'aile élevée sous Charles IX, qui abritait les appartements des reines. Il ne comprenait à l'origine que deux avant-corps égaux, d'où proviennent les reliefs vus au début de la visite. L'aile sud a ensuite été élargie d'une travée vers l'Est. Par la suite, sous Louis XIII puis sous Louis XIV, la cour Carrée a été construite, quadruplant le quadrilatère primitif.

Geneviève Bresc-Bautier
Présidente

