



HAL
open science

Le Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye, une villa royale pour Henri IV

Emmanuel Lurin

► **To cite this version:**

Emmanuel Lurin. Le Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye, une villa royale pour Henri IV. Bulletin des Amis du vieux Saint-Germain, 2008, 45, pp.123-147. hal-00349442

HAL Id: hal-00349442

<https://hal.science/hal-00349442v1>

Submitted on 30 Dec 2008

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LE CHATEAU NEUF DE SAINT-GERMAIN-EN-LAYE, UNE VILLA ROYALE POUR HENRI IV

Le roi Henri IV, qui était bon cavalier, quittait souvent sa capitale pour visiter l'une des maisons royales de la région parisienne. Ces séjours à la campagne étaient généralement courts : une après-midi ou une journée entière, plus rarement une ou deux semaines qu'il entrecoupait alors de brefs retours à Paris¹. La préférence du roi allait certainement à Fontainebleau où ses visites furent plus fréquentes et plus longues que partout ailleurs. A une époque où le nouveau Louvre et les Tuileries étaient encore en construction, le château de Fontainebleau était en effet la seule demeure, de style moderne, qui fût entièrement digne de la majesté royale. La forêt environnante offrait par ailleurs un magnifique terrain de chasse qui n'avait pas son égal en Ile-de-France. Saint-Germain-en-Laye ne pouvait donc rivaliser avec Fontainebleau ni pour l'étendue de sa forêt, ni pour la beauté ou la commodité de ses châteaux. Mais ce domaine royal présentait un avantage majeur, qui était sa situation à quelques lieues de Paris². En outre, les châteaux de Saint-Germain occupaient un site enchanteur (fig. 1), en bordure d'un plateau boisé et bien venté où l'on pouvait jouir d'une vue incomparable sur la Seine³. C'est pour ces raisons qu'Henri IV avait décidé de faire élever ses enfants au Château Vieux, à une juste distance de la cour, loin

¹ Cuignet, Jean-Claude, *L'itinéraire d'Henri IV. Les 20597 jours de sa vie*, Bizanos, Héraclès, 1997.

² Sous le règne de Louis XIII, trois heures de voiture suffisaient pour parcourir les cinq lieues séparant Paris et Saint-Germain. Cf. *Le Voyage de France, dressé pour l'instruction & commodité tant des François, que des estrangers*, Paris, Olivier de Varennes, 1641², p. 191 ; Brackenhoffer, Elie, *Voyage de Paris en Italie. 1644-1646*, traduit par H. Lehr, Nancy/Paris/Strasbourg, Berger-Levrault, 1927, p. 11.

³ Houdard, Georges, *Les Châteaux Royaux de Saint-Germain-en-Laye. 1124-1789*, Saint-Germain-en-Laye, Mirvault, 1911-1912 ; Tourrasse, Léonel (de la), « Le Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye. Ses terrasses et ses grottes », *Gazette des Beaux-Arts*, 1924, t. I, p. 68-95. Sur l'histoire et l'architecture du Château Neuf, on consultera en dernier lieu : Kitaëff, Monique, « Le Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye », *Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 77, 1999, p. 73-136.

du tumulte et des dangers de la capitale⁴. Mais le roi lui-même devait avoir une affection particulière pour Saint-Germain-en-Laye, affection qui ne tenait pas seulement à la présence de sa famille et qui remontait peut-être à ses premiers séjours à la cour des Valois. Car comment comprendre autrement l’immense effort artistique et financier qu’ont représenté, à partir de 1594, l’agrandissement du Château Neuf et la construction de son grand jardin de pente ? En prenant possession de Paris, où il devait fixer son gouvernement et sa cour, Henri IV semble avoir voulu faire du Château Neuf sa première résidence en dehors de la capitale : une sorte de “villa royale” aux environs de Paris où il pourrait profiter, en famille et avec ses proches, des plaisirs de la vie à la campagne.

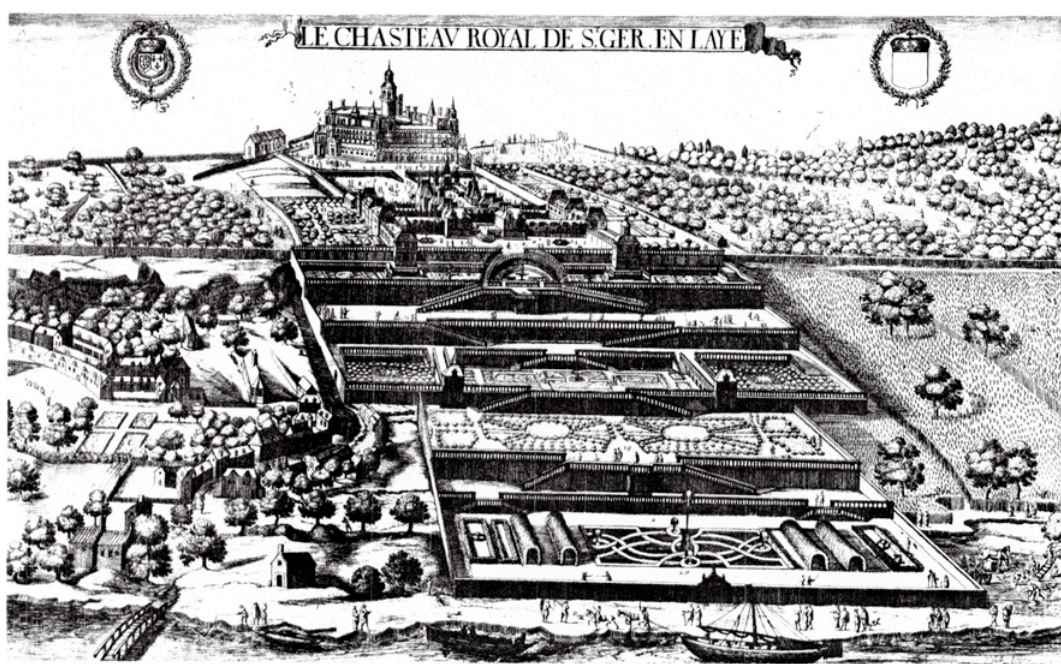


Fig. 1 : Claude Chastillon, *Le château royal de Saint-Germain-en-Laye*, vers 1615, gravure

L'ACHÈVEMENT DU LOGIS CENTRAL DU CHÂTEAU NEUF EN 1594

Henri IV a mené durant son règne un vaste programme de constructions royales qui procédait d’une politique générale de reconstruction de la France après les guerres civiles. La relance des grands chantiers royaux ouverts par les Valois avait aussi une signification politique : en poursuivant l’œuvre de ses prédécesseurs, Henri IV défendait sa propre légitimité et il offrait au monde une

⁴ Nous renvoyons à l’article de M. Jean-Pierre Babelon publié dans le présent ouvrage.

preuve éclatante de son bon gouvernement. Cette politique des grands chantiers semble avoir débuté non pas au Louvre à Paris, mais au château de Fontainebleau et au « Bâtiment-Neuf » de Saint-Germain-en-Laye. Dès le mois d'avril 1594, Henri IV entreprit d'importants travaux de restauration et d'agrandissement dans ces deux résidences où il devait déjà se sentir « chez lui »⁵. La relance des chantiers de Fontainebleau et de Saint-Germain (18 et 24 avril 1594) précède ainsi la définition du programme d'achèvement des Tuileries (mai 1594) et du nouveau Louvre (octobre 1594-janvier 1595), ainsi que la reprise des travaux au château de Blois (1598)⁶. En outre, Henri IV ne s'est pas contenté à Saint-Germain-en-Laye de reprendre un chantier interrompu, ni même d'accomplir, comme ce fut le cas au Louvre et aux Tuileries, une grande idée qui habitait déjà l'esprit de ses prédécesseurs. La poursuite du Château Neuf semble avoir été aussi l'occasion, pour le roi et ses architectes, de faire du neuf et même de l'inédit.

Les circonstances politiques et militaires ont certainement joué en faveur des châteaux de Saint-Germain. Durant le siège de Paris, Henri IV est revenu à plusieurs reprises au Château Vieux où était cantonnée une partie de ses troupes. Les premiers travaux qu'il y entreprit avaient sans doute pour objectif de remettre en état le domaine royal. Henri IV s'est d'abord occupé de l'entretien du « grand cours »⁷ alimentant en eau le bourg et les châteaux de Saint-Germain (1591)⁸. Puis il fit restaurer les couvertures de pierre du Château Vieux (1592)⁹.

⁵ Pour ce qui concerne le château de Fontainebleau, voir Boudon, Françoise, Blécon, Jean et Grodecki, Catherine, *Le château de Fontainebleau de François I^{er} à Henri IV. Les bâtiments et leurs fonctions*, Paris, Picard, 1998, p. 74-75, p. 253, n° 158-159 et p. 263, n° 237-238.

⁶ Hautecœur, Louis, *Histoire de l'architecture classique en France*, t. I : *La formation de l'idéal classique*, Paris, Picard, 1943, vol. II, p. 513-522 ; Babelon, Jean-Pierre, « Les travaux de Henri IV au Louvre et aux Tuileries », *Mémoires de la Fédération des Sociétés Historiques et Archéologiques de Paris et de l'Ile-de-France*, 29, 1978 (1979), p. 57-58.

⁷ Buffa, Géraud, « L'eau des jardins du Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye de la fin du XVI^e siècle au milieu du XVII^e siècle », *Polia*, 10, 2008 (à paraître).

⁸ Lettres patentes du 19 mars 1591 qui exemptent les habitants du Pecq et de Saint-Germain du paiement des tailles, en échange d'une contribution financière servant à l'entretien des conduites et des fontaines (Paris, Archives nationales [AN], O¹, 1719¹, pièce 1). Marché passé le 8 mars 1594 avec le maître fontainier Jean Pérignon pour la réparation et l'entretien du cours de Saint-Germain-en-Laye (marché cité en 1596 lors de la reprise du contrat par Antoine Pérignon, fils et successeur de Jean Pérignon ; Saint-Quentin-en-Yvelines, Archives départementales des Yvelines [ADY], 3 E 36/ 27 bis).

⁹ Renouvellement le 31 mars 1592 d'un marché d'entretien des couvertures de pierre du Château Vieux, passé en 1584 avec Mathurin Bougars, maçon et tailleur de pierre vivant à Saint-Germain (Saint-Quentin-en-Yvelines, ADY, 3 E 36/ 39).

Le roi s'est ensuite intéressé au Château Neuf, une maison de plaisance voisine du Château Vieux qui avait été commencée en 1557 par Philibert Delorme¹⁰. Or la construction qui était inachevée à la mort d'Henri II n'avait guère avancé depuis trente-cinq ans. Un mois seulement après son entrée dans Paris (22 mars 1594), Henri IV relançait ce chantier auquel il devait donner par la suite beaucoup d'ampleur. Ainsi, le 24 avril 1594 fut conclu un marché de maçonnerie avec un grand entrepreneur parisien, Guillaume Marchand, pour l'achèvement du corps central et des quatre pavillons du Château Neuf¹¹. Du côté de la Seine, Marchand semble avoir édifié à la même époque des murs de terrassement ainsi que plusieurs degrés, de forme arrondie, qui devaient permettre de descendre du château vers un premier jardin¹². Cinq mois plus tard, le 18 septembre 1594, le charpentier Pharon Vinier s'engageait à construire la charpente des deux pavillons occidentaux qui, à la différence des pavillons orientaux, n'avaient pas encore été couverts¹³.

La reprise du chantier du Château Neuf, au printemps 1594, n'était certainement pas une nécessité pour la couronne, ni encore moins une priorité pour les finances royales. La décision d'Henri IV montre qu'il avait été séduit par le projet de Delorme pour Saint-Germain-en-Laye où il souhaitait sans doute disposer, lui aussi, d'une maison qui fût indépendante du Château Vieux. On ne saurait dire pour le moment si le roi avait déjà l'intention, en 1594, de transformer la petite résidence d'Henri II en un château plus imposant, ouvert sur un grand jardin de pente. Nous constatons simplement que cette campagne de travaux, qui devait être achevée à la fin de l'automne, rendait pour la première fois le logis entièrement habitable. Il est possible qu'Henri IV y ait séjourné dès le mois de novembre, époque à laquelle il vint souvent chasser à Saint-Germain¹⁴.

¹⁰ Blunt, Anthony, *Philibert De L'Orme*, Londres, Zwemmer, 1958, p. 66-68 et p. 66 fig. 19.

¹¹ M. Kitaëff, « Le Château Neuf... », *op. cit.*, p. 84-87 et 139.

¹² Ces travaux sont connus uniquement à travers un devis, daté d'avril 1594 et signé par Guillaume Marchand, qui semble aujourd'hui perdu. Cf. Lance, Adolphe, *Dictionnaire des Architectes Français*, Paris, Morel, 1872, t. II, p. 113, n. 1.

¹³ Paris, AN, MC, XIX, 330 (acte inédit). Le contenu de ce marché vient confirmer le raisonnement de M^{me} Monique Kitaëff. En s'appuyant sur les gravures de Du Cerceau, l'auteur estimait déjà que les deux pavillons occidentaux n'avaient pas encore été couverts à la fin des années 1570 (M. Kitaëff, « Le Château Neuf... », *op. cit.*, p. 82-84).

¹⁴ J.-Cl. Cuignet, *L'itinéraire...*, *op. cit.*

L'AMPLIFICATION DU CHÂTEAU NEUF ET DES TERRASSES (VERS 1599-1600)

La reprise de travaux en 1594 fut l'occasion de repenser, au moins partiellement, le projet du Château Neuf. Comme pour le Louvre et les Tuileries, l'intention première semble avoir été d'accomplir, en l'amplifiant, le parti qui avait été fixé au temps des Valois. En effet, les architectes d'Henri IV ont maintenu le projet initial de Philibert Delorme qu'ils ont inscrit, avec quelques modifications, dans un programme plus vaste. Ainsi, ils firent construire en 1600 la grande cour à exèdres, dessinée par Delorme, que nous connaissons à travers les dessins et les estampes de Jacques Androuet du Cerceau¹⁵. Le 28 janvier 1600, la surintendance des bâtiments du roi passa marché avec Guillaume Marchand pour la construction des murs d'enceinte, des pavillons d'entrée ainsi que du grand porche, dont le portique n'avait pas encore été fondé¹⁶. Pourtant, lorsqu'ils visitèrent le chantier en 1599 et 1600, les voyageurs Thomas Platter et John Thorpe virent bien autre chose que la réalisation du seul projet de Delorme¹⁷. En prenant pour module son petit logis à plan massé, les architectes d'Henri IV avaient conçu entre temps une résidence beaucoup plus étendue qui comportait de grands appartements, des galeries, des pièces pour les offices ainsi que des portiques conduisant à des chapelles privées (fig. 2). Par ailleurs, la décision d'amplifier le Château Neuf semble avoir entraîné presque aussitôt le développement des terrasses en direction de la Seine. Cependant, le traitement de la pente, qui était particulièrement abrupte en contrebas du château, posait des problèmes plus spécifiques de construction et de composition architecturale. Sur ce point, il semble que le roi et ses architectes

¹⁵ Londres, British Museum, Du Cerceau n° 30 ; Androuet du Cerceau, Jacques, *Les Plus Excellents Bastiments de France*, présentation et commentaires de David Thomson, Paris, Sand & Conti, 1988 [1576-1579], p. 94-95 et 99.

¹⁶ Marché inédit, découvert aux Archives nationales, que nous analyserons dans une prochaine publication.

¹⁷ Cf. Sieber, Louis, « Description de Paris par Thomas Platter le Jeune de Bâle (1599) », *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, XXIII, 1896, p. 167-224 ; Summerson, John, *The Book of Architecture of John Thorpe in Sir John Soane's Museum*, Londres, Walpole Society, 1966.

aient longtemps hésité avant d'opter, vers 1599, pour une solution très monumentale¹⁸.

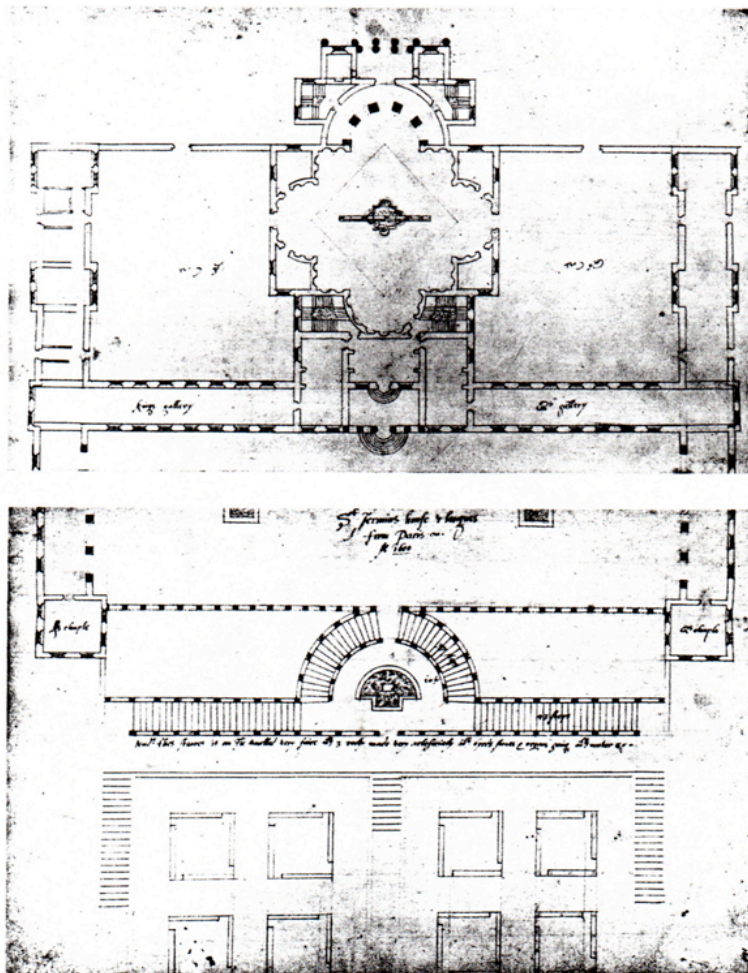


Fig. 2 : John Thorpe, *Plan du Château-Neuf de Saint-Germain-en-Laye*, 1600, dessin à la plume et à l'encre brune

Le grand escalier en hémicycle a dû marquer un premier temps dans l'aménagement du jardin de pente. Sa construction vers 1594-1595 semble avoir été à peu près contemporaine des premiers travaux d'extension du Château Neuf¹⁹. Pendant quelques années (vers 1595-1599), cet escalier a permis de

¹⁸ Pour une description plus précise du chantier des terrasses du Château Neuf, voir Lurin, Emmanuel, « La belle vue de Saint-Germain-en-Laye. Nouveaux documents sur les jardins en terrasses construits sous le règne d'Henri IV », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, Année 2003, 2004, p. 9-31.

¹⁹ La construction de l'escalier en hémicycle est sans doute antérieure à la plantation des premiers parterres, vers 1595-1596, sur la deuxième terrasse du Château Neuf. L'escalier pourrait avoir été construit dès 1594 par Guillaume Marchand : le devis de maçonnerie, cité par Adolphe Lance (voir ci-dessus n. 11), comprend notamment des « escaliers, tant en forme

descendre de la terrasse du château à un seul jardin, dominant les vignes, dont les parterres étaient déjà plantés en 1596²⁰. Faute de moyens ou d'une idée vraiment convaincante, le chantier semble avoir stagné jusqu'en 1599, date à laquelle on entreprit d'aménager une troisième terrasse. Nous avons identifié en effet un premier projet, adopté en avril 1599, qui s'inscrivait dans la continuité des travaux précédents²¹. Dans le prolongement de l'escalier en hémicycle, on avait d'abord pensé construire un escalier double à deux descentes droites divergentes. Deux grands pavillons de jardin devaient s'élever de part et d'autre de l'escalier, qui aurait abrité en son centre une grotte. Si ce projet avait été réalisé, ces nouveaux pavillons auraient été pratiquement axés sur les pavillons des extrémités du Château Neuf.

Quelques semaines plus tard, le roi renonça à cette idée en faveur d'une formule beaucoup plus ambitieuse. A la place de l'escalier central et des pavillons symétriques, il fit construire la « galerie dorique » : une longue galerie voûtée, adossée au mur de soutènement, qui s'ouvrait sur le jardin par des arcades²². Aux extrémités de cette galerie vinrent s'accrocher deux rampes droites divergentes, sous lesquelles on aménagea deux salles indépendantes (fig. 1-2). Durant l'été et l'automne 1599, l'ingénieur hydraulicien Tommaso Francini installa à cet endroit deux magnifiques grottes de rocailles, ornées de statues, d'automates et de jeux d'eau²³. Deux ans plus tard, on construisit en contrebas une seconde galerie, la « galerie toscane » (1601), qui fut flanquée de

de demy rond que auvalles, pour descendre de la terrasse haulte qui est au devant les bastiments des [*sic*] jardins d'en bas près la rivière ».

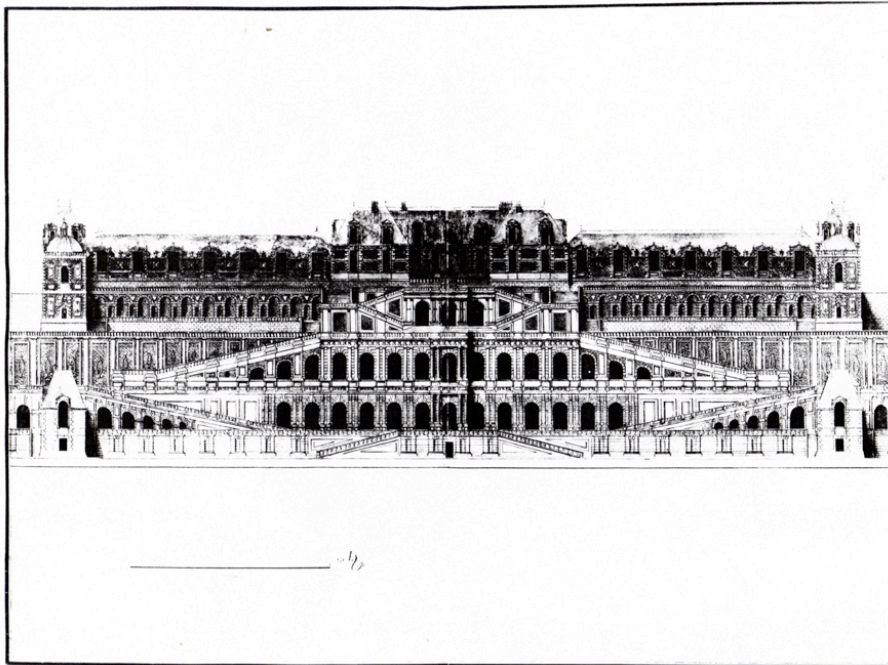
²⁰ Les premiers parterres qui furent plantés au Château Neuf sont certainement ceux de la deuxième terrasse, située sous la terrasse du château. Claude Mollet prétend avoir planté de buis, en 1595, ce qu'il désigne de manière très générale comme « le jardin du Chasteau Neuf » (Mollet, Claude, *Théâtre des Plans et Jardinages (...)*, Paris, Charles de Sercy, 1652, p. 202). M^{me} Monique Kitaëff signale aussi l'existence d'un marché daté du 3 novembre 1596 pour la plantation d'un parterre au Château Neuf (M. Kitaëff, « Le Château Neuf... », *op. cit.*, p. 89, n. 47).

²¹ Ce projet qui n'a pas été réalisé est connu à travers un marché passé le 25 avril 1599 entre la surintendance des bâtiments du roi et l'entrepreneur Guillaume Marchand (ADY, 3 E 36/29 liasse de 1599). Cf. E. Lurin, « La belle vue... », *op. cit.*, p. 16-19 et Annexes, doc. 1-2.

²² M. Kitaëff, « Le Château Neuf... », *op. cit.*, p. 112-130.

²³ D'après le récit de Thomas Platter qui visita les lieux en novembre 1599, nous savons que Tommaso Francini avait achevé à cette date la fontaine du Dragon, au centre de la galerie, ainsi que la grotte de Neptune située sous la rampe méridionale. Quant à la grotte des Orgues, elle était encore en cours de construction sous la rampe nord. Cf. L. Sieber, *Description de Paris...*, *op. cit.*, p. 214-215.

deux descentes droites convergentes (1602-1603). Avec leurs rampes alternées, ces galeries étagées formaient une composition très cohérente, que complétèrent les terrasses et les jardins inférieurs (vers 1604-1610). On peut donc penser que tous ces aménagements appartiennent à un même projet qui fut défini dans ses grandes lignes au printemps 1599. C'est à cette époque que le roi et ses architectes semblent avoir décidé de donner à l'ensemble de la pente, comprise entre le Château Neuf et la Seine, l'apparence d'un grand socle architectural (fig. 5).



**Fig. 5 : Anonyme de la fin du XVII^e siècle (?),
*Elévation du Château-Neuf de Saint-Germain-en-Laye, après 1663, dessin aquarellé***

LE CHÂTEAU NEUF D'HENRI IV : UN "CHÂTEAU-VILLA" À LA FRANÇAISE

Le Château Neuf agrandi par Henri IV se distinguait de l'ancien château par ses dimensions, son plan ramifié ainsi que par son style décoratif, mêlant la brique et la pierre, qui était à la fois plus riche et plus rustique. Il faut rappeler que la « maison du Théâtre et baignerie », conçue par Philibert Delorme, n'était qu'une maison de plaisance d'un genre un peu particulier. Le logis royal, qui s'organisait autour d'une grande salle, comptait au moins deux appartements

ainsi qu'une pièce réservée aux bains²⁴. Le château donnait à l'est sur une petite terrasse orientée vers la Seine²⁵ ; il devait s'ouvrir à l'ouest sur une belle cour « en théâtre », pouvant servir à des jeux équestres ou à des représentations théâtrales.

Les architectes d'Henri IV ont transformé cette maison en une véritable “villa royale” à la française. En effet, le Château Neuf d'Henri IV était une demeure moins vaste et surtout moins haute qu'un château français traditionnel : elle ne comportait qu'un rez-de-chaussée, réservé à l'usage du roi et de la reine, ainsi qu'un étage sous combles qui, selon Jean-Marc Antoine, était assez confortable pour accueillir « les personnes de la première qualité de la court »²⁶. A la différence du château de Fontainebleau où ils étaient à l'étage, les appartements royaux du Château Neuf étaient distribués en rez-de-chaussée et largement ouverts sur les jardins et sur le paysage (fig. 1). De ce point de vue, le château d'Henri IV se distinguait nettement du petit château d'Henri II, édifice de plan massé qui demeurait centré sur sa grande salle et sur sa cour fermée. En outre, bien que la vue sur la Seine l'ait “attiré” en bordure de plateau²⁷, ce premier château n'était pas vraiment “déterminé” architecturalement par le paysage.

En déployant horizontalement le Château Neuf, selon un plan très ramifié, les architectes d'Henri IV ont voulu établir une relation beaucoup plus étroite

²⁴ Sur les plans de Du Cerceau d'après le projet de Delorme, les étuves correspondent sans doute à la petite pièce de forme polylobée qui est logée dans le pavillon sud-ouest. Cf. J. Androuet du Cerceau, *Les plus Excellents Bastiments...*, *op. cit.*, p. 94.

²⁵ Le projet de Delorme comportait certainement une terrasse, mais rien ne permet de prouver qu'elle fut construite avant le règne d'Henri IV. La terrasse présente toujours des proportions très schématiques sur les dessins et les estampes de Du Cerceau. Les deux portiques en retour d'équerre, qui flanquent le Château Neuf, pourraient correspondre à un projet personnel du graveur. Cf. M. Kitaëff, *Le Château Neuf...*, *op. cit.*, p. 81-87.

²⁶ L'auteur s'exprime en des termes assez flous : « (...) tous les autres appartements dessus ceux du Roy et de la Reyne où il n'y a qu'un seul estage mesme lambrisé assées [*sic*] commodes pour y loger les personnes de la première qualité de la court » (*Histoire des Antiquités des Eglises, Abbayes, Prieurés, Chasteaux, Forests et autres, lieux qui estoient et sont scitués dans les Limites du Gouvernement et Capitainerie de Saint Germain en Laye (...)*, Paris, BnF, Manuscrits, Nouv. Acq. fr. 5012, f° 94 r°).

²⁷ Dans sa présentation des châteaux de Saint-Germain, Androuet du Cerceau insiste déjà sur la beauté du site et son ouverture sur la Seine : « Outre plus il y a un jardin de bonne grandeur. Davantage, la veue d'iceluy du costé du Midi est autant belle que lon sçauroit desirer : comme ainsi soit, que de ce Chasteau on voit l'assiette de Paris, Montmartre, le Mont Taluerien, S. Denys, & plusieurs autre lieux assez lointains ». Cf. J. Androuet du Cerceau, *Les Plus Excellents Bastiments...*, *op. cit.*, p. 95.

entre les espaces intérieurs et le paysage. Sur ce point, les témoignages anciens sont unanimes : les appartements du roi et de la reine étaient largement ouverts sur l'extérieur (fig. 1, 2 et 4). D'un côté ils donnaient sur une grande terrasse dominant le jardin de pente, de l'autre sur les cours des offices. Les deux galeries d'apparat permettaient aussi d'accéder, au nord et au sud, à des petits jardins d'agrément qui étaient peut-être des jardins privés²⁸. Comme le souligne Elie Brackenhoffer, qui visita le Château Neuf en 1644, les appartements royaux étaient égaux en « vue » car leurs galeries respectives avaient la même exposition²⁹. Pour Jean-Marc Antoine comme pour d'autres témoins qui visitèrent les lieux entre le XVI^e et le XVIII^e siècle, la « belle vue du soleil levant », que l'on pouvait contempler à tout instant depuis la grande salle et les galeries, était sans conteste la plus belle vue du royaume³⁰.

LE CHÂTEAU NEUF : UN PETIT FONTAINEBLEAU ?

Le Château Neuf d'Henri IV s'apparentait donc à une grande villa basse, de style rustique, que l'on pourrait rapprocher de la villa du cardinal Du Bellay à Saint-Maur. Par sa situation en bordure d'un plateau où il était exposé à tous les vents, le « château-villa » de Saint-Germain rappelait aussi les belvédères italiens, ceux des villas florentines et des vignes romaines. Bien qu'il fonctionnât en complément du Château Vieux, le Château Neuf n'en était pas moins une résidence autonome, comportant notamment des cuisines et des offices, ainsi que des logements pour les gardes et le personnel (fig. 4). L'étendue et la distribution exactes des appartements royaux sont encore mal connues³¹. Sous le

²⁸ Voir en particulier la vue gravée par Michel Lasne d'après un dessin d'Alessandro Francini daté de 1614 (*Portrait des Chasteaux royaux de Saint Germain en Laye*, vers 1630-1635, Paris, BnF, Estampes, Va 78 c). D'après la légende, les espaces marqués G et K correspondent respectivement aux « deux petits jardins » (61x23 toises) et aux « deux cours des offices » (28x20 toises).

²⁹ « Ces appartements sont égaux en dimensions et en beauté ; tous en effet, sont ornés de belles dorures et de sculptures ; égaux aussi en vue, car ils ont la même exposition, étant tous dans le *corps du bastiment* qui donne sur le jardin » (E. Brackenhoffer, *Voyage de Paris...*, *op. cit.*, p. 13).

³⁰ *Histoire des Antiquités...*, *op. cit.*, f° 90 r°. Voir aussi E. Lurin, « La belle vue... », *op. cit.*, p. 9.

³¹ Nous nous appuyons principalement sur les descriptions du XVII^e et du XVIII^e siècle. Voir en particulier E. Brackenhoffer, *Voyage de Paris...*, *op. cit.*, p. 13-14 ; *Histoire des Antiquités...*, *op. cit.*, f° 90 r°-97 v°.

règne de Louis XIII, les appartements du roi et de la reine, qui semblent avoir été symétriques, occupaient respectivement les parties nord et sud du Château Neuf. Ils comportaient chacun une antichambre, une chambre et un cabinet, qu'il faut certainement situer dans le logis central. Ces appartements étaient prolongés par deux galeries d'apparat qui étaient affectées l'une au roi (nord), l'autre à la reine (sud). Au bout de chaque galerie se trouvait un portique en retour d'équerre qui conduisait à une chapelle privée (la « chapelle du roi » et la « chapelle de la reine »).

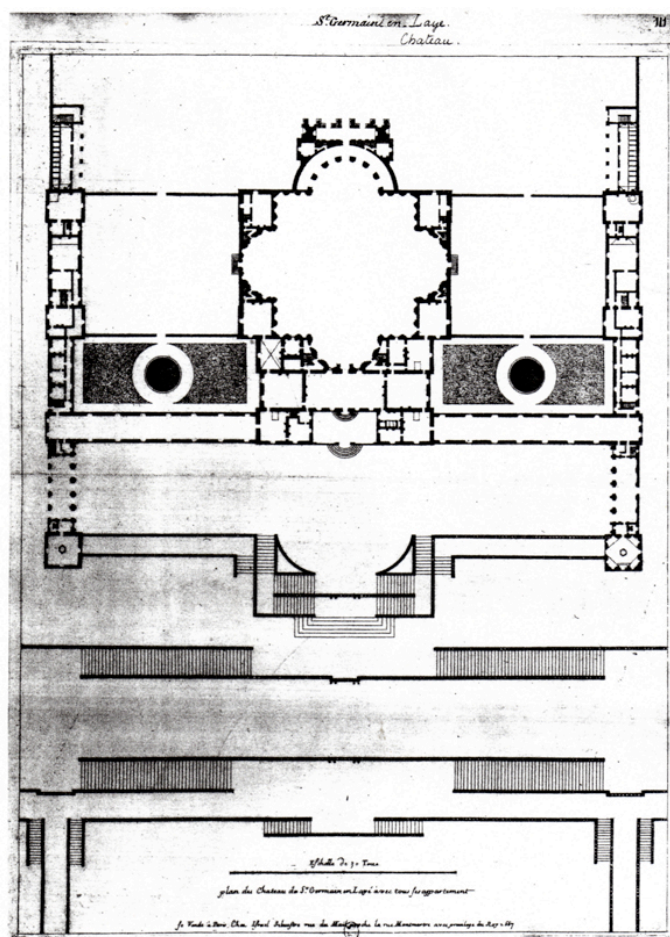


Fig. 4 : Israël Silvestre, *Plan du Château-Neuf de Saint-Germain-en-Laye*, 1667, gravure

La distribution des appartements royaux sous le règne d'Henri IV prête encore à discussion, d'autant que les témoignages anciens se contredisent souvent. M. Jean-Pierre Samoyault situe la chambre du roi dans le pavillon sud-

est du corps central³². Il considère aussi que les deux galeries étaient affectées à l'origine aux appartements du roi, hypothèse qui est contredite par le plan de John Thorpe daté de 1600 (fig. 2)³³. Nous pensons que la chambre d'Henri IV se trouvait plutôt dans le pavillon qui marquait l'angle nord-est du corps central³⁴. Elle communiquait selon nous avec la galerie septentrionale que l'on désignait déjà, au début du XVII^e siècle, comme la « galerie du roi ». Nous constatons du reste que cette galerie fut la première à recevoir un décor, qui fut réalisé par l'atelier de Toussaint Dubreuil³⁵. Le peintre du roi fournit non seulement le dessin des peintures, mais aussi le modèle des lambris qui furent posés à partir de 1601³⁶. Pour la galerie du roi, on avait choisi un cycle de peintures d'histoire qui s'inspirait d'un grand poème épique, *La Franciade* de Ronsard. La galerie méridionale, dont l'importance était sans doute moindre, fut décorée quelques années plus tard par le peintre Louis Poisson (quittance du 1^{er} janvier 1611 pour l'ensemble des travaux)³⁷. Les murs de cette seconde galerie étaient décorés de tableaux représentant des paysages et des vues de villes du monde entier. Ainsi, les galeries du Château Neuf, qui ont malheureusement disparu, étaient certainement plus modestes que les grandes galeries royales de Fontainebleau. Mais leurs décorations suivaient elles aussi un programme monarchique : tandis que la galerie de la Franciade exposait les origines mythiques et même

³² Samoyault, Jean-Pierre, « Louis Poisson, peintre d'Henri IV. Ses travaux aux châteaux de Fontainebleau et de Saint-Germain-en-Laye », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, Année 1989, 1990, p. 29 et p. 37-38, n. 74.

³³ Rappelons que le plan de John Thorpe décrit un bâtiment qui était encore en construction. L'auteur distingue clairement la galerie du roi (« Kings gallery ») et celle de la reine (« Qs gallery »), dont il semble avoir inversé les positions.

³⁴ Dans le marché de menuiserie que nous citons ci-dessous (3 décembre 1601), la galerie septentrionale décorée par Toussaint Dubreuil est décrite comme « la gallerie de son chasteau neuf de Saint Germain en Laye près et joignant sa chambre du costé de Carrières ». Il s'agit évidemment de Carrières-sous-bois, village qui est souvent mentionné dans les devis et les marchés de construction qui concernent le Château Neuf. Le « côté de Carrières » désigne alors la partie nord d'un terrain ou d'un bâtiment, par opposition au « côté du Pecq » qui symbolise le sud.

³⁵ Cordellier, Dominique, « Dubreuil, peintre de *La Franciade* de Ronsard au Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye », *Revue du Louvre*, 1985 n° 5-6, p. 357-378.

³⁶ Marché inédit, passé le 3 décembre 1601 avec les menuisiers parisiens Adrien et Antoine de Hancy pour la réalisation des lambris de la galerie du roi « suivant le desseing et pourfille qui en a esté fait par le S^r du Breuil ».

³⁷ J.-P. Samoyault, « Louis Poisson... », *op. cit.*, p. 29-32.

héroïques de la monarchie française³⁸, la galerie géographique devait exprimer, ne serait-ce que par la diversité des villes représentées, les prétentions du roi de France à connaître et à dominer le monde³⁹.

Comme à Fontainebleau, mais dans un registre plus modeste et surtout plus “rustique”, Henri IV avait donc à Saint-Germain ses appartements et ses bains, ainsi que des galeries d’apparat qui lui servaient à la fois de passages, de cabinets et de promenoirs⁴⁰. Les plaisirs du Château Neuf étaient à peu près les mêmes que ceux de Fontainebleau. Sous les galeries du château, Henri IV avait fait installer des ménageries et des volières dont les spécimens, venus du monde entier, avaient été choisis pour leur rareté, leur curiosité ou leur beauté⁴¹. Elie Brackenhoffer décrit notamment, en 1644, des corneilles des Pyrénées d’un noir intense, un mouton de Barbarie à la queue grasse, des canards et des oiseaux des Indes, ainsi qu’un « perroquet de toutes les couleurs, extraordinairement grand et beau »⁴². A proximité de sa chambre, Henri IV semble avoir réuni une véritable collection zoologique qui formait peut-être une unité avec les collections d’art des galeries royales, sur le modèle des *Kunstkammern* des princes allemands. Enfin, le domaine de Saint-Germain-en-Laye ne manquait pas d’attrait pour tous ceux qui aimaient la chasse. Le roi pouvait déjà compter sur un bois clos de 416 arpents, qui était attenant au

³⁸ Commencée sous Charles IX, *La Franciade* de Ronsard avait été écrite en l’honneur des Valois. En choisissant ce texte pour la décoration du Château Neuf, Henri IV se présentait comme le successeur légitime d’Henri III et il soulignait la continuité dynastique entre les Valois et les Bourbon.

³⁹ M. Jean-Pierre Samoyault estime que le décor géographique du Château Neuf était surtout destiné à l’éducation des enfants royaux. On objectera que ces derniers résidaient au Château Vieux et que la galerie méridionale du Château Neuf faisait partie intégrante des appartements royaux. Par ailleurs, l’analyse des grands cycles géographiques du Vatican, de Florence ou de Caprarola a montré que la représentation du monde, dans les grands palais du XVI^e siècle, était toujours l’expression d’un programme ou d’une forte ambition politique.

⁴⁰ « Celuy à main droite est l’appartement de la reyne Marie de Médicis, estant composé de plusieurs grandes pièces (...) accompagnéz d’une très belle gallerie, qui sert comme d’un grand cabinet (...); cette gallerie est plafonnée, lembrissée et peinte d’ornements très fins avec plusieurs tableaux entre les croisées qui représentent au naturel plusieurs villes et des paysages très beaux » (*Histoire des Antiquités...*, *op. cit.*, f^o 91 r^o).

⁴¹ « Aux deux costées de la principale court du chateau il y a deux autres basses courts. où se voit plusieurs bâtimens en pavillons (...) et des volliers [*sic*] qui sont scituez sous lesdittes galleries, où estoient nourris plusieurs sortes d’animeaux et oyseaux rares venus des pays les plus éloignés, qu’ils se voyoient desdits appartements et galleries enfermées dans un espece de préau où il y avoit des bassins de plomb pour les abrever d’une très belle eau de fontaine, ce que le roy Henry quatre aymoit très fort » (*Histoire des Antiquités...*, *op. cit.*, f^o 97 v^o).

⁴² E. Brackenhoffer, *Voyage de Paris...*, *op. cit.*, p. 14.

Château Vieux⁴³ : ce qu'on appelait le « parc » apparaît distinctement sur une vue de Claude Chastillon, gravée vers 1615, où il est signalé par quelques groupes de chasseurs (fig. 1)⁴⁴. On peut aussi penser que l'île de la Loge servait déjà de réserve de chasse, comme c'était le cas à la fin du règne de Louis XIII⁴⁵. Mais Henri IV avait surtout coutume de courir le sanglier et le cerf dans la grande forêt de Saint-Germain-en-Laye où, selon Pierre de l'Estoile, il aurait failli mourir d'un accident en octobre 1594⁴⁶.

LE JARDIN DE PENTE ET SES MERVEILLES

Sachant que les jardins de Saint-Germain ont entièrement disparu et que ceux de Fontainebleau ont été profondément remaniés, il est assez difficile de comparer aujourd'hui les mérites des deux compositions. Les parterres des jardins de Saint-Germain ne semblent pas avoir été plus beaux que ceux de Fontainebleau, ni leurs fontaines plus luxueuses ou plus originales. Le sculpteur Francesco Bordoni, le jardinier Claude Mollet, les ingénieurs et scénographes Tommaso et Alessandro Francini⁴⁷ ont travaillé à la même époque dans les deux demeures royales, où ils ont créé des œuvres tout à fait similaires. Pour comprendre la spécificité et le charme des jardins du Château Neuf, il faut d'abord les apprécier d'un point de vue géographique, spatial et architectural. Puis il faut entrer par l'imagination dans les grandes galeries étagées afin d'y contempler les ornements des grottes et des fontaines.

Alors qu'ils étaient très répandus en Italie à la Renaissance, les jardins de pente étaient plutôt rares en France où l'on restait très attaché à la tradition du jardin fermé⁴⁸. Après 1550, un petit nombre de jardins en terrasses furent

⁴³ *Histoire des Antiquités...*, *op. cit.*, f° 112 v° et 138 v°.

⁴⁴ Claude Chastillon, *Le Chasteau royal de S^t. Ger.[main] en Laye*, vers 1615, gravure, Paris, BnF, Estampes, Va 78 c.

⁴⁵ E. Brackenhoffer, *Voyage de Paris...*, *op. cit.*, p. 11.

⁴⁶ *Journal de l'Estoile pour le règne de Henri IV*, texte présenté et annoté par Louis-Raymond Lefèvre, Paris, Gallimard, 1948, t. I, p. 434.

⁴⁷ En première approche, on pourra consulter les notices suivantes : Conan, Michel, « Claude Mollet et sa famille » et Brunon, André, « Tommaso Francini », dans Racine, Michel (éd.), *Créateurs de jardins et de paysages en France de la Renaissance au XXI^e siècle*, Arles, Actes Sud, 2001, t. I, p. 23-31 et p. 38-42.

⁴⁸ Sur les jardins de pente français, voir en particulier Boudon, Françoise, « Jardins d'eau et jardins de pente dans la France de la Renaissance », dans Guillaume, Jean (éd.), *Architecture*,

aménagés pour de grands seigneurs français, qui avaient presque tous un lien particulier avec l'Italie : la « Grotte » de Meudon, conçue par Primatice pour le cardinal de Lorraine (après 1552)⁴⁹ ; le grand jardin de Verneuil dont la construction, commencée par Philippe de Boulainvilliers, fut poursuivie par le duc de Nemours et son épouse Anne d'Este (vers 1558-1585)⁵⁰ ; ou encore le jardin d'Albert de Gondi à Noisy-le-Roi (après 1580), non loin de Saint-Germain, dont la composition a sans doute inspiré les terrasses du Château Neuf⁵¹. Au milieu des années 1580, la reine Catherine de Médicis avait aussi projeté d'aménager sur la colline de Chaillot, entre son ermitage et les rives de la Seine, un jardin en terrasses dont les dispositions semblent annoncer celles du Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye⁵². Aussi illustres soient-ils, tous ces précédents n'en restaient pas moins isolés dans le paysage de France : en choisissant de construire un grand jardin de pente, Henri IV et ses architectes optaient donc pour une solution rare, marquée du sceau de l'Italie et de la grandeur antique.

Il faut reconnaître que le Château Neuf occupait déjà un site prodigieux, à savoir les hauteurs d'un coteau très escarpé dominant une boucle de la Seine. On pourrait donc penser que l'idée du grand jardin de pente a été appelée, presque naturellement, par la beauté du paysage. Il serait plus juste d'affirmer que les architectes d'Henri IV ont composé avec un terrain très difficile, qu'ils ont partiellement remodelé pour pouvoir profiter entièrement du site. Comme l'a remarqué M^{me} Françoise Boudon, le jardin et le coteau semblent avoir été ajustés l'un à l'autre, le rythme des terrasses et des plans inclinés suivant

Jardin, Paysage. L'environnement du Château et de la Villa aux XV^e et XVI^e siècles, actes de colloque (Tours, 1^{er}-4 juin 1992), Paris, Picard, 1999, p. 150-160.

⁴⁹ Bourel Le Guilloux, Christophe, « Il castello e la grotta di Meudon », dans Frommel, Sabine (éd.), *Francesco Primaticcio architetto*, Milan, Electa, 2005, p. 283-303.

⁵⁰ Voir notamment la présentation de David Thomson dans J. Androuet du Cerceau, *Les Plus Excellents Bastiments...*, *op. cit.*, p. 120-123.

⁵¹ Couzy, Hélène, « Le Château de Noisy-le-Roi », *Revue de l'Art*, 38, 1977, p. 23-34. Rappelons qu'Albert de Gondi était le surintendant des bâtiments du roi à Saint-Germain-en-Laye. A ce titre, il a signé en 1599 plusieurs marchés de sculpture ou de maçonnerie qui concernent le chantier des terrasses du Château Neuf.

⁵² Deswarte-Rosa, Sylvie, « Dupérac et la villa à hippodrome de Chaillot », *Revue de l'Art*, 150 (2005-4), 2006, p. 32-45 ; Lurin, Emmanuel, « La culture monumentale d'un romaniste français, Etienne Dupérac (vers 1535 ?-1604) » dans Jollet, Etienne et Massu, Claude (éd.), *La représentation du monument de la Renaissance à nos jours*, actes de colloque (Aix-en-Provence, 9-10 mai 2003), Aix-en-Provence, à paraître en 2008.

approximativement la disposition naturelle du relief⁵³. De grands travaux de terrassement ont été nécessaires pour adoucir la pente sous le château et pour compenser la présence d'un ravin du côté du Pecq⁵⁴. En outre, le roi dut racheter aux villageois de nombreuses parcelles de vignes, situées en contre-bas du Château Neuf⁵⁵. Ainsi, la construction du jardin de pente fut une décision coûteuse et même périlleuse, comme l'a prouvé l'effondrement partiel des terrasses un demi-siècle plus tard.

Comparé aux jardins de pente de la Renaissance italienne, le jardin du Château Neuf présentait une autre spécificité : son caractère monumental et presque minéral, dû à l'omniprésence de l'architecture qui soutenait les terres, scandait les terrasses, ordonnait les parterres en embrassant littéralement l'ensemble du jardin (fig. 1 et 4). C'était là une différence essentielle avec la villa d'Este à Tivoli, où l'architecture n'a pas du tout la même importance, ni le même rôle dans l'organisation du jardin de pente⁵⁶. Entre 1594 et 1610 environ, les architectes d'Henri IV ont donc construit sur le coteau du Pecq sept grandes terrasses, lesquelles devaient s'étendre sur une profondeur de cinq cents mètres, en franchissant un dénivelé de soixante-cinq mètres environ⁵⁷. Accrochés au coteau par des éperons de maçonnerie, certains murs de soutènement, tel le « mur des Lions », mesuraient pas moins de dix mètres de hauteur. Un système original de rampes maçonnées, alternativement convergentes et divergentes, reliait les terrasses hautes aux jardins inférieurs. En contrebas du château, ces

⁵³ Fr. Boudon, « Jardins d'eau... », *op. cit.*, p. 158-159.

⁵⁴ E. Lurin, « La belle vue... », *op. cit.*, p. 16-17 et Annexe, doc. 1 et 4.

⁵⁵ Le 28 décembre 1596, les habitants du Pecq cédèrent au roi entre 18 et 20 arpents de terre situées entre le Château Neuf et la Seine. Cf. Renard, Pierre-Emile, *Chambourcy-Fontaine Royale. 1686-1986*, Chambourcy, Association Histoire de Chambourcy et de Retz, 1986, p. 11-15 et Laborde, Léon de, *Les Comptes des Bâtiments du Roi (1528-1571)*, Paris, Baur, 1877, t. I, p. XLVI.

⁵⁶ On a beaucoup exagéré par le passé la ressemblance entre ces deux jardins, qui tient pourtant à peu de choses. Ce sont simplement deux grands jardins de pente, construits à un demi-siècle d'intervalle, que l'on admirait principalement à la Renaissance pour le nombre et la beauté de leurs fontaines. Il faut noter cependant que la comparaison entre Saint-Germain et Tivoli est fort ancienne, puisqu'on la trouve déjà en 1604 sous la plume de Pierre Victor Palma Cayet : « Il [Henri IV] a fait faire à S. Germain plus de bastiments qu'il n'y en avoit auparavant, et la rendu plus plaisant que Tivoly » (*Chronologie septenaire de l'Histoire de la paix entre les roys de France et d'Espagne (...) depuis le commencement de l'an 1598 jusques à la fin de l'an 1604 (...)*, Paris, Jean Richer, 1605, p. 448). Le choix de la comparaison s'explique certainement par l'immense renommée des jardins de la villa d'Este qui, depuis les années 1570, étaient connus et admirés dans toute l'Europe.

⁵⁷ M. Kitaëff, *Le Château Neuf...*, *op. cit.*, p. 112.

escaliers monumentaux encadraient deux grandes galeries qui devaient avoir un rôle majeur dans le soutien des terres⁵⁸. En outre, la galerie dorique et la galerie toscane avaient été conçues comme d'immenses portiques de brique et de pierre, dont les arcades étaient ouvertes aux promeneurs du jardin.

Dernier élément qui était absent des jardins de Fontainebleau et qui a fait la célébrité du Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye : les orgues hydrauliques de la grotte de la Demoiselle, le théâtre de la grotte d'Orphée et les nombreux automates qui prenaient place dans les décors des grottes et des fontaines (fig. 3). Chefs-d'œuvre de mécanique actionnés par la force de l'air et de l'eau, toutes ces machines avaient été conçues à partir de 1599 par Tommaso et Alessandro Francini. Originaires de Toscane, ces deux frères étaient des ingénieurs hydrauliciens qui s'étaient spécialisés à Florence dans l'adduction d'eau, l'aménagement des fontaines, la conception d'automates et de décors scénographiques⁵⁹. Après avoir travaillé à Pratolino pour le duc de Toscane, Tommaso fut appelé vers 1598-1599 à la cour de France, où il fut bientôt rejoint par son frère. Il est possible qu'Henri IV ait fait venir les Francini pour les employer spécialement à Saint-Germain-en-Laye⁶⁰. En effet, si le premier projet d'avril 1599 prévoyait déjà une grotte artificielle, ce sont finalement deux grottes et une grande fontaine qui furent aménagées au centre et aux extrémités de la galerie dorique. Ainsi, entre 1599 et 1606 environ, Tommaso et Alessandro ont travaillé assidûment au jardin du Château Neuf dont ils ont conçu les conduites, les grottes et les jeux d'eau. Grâce au journal d'Héroard, nous savons à quel point le jeune Louis XIII aimait les inventions des Francini, dont il décrivait les secrets à son médecin avant de s'endormir⁶¹.

⁵⁸ Nous remercions M^{me} Françoise Boudon qui nous a rappelé, à l'occasion d'un séminaire, la fonction structurelle des terrasses du Château Neuf.

⁵⁹ Sur l'œuvre des Francini, l'étude de référence demeure celle d'Albert Mousset, *Les Francine. Créateurs des eaux de Versailles. Intendants des eaux et fontaines de France de 1623 à 1784*, dans *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, LI, 1930. Voir aussi la notice de M^{me} Aurélie Rostaing qui fait le point sur les travaux les plus récents (« Francini » dans *Allgemeines Künstlerlexikon*, XLIII, 2004, *ad vocem*).

⁶⁰ C'est ce qu'affirme Thomas Platter, qui a visité le Château Neuf en 1599 : « Le roi a fait venir spécialement pour ce travail un Italien qui a construit ces grottes et ces fontaines, et on peut dire qu'il a fait de fort belles choses » (L. Sieber, « Description de Paris... », *op. cit.*, p. 215).

⁶¹ Ainsi, en date du 23 septembre 1608 : « Mis au lit, il m'entretient de la fontaine que le sieur Francino lui avoit faite, où étoit toute la représentation du bâtiment neuf, m'en disoit tous les

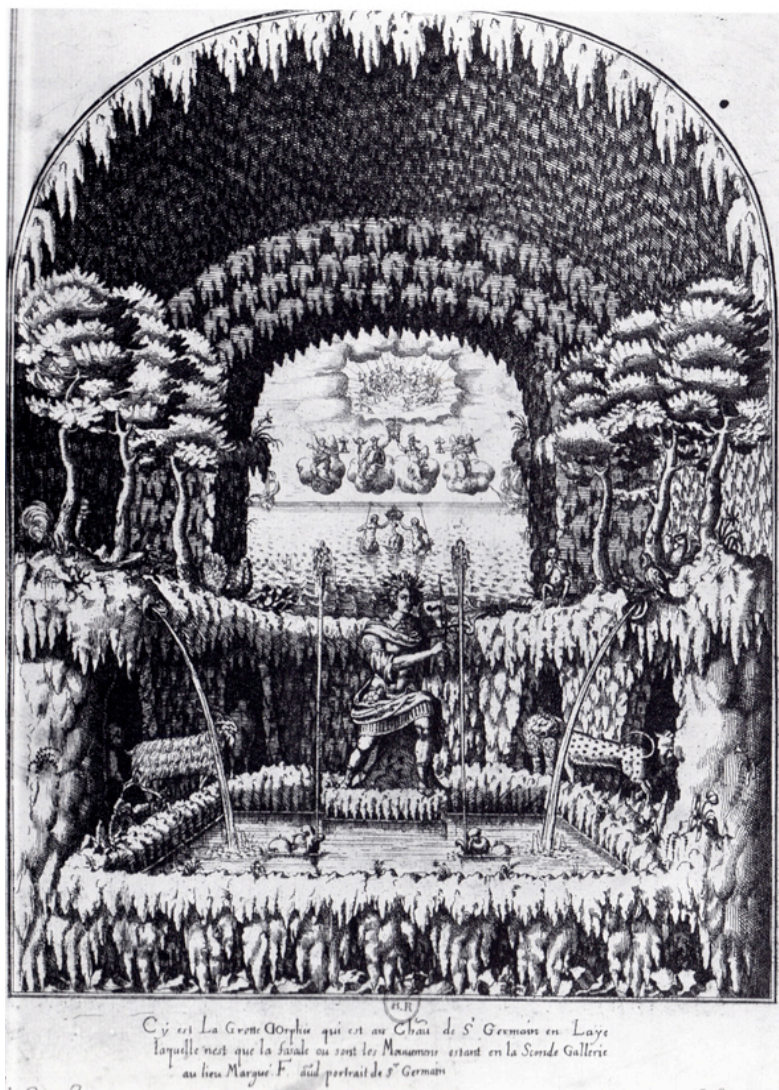


Fig. 3 : Abraham Bosse, *Vue de la grotte d'Orphée à Saint-Germain-en-Laye*, vers 1624, gravure

secrets et les mouvements, ne les ayant ouï dire qu'une fois, puis il s'endort » (cité dans A. Mousset, *Les Francine...*, p. 34).

L'ORIGINALITÉ DE LA COMPOSITION ARCHITECTURALE

Jardin de pente, architecture monumentale, présence d'automates en plus des rocailles et des fontaines que l'on trouvait habituellement dans les nymphées de la Renaissance : la réunion de ces trois éléments faisait des jardins du Château Neuf un lieu d'exception. C'est à ce titre que les contemporains ont pu écrire que ces jardins étaient « l'une des cinq merveilles de la France »⁶². Henri IV et ses architectes pouvaient en être fiers, car le Château Neuf et son jardin de pente étaient vraiment leur invention. De la « maison du Théâtre » de Philibert Delorme, ils avaient fait un château-villa à la française, qu'ils avaient monté sur un immense socle architectural, dessiné à l'échelle du paysage. De cette composition qui était entièrement inédite, en France comme en Italie, nous souhaitons souligner à présent deux aspects fondamentaux.

Le Château Neuf et ses terrasses formaient en élévation une seule façade aux proportions colossales (fig. 5). Même si les dessins d'élévation sont un peu trompeurs, car ils ne correspondent à aucune vue réelle, ils traduisent bien le sentiment que l'on devait avoir en contemplant le château et les terrasses depuis les jardins inférieurs. Les galeries à arcades, les escaliers symétriques et les pavillons axés semblaient appartenir à un seul corps, former une seule façade « contenant toute la face du château »⁶³. La cohérence de la composition était accentuée par la succession régulière et canonique des ordres sur les façades étagées de la galerie toscane, de la galerie dorique et de l'escalier en hémicycle⁶⁴. Exposée au soleil levant, cette façade monumentale semblait entièrement déterminée par la belle vue de la Seine, sur laquelle s'ouvraient toutes les arcades des galeries et une grande partie des fenêtres du château.

En descendant de la grande terrasse supérieure, le visiteur découvrait un autre aspect de la composition, qui n'est guère représentable et dont nous ne connaissons, du reste, aucune image. Les pavillons en saillie et les nombreux

⁶² *Le Mercure françois ou La suite de l'histoire de la Paix* (Paris, 1619, t. I, p. 485). Nous empruntons cette citation à M^{me} Monique Kitaëff (« La Château Neuf... », *op. cit.*, p. 130). Voir également les commentaires enthousiastes de Palma Cayet (*Chronologie septenaire...*, *op. cit.*, p. 448).

⁶³ *Histoire des Antiquités...*, *op. cit.*, f° 97 r°.

⁶⁴ La façade de l'escalier en hémicycle était ornée de pilastres ioniques, qui apparaissent distinctement sur une gravure d'Israël Silvestre (« Veuë d'une partie du Chasteau neuf de Saint Germain en Laye », Paris, BnF, Estampes, Ve 14).

escaliers « artistement pris dans la croupe de la colline »⁶⁵ devaient donner le sentiment que le château avait épousé le relief et qu'il "descendait" lui-même vers les jardins et vers le fleuve. Au fil de la promenade, le Château Neuf paraissait mener une conversation soutenue avec son jardin et avec la pente du Pecq. Ainsi, les premiers bassins et les parterres apparaissaient dès la seconde terrasse, de part et d'autre (et entre les bras) de l'escalier en hémicycle. Puis on découvrait aux niveaux inférieurs plusieurs grottes et des galeries, creusées dans la colline, qui étaient de plein pied avec les terrasses. A peine sorti du château pour profiter du grand air, le promeneur retrouvait donc une architecture monumentale qui l'invitait déjà à "quitter" le jardin pour rentrer sous terre... Pourtant, en marchant dans ces galeries, on ne perdait jamais de vue les parterres et la campagne, qui demeuraient visibles à travers les baies ouvertes des arcades. Cette étrange conversation entre le site naturel, le jardin et l'architecture se poursuivait de manière assez savante au niveau du premier jardin inférieur, qui occupait la cinquième terrasse (fig. 1). Deux galeries, construites cette fois dans le sens de la pente, divisaient ce jardin d'agrément en trois espaces bien distincts. Elles abritaient des orangeries qui étaient accessibles depuis chaque partie du jardin ; mais pour contempler l'ensemble de la composition, il fallait remonter au niveau supérieur, c'est-à-dire à la quatrième terrasse. Or celle-ci se prolongeait au-dessus des orangeries dont les longues terrasses permettaient d'embrasser, d'un seul coup d'œil, le parterre central et les deux bosquets... sans rien perdre de la vue sur la campagne et sur la Seine.

MODÈLES ET PATERNITÉS

Dans le traitement de l'espace comme dans la conception de la "façade", la composition du Château Neuf reposait donc sur une articulation très fine entre le paysage, l'architecture et le jardin. Par son ordonnance et ses proportions colossales, cette composition nous rappelle fortement les grands sanctuaires étagés de l'époque hellénistique, en particulier le temple de la Fortune à

⁶⁵ Nous renvoyons une fois de plus à la description de Palma Cayet : « (...) au dessous du chasteau nouveau il [le roi] a fait faire plusieurs escaliers artistement pris dans la croupe de la colline, au dessous desquels sont les grottes, fontaines et jardins, de tel artifice, que la nature semble y estre representée après le naturel » (*Chronologie septenaire...*, *op. cit.*, p. 448).

Préneste, près de Rome, qui est à l'origine de tous les grands jardins étagés de la Renaissance italienne (fig. 6). Ainsi, le jardin de pente du Château Neuf semble être l'aboutissement d'une longue réflexion menée au XVI^e siècle à partir du modèle de Préneste⁶⁶. Les architectes d'Henri IV en ont donné l'interprétation la plus complète, la plus monumentale, la plus froide aussi, comme s'ils avaient voulu restituer sur le sol français une certaine idée du site antique. De ce point de vue, le Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye est l'une des constructions les plus originales du règne d'Henri IV. Cet aménagement spectaculaire, qui recherche un curieux compromis entre l'intimité de la maison de plaisance et la monumentalité froide des terrasses à l'antique, nous paraît même refléter les intentions personnelles du roi, son mode de vie et ses ambitions de souverain.



Fig. 6 : Vue générale du site antique de Préneste, Palestrina (Latium)

L'auteur du projet, tel qu'il semble avoir été arrêté au printemps 1599, pourrait bien être Etienne Dupérac qui était alors l'un des architectes d'Henri IV⁶⁷. Durant son séjour à Rome (vers 1560-1578), Dupérac avait étudié de près une restitution du site de Préneste, dessinée par l'architecte Pirro Ligorio

⁶⁶ E. Lurin, « La belle vue... », *op. cit.*, p. 19-21.

⁶⁷ Sur la carrière et l'œuvre de Dupérac, voir Lurin, Emmanuel, « Un homme entre deux mondes : Etienne Dupérac peintre, graveur et architecte entre l'Italie et la France (vers 1535 ?-1604) » dans Bayard, Marc et Zerner, Henri (éd.), *Les arts visuels de la Renaissance en France*, actes de colloque (Rome, Villa Médicis, 7-9 juin 2007), à paraître en 2009.

(fig. 7). Ce genre de restitution, copiée par Dupérac, a pu inspirer le parti des terrasses du Château Neuf, en particulier les grandes galeries étagées et leurs rampes alternées⁶⁸. Dans le cadre de cet article, nous avons pourtant évoqué de manière très générale la responsabilité des « architectes du roi » dans la conception du Château Neuf et de son jardin de pente. L'attribution des galeries étagées à Etienne Dupérac n'est en effet qu'une hypothèse, qui attend encore d'être confirmée. En outre, il nous paraît peu probable que la totalité du jardin, depuis l'escalier en hémicycle jusqu'au jardin des canaux, ait été conçue par une même personne. On sait en effet qu'Henri IV a employé au début de son règne plusieurs « architectes ordinaires ». Ainsi, Jacques II Androuet du Cerceau, qui était le seul architecte du roi au printemps 1594, dut bientôt partager ses fonctions avec Louis Métezeau (nommé le 19 octobre 1594) et Etienne Dupérac (nommé en mars ou en avril 1596). En outre, les pouvoirs de ces architectes avaient été restreints : à partir de 1594, la surintendance des bâtiments leur avait retiré progressivement le droit d'ordonner les dépenses et de diriger personnellement les chantiers⁶⁹. Les architectes d'Henri IV pouvaient même être employés à un même bâtiment lorsque celui-ci était très important. Ce que l'on observe au Louvre, où Métezeau et Du Cerceau ont travaillé conjointement, était aussi valable à Saint-Germain-en-Laye. Ainsi, les tout premiers travaux, qui furent réalisés à partir d'avril 1594 au Château Neuf et à la grande terrasse supérieure, furent certainement suivis par Jacques II Androuet du Cerceau. Nous savons par ailleurs que Dupérac était à Saint-Germain en 1601⁷⁰ et que Louis Métezeau a donné en 1605 le modèle d'un portique de style ionique pour la décoration du Château Neuf⁷¹. Si l'on se souvient que deux projets très différents se sont succédés au printemps 1599 pour l'aménagement de la troisième terrasse, on admettra que plusieurs architectes ont pu travailler successivement à la conception des jardins du Château Neuf. De manière plus

⁶⁸ E. Lurin, « La belle vue... », *op. cit.*

⁶⁹ Voir sur ce point Batiffol, Louis, « Les travaux du Louvre sous Henri IV d'après de nouveaux documents », *Gazette des Beaux-Arts*, VII, 1912, p. 176-181 ; J.-P. Babelon, « Les travaux de Henri IV... », *op. cit.*, p. 55-60 ; Barbiche, Bernard, « Henri IV et la surintendance des bâtiments », *Bulletin monumental*, 142-I, 1984, p. 19-39.

⁷⁰ L'architecte s'est marié à Saint Léger, près de Saint-Germain, le 17 septembre 1601 (Saint-Quentin-en-Yvelines, ADY, 5 Mi 1729).

⁷¹ Bresc-Bautier, Geneviève, « Fontaines et fontainiers sous Henri IV », dans *Avènement d'Henri IV. Quatrième Centenaire, Les arts au temps d'Henri IV*, actes de colloque (Fontainebleau, 20-21 septembre 1990), Pau, Association Henri IV 1989, 1992, p. 109.

générale, les exemples du Louvre et de Saint-Germain nous incitent à envisager tous les grands bâtiments royaux du règne d'Henri IV comme des œuvres composites, dont les liens de paternité peuvent être multiples.

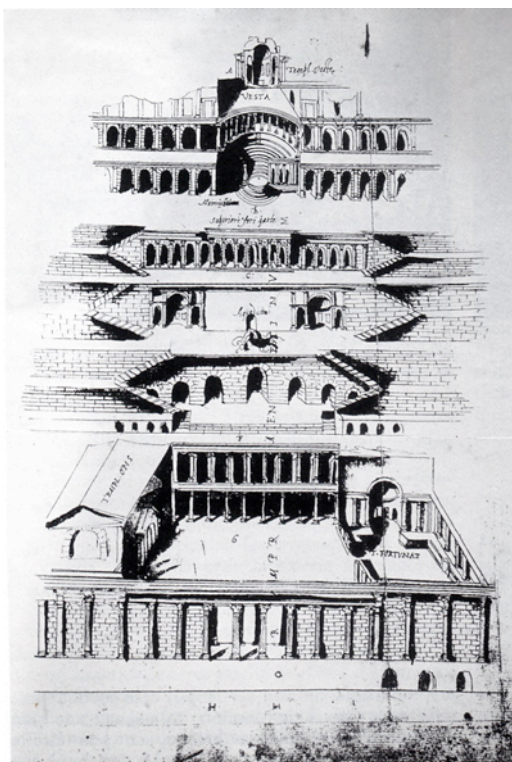


Fig. 7 : Etienne Dupérac d'après Pirro Ligorio, *Copie d'une restitution du site antique de Préneste*, vers 1565, plume et encre brune

EPILOGUE : LA PROMENADE DU ROI ET DU DAUPHIN DANS LES JARDINS DU CHÂTEAU NEUF

L'un des grands plaisirs de Saint-Germain-en-Laye était bien entendu la promenade, ou plutôt les multiples parcours à pied qu'offraient les terrasses et les jardins du Château Neuf. Pour Henri IV qui aimait marcher comme pour le dauphin qui préférait jouer, il s'agissait de véritables divertissements ayant pour objectif les fontaines des jardins, les grottes et les automates des galeries. Ces promenades, qui devaient respecter un certain protocole, firent bientôt l'objet d'une représentation scénique à l'intérieur même de la galerie toscane. La grotte d'Orphée comportait en effet un théâtre d'automates, dont les tableaux et les figures étaient manœuvrés par des machines selon le principe du changement à vue. Ce petit théâtre, situé derrière la statue d'Orphée, fut réalisé

par Alessandro Francini avec les autres automates de la grotte (marché du 1^{er} mars 1604)⁷². Dans sa vue gravée, Abraham Bosse a représenté le dernier épisode du quatrième tableau, qui mimait l'apothéose du dauphin dans un paysage marin (fig. 3). Tandis que la cour de l'Olympe apparaissait dans un déchirement des cieux, deux tritons couronnaient un dauphin sous le regard protecteur de Minerve et Mercure⁷³. Si de tels tableaux étaient faits pour amuser le petit prince, ils contribuaient aussi à son éducation et leur signification politique ne devait échapper à personne. Dans le cas présent, Mercure et Pallas incarnaient sans doute les bienfaits du commerce, des arts et de la paix, si nécessaires à la stabilité et à la prospérité du royaume de France.

Le même contrat avec Alessandro Francini nous apprend que le troisième tableau théâtral représentait « en la prospectifve du chasteau de S^t Germain une fontaine, une figure représentant Sa Majesté avec nombre de personnages, une autre semblable mais plus petite représentant Monseigneur le dauphin avec aussy nombre de personnes »⁷⁴. Il faut sans doute imaginer une vue peinte des jardins du Château Neuf devant laquelle devaient passer deux ou trois automates représentant le roi et le dauphin accompagnés de quelques courtisans⁷⁵. Selon Jean-Marc Antoine, qui enjolive et déforme un peu la scène, ce troisième tableau était d'abord une allégorie de la terre « avec toutes la beauté du printemps et de l'automne, ornée de fleurs et des fruits, avec des bastimens champêtres et des chasteaux de plaisance ». Mais l'auteur précise aussi que

⁷² Paris, AN, MC, XIX, 351, f^o 66. Marché passé avec Alessandro Francini, en présence de son frère Tommaso, pour l'ensemble des automates de la grotte d'Orphée (ceux du nymphée et ceux du petit théâtre). Ce document, dont nous avons fait l'édition, sera publié prochainement par M. Géraud Buffa (« L'eau des jardins... », *op. cit.*).

⁷³ Le contrat passé en 1604 avec Alessandro Francini contient une description du quatrième tableau, avec ses différents épisodes, qui confirme en la précisant la gravure d'Abraham Brosse : « plus en la représentation qu'il fera de la prospectifve de la mer passera et voguera un grand navire avec ung autre plus petit, une gallère, une autre barque, plus passera la figure de Jupiter en forme de taureau, un tritton, une seraine, un Neptune monté sur son chariot, un dauphin et deux trittons, plus une nuée qui s'ouvrira de laquelle sortira comme du ciel Pallas et Minerve, ou apparoistrans [*sic*] tous les dieux et déesses au fond dudit ciel » (Paris, AN, MC, XIX, 351, f^o 66).

⁷⁴ *Ibidem.*

⁷⁵ Cette scène du théâtre de la grotte d'Orphée semble aussi décrite dans un guide intitulé *Le Voyage de France* (1641²), où elle est confondue néanmoins avec le mouvement des automates de la fontaine : « Un Orphée avec sa lyre fait sortir toutes sortes de bestes sauvages qui s'arrestent à l'entour de luy, & les arbres fléchissent & s'enclinent : Le Roy suit avec le Dauphin & autres personnes » (*Le Voyage de France...*, *op. cit.*, p. 191).

« par un beau traict de perspective se voyoit distinquement le très beau Château Neuf de Saint Germain en L'aye, comme au naturel, avec les jardins dans lesquelles parroissoient plusieurs petites figures comme du Roy et de la Reyne accompagnés de leur cour qui s'y promenoient »⁷⁶.

A la grotte d'Orphée, le roi et le dauphin venaient donc contempler l'image de leur propre parade, sur les lieux mêmes de leur enchantement. Cette mise en abyme de la promenade royale nous paraît symboliser tout l'attachement d'Henri IV et du futur Louis XIII pour le Château Neuf et ses jardins. Elle confirme aussi à nos yeux le caractère rustique, familial et peut-être dynastique du Château Neuf, "villa royale" construite pour Henri IV à Saint-Germain-en-Laye.

Emmanuel Lurin,
Université de Paris IV Sorbonne

⁷⁶ *Histoire des Antiquités...*, *op. cit.*, f° 104.