



HAL
open science

Les fonctions politiques des collections royales sous Henri IV

Delphine Trébosc

► **To cite this version:**

Delphine Trébosc. Les fonctions politiques des collections royales sous Henri IV. Colette Nativel. Henri IV. Art et pouvoir, PUR; PUF, pp.41-52, 2016, 978-2-7535-5020-9. hal-02168166

HAL Id: hal-02168166

<https://hal.science/hal-02168166>

Submitted on 28 Jun 2019

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.

Les fonctions politiques des collections royales sous Henri IV

Delphine TRÉBOSC

Université de Pau, ITEM / CHAR

« Je vous envoie des plumes », écrit Henri à Corisande dans une lettre où il s'émerveille des richesses dont la nature et l'homme ont doté les marais de l'Aunis. Il y décrit ce territoire à la manière d'un cosmographe, s'étonnant de la variété des oiseaux, notamment marins, ainsi que de la quantité de poissons. Nous sommes le 17 juin 1586, Henri séjourne à Marans où il surveille la mise en défense de la place forte planifiée par Maximilien de Béthune. Les événements lui offrent l'occasion de cultiver un autre de ses intérêts : les arts de la guerre ou de l'ingénieur¹. Examiné au regard des faits ultérieurs, le récit du séjour à Marans condense les éléments constitutifs de la future politique royale en matière de collections : la curiosité encyclopédique et pragmatique d'Henri ainsi que la collaboration de Maximilien de Béthune.

Devenu roi, mais avant qu'il prît effectivement le pouvoir, c'est en Languedoc qu'Henri put apporter son soutien aux études botaniques et zoologiques en accordant sa protection à la fondation d'une institution royale. Depuis 1593, à la suite de sa nomination à la nouvelle chaire d'anatomie et de botanique de la faculté de médecine, Pierre Richer de Belleval s'employait à créer un Jardin du Roi à Montpellier². Il était composé de deux entités : le jardin médical, qui accueillait la « démonstration » des plantes pour les étudiants en médecine, et la « pépinière », qui comprenait un jardin d'acclimatation et un cabinet d'Histoire naturelle. Des animaux terrestres et marins ainsi que des singularités naturelles y étaient présentés³. Ce cabinet aurait notamment accueilli la collection de

¹Pour la transcription de cette lettre et la description du séjour à Marans voir J.-P. BABELON, *Henri IV*, Paris, 1982 (rééd. de 2009), p. 365 sq.

²Voir L. GUIRAUD, *Le Premier Jardin des plantes français ...*, Montpellier, 1911.

³Ces quelques indications concernant l'organisation de la collection proviennent d'une traduction donnée par A. DORTHEs, in *l'Éloge historique de Pierre Richer de Belleval, instituteur du Jardin royal de Botanique de Montpellier sous Henri IV*, Montpellier, J. Martel aîné, 1788, p 104-105, d'un extrait d'un manuscrit intitulé

poissons desséchés de Guillaume Rondelet¹. Vers 1613, l'acquisition du cabinet du médecin montpelliérain Laurent Joubert vint renforcer le fonds de la nouvelle institution royale de plus d'une centaine d'animaux, minéraux et plantes exotiques².

Après le sacre, Henri IV dut construire son image de roi et asseoir la légitimité de son pouvoir. Les collections de la couronne eurent leur part dans cette entreprise. Elles contribuèrent à la restauration de la magnificence royale dont les deux principaux phares furent le palais du Louvre et le château de Fontainebleau. Plus globalement, la réorganisation des collections de la couronne s'inscrivait dans la reconstruction du royaume et dans l'effort de rénovation et de modernisation des institutions royales qu'elle impliquait. La *restauratio* du château de Fontainebleau et de ses collections offrit à Henri IV l'occasion de signifier la place de son autorité au sein de la monarchie des Valois. Son action visa à poursuivre, sauvegarder, reconstituer et compléter les collections de ses prédécesseurs.

La collection d'antiques fut exposée à l'extérieur, dans la continuité de l'orientation donnée par Catherine de Médicis³. Le parti décoratif développé par Primatice dans la cour de la Fontaine, qui avait consisté à animer la façade par des antiques placés dans des niches, fut poursuivi⁴ ; de même que l'usage des antiques dans l'ornement des jardins, notamment des fontaines⁵.

Un soin tout particulier fut accordé à la collection de peintures de François I^{er}. En 1608, la charge de la préservation des « vieux » tableaux du château fut confiée à Jean Dhoey. La volonté de sauvegarder ce patrimoine conduisit à la dépose des tableaux intégrés dans le décor de l'appartement des Bains et à leur restauration ainsi qu'à la création d'un cabinet dédié à leur conservation⁶. Ces décisions

Hortus Regius Monspeliensis, décrit comme un catalogue des plantes médicinales du jardin du roi. A. Dorthes précise qu'il a eu connaissance de manuscrits de Pierre Richer de Belleval possédés par un « professeur de l'université de Montpellier membre de la Société royale des sciences ». Le recensement des manuscrits de Richer de Belleval par J.-L.-V. BROUSSONET, *Corona florum Monspeliensis ...*, Montpellier, J.-F. Tournel, 1790, p. 14, mentionne le manuscrit de l'*Hortus regius Monspeliensis* dans la « bibliothèque D. Gouan ». Le lieu de conservation actuel de ce manuscrit est inconnu.

¹Selon J.-E. STROBELBERGER, *Historia Monspeliensis ...*, Nuremberg, A. Wagenmann, 1625, repris en appendice de A. GERMAIN, *L'École de médecine de Montpellier ...*, Montpellier, J. Martel, 1880 p. 143. J.-E. Strobelberger séjourna à Montpellier entre 1613 et 1615.

²Les documents relatifs à la vente sont transcrits in L. GUIRAUD, *op. cit.*, p. 348 sq.

³Pour un état de la question sur l'installation à Fontainebleau des moulages d'antiques réalisés sous la direction de Primatice, se reporter à J. COX-REARICK, *Chefs-d'œuvre de la Renaissance. La collection de François I^{er}*, Anvers - Paris, 1995, p. 336-340.

⁴Voir P. DAN, *Le Trésor des merveilles de la maison royale de Fontainebleau ...*, Paris, S. Cramoisy, 1642, p. 37, 147.

⁵Voir G. BRESC-BAUTIER, « Fontaines et fontainiers sous Henri IV », 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), 1992, p. 107 sq.

⁶Voir les paiements transcrits in J. GUIFFREY, « Liste des artistes et artisans employés à l'embellissement et à l'entretien des châteaux royaux du Louvre, des Tuileries, de Fontainebleau, de Saint-Germain, etc., de 1605 à 1656, avec la mention de leurs gages », *NAAF*, 1872, p. 30 et le *Diarium* de Cassiano del Pozzo transcrit in E. MÜNTZ et É. MOLINIER, « 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. 269-270. Sur la situation de la collection bellifontaine de peintures sous Henri IV, voir C. SCAILLIEREZ, *François I^{er} et ses artistes dans les collections du Louvre*, Paris, 1992, p. 15 ; D. VERON-DENISE et V. DROGUET, *Peintures pour un château. Cinquante tableaux (XVI^e - XIX^e siècle) des collections du château de Fontainebleau*, Cat. exp., Musée national du château de Fontainebleau, 15 déc. 1998 - 15 mars 1999, Paris, 1998, p. 10-11 et, *infra*, l'article de Laure FAGNART, p. 53-66.

témoigneraient de l'émergence d'un rapport moderne à l'art en raison de la rationalisation des conditions d'exposition, ou plutôt de leur mutation en conditions de conservation, intégrant les notions de protection et de durabilité. La création d'un cabinet spécialisé dont la responsabilité était confiée à un peintre constitue un jalon dans l'histoire du collectionnisme et des musées.

Henri IV entendit en outre reconstituer le contenu du cabinet des Bagues qui avait été « dissous » pendant la régence de Catherine de Médicis¹. En janvier 1601, il prit la décision de transférer du château de Pau à Fontainebleau le « Cabinet du Roi » dont le contenu constituait le trésor du royaume de Navarre. On remarque dans l'inventaire dressé pour l'occasion, parmi les « bijoux et pierreries », quelques gemmes antiques, *naturalia* et *exotica* montés, ainsi que des « médaillons antiques d'or et d'argent ». Les caisses contenant « le cabinet [de] Sa Magesté » arrivèrent à Fontainebleau le 20 novembre 1602 et furent réceptionnées par Pierre de Béringhen, premier valet de chambre du roi². Ce transfert était un acte politique : il établissait le trésor de la Couronne de France et de Navarre. Ce trésor fut peut-être conduit, symboliquement, sur les lieux de l'ancien cabinet des Bagues, au troisième étage de la Grosse tour.

Enfin, entre 1599 et 1601, Henri IV entreprit de doter le château de Fontainebleau de collections cynégétiques. Le jardin de la Reine devint le lieu privilégié de l'expression de la continuité monarchique grâce à une invention mobilisant architecture, peinture, collectionnisme et emblématique. Le jardin fut ceint au nord d'une aile comprenant une volière, à l'est de la galerie des Cerfs et à l'ouest de la galerie des Chevreuils. Les trophées de chasse et la collection d'oiseaux y prirent place au sein d'une décoration mêlant peintures murales cynégétiques et topographiques, devises et statues. Ce parcours-programme célébrait Henri IV comme restaurateur de la paix³. Implicitement, il affirmait son inscription dans la continuité monarchique ainsi que la légitimité de sa souveraineté en reproduisant un collectionnisme cher aux Valois. Ces nouvelles créations bellifontaines rappellent les « scénographies » cynégétiques déployées à Amboise sous Charles VIII, dans la rampe d'accès menant à l'étage principal du logis des Sept Vertus⁴, ainsi qu'à Blois, sous Louis XII, dans la galerie des Cerfs⁵. En tant qu'évocations de la chasse et de la guerre, elles

¹Voir P. LACROIX, « Inventaire des bijoux de la Couronne de France », *Revue universelle des arts*, 1856, p. 335 où est partiellement transcrit le manuscrit fr. 4732 de la BnF qui regroupe les pièces relatives au transfert du trésor de la Couronne à la Bastille entre 1561 et 1563 et à sa fonte.

²La transcription des inventaires du trésor de Navarre ainsi que des pièces relatives à son transfert est consultable in *Inventaires mobiliers : Château de Pau-Château de Nérac (XVI^e et XVII^e siècles)*, hors série, recueil de documents parus in *Bulletin de la Société des Amis du château de Pau*, 1996. Voir également J. de LAPRADE et J. PEROT, « La destinée du meuble de Pau sous Henri IV : les pièces envoyées à Fontainebleau en 1602 », in *Provinces et pays du Midi au temps d'Henri de Navarre, 1555-1589*, Colloque de Bayonne organisé par la Société des Lettres et des Arts de Bayonne, Pau, 1989, p. 187-234.

³Voir P. SALVADORI, *La Chasse sous l'Ancien Régime*, Paris, 1996, p. 231-233, d'après DAN, *op. cit.*, ch. 17, 18 et 26 et F. BOUDON et J. BLECON, avec la collab. de C. GRODECKI, *Le Château de Fontainebleau de François I^{er} à Henri IV. Les bâtiments et leurs fonctions*, Paris, 1998, p. 76.

⁴Voir É. THOMAS, « Les logis royaux d'Amboise », *Revue de l'art* 100, 1993, p. 49-50.

⁵Voir P. LESUEUR, *Les Jardins du château de Blois et leurs dépendances*, Blois, 1905 - 1906, p. 46-54 et M. H. SMITH, « François I^{er}, l'Italie et le château de Blois. Nouveaux documents, nouvelles dates », *Bulletin Monumental* 147, IV, 1989, p. 311-312.

signifiaient la souveraineté sur un territoire. Cette fonction symbolique est clairement réactivée dans le Fontainebleau d'Henri IV.

En somme, le patrimoine culturel valois bellifontain est non seulement sauvegardé et reconstitué par Henri IV, mais aussi complété et parachevé par lui.

François I^{er} avait transformé le château de Fontainebleau en un complexe dédié aux collections royales. À la mort d'Henri II, Catherine de Médicis avait poursuivi son œuvre en ordonnant un redéploiement des collections sous la direction de Primatice, nouvel intendant des Bâtiments du roi. Henri IV, dont on connaît l'admiration pour François I^{er} – un sentiment qu'il avait en commun avec Catherine de Médicis –, nourrit la même ambition de créer un complexe dédié aux collections royales, mais dans un autre lieu qu'il veut symbolique de son règne et de la monarchie française : le palais du Louvre.

Les sources, quoique rares et éparées, constituent un faisceau d'indices qui laisse penser qu'il a existé une politique de centralisation et de restructuration des collections royales à Paris. Elle aurait notamment eu pour objet de regrouper et de distribuer un nouvel ensemble de collections au sein du palais du Louvre. La décision prise par Henri IV d'achever le palais du Louvre fut un acte politique ; il s'accompagna du déploiement des collections royales en son sein.

Les collections d'antiques furent confiées à des gardes spécialisés : les grandes antiquités semble-t-il à Louis Lerambert, « sculpteur et tailleur en marbre », dès 1597². Antoine Rascas de Bagarris, un magistrat et antiquaire aixois, fut quant à lui chargé de la refondation du cabinet des petites antiquités du roi en 1602 (*vide infra*).

Les quatre travées du rez-de-chaussée de la Grande Galerie du Louvre furent affectées à une « Salle des antiques » abritant une collection constituée notamment par la *Diane à la biche* provenant du château de Fontainebleau et des statues importées d'Italie³. Les statues étaient exposées sur des piédestaux et dans des niches séparées par des doubles colonnes. La décoration des murs et du couvrement de ces travées fut achevée après 1609 ; les voûtes reçurent des peintures de Jacob Bunel selon un programme cosmologique⁴. *Stricto sensu*, il s'agit de la première galerie d'antiques dans un palais ou un château de la Couronne en France. Henri IV dote ainsi les demeures royales d'un élément

¹Voir A. POIRSON, *Histoire du règne de Henri IV*, Paris, L. Colas, 1856 (2^e éd., 1862 – 1867), t. II, p. 86, n. 2.

²Voir A. L. LACORDAIRE, « Brevets accordés par les rois Henri IV, Louis XIII, Louis XIV et Louis XV à divers artistes ... », *AAF* III, 1853-1855, *Recueil de documents inédits relatifs à l'histoire des arts en France*, p. 228.

³Voir S. FAVIER, « À propos de la restauration par Barthélémy Prieur de la « Diane à la biche », *La Revue du Louvre et des musées de France*, 1970, 2, p. 71-72 ; S. FAVIER, « Les collections de marbres antiques sous François I^{er} », *La Revue du Louvre et des musées de France*, 1974, 3, p. 155-156 qui cite DAN, *op. cit.*, p. 174 ; A. FELIBIEN, *Statues et bustes de marbre antiques qui sont au Louvre et au Palais des Tuileries*, Paris, Imprimerie royale, 1679 et H. SAUVAL, *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris ...*, Paris, C. Moette et J. Chardon, 1724, p. 42-44, qui attribuait à Catherine de Médicis l'origine de ce projet.

⁴Sur le « grand dessein » du Louvre et la « Salle des Antiques » voir J.-P. BABELON, « Les travaux de Henri IV au Louvre et aux Tuileries », *Paris et Île-de-France. Mémoires* 29, 1978, p. 55-60, 119-124. J.-P. Babelon signale des déplacements d'antiques vers le portique de la Grande Galerie dès juillet 1609 (p. 112 et 124). Le marché passé avec Jacob Bunel est transcrit in *Les Actes de Sully passés au nom du roi de 1600 à 1610 ...*, M. F. de MALLEVOÛE éd., Paris, 1911, p. 134.

de magnificence qui leur faisait défaut, et dont la fonction symbolique avait fait ses preuves dans la représentation et la légitimation de l'exercice du pouvoir¹. L'association de la collection d'antiques à un décor cosmologique proclamait en outre la vocation universelle de la monarchie française.

Parallèlement, Henri IV chargea Antoine Rascas de Bagarris de dresser et conserver le cabinet des antiques du roi. Plus précisément, il devint, le 22 mars 1602, « cimeliarche » royal, c'est-à-dire garde des « petites et pretieuses antiquités » du roi. Rascas de Bagarris laisse entendre que plusieurs pièces de sa collection personnelle rejoignirent le cabinet royal à sa nomination². Plus officiellement, celle-ci s'accompagnait d'une politique d'acquisition ambitieuse. Un « abrégé d'inventaire » rend compte des négociations en cours auprès de collectionneurs ou de marchands d'antiques à l'intérieur comme à l'extérieur du royaume³. Il fait mention de plusieurs propositions équivalant à des milliers de pièces. Par exemple, trois collectionneurs anonymes proposent de vendre au roi et de livrer par bateau au Louvre plusieurs centaines de médailles, pierres gravées, bustes, statuettes et statues de bronze et de marbre, « instrumans, vases, urnes, larmoirs, anneaux, pennatres trouvés dans les monumans des anciens, le tout antique » ainsi que des dessins et peintures « des, maistres anciens ». Nous ignorons quels ont été les résultats de ces négociations. Elles nous fournissent néanmoins un indice sur la localisation du Cabinet des antiques du roi au palais du Louvre. Par ailleurs, il est assuré que le cabinet royal s'enrichit d'une partie de la collection du magistrat aixois François Du Périer, gentilhomme ordinaire de la chambre du roi depuis 1607. Les sources relatives à la vente de son cabinet nous apprennent que les quatre caisses destinées au roi furent livrées en avril 1608 à Paris⁴. Monsieur de Saint-Canat, premier consul d'Aix-en-Provence et procureur du Pays, apparaît comme le principal agent de la vente et le roi est clairement désigné comme son destinataire ou son bénéficiaire. Il est néanmoins difficile de déterminer s'il s'agit d'un présent des états de Provence ou d'un achat royal coordonné par Rascas de Bagarris. En 1609, ce dernier aurait tenté d'acquérir pour le roi la gigantesque collection de médailles d'Abraham Van Goorle de Delft⁵.

¹Voir notamment W. PRINZ, *Die Entstehung der Galerie in Frankreich und Italien*, Berlin, 1977, trad. italienne de C. CIERI VIA, *Galleria. Storia e tipologia di uno spazio architettonico*, Modène, 1988, p. 32 et P. FALGUIERES, « La cité fictive. Les collections de cardinaux, à Rome, au XVI^e siècle », in *Les Carraches et les décors profanes*, Colloque organisé par l'EFR (Rome, 2 - 4 oct. 1986), Rome, 1988, p. 215-333.

²A. RASCAS de BAGARRIS, *La Necessite de l'usage des medailles dans les monoyes ...*, Paris, J. Berjon, 1611, p. 9-10.

³L'« Abrégé d'inventaire des pièces que le sieur de Bagarris a en main pour dresser un cabinet à Sa Majesté de toutes sortes d'antiquités, suivant le commandement donné audit sieur Bagarris par sa dite Majesté, tant de Bouche que par lettre du 22 mars 1602 » est transcrit in *Les Correspondants de Peiresc. Lettres inédites*, P. TAMIZEY de LARROQUE éd., t. I, Genève, 1972 (réimpr. des éds de Paris, Agen, Marseille et Aix, 1879 - 1897), p. 818-822.

⁴La Bibliothèque Méjanes d'Aix-en-Provence possède un exemplaire du catalogue de la collection Du Périer, un imprimé de huit pages intitulé *Roolle des medalles et autres antiquitez du cabinet de Monsieur Du Perier, gentilhomme de la ville d'Aix en Provence*, relié avec quatorze feuillets manuscrits relatifs à la vente. Ces documents notariés comprennent l'acte de vente daté de février 1608 et l'attestation de l'envoi des quatre caisses à Paris daté du mois d'avril. Leur contenu correspond à celui des documents transcrits in E. BONNAFFE, « Le catalogue de du Périer », *Revue de Marseille et de la Provence*, 1887, p. 21-22.

⁵D'après une lettre de Palamède de Fabri, sieur de Valavez à son frère Nicolas-Claude Fabri de Peiresc transcrite in R. LEBEGUE, *Les Correspondants de Peiresc dans les anciens Pays-Bas*, Bruxelles, 1943, p. 10.

La constitution d'un cabinet d'antiques royal appartenait à la réalisation d'un programme encyclopédique et politique présenté au roi par Antoine Rascas de Bagarris en 1608 et publié en 1611. Il proposa au roi, premièrement, de dresser l'histoire de son règne sous la forme d'un récit illustré par une série d'inventions pour des médailles à l'antique ; deuxièmement, de « rétablir l'usage des vraies médailles » (autrement dit l'usage des portraits royaux dans les monnaies) ; troisièmement, de composer un traité sur les médailles et un autre sur la nécessité de leur rétablissement comme support de la *fama* du prince. « Et en quatrième et dernier lieu [le programme prévoit] d'assembler desdits Threzors d'Antiquitez, et surtout desdites Medailles, pour ses Cabinetz, et maisons royales ; ce que Sadite Majeste auroit commande principalement à quatre fins » : constituer un trésor ; compléter une lacune dans les collections royales – Rascas de Bagarris remarque que si ces dernières sont pourvues en grandes antiquités, livres et manuscrits, il n'en est pas de même pour les petites antiquités – et servir à l'instruction du dauphin ; en dernier lieu, ce cabinet devait remplir la fonction de conservatoire de modèles pour battre de nouvelles médailles royales. Rascas de Bagarris inscrit explicitement la formation d'un Cabinet royal dans la continuité des réalisations des Valois et notamment de Catherine de Médicis. Elle correspond à une refondation de ce « cabinet royal que [*i. e.* Catherine de Médicis] dressa tant en son propre nom pour sa memoire, que pour l'instruction des jeunes roys ses enfans ; lequel à ces fins elle joignit avec l'autre sien cabinet des livres anciens escritz à la main ». L'auteur situe ce « cabinet royal » fondé par Catherine à Fontainebleau. Le roi chargea donc Rascas de Bagarris de restituer au cabinet royal son lustre d'avant les « troubles » auxquels l'auteur attribue expressément sa dispersion ou destruction¹.

Le rôle précurseur joué par Henri IV dans l'usage massif de l'image dans la propagande politique sur divers supports est bien connu : outre les peintures, gravures et petits bronzes, des émissions de médailles et de jetons sont programmées avec la collaboration de Sully. Il s'agit de diffuser l'image du roi et les nouveaux symboles royaux ainsi que de célébrer les grandes actions de son règne². On assiste donc à la réactivation de la fonction politique de la médaille et au renouveau du portrait numismatique en tant que *monumentum* – au sens de véhicule de la *fama*. Son usage fut peut-être aussi réactivé en tant qu'élément de la symbolique impériale, comme au temps de François I^{er} et Henri II³, mais dans une moindre mesure. La thématique de la vocation impériale, universelle de la monarchie française fut d'ailleurs développée dans le décor extérieur et intérieur de la Petite Galerie du Louvre à la même

¹A. RASCAS de BAGARRIS, *op. cit.*, p. 20-24. Sur ce projet, voir M. JONES, « « Proof Stones of History » : The Status of Medals as Historical Evidence in Seventeenth-Century France », in *Medals and Coins from Budé to Mommsen*, M. H. CRAWFORD, C. R. LIGOTA, J. B. TRAPP éd., Londres, 1990, p. 53-56.

²Voir J.-P. BABELON, « Quels étaient les goûts d'Henri IV en matière d'art », in *Les Arts au temps d'Henri IV*, *op. cit.*, p. 3.

³Voir D. TRÉBOSC, *Confronter l'art : les collections de raretés de la Renaissance française*, thèse de doctorat, Université de Paris I, sous la dir. de Ph. Morel, 2004, p. 62 sq.

époque¹.

Les prédécesseurs d'Henri IV possédaient des collections de portraits dynastiques et d'hommes illustres. Nous en trouvons les traces dans les meubles d'Anne de Bretagne et de Louis XII² ; il y en eut vraisemblablement à Fontainebleau à partir de François I^{er}, dans le cabinet du roi³ et dans la bibliothèque⁴, ainsi que dans la galerie et les cabinets de l'hôtel parisien de Catherine de Médicis⁵.

La fonction représentationnelle dont Henri IV investit le palais du Louvre nécessitait la présence d'une telle série. On entreprit de la *créer* en confiant à Jacob Bunel la tâche de réaliser les portraits des rois et des reines de France de saint Louis à Henri IV ainsi que des contemporains illustres pour la petite galerie, ce qui fut fait en 1608. Cette réalisation découlerait du projet de programme décoratif pour l'ensemble du « couloir » reliant les Tuileries au Louvre présenté par Antoine de Laval à Sully en 1600. Dans ce programme, le géographe royal mettait en application sa théorie de la convenance des sujets d'Histoire – par opposition à la mythologie – pour le décor des demeures royales. La trame (ou les *loci*) de ce programme décoratif devait être donnée par les soixante-trois effigies des rois de France de Pharamond à Henri IV⁶. Antoine de Laval a clairement saisi la nécessité d'une telle série affirmant la continuité dynastique de la monarchie au sein de la propagande de légitimation du pouvoir d'Henri IV. Bien évidemment, il souligne cette nécessité de manière indirecte ou courtisane.

Il est pardonnable aus hommes particuliers élevés an hautes dignités (qui n'osent pas ramener an mémoire le nom de leurs ancêtres pour la honte de leur petitesse) de rechercher des fables et ornemens étrangers à l'embellissement de leurs maisons : et encore aus Princes nouvellement établis an leurs Etats modernes. Mais à nôtre Roy, qui peut produire le plus venerable et autanque arbre Genealogique de Rois ses Ancêtres, qui se puisse voir sur la face de la terre, et qui peut dire que de sa maison toutes les autres couronnes de la Chrétienté tirent leur plus beau lustre, ce seroit un grand crime d'amprunter ailleurs ce qu'il a si abondamment chés soy⁷.

On lit clairement entre ces lignes la nécessité qu'avait Henri IV de lutter contre « l'idée [répandue] qu'il devait sa couronne au seul bonheur des armes » et d'affirmer « l'unité de l'arbre généalogique de

¹Voir J.-P. BABELON, *Henri IV*, *op. cit.*, p. 941.

²Des portraits italiens et français sont mentionnés dans l'inventaire des biens d'Anne de Bretagne du 25 juillet 1499 transcrit in A. LE ROUX de LINCY, « Détails sur la vie privée d'Anne de Bretagne, femme de Charles VIII et de Louis XII », *Bibliothèque de l'École des Chartes* I de la 3^e série, XI, 1849, p. 159.

³Voir J. COX-REARICK, *op. cit.*, p. 335.

⁴Selon François de Belleforest, la bibliothèque fondée par François I^{er} contenait non seulement des livres, mais aussi des « tableaux, effigies, et choses rares », voir F. de BELLEFOREST, *La Cosmographie universelle de tout le monde ...*, Paris, N. Chesneau, 1575, p. 333.

⁵Voir l'inventaire de l'hôtel de la Reine en 1589 transcrit in E. BONNAFFE, *Inventaire des meubles de Catherine de Médicis en 1589 ...*, Paris, 1874, p. 136-143.

⁶Voir J. THUILLIER, « Peinture et politique », *op. cit.*, p. 175-205 et J.-P. BABELON, « Les travaux de Henri IV au Louvre et aux Tuileries », *op. cit.*, p. 94-95, 100.

⁷A. de LAVAL, *Des Peintures convenables aus Basiliques et Palais du Roy, memes à sa Gallerie du Louvre à Paris* contenu in *Desseins de professions nobles et publiques*, Paris, 1605, transcrit in J. THUILLIER, « Peinture et politique », *op. cit.*, p. 200.

la monarchie française », comme l'a écrit Jacques Thuillier. Ce fut d'ailleurs la seule proposition d'Antoine de Laval qui fut réalisée dans le décor du Louvre¹.

Le complexe palatial Louvre-Tuileries fut vraisemblablement doté d'une collection de raretés ; elle prit peut-être place dans le Cabinet du roi au troisième étage du Grand Pavillon du Louvre. Le contenu de ce cabinet est connu grâce à deux documents : le témoignage de Maurice Le Savant, landgrave de Hesse, qui y fut reçu en octobre 1602, ainsi qu'une liste et une note établies le 28 septembre 1603 par un spécialiste.

Maurice Le Savant remarqua dans le Cabinet du roi « un grand nombre de tableaux, des antiquités, d'anciens livres et manuscrits », parmi lesquels la Bible des rois de France². La liste de 1603 nous apprend que ce cabinet contenait quelques raretés : quatre pétrifications, deux cornes de gazelle, deux congélations, cinq statuettes et bas-reliefs de marbre à sujets religieux et profanes, un cabinet orné de statuettes de bronze modernes³, plusieurs statues ou statuettes antiques de marbre, deux branches de corail en formation et une ramure de daim. La Bible des rois de France y est également mentionnée ; le rédacteur ne manque pas d'en rappeler l'histoire.

Le second volume de la Bible, traduite en françois par le commandement de Roy Charles V^e, écrite à la main en velin et menuë lettre, commenceant aux paraboles de Salomon jusques à l'apocalypse inclusivement. À la fin duquel led. Roy a écrit de sa main ces mots : ce second volume de la Bible est à nous Charles V^e de nostre nom, Roy de France, lequel avons fait faire et parfaire, et signé, Charles. Au bas y a qu'elle est au Duc de Berry, frère dud. Roy, Et en la mesme page, le Roy Henri III a écrit de sa main et signé, cest a moy Henri III, Roy de France et de Pologne. Ce livre a esté depuis donné à Mr le cardinal de Bourbon, et enfin remis au cabinet du Roy Henry 4, qui a achepté la librairie dud. Sr cardinal.

Il s'agit de souligner et d'enregistrer l'action du roi en faveur de la reconstitution du patrimoine des Valois et des symboles royaux. Par cette acquisition, Henri IV restitue à la monarchie française la Bible de ses rois. Enfin, la note rédigée le même jour décrit méthodiquement un tableau récemment arrivé de Milan et représentant les protagonistes de la guerre de Savoie. Elle identifie les portraits, décrit l'invention et transcrit les inscriptions latines⁴.

La comparaison entre l'inventaire du trésor de Navarre transféré au château de Fontainebleau un an

¹*Ibid.*, p. 182 *sq.* Les portraits qui furent effectivement réalisés pour la petite galerie sont connus par la description de H. SAUVAL, *op. cit.*, p. 37-40 et un « Etat des tableaux qui sont en la galerie à Paris » transcrit in L. LALANNE et Ph. de CHENNEVIERES, « Inventaire des tableaux et des autres curiosités qui se trouvaient au Louvre en 1603 », AAF III, 1853-1855, *Recueil de documents inédits relatifs à l'histoire des arts en France*, p. 54-58.

²D'après le journal de Maurice Le Savant (le 6 octobre 1602) traduit de l'allemand in *Correspondance inédite de Henri IV roi de France et de Navarre, avec Maurice-Le-Savant Landgrave de Hesse*, par M. de Rommel, Paris, J. Renouard, 1840, p. 65.

³L'une de ces statuettes était un portrait équestre du roi dû à Barthélemy Prieur, voir R. SEELIG-TEUWEN, « Barthélemy Prieur, portraitiste d'Henri IV et de Marie de Médicis, in *Les Arts au temps d'Henri IV*, *op. cit.*, p. 334 *sq.*

⁴La liste et la note dressées le 28 septembre 1602 sont transcrites in L. LALANNE et Ph. de CHENNEVIERES, *op. cit.*, p. 49-54.

auparavant et celui du Cabinet du roi au palais Louvre ne permet pas d'établir des relations précises entre les contenus de ces deux cabinets.

L'inventaire de cette petite collection de raretés préluait peut-être à son déménagement. Elle aurait pu servir de base au regroupement et à la réorganisation d'une collection royale de singularités. Les rares échos parvenus jusqu'à nous d'une activité dans ce domaine pourraient nous inciter à le penser.

Ainsi, en 1599 Jehan de Coquerel, consul de France au Caire, rendit minutieusement compte à Pierre de Béringhen des momies qu'il s'apprêtait à envoyer en France, en tant que « chose[s] admirable[s] et digne[s] d'un beau cabinet »¹. Sa missive préservant l'anonymat du destinataire, il est néanmoins difficile de déterminer si elles devaient rejoindre les collections royales. De même, à son retour de Nouvelle-France en 1609, Samuel de Champlain remit au roi quelques singularités.

Aussitost je fus trouver sa Majesté, à qui je fis le discours de mon voyage, à quoi il print plaisir et contentement. J'avois une ceinture faite de poils de porc-espice, qui estoit fort bien tissée, selon le pays, laquelle sa Majesté eut pour agreable, avec deux petits oiseaux gros comme des merles, qui estoient incarnats, et aussi la teste d'un certain poisson qui fut prins dans le grand lac des Yroquois, qui avoit un bec fort long avec deux ou trois rangees de dents fort aigues².

Plusieurs années après la mort d'Henri IV, Jean Mocquet, dans la dédicace à Louis XIII de ses *Voyages en Afrique, Asie, Indes orientales et occidentales*, publiés en 1617, rappelle au jeune souverain que nombre de ces voyages répondaient à des commandements du feu roi qui goûtait particulièrement les récits qu'il lui en faisait. La publication des voyages de Mocquet prolongeait donc la volonté et la mémoire d'Henri IV au-delà de son règne. Cette entreprise trouva en outre une autre forme d'aboutissement dans la création d'un « Cabinet des Singularitez » aux Tuileries, selon le commandement donné par la régente en 1612³.

Ces témoignages laissent donc penser qu'Henri IV entendait que se développe un réseau d'approvisionnement en singularités qui s'apparentait à celui suscité par François I^{er}, mettant à contribution diplomates et explorateurs⁴.

Au terme du rappel de ces faits, il convient de s'interroger sur l'existence d'une volonté globale les régissant et sur l'éventuelle mise en œuvre d'un programme royal en matière de collections.

L'encyclopédisme pragmatique dont les *Œconomies royales* de Sully ont gardé la trace pourrait bien nous en fournir le paradigme idéal sous la forme du projet de « cabinet d'Etat et de guerre », inséré dans le récit de l'année 1609, et présenté comme une transcription du mémoire rédigé par Sully

¹Cette lettre est transcrite in S. H. AUFRERE, *La Momie et la tempête. Nicolas-Claude Fabri de Peiresc et la « curiosité égyptienne » en Provence au début du XVII^e siècle*, Avignon, 1990, p. 160-161.

²S. de CHAMPLAIN, *Les Voyages du Sieur de Champlain ...*, 1613, Paris, J. Berjon, II, p. 238-239.

³Voir J. MOCQUET, *Voyages en Afrique, Asie, Indes orientales et occidentales ...*, Paris, J. de Heuqueville, 1617, p. 417-418.

⁴Voir D. TRÉBOSC, *op. cit.*, p. 25 sq.

rendant compte des volontés du roi¹. Ce meuble ressemble au « Panthotecque » décrit par Jean Bodin dans le *Colloque entre sept scavans*², à ceci près qu'il ne rassemble pas « tout l'univers et ses parties », mais tout le gouvernement du royaume de France et de ses parties sous la forme d'une cinquantaine d'inventaires et de devis, rangés dans ses multiples layettes. Cet abrégé de l'État ne condense pas seulement l'existant, le réalisé, mais aussi les projets du roi, parmi lesquels un jardin botanique « pour y faire toutes sortes d'esprouve et d'experiences de medecine et d'agriculture » ; une galerie ou un cabinet des cartes géographiques et hydrographiques ainsi qu'« une grande salle basse et un grand galetas propre pour y retirer et mettre toutes sortes de modelles, d'artifices, machines et inventions pour toutes sortes d'arts, mestiers, exercices, charges et fonctions ; mettant les lourdes et pesantes en bas, et les legeres en haut. » En d'autres termes, il s'agit d'un conservatoire des productions des arts et des techniques, d'une collection royale de référence qui s'entend comme un répertoire de prototypes, de modèles et de formes. Le texte semble situer ce conservatoire dans la Grande Galerie du Louvre. Les bruits de certains faits parvenus jusqu'à nous entrent en résonance avec ces projets.

Ainsi, la création du Jardin botanique royal était en gestation autour de la collection de plantes exotiques de Jean Robin, qui en donna un catalogue en 1601³. De même, l'acclimatation de mûriers aux Tuileries pour l'élevage des vers à soie était censée servir de modèle à la France entière selon le mode d'emploi donné par Olivier de Serres dans son *Théâtre d'Agriculture* en 1601⁴. Par ailleurs, l'activité du géographe du roi, Antoine de Laval, qui poursuit l'entreprise de collecte de données confiée par Catherine de Médicis à son prédécesseur Nicolas de Nicolay⁵, intéresse particulièrement Sully. L'entretien qu'eurent les deux hommes dans la bibliothèque d'Antoine de Laval à Moulins porta vraisemblablement sur la présence de cartes géographiques dans le décor des galeries du Louvre⁶. En ce qui concerne le projet de « conservatoire des arts et métiers », rappelons que la fonction de l'Arsenal s'apparentait à celle d'un conservatoire des nouvelles armes et inventions dont l'organisation était destinée à servir de modèle pour les arsenaux provinciaux⁷. De même, le rez-de-

¹M. de BETHUNE, duc de Sully, *Mémoires, ou Œconomies royales d'Etat ...*, Paris, L. Billaine, 1662–1664, t. III, consulté in *Collection des mémoires relatifs à l'histoire de France* 1-9. *Œconomies royales* 8, t. I-IX, C.-B. PETITOT éd., Paris, 1820 - 1821, 1609, chap. V, « Projet d'un cabinet d'État », la description du « cabinet d'Etat et de guerre » se trouve p. 73-85.

²Voir *Colloque entre sept scavans qui sont de differens sentimens. Des secrets cachez. Des choses revelees*, trad. anonyme du *Colloquium Heptaplomeres* (c. 1594) de J. BODIN, F. BERRIOT éd., Genève, 1984, p. 2-4.

³Voir A. SCHNAPPER, *Le Géant, la licorne et la tulipe. Collections et collectionneurs dans la France du XVII^e siècle I. Histoire et histoire naturelle*, Paris, 1988, p. 41, 183. Outre le *Catalogus stirpium tam indigenarum quam exoticarum quae Lutetiae coluntur a J. Robino botanico regio*, Paris, 1601, le jardin fit l'objet d'un florilège par P. VALLET : *Le Jardin du roy très chrestien Henry IV, roy de France et de Navarre, dédié à la royne*, S.I.s.n., 1608.

⁴Voir BABELON, *Henri IV, op. cit.*, p. 789 et JACQUART, « Économie rurale et démographie sous Henri IV », in *Henri IV et la reconstruction du royaume, op. cit.*

⁵Voir F. LESTRINGANT, « La littérature géographique », in *Les Lettres au temps de Henri IV*, Colloque Agen-Nérac, 18-20 mai 1990, Pau, 1989, 1991, p. 285 sq.

⁶J. THUILLIER, « Peinture et politique », *op. cit.*, p. 184.

⁷D. BUISSET, « Henri IV et l'art militaire », in *Henri IV et la reconstruction du royaume, op. cit.*, p. 340-345. L'Arsenal jouait aussi le rôle de « centre d'instruction des officiers de l'artillerie ».

chaussée de la Grande Galerie du Louvre abrita les logements, ateliers et boutiques de peintres, sculpteurs, horlogers, fontainiers, tapissiers, drapiers, armuriers et facteurs¹. Les lettres patentes d'Henri IV relatives à la destination du lieu sont très explicites quant aux finalités de cet accueil :

Comme entre les infiniz biens qui sont causez par la paix celluy qui provient de la culture des artz n'est pas des moindres, se rendans grandement florissans par icelle, et dont le publicq reçoit une très grande commodité, nous avons heu aussy cest esgard, en la construction de nostre gallerie du Louvre, d'en disposer le bastiment en telle forme que nous y puissions commodément loger quantité des meilleurs ouvriers et plus suffisans, maistres qui se pourroient recouvrer, tant de peintures, sculpture, orfèvrerie, orlogerie, insculpture en pierreries qu'aultres de plusieurs et excellenz artz, tant pour nous servir d'iceulz comme pour estre par mesme moien employez par nos subjectz en ce qu'ilz auroient besoing de leur industrie et aussy pour faire comme une *pépinière d'ouvriers*, de laquelle, soubz l'apprentissage de si bons, maistres, il en sortiroit plusieurs qui par après se respandroient par toute nostre royaulme, et qui sauroient très bien servir le publicq².

Dans le cadre de la reconstruction du royaume, ces projets et actions relèvent d'une politique de réorganisation et de centralisation de l'État, ainsi que de redressement économique. La conservation et la progression des savoirs sont centralisées et rationalisées à cette fin à Paris, en vue de leurs applications pratiques à la production.

Parallèlement, le rassemblement des collections royales de manuscrits et de livres à Paris, ainsi que leur enrichissement, donna lieu en 1595 à la fondation de la Bibliothèque du Roi à l'usage des savants sous la conduite de Jacques-Auguste de Thou³. Il fut même envisagé qu'elle devînt une composante d'une « Académie complète de toutes sciences ». En effet, au sein de la réforme de l'enseignement menée par Henri IV, les intérêts des lecteurs royaux furent défendus par leur porte-parole : Henri de Monantheuil. Il proposa au roi un ambitieux projet de mutation du collège royal en académie encyclopédique intégrant un jardin botanique et un théâtre d'anatomie. Le roi soutint le projet en ordonnant en 1609 la construction d'un édifice réservé à cet usage. La bibliothèque du roi devait y être placée au-dessus des salles de cours destinées aux « leçons publiques »⁴.

Le rassemblement et la réorganisation des collections dans le complexe palatial Louvre-Tuileries et la fondation d'institutions parisiennes s'apparentent à la constitution d'un centre de savoir destiné à rayonner sur le royaume. Ce rayonnement est rendu possible par une mutation de la conception des collections royales. Elles se déploient désormais au sein de deux pôles ayant chacun

¹J.-P. BABELON, « Les travaux de Henri IV au Louvre et aux Tuileries », *op. cit.*, p. 124 *sq.* ; J.-P. BABELON, « Quels étaient les goûts d'Henri IV en matière d'art », *op. cit.*, p. 8-9.

²Les lettres patentes du 22 décembre 1608 sont transcrites in A. BERTY et H. LEGRAND, *Topographie historique du vieux Paris. Région du Louvre et des Tuileries*, II, Paris, 1885 (2^e éd.), p. 100-102.

³Voir D. DIDEROT et J. LE ROND d'ALEMBERT, *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, 1751-1765, t. V, p. 34 ; J.-P. BABELON, *Henri IV*, *op. cit.*, p. 801 ; J.-P. BABELON, « Quels étaient les goûts d'Henri IV en matière d'art », *op. cit.*, p. 11. Henri IV augmenta le fonds de la Bibliothèque royale de la Bible de Charles de Chauve, retirée du trésor de Saint-Denis en 1595, et de la bibliothèque de Catherine de Médicis en 1599.

⁴A. LEFRANC, *Histoire du collège de France depuis ses origines jusqu'à la fin du Premier Empire*, Paris, 1893, Genève, 1970, chap. VI, p. 231-235 ; J.-P. BABELON, *Henri IV*, *op. cit.*, p. 803-804.

une vocation distincte : alors qu'au château de Fontainebleau les collections royales demeurent à usage privé, selon une pratique initiée par François I^{er}, à Paris leur fonction devient nettement publique en tant qu'elles sont ouvertes aux savants et aux techniciens et que leur localisation et leur réorganisation ont été pensées dans ce but.

De même, alors qu'au XVI^e siècle, on ne rencontrait que des charges de « concierge » ou de « garde des meubles », à l'exception des gardes de la Librairie¹, des charges spécialisées de gardes de collections furent créées sous Henri IV et confiées à des praticiens et des savants. Ces nominations relèvent de l'application d'un principe de gouvernement basé sur le primat de la compétence et la reconnaissance des savoirs techniques.

Ici, comme dans d'autres domaines des études « henriciennes », l'assimilation de l'action du roi à un programme est délicate et il faut sans cesse résister à la tentation de réécrire l'histoire du règne à l'envers pour lui donner le sens que nous dicte le cours ultérieur des collections royales. Il est en outre difficile de démêler la part de Sully et il ne faut pas négliger l'apport de projets indépendants menés par des spécialistes qui auraient été en quelque sorte drainés par le magnétisme royal. La politique royale en matière de collections s'apparente à une synergie constituée par la convergence des intérêts personnels du roi, de Sully et de la compétence de spécialistes.

Paul Contant, un célèbre collectionneur poitevin, a très bien compris le moteur et l'orientation de cette politique royale. Il n'y a rien d'étonnant à ce qu'il dédie, en 1608, la seconde édition du catalogue de son cabinet d'Histoire naturelle à Sully (gouverneur et lieutenant général du Poitou) et, à travers lui, à celui qu'il sert. Dans l'épître dédicatoire, il s'appesantit sur les justifications de son collectionnisme en insistant sur les notions de bien public et de production : sa curiosité est légitime, car elle est « utile à tous », sa collection en est le fruit. Il l'offre à Sully qu'il compare à un « Cabinet favory des grâces de sa Majesté dans lequel elle contemple comme en un miroir les divins effets des plus dignes esprits de son Royaume. » Contant poursuit :

Vostre singulière humanité envers ceux qui donnent leur loisir au public m'a enflé le courage pour donner au jour sous les favorables Auspices de vostre nom Heroïque ses fruits, que mes veilles, frais et labeurs, ont puisé en divers mondes, avec esperance d'en tirer d'autres à l'advenir².

Le sens est double ; au second degré, Contant évoque le catalogue de sa collection botanique ; au premier degré, il fait référence à l'acclimatation de plantes exotiques largement encouragée par Sully et par le roi.

L'ensemble de ces observations incite à examiner avec attention le rapport d'Henri IV à l'art. À un niveau conjoncturel, celui de la reconstruction du royaume de France, sa conception de l'art a été

¹Voir D. DIDEROT et J. LE ROND d'ALEMBERT, *op. cit.*

²Paul Contant. *Le Jardin, et Cabinet poétique (1609)*, M. MARRACHE-GOURAUD et P. MARTIN édts, Rennes, 2004, p. 54-55.

qualifiée de pragmatique ou de fonctionnelle¹ ; à un niveau plus structurel, le rapport à l'art dont témoignent les collections royales s'apparente à une conception encyclopédique de l'art, c'est-à-dire de l'*ars*, au sens classique du terme. Elle appartient à la culture moyenne du temps, notamment portée en France dans la seconde moitié du XVI^e siècle par la « littérature » encyclopédique². C'est précisément cette conception de l'art, dans laquelle les arts plastiques sont pensés au sein des arts mécaniques et dans leur rapport à la nature, qui a prévalu dans les collections encyclopédiques qui se sont développées en Europe entre la seconde moitié du XVI^e siècle et le début du XVII^e siècle. Aussi la politique artistique et « collectionniste » d'Henri IV appartient-elle pleinement à la culture maniériste tardive, même si l'interruption tragique du règne et les destructions subies par notre patrimoine réduisent l'efficacité d'une comparaison avec les réalisations des princes européens contemporains comme Rodolphe II, Ferdinand de Médicis ou les Gonzague. L'intérêt qu'Henri IV a porté aux collections royales doit être appréhendé dans ce contexte ou plutôt au sein de cette esthétique à laquelle appartient également son attrait pour l'art maniériste des jardins et ses ornements – la sculpture animalière, les automates, les fontaines et les grottes³. De même, l'intérêt pour la technique, la valorisation des arts mécaniques et la promotion des compétences qui se manifestent dans la politique royale en matière de collections ne sont pas uniquement conjoncturels, propres à la situation française, mais relèvent également de la culture maniériste tardive et de ses fondements épistémologiques et philosophiques.

¹ J.-P. BABELON, « Quels étaient les goûts d'Henri IV en matière d'art », *op. cit.* notamment p. 24 : « [Si Henri IV] ne fut certes pas un esthète, ni un amateur d'art raffiné, il a intégré une véritable politique des arts dans la réorganisation de la France ». Dans le même volume, J. THUILLIER estime quant à lui « que ce temps de reconstruction fut l'un des moins favorables à l'art. » (THUILLIER, « Réflexions sur le mécénat d'Henri IV », in *Les Arts au temps d'Henri IV*, *op. cit.*, notamment p. 355, 360).

² On pense à la traduction française du *De Subtilitate* de Gerolamo CARDANO (1556) ; au *Bref Discours de l'excellence et dignité de l'homme* de P. BOAISTUAU (1558) et à *La Sepmaine, ou Création du monde* de Guillaume de Saluste DU BARTAS (1578).

³ Voir BRESCH-BAUTIER, « Fontaines et fontainiers sous Henri IV », *op. cit.*, p. 93-120 ; E. LURIN, « Le Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye, une villa royale pour Henri IV », *Bulletin des Amis du Vieux Saint-Germain*, 45, 2008, p. 129, 139 *sq.*, ainsi que l'article de ce même auteur dans le présent ouvrage.