

les dossiers de la SAMCF  
2009 - 7€ - ISSN en cours

N°2

Société des Amis et Mécènes  
du Château de Fontainebleau  
contact@amisdefontainebleau.org

SOCIÉTÉ DES AMIS & MÉCÈNES



DU CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU

# La galerie François I<sup>er</sup> du château de Fontainebleau

PAR YVONNE JESTAZ



[www.amisdefontainebleau.org](http://www.amisdefontainebleau.org)



#### Yvonne Jestaz (1926-2007),

qui avait assisté avec un amical intérêt à la naissance et au développement de la Société des Amis du Château de Fontainebleau, était toujours heureuse de faire bénéficier la jeune association de son expérience et de sa familiarité avec le château.

Passionnée d'histoire de l'art, très attachée au domaine de Fontainebleau, elle en avait acquis une connaissance approfondie qu'elle aimait à partager, ce qui l'avait amenée à publier plusieurs ouvrages lorsqu'elle avait cessé son activité de conférencière.

Après sa disparition à la fin de l'année 2007, ses enfants nous ont remis ses documents de travail. A l'examen, il nous est apparu qu'un ensemble de textes relatifs à la galerie François Ier formait une unité cohérente, qu'il serait regrettable d'abandonner à l'oubli. Nous avons donc décidé d'en assurer la publication.

D'aucuns trouveront dans cette brochure les éléments d'information indispensables pour accompagner leur visite de la galerie François I<sup>er</sup>. Et ceux de nos lecteurs qui ont connu Yvonne Jestaz y retrouveront avec bonheur l'aménité de ton et la clarté de style qui lui étaient propres.

En tout état de cause, c'est bien un hommage que nous avons voulu rendre à cette si aimable figure bellifontaine.

**« Tout ce que le Roi pouvait recouvrer de plus excellent,  
c'était pour son Fontainebleau »**  
Androuet Du Cerceau

## I LA GALERIE FRANÇOIS I<sup>ER</sup>



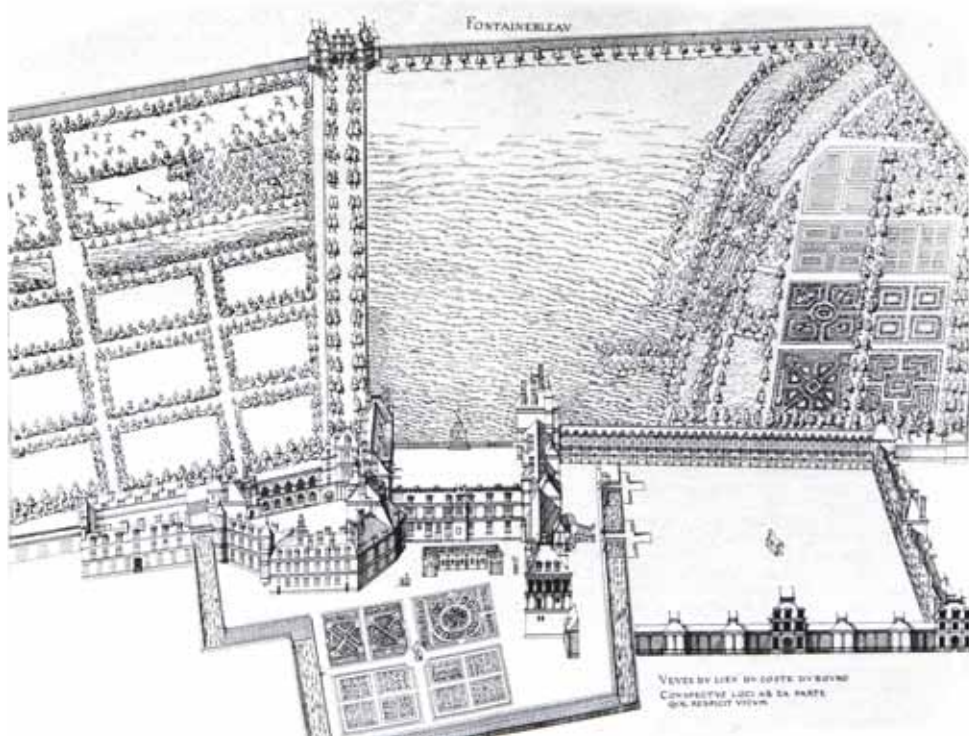
Isidore Patrois : François I<sup>er</sup> confère à Rosso les titres et les bénéfices de l'abbaye de St-Martin, en récompense de ses travaux de décoration au palais de Fontainebleau, 1865, Huile sur toile, Musée de Blois, F.Lauginie

### 1. Origine de la galerie

#### Les premiers travaux de François I<sup>er</sup> à Fontainebleau

François I<sup>er</sup>, prisonnier de Charles Quint pendant près d'un an après la défaite de Pavie (1525), revient en Ile-de-France. Il se plait à chasser dans la forêt de Fontainebleau, très giboyeuse. Il n'y dispose que d'un modeste château féodal, délabré, remontant au XII<sup>ème</sup> siècle. Le roi en conserve le donjon et le reconstruit sur ses propres assises, de sorte que son château sera bâti sans régularité, sans symétrie, à la différence des châteaux contemporains, Chambord et Madrid - ce dernier, situé dans la forêt de Boulogne, a disparu. Son plan tend à l'ovale, si bien qu'à la cour s'attachera le nom de « cour Ovale ». Celle-ci, en dépit de l'évolution du château, constante au cours des siècles, demeurera la cour d'honneur, sur laquelle donnent les appartements des souverains. François I<sup>er</sup> dispose d'une chambre, traditionnellement établie dans le donjon, d'une garde-robe, d'une salle « où le roi mange » et d'un cabinet de retraite.





Fontainebleau, vue du côté du Bourg, gravure de Jacques Androuet Du Cerceau (1579).

### Le rôle de la galerie

À l'ouest du château, à faible distance, se trouve un couvent fondé par saint Louis. C'est pour en rattacher la chapelle à sa chambre du donjon que le roi lance la construction d'une galerie longue de soixante mètres. Un peu plus tard, le couvent sera déplacé. Dès lors, la galerie fera la liaison entre la cour Ovale et une grande cour de service. L'architecture du bâtiment est simple. En revanche, le décor de la galerie qui en occupe l'étage sera d'une conception et d'une richesse extraordinaires, inattendues dans ce château aux débuts si modestes.

## 2. Les Italiens, décorateurs de la galerie François I<sup>er</sup>



### Le Rosso, décorateur de la galerie

L'architecture du bâtiment dont la galerie occupe l'étage ne laissait pas présager la richesse du décor intérieur. Mais, entre-temps, un artiste florentin avait été recommandé à François I<sup>er</sup> : le Rosso, appelé « maître Roux » en France. Formé dans les ateliers de Fra Bartolomeo et d'Andrea del Sarto, subissant l'influence du Parmesan, de Raphaël et surtout, de Michel-Ange, le Rosso avait commencé une carrière à Rome, puis s'était rendu à Venise où il s'était lié avec l'Arétin. Sur le conseil de cet homme de lettres de grande notoriété, et au vu d'un dessin qu'il en avait reçu,

François I<sup>er</sup> appela le peintre à la cour de France en 1530 et lui confia le décor de la galerie neuve. Entouré d'une équipe de fresquistes et de stucateurs, il la réalisa en deux ans, entre 1535 et 1537. Primatice, lui, ne devait intervenir dans la galerie qu'un peu plus tard, après la mort du Rosso en 1540.



### Primatice

Depuis 1532, Primatice partageait avec le Rosso la responsabilité de tous les décors mis en chantier. Le roi avait fait appel à cet artiste bolonais, sur le conseil de Jules Romain, auprès de qui il travaillait en tant que peintre et stucateur au palais du Té à Mantoue. Après la mort du Rosso, il fut à Fontainebleau le maître d'œuvre de tous les ouvrages, tant de construction que de décor. Il demeura en France, fut surintendant des Bâtiments du roi et mourut à Paris en 1570.

Tels sont les deux chefs de cette école toute italienne à qui l'histoire de l'art, au XIX<sup>ème</sup> siècle, devait donner le nom d'« École de Fontainebleau ». Elle connut la célébrité dans l'Europe entière et eut un grand rayonnement. Largement diffusé par la gravure, son style maniériste influença non seulement la peinture, mais l'art décoratif sous toutes ses formes.

## 3. L'unique œuvre de Primatice dans la galerie du Rosso



À l'origine, la galerie ne déroulait pas son long couloir sans pauses. De part et d'autre, au milieu du parcours, s'ouvraient deux cabinets de retraite que l'on peut imaginer prévus pour la commodité d'entretiens particuliers. Chacun d'eux offrait une fresque qui ne différait que par sa forme ovale de celles, rectangulaires, de la galerie elle-même.

Ces cabinets, greffés à l'extérieur, au milieu de l'aile qui abrite la galerie, devaient disparaître. En effet, contre la façade sud - celle qui domine l'étang -, le Roi avait accolé une galerie basse, couverte d'une terrasse qui ménageait un passage extérieur commode pour le service de l'étage des appartements royaux. Ce passage excluait le maintien du cabinet en saillie. Il fut démoli. Il fallut donc monter un trumeau et y appliquer un décor. Le Rosso était mort en 1540. Primatice en fut chargé.

Il n'était évidemment pas question pour lui d'innover, mais bien de se prêter au système décoratif établi par le Rosso, à base de grandes fresques, inscrites dans des stucs d'une valeur beaucoup plus décorative que de simples cadres.

Quoique pourvus d'un même métier et soumis aux mêmes impératifs formels, les deux artistes ont chacun leur propre style, et l'œuvre de Primatice ne peut être confondue avec celle du Rosso, dont le style est plus nerveux et plus mouvementé, voire dramatique. On ne saurait attribuer au Rosso les deux groupes similaires de trois jeunes femmes engainées accostant la grande fresque. L'exacte symétrie est un moyen d'équilibre que, dans sa fougue inventive, le Rosso n'utilise guère. Ces gracieuses figures féminines de stuc dues à Primatice sont purement décoratives, non chargées d'expression. Quant à la fresque, elle n'est pas moins révélatrice de la différence de personnalité de ces deux artistes. Son sujet, Danaé, est traité de façon beaucoup plus statique que ne le sont les compositions du Rosso, où, si le personnage principal est immobile, comme il s'en présente quelques cas (ainsi le Roi figuré en César ou l'éléphant royal), une foule de personnages apporte le mouvement.

## 4. Les techniques de la galerie François I<sup>er</sup> : fresques et stucs

Le Rosso conçut un ensemble de fresques et de stucs couvrant sept travées, soit quatorze panneaux d'entre-fenêtres. Ces peintures sont des fresques, au sens propre du mot, c'est-à-dire exécutées sur un enduit frais (*fresco*) à base de chaux, de sable et d'eau, capable d'incorporer les pigments et de les fixer en séchant. C'est dire que l'enduit de surface doit être posé, non pas en une seule séance, mais par surfaces successives que l'exécutant se doit de couvrir chacune, jour après jour, avant l'expiration du temps de séchage. À l'instar du lissier, le fresquiste travaille à partir d'un carton établi par le maître. L'exécutant reste libre de procéder au découpage du carton en fonction de sa rapidité d'exécution et de la complexité du sujet : n'est enduite de frais que la surface qu'il se sait capable de peindre sans dépasser le temps de séchage, c'est-à-dire en une journée. D'où vient que le nom de *giornata* est donné à chaque découpe. On a pu



discerner le nombre de pièces composant ce qu'on pourrait appeler le puzzle : ce nombre varie de huit à vingt-neuf.

Les fresques s'enchâssent dans d'opulents encadrements de stucs bien évidemment exécutés en premier lieu. Par la richesse de leur invention et la qualité de leur exécution, les stucs prennent autant d'importance que les peintures. Hauts-reliefs et rondes-bosses ne sont pas des moulages de plâtre : ils sont modelés sur place, autour d'un noyau dur, dans une pâte à base de poudre de marbre qui, durcie après séchage, peut être reprise au ciseau par le sculpteur. Le décor mural de la galerie s'achève par un haut lambris de boiseries sculptées, en chêne et en noyer. Il semble que le motif du cuir aux capricieux enroulements, qui par la suite sera beaucoup utilisé en décoration baroque et rocaille, ait été introduit en France, à Fontainebleau, sous le ciseau du sculpteur sur bois Scibec de Carpi. On sait peu de chose sur cet artiste, semble-t-il, sinon qu'il travailla au Louvre, à Fontainebleau, à Saint-Germain et au château d'Anet, entre 1531 et 1558. Le cuir est un motif récurrent dans la galerie, tant sur les lambris de menuiserie que dans les stucs. Ce qui donnerait à supposer que les dessins en ont été fournis par le Rosso, Scibec de Carpi en étant l'exécutant.

Le chiffre de François Ier et la couronne se répètent tout au long du lambris, ainsi que la salamandre emblématique vivant dans les flammes. Un plafond à petits caissons ferme l'écrin de cet ensemble.

## 5. Quand le Roi faisait les honneurs de sa galerie



La Galerie François I<sup>er</sup>, par Alfred Guesdon, 1837



Dans cette galerie, François Ier était chez lui. Il en était épris au point de s'en réserver l'usage et d'en porter la clé sur lui, comme le rapporte un ambassadeur d'Angleterre. Il se plaisait à présenter lui-même aux visiteurs de marque ce grand ouvrage qui, de plus, témoignait de son mécénat. Au cours du temps, la galerie sera plus ouverte – on s'y pressait sur le passage du roi se rendant à la messe -, voire publique : c'est ainsi que, sous Louis XVI, y furent admis des marchands de gants, de dentelles, d'eaux de senteur et autres bagatelles de luxe. Mais jamais ne disparurent le monogramme de François, la salamandre et la devise, qui se répétaient tout au long du lambris.

## 6. Emblème et devise

La figure emblématique de François Ier est la salamandre vivant dans le feu, et sa devise s'y rapporte : *nutrisco et extinguo*, mot à mot : « Je nourris et j'éteins. » Le latin est lapidaire, et il est parfois hasardeux de préciser, en ajoutant un complément au verbe, la pensée que de telles inscriptions recèlent. Dans la galerie de Fontainebleau, la salamandre mythique, qui vit dans le feu, ne crache pas des flammes, mais un épi de blé. Le blé, parce qu'il est le symbole de prospérité ? Le feu, parce qu'il est le bien, s'il réchauffe, et le mal, s'il brûle ? Ne pourrait-on pas interpréter la sentence : « Je nourris (le bien), j'éteins (le mal). » ?

La salamandre du Roi ne se répète pas seulement sur le haut lambris de la galerie : elle figure, en stuc, au couronnement de chaque décor d'entre-fenêtres, dans des positions variées, fruit de l'imagination de l'artiste ou symbole que rien n'interdit de tenter d'interpréter, ainsi qu'il en est de l'ensemble du décor.



Médaille de François d'Angoulême à l'âge de 10 ans. Musée de Blois.





## II LA GALERIE FRANÇOIS I<sup>ER</sup> PAS À PAS



Le plus souvent, les murs d'une galerie racontent une histoire – à Fontainebleau même, celle d'Ulysse était narrée dans la galerie du même nom, hélas disparue ! Les murs peuvent aussi être décorés de peintures regroupées autour d'un même thème – hauts faits, batailles, villes, cartes de géographie... Par exemple, la galerie des Cerfs, à Fontainebleau, recense tous les châteaux royaux situés au sein d'une forêt.

Rien de tel dans la galerie François I<sup>er</sup>, où se déroule une suite de grandes images (sept sur chacun des longs côtés) sans lien apparent et qui non seulement ne racontent pas les épisodes d'une histoire, mais conservent caché le lien qui les unit – si tant est qu'il y en ait un.

Il est possible que quelque érudit ait été chargé de proposer un programme au Roi, mais s'il y eut un texte écrit, il n'a pas encore été identifié. Il ne reste donc au spectateur contemporain qu'à y porter un regard inquisiteur pour découvrir le secret de chacune de ces images et tenter d'en dégager la « substantifique moëlle » présentée sous couvert de la fable. Parfois le sujet semble obscur, parfois clair, du moins en apparence.

Quant à son interprétation, elle paraît souvent hasardeuse, même s'il semble qu'en bien des cas, l'idée force du sujet soit confirmée par les stucs d'encadrement. Que symbolisent, par exemple, ces deux atlantes, figurés l'un en satyre, personnage moitié humain, moitié bouc, l'autre en faunesse, sinon une sous-humanité, encore plongée dans l'animalité, l'infériorité de ceux que la sagesse et la science n'ont pas encore éclairés ?

Voici néanmoins quelques tentatives de description et d'interprétation, pas à pas, dans le sens de la visite...

### 1. Première travée « L'Ignorance chassée » et « Le Sacrifice »



À droite

#### « L'IGNORANCE CHASSÉE »

La scène se déroule sur des nuées : le Roi, comme un héros digne du séjour des dieux, a atteint la porte lumineuse du temple de Jupiter, l'épée à la main droite et un livre sous le bras gauche. François, par sa valeur, s'illustre dans l'art de la guerre (l'épée) ; il règne aussi par les arts de la paix, amie de l'étude et de la sagesse (le livre). Il a laissé derrière lui toutes sortes de personnages, les uns prostrés, les autres agités de façon presque convulsive, comme désespérés. Leurs yeux sont bandés, ils sont aveugles, c'est-à-dire ignorants. À la lumière de l'humanisme, François I<sup>er</sup> supprime l'ignorance et les vices qui en découlent.



À gauche

#### « LE SACRIFICE »

Au centre, auprès d'un autel sacrificiel en flammes mais sans victime, un vieillard coiffé d'une mitre, une sorte de grand prêtre. Trois jeunes gens s'avancent, porteurs d'urnes de vin. Au premier plan, des femmes et des petits enfants. Au pied du grand prêtre, une jeune mère qui contemple son nourrisson évoque une Nativité. Ne pourrait-il s'agir d'une cérémonie propitiatoire, celle qui, dans l'Antiquité, suscitée par une naissance, n'était pas accompagnée par des sacrifices d'animaux ? Ne serait-ce pas la représentation symbolique de la naissance du Roi, « François, premier du nom », un nom qu'il tient de François de Paule ? Le grand prêtre ne pourrait-il figurer ce saint thaumaturge qui avait la réputation de favoriser la venue au monde des enfants ? À la toute jeune Louise de Savoie, déjà inquiète de n'être pas mère, il avait prédit non seulement qu'un fils lui naîtrait, mais que ce fils connaîtrait un destin de roi, alors improbable, car il n'était pas dauphin. Moins visible que sur la précédente image, le Roi serait présent là encore : en regard de son accession à la divinité, sa naissance et l'annonce de sa destinée miraculeuses, donc deux représentations le magnifiant, sous couvert de scènes païennes, comme le voulait la Renaissance, férue d'Antiquité.



## 2. Deuxième travée « L'Unité de l'État » et « L'Éléphant fleurdéliné »



À droite

### « L'UNITÉ DE L'ÉTAT »

Le décor est celui d'une cité antique. Le Roi, très reconnaissable, en est le centre d'intérêt. Revêtu d'une cuirasse romaine, couronné de laurier, c'est un nouveau César, triomphant. Il tient dans la main gauche un fruit qui est une grenade, traditionnel symbole de concorde de par ses graines multiples resserrées sous une même écorce. Autour de lui se groupent des personnages diversement vêtus – soldats, juristes, philosophes, paysans ? La scène est animée par les gestes démonstratifs du Roi et de son interlocuteur qui semblent appuyer un raisonnement. Ce pourrait être un philosophe, un théoricien de l'art de gouverner qui expose ses idées au Roi.



À gauche

### « L'ÉLÉPHANT FLEURDELISÉ »

Le personnage principal, un éléphant, campé au milieu de ce qui semble une arène, fait l'objet de l'attention d'une foule pressée à un balcon. Sur son caparaçon, des fleurs de lis ; sur ses flancs, la couronne royale entourant la lettre F ; et sur son front, la salamandre. L'éléphant, symbole de force mais aussi de sagesse, représente le Roi, maître de lui comme de l'univers : des exégètes ont reconnu dans les personnages qui l'entourent au plus près les quatre Eléments sous l'apparence de divinités, Pluton (la Terre), Neptune (l'Eau), Mars (le Feu), Jupiter (l'Air). Cette fresque, le Rosso n'a-t-il pas voulu la signer en s'y représentant sous les traits de l'homme à la chevelure et à la barbe rousses – en hommage au Roi mécène, peut-être ?

## 3. Troisième travée « Cléobis et Biton » et « Les Jumeaux de Catane »



À droite

### « CLÉOBIS ET BITON »

La mythologie grecque conte comment Cydippe, grande prêtresse, doit se rendre au temple d'Héra (cette déesse symbolise la grandeur maternelle) dans un char tiré par des taureaux blancs. Or une épidémie a frappé ceux-ci. Ses deux fils, Cléobis et Biton, les remplacent : scène de dévouement filial... et probable allusion à la piété filiale de François à l'égard de sa mère Louise de Savoie, qu'il vénérât (c'est ainsi qu'à Fontainebleau il mit son propre appartement à la disposition de sa mère). En regard s'offre une autre scène de piété filiale.



À gauche

### « LES JUMEAUX DE CATANE »

Catane est en flammes, des habitants sont prostrés, d'autres fuient. Deux jeunes gens transportent sur leur dos leurs vieux parents. Quatre enfants les escortent, l'un transportant son petit chien. Ces jeunes gens sont deux, comme étaient deux les fils du roi, le dauphin François et le futur Henri II, qui furent détenus captifs à Madrid, en otage, condition du retour de François dans son royaume – dévouement filial s'il en fut !



4. Quatrième travée  
« Danaé » et « La Nympe de Fontainebleau »



À droite

« DANAÉ »

Danaé reçoit Jupiter sous la forme d'une pluie d'or. Persée sera le fruit de cette union. Cette fresque fut peinte par Primaticcio, mais elle était sans doute prévue au programme d'origine par le Rosso ou par quelque humaniste, dans un cabinet hors œuvre. Dans le cabinet symétrique était peinte l'union de Sémélé et de Jupiter. Cette travée médiane était donc vouée à des images de volupté.



À gauche

« LA NYMPHE DE FONTAINEBLEAU »  
(JEAN ALAUX, 1860)

Au XIX<sup>ème</sup> siècle, le cabinet n'existait plus. On pensa alors remplacer l'image de Sémélé, autre figure de mortelle aimée de Jupiter, par la légende formée sur le nom de Fontainebleau : la fontaine découverte par un limier, Bliaud. Ce sujet offrait la possibilité de représenter une figure féminine symbolisant la source, dans une pose comparable à celle de Danaé. Une gravure, d'après un dessin du Rosso, fournit un modèle au peintre.

5. Cinquième travée  
« La Mort d'Adonis » et « La Vengeance de Nauplius »



À droite

« LA MORT D'ADONIS »

Le bel Adonis, aimé de Vénus, a été blessé à mort par un sanglier. Du fond du ciel la déesse sur son char se précipite, s'arrachant les cheveux. Cette composition est fondée sur une grande diagonale qui unit Vénus à Adonis, le ciel et la terre, la vie et la mort, mouvement de chute qui accuse le drame. Curieusement, le groupe d'Adonis et des Amours traités comme de grands anges évoque une mise au tombeau. Cette mort d'un être jeune et beau est-elle une allusion à celle du dauphin François, le fils aîné de François I<sup>er</sup> et de la reine Claude, brutalement disparu à dix-huit ans ? Ce sombre sujet annonce-t-il un changement de climat pour cette seconde moitié de galerie ?



À gauche

« LA VENGEANCE DE NAUPLIUS »

Il s'agit de la fresque la plus sombre. Ajax, revenant de la guerre de Troie, tombe dans un guet-apens. Nauplius, pour venger la mort de son fils, a fait allumer un feu sur des écueils : les vaisseaux grecs, croyant entrer au port, s'abîment sur les rochers, et les hommes se noient ou sont abattus à coups de rame. À peindre l'horreur, il semble que le Rosso soit dans son élément. La trahison de Nauplius serait-elle une allusion à la trahison du connétable de Bourbon, que François I<sup>er</sup> vécut comme un drame ?



6. Sixième travée  
« La Jeunesse perdue » et « L'Education d'Achille »



À droite

« LA JEUNESSE PERDUE »

Il s'agit d'une fable antique : Jupiter avait donné aux hommes la jeunesse perpétuelle. Ceux-ci mirent ce cadeau sur le dos d'un âne, trouvant trop fatigant de le porter. L'âne eut soif, un gros serpent (le nom grec fut traduit par « dragon »), gardien de l'eau d'un étang, exigea un péage, l'âne lui offrit son fardeau, la Jeunesse, figurée par une jeune femme ; dès lors le serpent ne vieillira pas – de fait, le serpent changeant de peau chaque année est symbole de jeunesse perpétuelle, mais les hommes connaîtront les misères de la vieillesse. À gauche sont disposés des jeunes gens gracieux, auxquels s'opposent, à droite, des vieillards quelque peu caricaturés. Réflexion mélancolique sous le déguisement de la fable ? Le Roi n'est plus un jeune homme... mais le roi ne meurt pas : comme le « dragon », la salamandre qui ne se consume pas, n'est-elle pas symbole d'éternité ?



À gauche

« L'ÉDUCATION D'ACHILLE »

C'est là une sorte de bande dessinée : les mêmes personnages jouent plusieurs scènes. Le centaure Chiron, qui est un sage, fait l'éducation d'Achille : natation, maniement de la lance et des armes, chasse (moins distincte) et, à l'arrière-plan, sous un péristyle, sans doute Achille reçoit-il d'autres leçons. En opposition avec la jeunesse sottement perdue, n'est-ce pas l'illustration ici de la jeunesse sagement cultivée ?

7. Septième travée  
« La Bataille des Centaures et des Lapithes » et « Vénus frustrée »



À droite

« LA BATAILLE DES CENTAURES ET DES LAPITHES »

C'est la moins lisible des fresques : elle est très usée et n'a pas été repeinte par les derniers restaurateurs. Les Centaures se sont enivrés aux noces du roi des Lapithes. Une intense gestulation exprime le désordre et la violence du combat. Les formes humaines et animales s'entremêlent... Peut-on penser qu'il s'agit là d'une évocation de la lutte entre la France et la maison d'Autriche ? À moins que l'allusion soit d'une portée plus générale, par exemple une réflexion sur les horreurs de la guerre ?



À gauche

« VÉNUS FRUSTRÉE »

Cette vision est aussi claire qu'était sombre la fresque à laquelle celle-ci fait face. Claire, mais non pas heureuse ni paisible, quoique dans un superbe décor. Vénus, prétexte à un nu très gracieux, semble morigéner un Amour endormi. Une jeune femme se tord les mains. Partout volètent des anges porteurs de divers attributs guerriers – écu, lance, casque –, tandis qu'un livre est abandonné, symbole de la connaissance et de loisir studieux. Vénus est-elle frustrée en raison de la guerre, cette guerre qui fait oublier les délices de la vie ? Les deux figures féminines sont belles, et le décor peut être celui de bains luxueux, comme ceux dont le Roi jouissait à Fontainebleau, au rez-de-chaussée de la galerie...



# III REGARD SUR LA GALERIE FRANÇOIS I<sup>ER</sup> AUJOURD'HUI

## 1. Deux cabinets en moins ...

La galerie se présente aujourd'hui comme un couloir sans incidents de parcours. Jadis, en son milieu, s'ouvrait, de part et d'autre, un cabinet construit hors œuvre. Ces cabinets ont disparu. Les trumeaux d'entre fenêtres, rétablis, ont dû être décorés : l'un le fut au XVI<sup>ème</sup> siècle, par Primatice ; l'autre, sous Louis XIV, mais la peinture qui s'y trouve aujourd'hui ne remonte qu'au XIX<sup>ème</sup> siècle.





## 2. Une imitation de fresque...



Située au milieu de la galerie, elle représente la Nympe de Fontainebleau. Ce n'est pas une fresque au sens propre du mot, c'est-à-dire une peinture exécutée sur un enduit frais. Il n'est pas besoin d'être spécialiste pour s'en apercevoir. Son encadrement de stuc a été créé au XVIII<sup>ème</sup> siècle en moulant les stucs du panneau de Danaé qui lui fait face. La peinture elle-même a été exécutée par Alaux, sur enduit sec, en 1860, d'après une gravure du XVI<sup>ème</sup> siècle, représentant un relief du dessin du Rosso. L'intention était bonne, mais l'exécution ne peut soutenir la comparaison avec la manière des peintres de la Renaissance. Cette fausse fresque joue plutôt le rôle de faire-valoir du décor authentique.

## 3. ... mais aussi des fenêtres en moins

Le doublement de la galerie, opéré sous Louis XVI, eut un autre effet fâcheux. En effet, à l'origine, elle baignait tout le jour dans la lumière, éclairée par deux rangées de fenêtres, comme une sorte de pont couvert, un *androne* à l'italienne, ainsi que le définit l'orfèvre Benvenuto Cellini, qui est venu à Fontainebleau. Il n'en est plus ainsi : en 1786, elle perdit une rangée de ses croisées, Louis XVI ayant doublé l'aile qu'elle occupe par un bâtiment accolé en vue d'y disposer d'un appartement de retraite. La suppression de cette suite de fenêtres place le côté opposé dans un très fâcheux contre-jour. Rien ne peut faire que le décor n'en souffre, les fresques, en premier lieu, et le préjudice ainsi porté à l'éclairage naturel est irréparable. Sous Louis-Philippe, le vitrage des fenêtres occultées fut certes orné d'une imitation de ciel... Mais aucun parti ne pourrait donner satisfaction. Les autres atteintes au décor de la galerie, inévitables dans ce château qui fut demeure royale ou impériale jusqu'en 1870, sont regrettables, mais sans doute moins préjudiciables à son effet d'ensemble.

## 4. La restauration du XX<sup>ème</sup> siècle



*La mort d'Adonis avant restauration...*



*et après restauration*

En dépit de ces transformations, la galerie demeure un impressionnant ensemble, d'une grande originalité. Ses décors ont subi une scrupuleuse restauration, menée avec rigueur dans les années 1960, à l'initiative d'André Malraux. Les fresques, en particulier, étaient gravement dénaturées. En fait, elles avaient été repeintes. Elles ont cette fois retrouvé leur authenticité par la suppression des repeints qui, en certain cas, étaient allés jusqu'à modifier des éléments de la composition. La délicate harmonie des couleurs, la matité caractéristique de cette technique de peinture dépourvue d'empâtements, s'étaient perdues. Ce fut une résurrection.

La campagne de restauration a donné lieu à un remarquable dossier technique, paru en 1972, dans *la Revue de l'Art*. En résumé, voici les méthodes appliquées. La pellicule de cire sur laquelle les restaurateurs du XIX<sup>ème</sup> siècle avaient – prudemment – travaillé a été détachée par une délicate opération de chauffage, entraînant avec elle les repeints et révélant les fresques originales dans un état de conservation inespéré. Il est vrai que la fresque est une technique solide, à moins d'une très forte humidité dégradant le support. En effet, les pigments colorés sont intégrés à une couche de calcium, produite par le séchage de l'enduit au plâtre : cette couche est protectrice. On a apporté le moins possible de retouches. Dans les cas de lacunes, on s'est contenté d'appliquer quelques touches et quelques hachures en harmonie de couleur pour éviter les «blancs» qui compromettent l'effet d'ensemble •



*Enlèvement d'Europe par Jupiter en taureau.*

*Enlèvement de Philyre par Saturne en cheval*



# BIBLIOGRAPHIE

La galerie François I<sup>er</sup> au château de Fontainebleau  
ouvrage collectif, préface d'André Malraux, Paris  
Flammarion (numéro spécial de la Revue de l'Art), 1972,  
in-4°.

**BOUDON (Françoise) et BLÉCON (Jean)**

Le château de Fontainebleau de François I<sup>er</sup>  
à Henri IV. Les bâtiments et leurs fonctions  
Paris, Picard, 1998, in-4°.

**GRIMAL (Pierre)**

Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine  
Paris, Presses Universitaires de France, 1969, in-8°.

**JACQUART (Jean)**

François I<sup>er</sup>  
Paris, Fayard, 1981, in-8°.

**PANOFKY (Erwin et Dora)**

The iconography of the gallery François I<sup>er</sup>  
at Fontainebleau  
dans Gazette des Beaux-Arts, LII, 1958, p. 113-190.

**McALLISTER JOHNSON (W.)**

Once more the gallery François I<sup>er</sup> at Fontainebleau  
dans Gazette des Beaux-Arts, 1984, I, p. 127-144.

**McALLISTER JOHNSON (W.)**

On some neglected usages of Renaissance  
diplomatic correspondence  
dans Gazette des Beaux-Arts, 1972, I, p. 51-54.

**LOSSKY (Boris),**

La restauration de la galerie de François I<sup>er</sup>  
au XIX<sup>e</sup> siècle  
dans Zeitschrift für Kunstgeschichte, 37, 1974, p. 40-51.

*La Société des Amis et Mécènes du Château de Fontainebleau se réjouit de contribuer à faire connaître la richesse et la diversité du magnifique patrimoine du Château, de ses jardins et de son parc. Elle a plaisir à présenter ce nouveau dossier, réalisé grâce à un travail fécond de son comité de rédaction avec la conservation et la documentation du Palais national.*

*Que soient particulièrement remerciés pour leur aide amicale et généreuse :*

*Vincent Droguet, conservateur en chef du Patrimoine au château de Fontainebleau*

*Sophie Daenens, responsable de la documentation au château de Fontainebleau ;*

*Bertrand Jestaz, historien de l'art ;*

*Fatima Louli, de la RMN ;*

*Christophe Dekker, photographe ;*

*et les membres de la Société des Amis et Mécènes du Château de Fontainebleau : Geneviève Droz, Constance Dupont, Anne Gaffard, Hélène Verlet.*

*Et surtout, que soit exprimée toute notre gratitude aux enfants d'Yvonne Jestaz qui ont permis la réalisation de ce dossier.*

SOCIÉTÉ DES AMIS & MÉCÈNES  
DU CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU

Ce dossier est édité par la SAMCF.

Directeur de la publication :

Philippe Schwab

Crédit photos: RMN, J. Schwab, F. Perrot,

Musée de Blois, Musée des Offices

Conception : [www.whaodesign.com](http://www.whaodesign.com)

Tirage : 2000 exemplaires

La reproduction même partielle de ce document est interdite.

**Société des Amis et Mécènes  
du Château de Fontainebleau**

association loi 1901

Château de Fontainebleau

F-77300 Fontainebleau

[contact@amisdefontainebleau.org](mailto:contact@amisdefontainebleau.org)

