
Visite à Fontainebleau

Séminaire de Master I, Habitat et
patrimoine,
Jean-François Cabestan

2009-2010



Vue Google de Fontainebleau, 2010.

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	3
STRATIFICATIONS.....	4
Transformations du site médiéval (Eléonor Marcer).....	5
La Cour Ovale (non communiqué).....	8
Dedans et dehors : une histoire de cœur (Floriane Homo-Lauréat et Laure Valentin).....	8
L'escalier en fer à cheval (Charlotte Casset, Ludovic Dubuisson et Agathe Papinot).....	12
Les entrées (Charlotte Cosson et Lorraine Deschamps).....	15
Le Gros Pavillon (Cédric Benetti).....	18
INSERTION D'ELEMENTS DE PROGRAMME.....	20
La Galerie François Ier (Giancarla Cilmi et Tiphaine Payrot).....	21
La Chapelle de la Trinité (non communiqué).....	24
La Salle de Bal (Aurélien Boye et Laure Girerd)	24
Le Jeu de Paume (Corentin Pallot, Diane Pellé et Sybille Vié).....	27
Les salles de spectacle (Lei Huang)	30
Le théâtre Napoléon III (Sugako Okuhira).....	33
REEMPLOIS ET RESTAURATIONS.....	35
La porte du Baptistère (Sugako Okuhira)	36
La préservation de la Grotte des Pins (Joële Bajolle-Berlioz et Claude Somek).....	38
Renaissance de la Maison Royale sous Louis-Philippe (non communiqué).....	41
Le quartier Henri IV et l'intervention de J. Moulin (D. Baufle et N. Mansion).....	41
LA CONQUÊTE DES EXTERIEURS.....	44
Le cadrage des extérieurs (M.-C. de Maisonneuve, M.-A. Normand et L. Zebboudj).....	45
L'eau à Fontainebleau (Fanny Garnier).....	51
Les jardins (non communiqué).....	54
ANNEXE.....	54
Histoire de la Galerie François Ier racontée en B.D. (Tiphaine Payrot).....	55

INTRODUCTION

Cette « Visite à Fontainebleau » est un document interne au séminaire de Master 1 « Habitat et patrimoine » dispensé à Paris 1. Il ne présente ni l'exhaustivité ni le caractère fini qu'on attendrait d'une maquette promise à la publication. Somme ordonnée d'une trentaine de contributions élaborées dans le cadre universitaire, il constitue une sorte de carnet de bord destiné avant tout aux étudiants - un mémento un peu savant - destiné à les accompagner au cours de la visite qu'ils y effectueront en fin d'année. On y trouvera au fil des pages un certain nombre de pistes prometteuses pour la découverte de l'ensemble architectural, territorial et paysager que constitue l'ancien domaine royal. Les sujets et thèmes ont été choisis par les étudiants sans concertations entre eux et il n'y a eu presque aucune superposition. C'est l'indice de la richesse et de la variété des aspects que recouvre cette somme insondable d'intentions que représente toute création pluriséculaire.

Au fur et à mesure de l'avancement des travaux, quatre thèmes se sont dégagés, qui fédèrent l'ensemble des contributions. Les étudiants tentés par la chronologie des faits se sont très vite aperçus de la succession d'« états » que présentent le château et ses extérieurs. Les extensions du premier noyau médiéval, la volonté de se loger selon des critères nouveaux, de jouir de plus de lumière, de doter les appartements de vues lointaines sur une nature domestiquée et de circonscire les séquences d'accès à la demeure expliquent une série d'ajustements successifs regroupés sous le chapitre « Stratifications ».

Au cours de son histoire, l'économie de la distribution du château a été soumise à l'adjonction d'éléments exogènes qu'on peut extraire tant ils sont identifiables du régime plus général des adaptations successives. Le deuxième chapitre - « Insertion d'éléments de programme » - s'attache à évoquer ces phénomènes de greffe qu'engendre l'ajout d'espaces de représentation, de célébration, de jeu et de spectacle, indissociables de l'histoire des demeures royales. La galerie François 1^{er}, la salle de bal, les chapelles, le jeu de paume et les divers théâtres entrent dans cette catégorie.

Le château de Fontainebleau s'offre à l'examen de la distance critique qui émerge peu à peu chez les maîtres d'ouvrage et chez les maîtres d'œuvre vis-à-vis de l'objet sur lequel ils interviennent. Le cas du réemploi d'un morceau d'architecture du XVI^e siècle originellement situé dans la cour du cheval Blanc et englobé au siècle suivant dans la porte du Baptistère est un fait très rare, qui mérite d'être signalé. Les égards répétés pour tel morceau du passé tel la célèbre Grotte des Pins ou le dogmatisme de tel « en chef » qui a récemment prétendu ramener le « Quartier Henri IV » à un état ancien relèvent d'attitudes plus courantes, mais significatives pour qui souhaite prendre part au débat sur le patrimoine, sa restauration et sa mise en valeur. Ces réflexions forment un troisième chapitre.

Enfin, l'appréciation de la dimension territoriale, trop souvent négligée dans l'examen des édifices du passé a donné lieu à deux contributions originales, regroupées en un quatrième chapitre. Si un exposé linéaire sur l'histoire des jardins était attendu et souhaité, son absence est en partie compensée par un travail sur l'appréhension et l'annexion des vues. L'observateur ne sort d'abord guère du château, puis s'aventure dans une nature toujours davantage modelée par la main de l'homme. En dernier lieu, l'examen du cycle de l'eau évoque l'appartenance de Fontainebleau à ces phénomènes territoriaux où la gestion d'un bassin hydrographique de grande ampleur constitue un préalable et la toile de fond de l'inscription de la résidence royale dans son site.

Une prise de conscience historique ne saurait s'exprimer sans un truchement quelconque. C'est l'ambition de cette plaquette que de témoigner de l'avancée méthodique de jeunes amateurs dans cet univers illimité de l'architecture et de l'histoire, par le biais ces contributions où il a été chaque fois tenté de combiner textes et illustrations en une synthèse à la fois attrayante, éclairante et transmissible.

JFC

STRATIFICATIONS



DU SITE MÉDIÉVAL À LA COUR OVALE : FRANÇOIS I^{ER}. Architecte en chef d'un monument historique

Le palais de Fontainebleau s'est composé au gré des rois de France, depuis le Moyen-Age.

Si l'on retient le nom de **François I^{er}** comme initiateur du château actuel, l'existence du **bastion médiéval** a cependant détenu un rôle déterminant dans la physionomie du château.

La réutilisation d'une partie du bâti ancien a déterminé les choix de François I^{er} : *un rapport de force et d'influences était alors engagé...*



✧ **XII^{ème} s.** : un **château fort** existait à Fontainebleau.

A quelques mètres, Saint Louis y avait fait édifier un **couvent** pour les Moines trinitaires.

✧ **XIV-XVI^{ème} s.** : • Sous Charles VI, durant la Guerre de Cent Ans, le château est délaissé car la Cour se replie sur les bords de Loire.

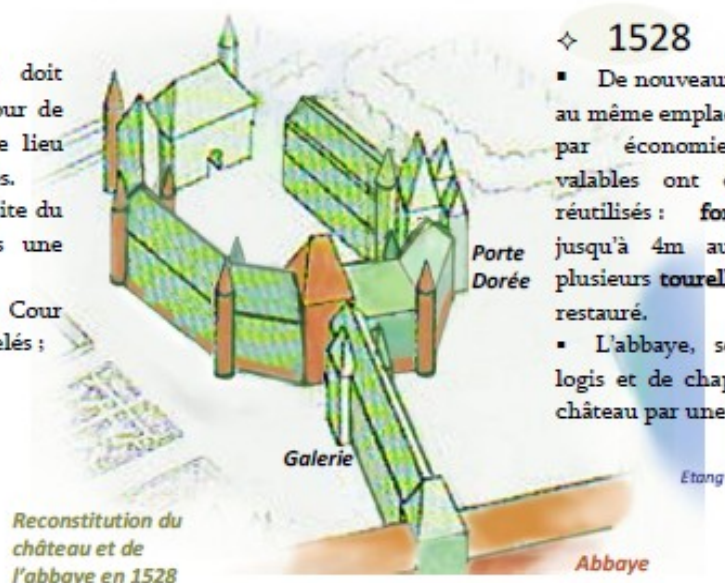
• Charles VII y revient une fois la région libérée ; certaines parties du château sont restaurées pour sa mère, Isabeau de Bavière, mais d'autres se dégradent.

• François I^{er} découvre en 1527 un édifice qui « va en masure ».

✧ **1527** : François I^{er} doit regrouper ses résidences autour de Paris ; il décide d'investir ce lieu médiéval sans trop de dépenses.

▪ Pendant les travaux sur le site du château, le roi loge dans une partie de l'**abbaye**.

▪ Les bâtiments autour de la Cour commencent d'être démantelés ;



✧ **1528**

▪ De nouveaux corps sont élevés au même emplacement : par économie, les éléments valables ont été conservés et réutilisés : **fondations**, parfois jusqu'à 4m au dessus du sol, plusieurs **tourelles** d'angle, **donjon** restauré.

▪ L'abbaye, servant encore de logis et de chapelle, est reliée au château par une **galerie** neuve.

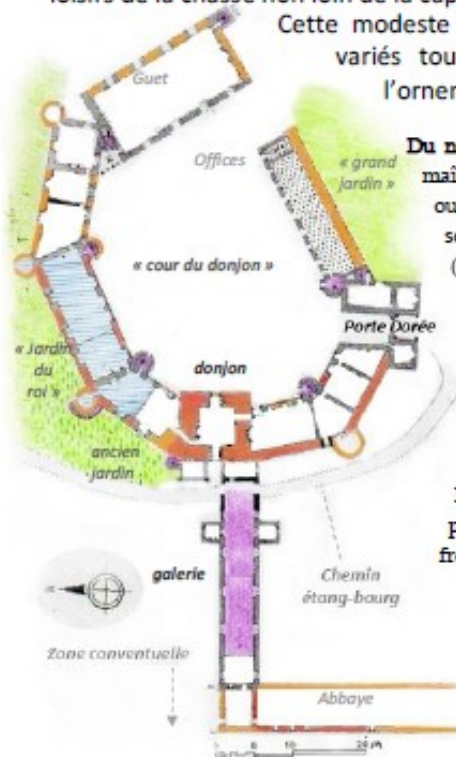
Se loger vite et pas cher

En 1528, François I^{er} ne semble pas vouloir faire de Fontainebleau un palais d'apparat destiné à la vie de Cour.

Par économie et respect pour la mémoire du lieu, il n'a ni choisi d'effacer le château médiéval ni prévu un grand chantier innovant (sans doute au profit du Château de Madrid).

Le château restauré, sur ses terres giboyeuses, offre au roi et à sa famille une **résidence agréable** ainsi que les loisirs de la chasse non loin de la capitale.

Cette modeste entreprise permet à François I^{er} d'exprimer des goûts personnels et variés tout en lui imposant les mesquineries d'un plan irrégulier, inadapté à l'ornementation des façades.



Plan du RDC après travaux de 1528

Fondations et murs médiévaux réutilisés
(Identifiés par sources précises / Imprécises)

Logis de François I^{er}

Espaces de circulation

Espaces affectés aux communs



1528-30, Porte Dorée



1528, Donjon

Du neuf sur l'ancien : François I^{er} n'emploie pas d'architectes ; les travaux sont confiés à un maître maçon : l'élévation n'est pas issue d'un plan raisonné. Il faut avant tout multiplier les ouvertures sur les façades reconstruites pour effacer l'aspect défensif du lieu. Des formules sobres y sont appliquées et adaptées aux dimensions irrégulières : rythmes interrompus (lucarnes), rachats fréquents, hauteurs de toits multiples... au 1^{er} étage, les pilastres n'encadrent pas symétriquement les fenêtres, les frontons des combles sont inégaux... hétérogénéité renforcée par les tourelles rondes qui avaient été restaurées.

Des formules simples : la pierre calcaire de l'ouvrage médiéval est remplacée par le grès, roche locale, utilisé majoritairement en moellons enduits. La pierre de taille est réservée aux pilastres, bandeaux et moulures, chaînes d'angle, encadrements et à la façade nord de la Porte Dorée.

L'ordre appliqué à l'élévation n'est pas pilastres à chapiteaux composites, frontons parfois ornés d'un médaillon.

extravagant :



Photographie de la Cour Ovale, partie Ouest 1929

Au centre, le donjon restauré comporte moins d'ouvertures que les façades de 1528 (les trois petites fenêtres et les chaînes sont d'époque médiévale).

Un registre entre deux époques : quelques références italiennes sont généralisées - pilastres, chapiteaux à motifs ioniques et corinthiens, petits frontons triangulaires coiffant les fenêtres supérieures - mais les ornements héritent du style des bords de Loire, aux racines médiévales, et François I^{er} les personnalise beaucoup.

La Porte Dorée témoigne de cette rencontre entre l'inspiration italienne et « le mauvais goût des français » que Cellini caractérisait en particulier par les arcs « en anse de panier ». Les toits en pavillon, la verticalité dominante, l'étroitesse des travées évoquent aussi des formules françaises plus anciennes.



Porte Dorée-façade sud

Peu de luxe : autour de la petite Cour fermée, les logis côtoient les cuisines.

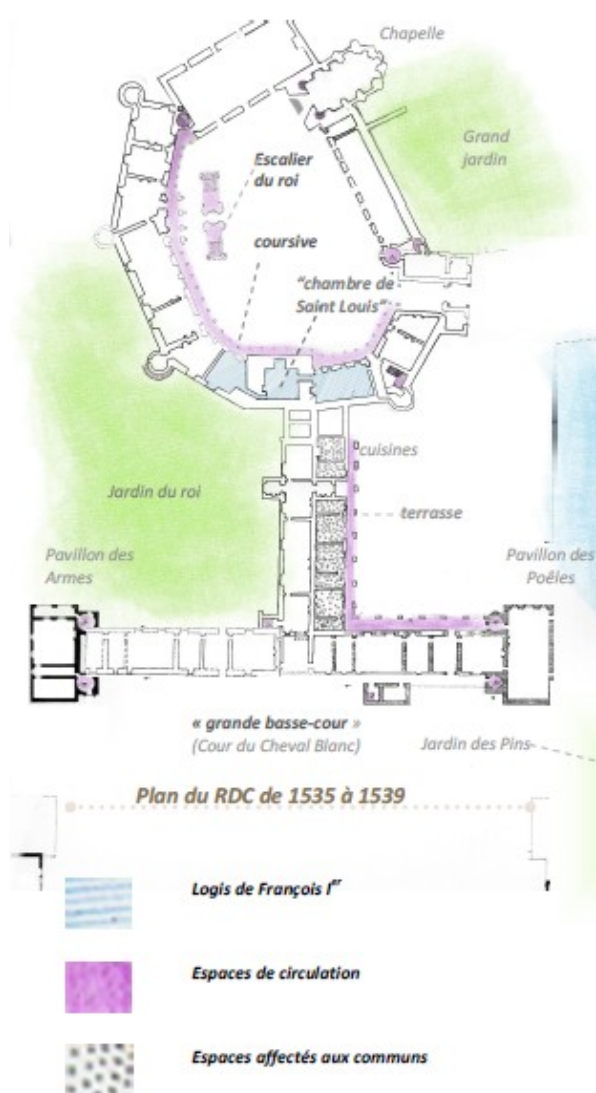
La circulation est rudimentaire : les étages sont accessibles par des vis implantées dans des tourelles de type médiéval (pourant majoritairement reconstruites en 1528 à l'intérieur de la Cour Ovale). Les déplacements horizontaux obligent à traverser les pièces même les plus personnelles, et ce par des ouvertures très réduites.

La galerie fait partie des espaces de circulation, principalement pour mener des logis du château à la chapelle restée sur les lieux du couvent.

Cependant, le développement des jardins autour du polygone semble annoncer l'ambition d'ouvrir la demeure sur l'extérieur et de l'étendre vers l'étang et la zone conventuelle.

Apposer le sceau royal

A partir de 1531, le rôle dévolu à Fontainebleau est révisé : contraint d'y passer plus de temps que prévu, le roi doit recevoir Cour et visites. Or, le château, fermé sur lui-même, ne s'y prête guère : petit, incommode, et surtout, si peu ostentatoire... Le principe de conservation des pierres médiévales semble révolu.



Bibliographie

- F. Boudon, J. Blécon, C. Grodecki, *Le Château de Fontainebleau, de François Ier à Henri IV. Les bâtiments et leurs fonctions*, Paris, Picard, 1998
- J.M. Pérouse de Montclos, *Fontainebleau*, Paris, Scala, 1998
- F. Boudon, J. Blécon, « Nouvelles données sur la Grande basse-cour : Fontainebleau 1538-1542 », in *Bulletin Monumental*, vol.163, n°3, 2005
- Coll., *Le Château de Fontainebleau*, hors série *Connaissances des Arts*, 1991

Intimité : La Cour Ovale devient réservée aux logis : les communs sont déplacés (les cuisines le long de la galerie, les offices vers l'ancienne abbaye).

La construction de la chapelle Saint Saturnin commence en 1531, sur deux étages. François I^{er} possède son propre niveau dans la chapelle haute. En septembre, le roi s'installe dans le logis du donjon, et investit la « chambre de Saint Louis ».

Il s'approprie de fait la galerie comme prolongement de ses appartements. Parallèlement, la suppression du chemin public bourg-étang qui passait sous la galerie et l'achat de terrains aux Trinitaires permet de créer un espace privé autour de la galerie.

Circulez ! pour respecter les espaces privés, la circulation est développée à l'extérieur :

- * Dans la Cour Ovale, une coursive est créée, desservant le premier étage. Les trois tourelles à vis les plus apparentes sont alors détruites.
- * Le long de la galerie, le déménagement des cuisines permet d'installer une terrasse qui double le passage, en plein air.

M'as-tu-vu ? pour signifier sa position dans le château et s'offrir un accès digne de ce nom, François I^{er} commanda en août 1531 un escalier monumental à double montée, aboutissant à un portique « à l'antique », appelé abusivement « portique de Serlio ».

La Cour Ovale prend des allures de cour royale, bien qu'un mois plus tard, le logis ainsi desservi ne soit plus celui du roi (installé dans le donjon)...

En 1541, l'ancien bâtiment des offices est agrandi pour y aménager une salle de Bal. Cela permet également de rééquilibrer les masses de la Cour. L'éphémère escalier du roi est détruit pour ôter la confusion. Un autre est créé en œuvre, entre le Donjon et la Porte Dorée.

Let's go West... définitivement limitée par le plan irrégulier de la Cour Ovale, l'ambition de François I^{er} réinvestit les lieux de l'abbaye, à l'ouest. Les terrains achetés aux moines offrent un grand espace libre permettant d'aménager les corps réguliers d'un « château neuf ».

Si l'envergure finale de la future Cour du Cheval blanc n'était peut-être pas projetée en 1535, la construction de l'aile du Pavillon des Armes (1535-38) suivie de l'édification de son pendant, le Pavillon des Poêles (1538-39), témoigne d'un désir de symétrie et d'espace, tendant vers l'étang et des jardins agrandis ou à venir. On y lit aussi la volonté de faire précéder à la Cour Ovale, devenue exclusivement cour royale, un ante-espace, dessinant la cour d'honneur qui convient à une demeure de pouvoir et où sont logés les officiers du roi.

Toutefois, ici encore, le tracé des bâtiments conventuels a déterminé celui de l'aile Est et influencé la position de cette « grande basse cour ».

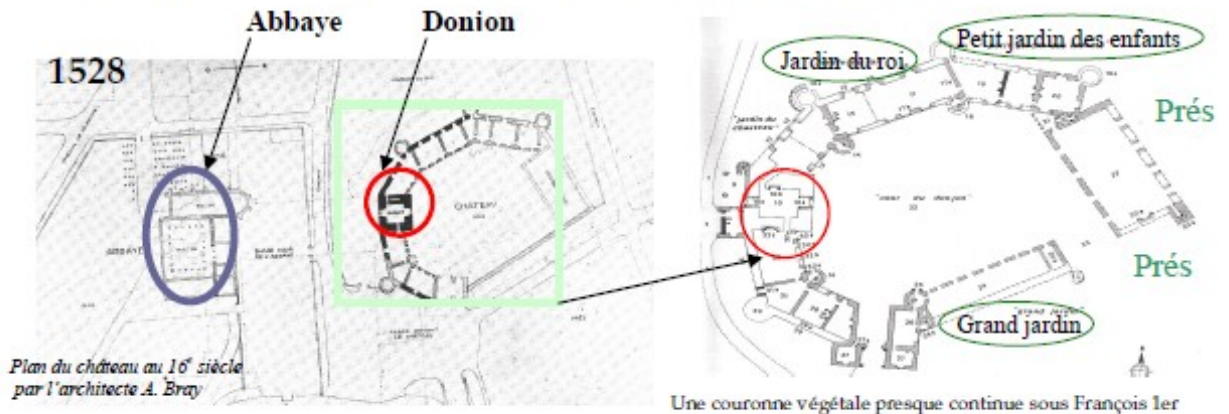
A la place de l'abbaye, en partie détruite pour les travaux, la fermeture de la grande Cour (du Cheval Blanc) par trois autres ailes (Nord, Ouest et Sud) entre 1539 et 1542, correspond à la réalisation du « grand dessein » de François I^{er} affranchi(e) d'un passé médiéval dont l'empreinte demeure lisible dans la Cour Ovale, malgré les régularisations d'Henri IV.

Château et jardin : une histoire de cœur

Un lien précoce dès François 1er

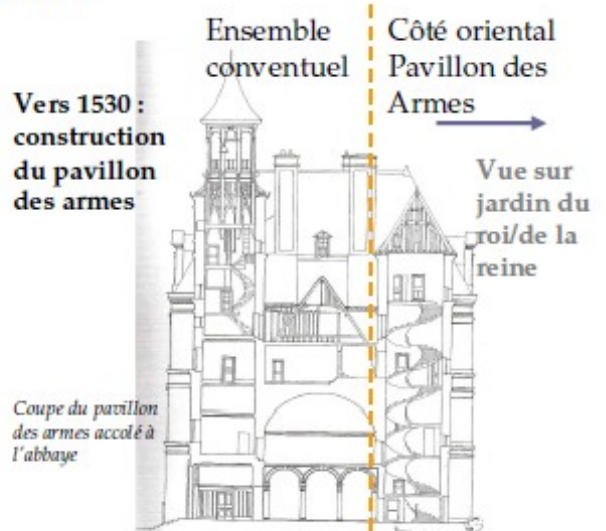
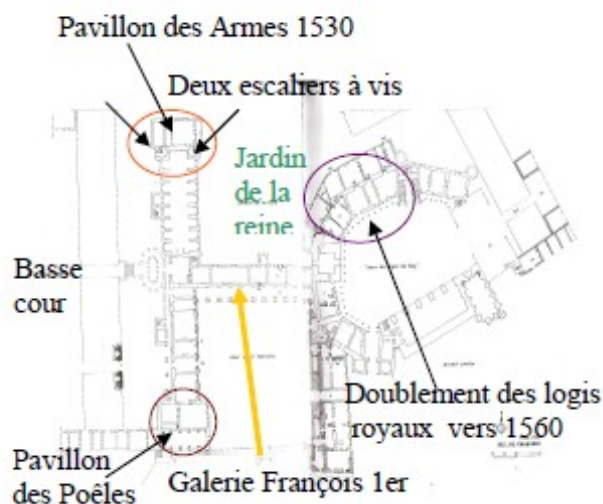
Laure Valentin et
Floriane Lauréat

Seule la forêt entourait le donjon construit au 12^{ème} siècle. Aucun aménagement paysager n'avait été entamé et les prés alentours appartenaient au couvent voisin, celui des Trinitaires.



Sous François 1^{er} : lien précoce des logis et des jardins

- Dès 1529, François 1^{er} achète aux religieux les terrains qui séparaient le château de l'abbaye des Trinitaires pour étendre les jardins
- François 1^{er} initie la construction de la galerie, ainsi que celle de deux pavillons dans les années 1540 : le pavillon des Armes et celui des Poêles.



Le Pavillon des Armes (cf. 2 plans de la page précédente) est à cheval entre le jardin de la reine (autrefois appelé « du roi ») et l'espace encore occupé par les bâtiments de l'abbaye. Desservi par deux escaliers à vis (à l'Est et à l'Ouest) le pavillon possède un double accès et des vues doubles vers l'abbaye et vers le jardin du roi. Cependant, c'est indéniablement vers le jardin qu'il est plus spécialement tourné, comme l'indiquent les loggias et le traitement de la porte côté Est.

Son implantation reste paradoxale : pavillon d'agrément placé assez loin pour que l'on éprouve du plaisir à s'y rendre à pied, alors qu'à l'ouest, c'était une enclave du château dans un ensemble conventuel.

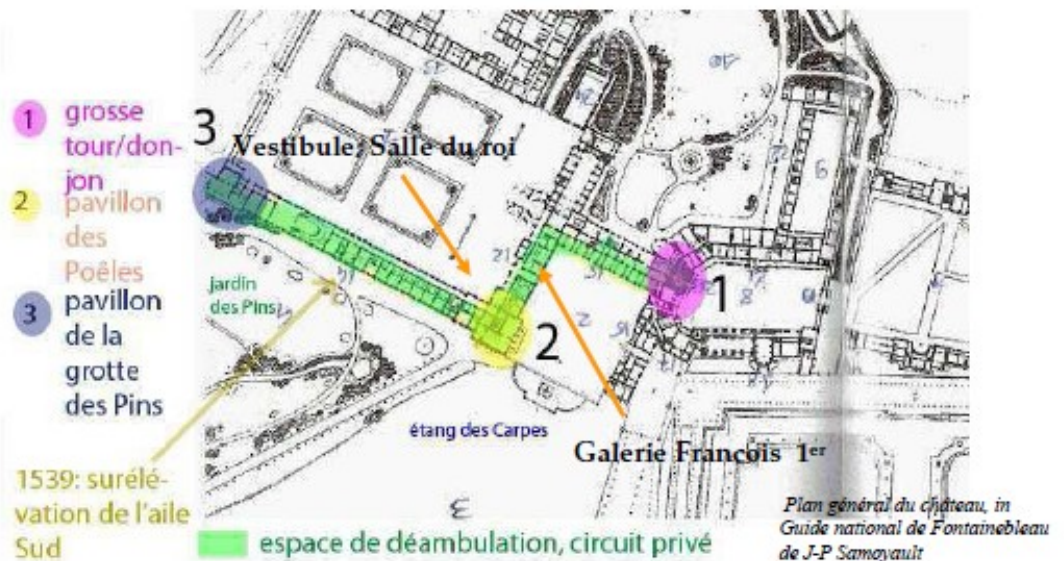
L'alliance de l'utile et de l'agréable

Sous François 1^{er} :

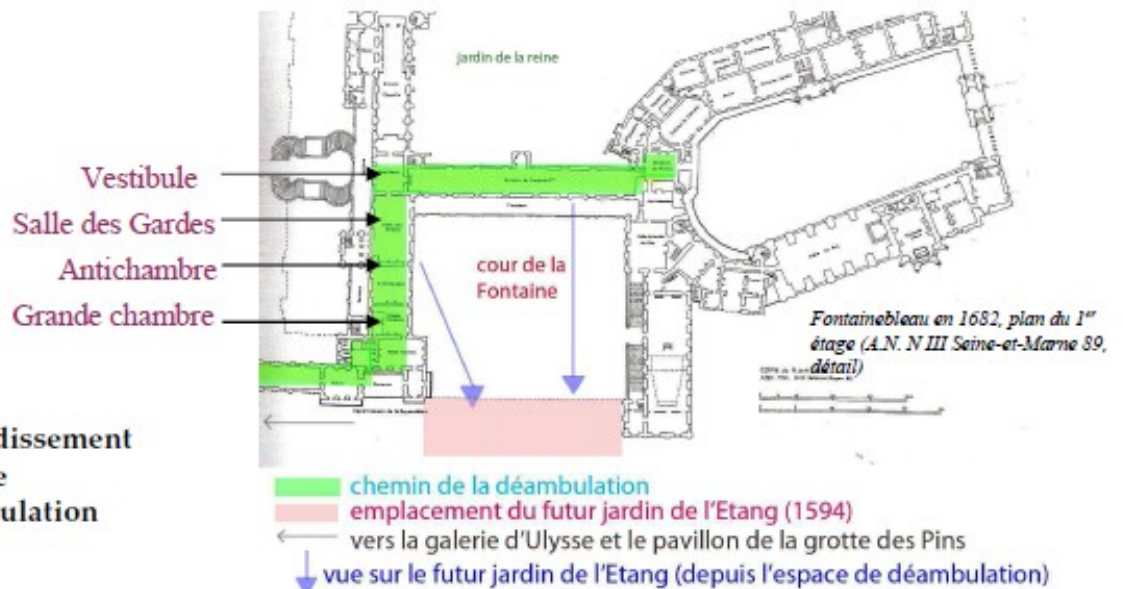
→ au niveau de la cour de l'abbaye (la future cour de la fontaine), la surélévation de l'aile sud pour fermer la cour vers l'étang a créé un espace de déambulation grandiose en prolongement du logis du roi, offrant des vues sur l'étang et le jardin.

→ la construction de l'aile des Poêles (1548-1558) renvoie elle aussi à un double usage (fonctionnel et attractif) par l'organisation des espaces du château et la déambulation qui en découle.

Dans les années 1540 : un espace de déambulation grandiose



Agrandissement plan de déambulation

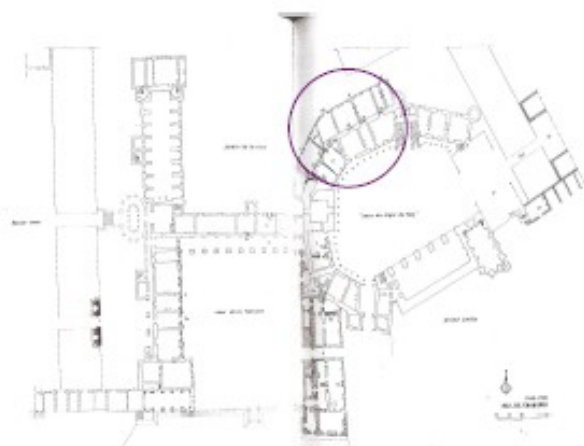


La circulation créée (du donjon au pavillon de la grotte des Pins) se déploie ainsi sur une nouvelle longueur sans égale et correspond à un circuit privé (pour les proches du souverain).

C'est l'occasion d'une véritable promenade intérieure orchestrée par le roi, plaisir partagé aussi à l'extérieur du château, dans les jardins.

Une relation durable sous les règnes suivants

Sous Catherine de Médicis



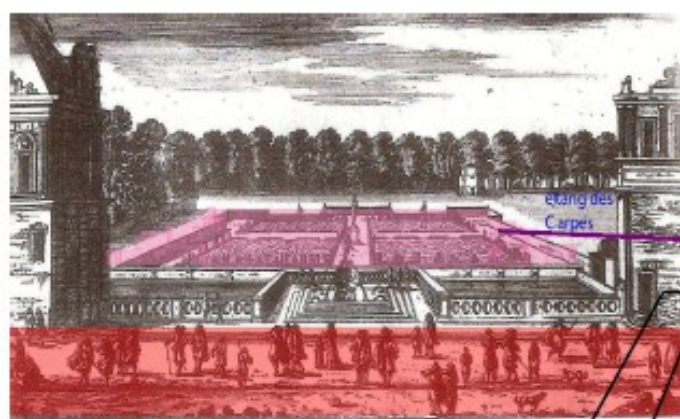
Dédoubllement des logis royaux par le Primatice

Six pièces carrées, deux triangulaires avaient vues sur le jardin du roi. Ils sont composés d'un grand appartement ouvrant sur la cour et un petit ouvrant sur le « jardin de la reine ».

En même temps qu'on agrandissait les appartements royaux on transformait les abords du chateau pour qu'ils soient en adéquation avec l'édifice.

Sous Henri IV

« Le Jardin de l'Etang » (vers 1594) donne l'impression de prolonger la cour de la Fontaine, la doubler tout en affirmant son statut de « jardin sur l'île » réservé au roi. Henri IV fait aussi aménager le grand Parc et redessiner le jardin de la Reine en le clôturant de trois nouvelles ailes.



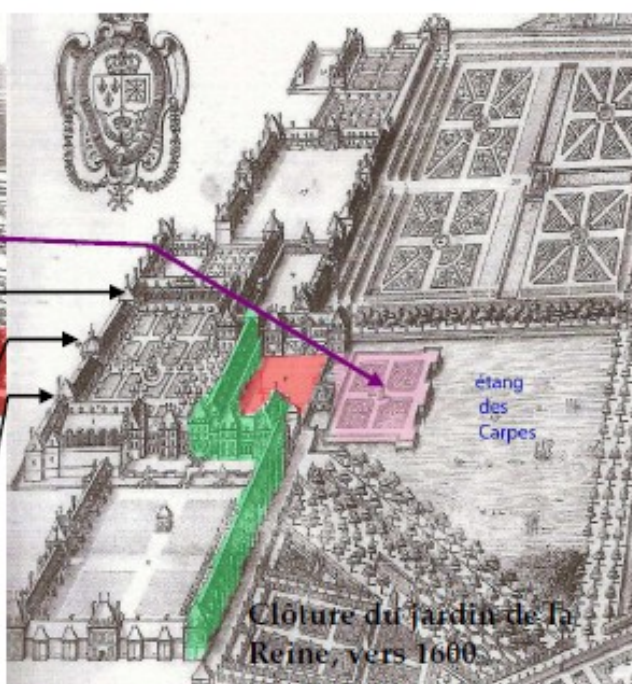
jardin de l'étang
cour de la Fontaine

Jardin de l'Etang vu de la cour de la Fontaine, à droite Pavillon des Poêles, I.
Silvestre, gravure

Galerie des Cerfs - 1600

Cabinet de la Volière - 1599

Galerie des Chevreuils - 1601



chemin de déambulation
jardin de l'étang
cour de la Fontaine

Clôture du jardin de la Reine, vers 1600

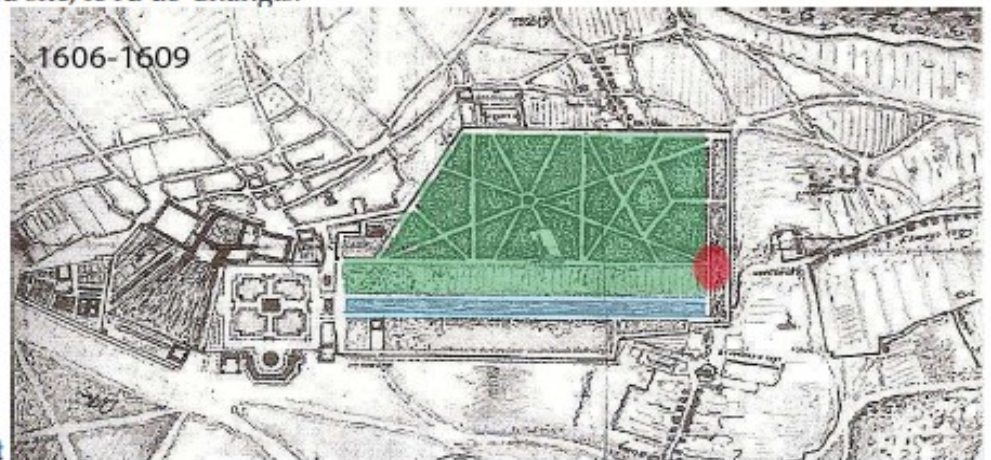
« Portrait de la maison royale de Fontaine Belleau »,
A. Francini, 1614, gravure (B.N Estampes)

Mise en perspective des jardins

Des lieux « rebelles »

Les jardins de Fontainebleau n'obéissent pas à une symétrie d'ensemble en raison de l'irrégularité naturelle du domaine. La cohérence du domaine tient à l'utilisation d'un élément naturel du site, le ru de Changis.

Environs de Fontainebleau
Dessin F. D'Orbay, 1685.



Cohérence et mise en valeur du site

Pot Bouillant à la croisée des 2 axes

Plan ville actuel
(site internet de la ville de Fontainebleau)



Ligne de force mise en valeur par Henri IV avec le creusement du Grand Canal. Dans la direction opposée, ce grand axe fut prolongé par un pavillon érigé sur l'étang occupant une position axiale, ce qui confirme l'intention d'intégrer ce canal à la composition classique générale.



Pierre-Denis Martin le Jeune. Le château et les jardins de Fontainebleau après 1713
(Fontainebleau, Musée National du château)

Une volonté d'ordonner l'ensemble :

→ La perspective du grand parterre et du parc
→ Le jardin « à la française » au niveau du grand Parterre (dessins de Le Vau et Le Nôtre), devant s'offrir au regard du haut des pièces de l'étage noble.

Ainsi, Ainsi le Nôtre « considérait que les nourrices, confinées aux étages supérieurs à garder leurs marmots, disposaient du meilleur point de vue sur ces miroirs d'eau et ses parterres de broderies ! ».

Bibliographie :

Blécon J., Boudon F., *Le château de Fontainebleau de François 1^{er} à Henri IV. Les bâtiments et leurs fonctions*, Picard, Université de Tours, CNRS, 1998
Jestaz Y., *Fontainebleau, une ville entre château et forêt*, Hachette, 1991
Samoyault J-P., *Guide du musée national du château de Fontainebleau*, RMN, 2002

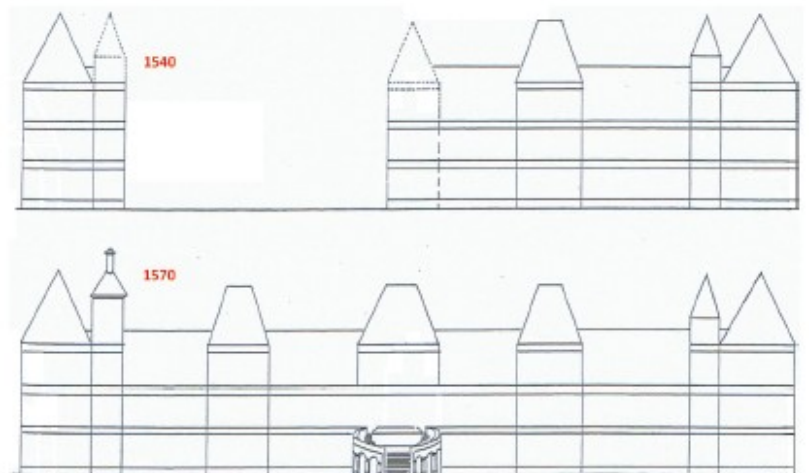
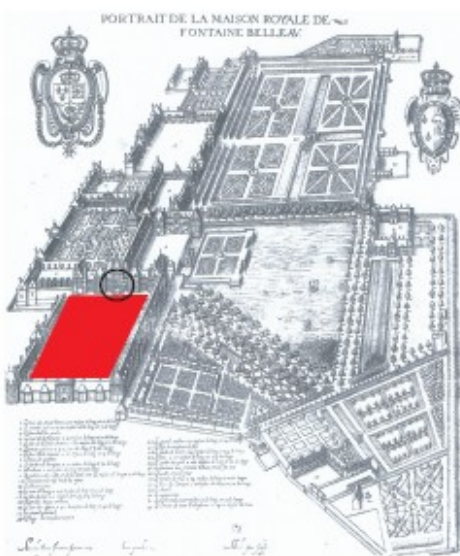
FONTAINEBLEAU FAIT LA COUR À SON ESCALIER



Photographie de 2009

La création de la cour et de son escalier monumental

L'image que l'on connaît aujourd'hui de Fontainebleau et de son célèbre escalier en fer à cheval n'est en réalité que très récente, celle-ci ne date que de 1807, année des dernières modifications. Nous avons tendance à nous focaliser sur l'actuelle entrée principale, mais, ce qu'on appelle aujourd'hui la cour des Adieux n'a pas toujours eu un rôle de cour d'honneur. Avant Napoléon Ier et les changements de distributions spatiales, l'entrée principale était la Porte Dorée.

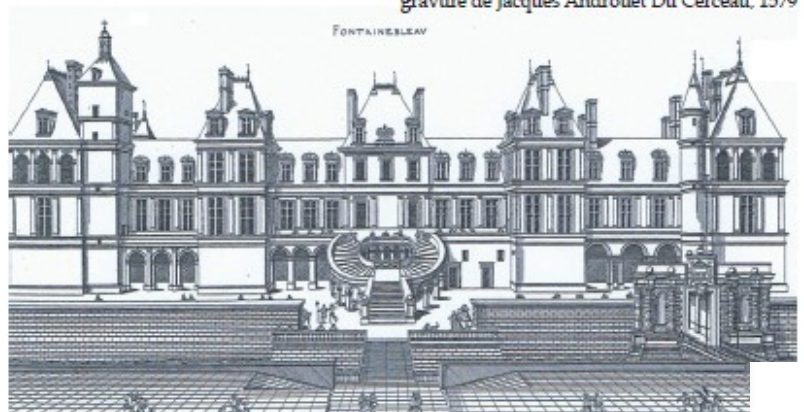


Grande basse-cour, aile est, évolution des masses
(pointillé : profil supposé du pavillon de l'horloge et du pavillon central)

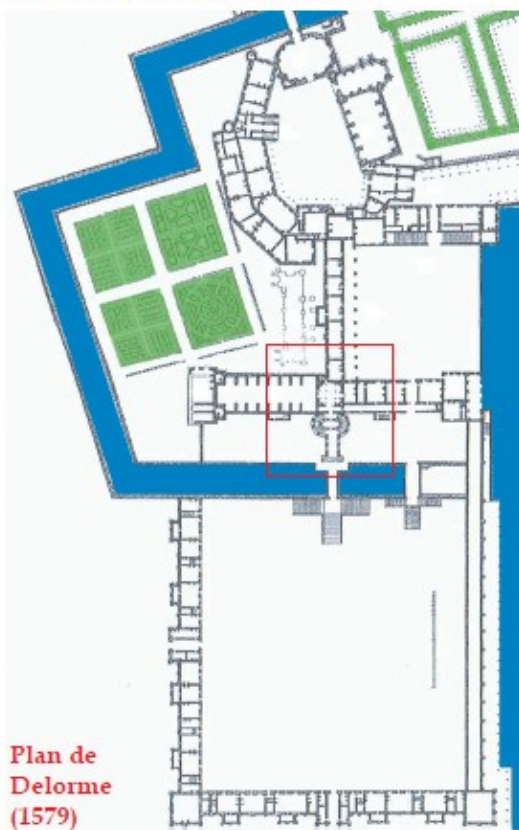
< Gravure d'Alexandre Francine gravé par Michel Lasne en 1614

La façade et les ailes de la cour telles qu'on les connaît aujourd'hui ont été réalisées sous François Ier (dans les années 1530-40) mais c'est sous Henri II que se fait la construction du premier escalier. Philibert Delorme, alors surintendant des bâtiments d'Henri II, est chargé de réguler, de rhabiller des parties déjà construites et de joindre les deux parties de l'aile orientale en les reliant l'une à l'autre. L'accès de cette façade est monumentalisé par un premier escalier affectant la forme d'un fer à cheval.

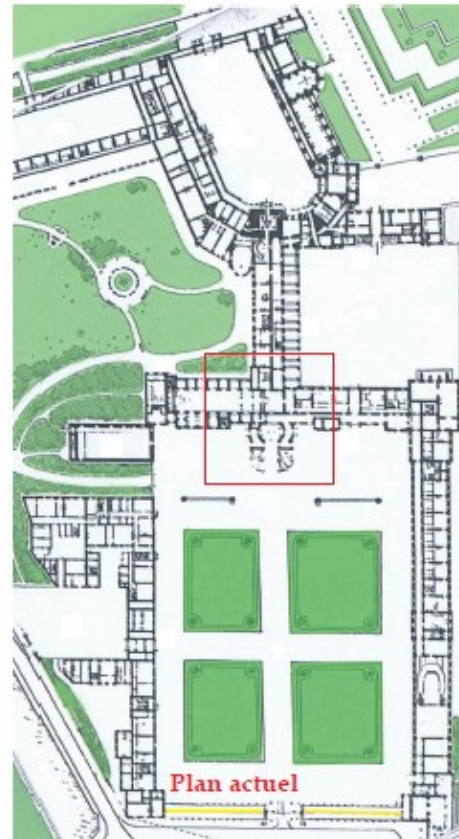
Cour du Cheval blanc, bâtiment du fond de cour, gravure de Jacques Androuet Du Cerceau, 1579



Une réorientation du château ?

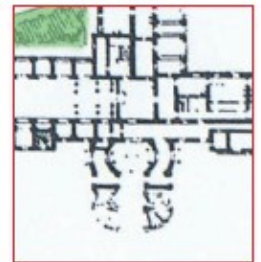
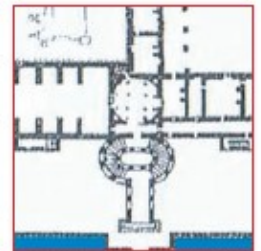


Plan du rez-de-chaussée, gravure de Jacques Androuet Du Cerceau, 1579



Plan du château (détail)

Plan de 1579, escalier de Delorme



Plan de Du Cerceau : escalier actuel

La principale conséquence de l'édification de l'escalier et de la modification de l'aile orientale est la translation de l'entrée du château. Auparavant, l'entrée principale, la Porte Dorée, donnait directement dans la cour Ovale, puis, celle-ci changea pour se déplacer dans la cour de la basse-cour.

Delorme ne propose finalement pas moins que de retourner le château : ce qui n'était qu'une basse-cour devient avant-cour et cour d'honneur, ce qui n'était qu'une entrée secondaire à l'arrière du château devient l'entrée du logis royal, monumentalisée par l'escalier en fer à cheval.



Photographie de 2009

L'architecte Jean Androuet du Cerceau est chargé de remplacer l'escalier de Delorme en 1634, car celui-ci est "ruiné par les injures du temps". Dans la continuité de Delorme, il travaille à ennoblir la cour en réalisant d'importants travaux : la modification de l'escalier, la suppression des douves et l'apparition d'un jardin rendent l'accès oriental plus solennel.

Ce n'est que sous Napoléon Ier que le rôle de la cour prend tout son sens en donnant accès directement sur la ville, avec la démolition de l'aile séparant le château de la ville et la mise en place d'une grille.

Le développement de l'image de l'escalier



Photo de l'escalier en fer à cheval (état actuel)

L'escalier de Du Cerceau, caractérisé par de larges arcades, réemploie une partie de l'escalier de Delorme. En reproduisant la volée double, il aurait récupéré le voûtement qui portait le premier escalier. Contrairement à son aîné, celui-ci a deux montées convergentes semi-circulaires, de formes très mouvementées.



Degré en fer à cheval, gravure d'Israël Silvestre, milieu du XVII^{ème} siècle



Photo du château de Fontainebleau (état actuel)

Remarquable par sa stéréotomie (art de la coupe des pierres), le voûtement actuel s'inspire de la célèbre vis de Saint-Gilles : ce sont deux berceaux hélicoïdaux soigneusement appareillés. Signe monumental, symbolique, il est également très fonctionnel car ses larges arcades ménagent le passage des carrosses.

Les historiens ont surtout retenu l'aspect technique ou décoratif : la stéréotomie du grand escalier, l'utilisation très nouvelle de la pierre de Saint-Leu dans un lieu jusqu'ici construit presque uniquement en moellon et grès.

Photo du château de Courances (état actuel)



En 1870, le propriétaire du château de Courances (situé à 15 km de Fontainebleau) fait construire un escalier identique, témoin de son goût pour cette architecture légendaire.

Avec la transformation de la cour du Cheval blanc en cour d'honneur, les architectes ont fait apparaître l'homogénéité relative de ses bâtiments, assez disparates, mais, grâce à ce signe fort, le nom de Fontainebleau est devenu indissociable de son escalier.



ENTRER : UN ENJEU DE TAILLE...

Pour François Ier, Fontainebleau n'est tout d'abord qu'un bâtiment de chasse. Il conserve l'emplacement de l'entrée médiévale, le « Châtelet ». La distribution de la demeure est plus régie par l'usage que par une volonté de mise en scène c'est pourquoi, lors des premières reconstructions, l'accent est mis sur la porte d'entrée, ou Porte Dorée, à laquelle on accède par une promenade plantée. Les circulations se font ensuite de manière verticale depuis cette cour.



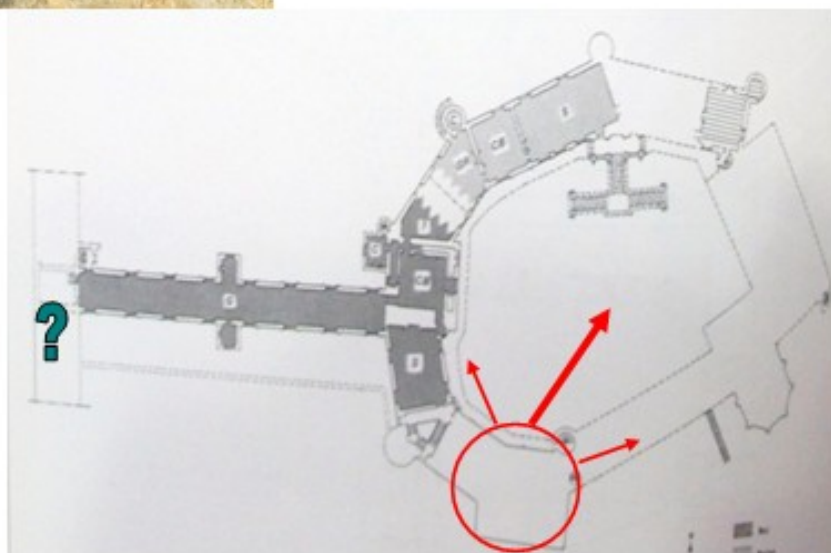
Détail du plan conjectural du château à la fin du XVI^e siècle, dressé par l'architecte A. Bray, publié en 1935.

La Porte Dorée vers 1540
(Détail d'une fresque de la galerie François Ier)

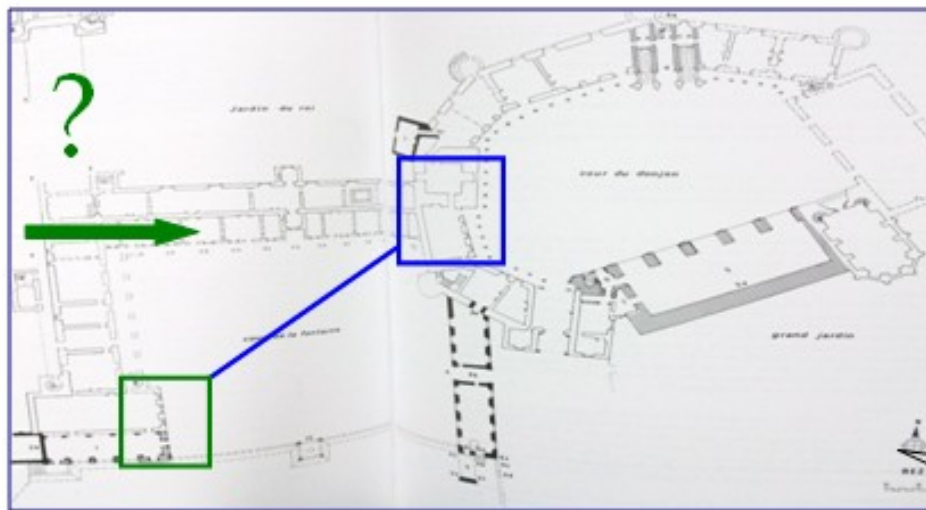
La monumentalisation du château, et donc de la personne même du souverain, continue lorsque celui-ci ordonne la construction d'un immense escalier hors d'œuvre dans la cour du donjon pour mettre en valeur l'accès à ses appartements. Son déménagement rapide dans le Donjon, plus proche de la galerie qu'il vient de commander, entraîne pourtant sa destruction quelques années plus tard.

Les logis royaux après septembre 1561, distribution premier étage, reconstitution 1998, publiée dans *Le château de Fontainebleau de François Ier à Henri IV : les bâtiments et leurs fonctions*.

Dans le « Grand Dessein » (1535-1547) l'aile de la galerie devient réellement « l'aile du roi » étant donnée sa proximité avec sa chambre, la « Chambre Saint Louis ».



Elle paraît alors excentrée par rapport à l'entrée. La volonté de construire un immense escalier à l'ouest semble indiquer une possible inversion des circulations. On entrerait par l'escalier monumental, donnant accès à la galerie puis aux appartements du souverain, sans avoir à traverser la cour « ovale » où se tenaient le vieux bâtiment du guet et récemment encore les offices.



Modification souhaitée du sens de la circulation pour le roi ?

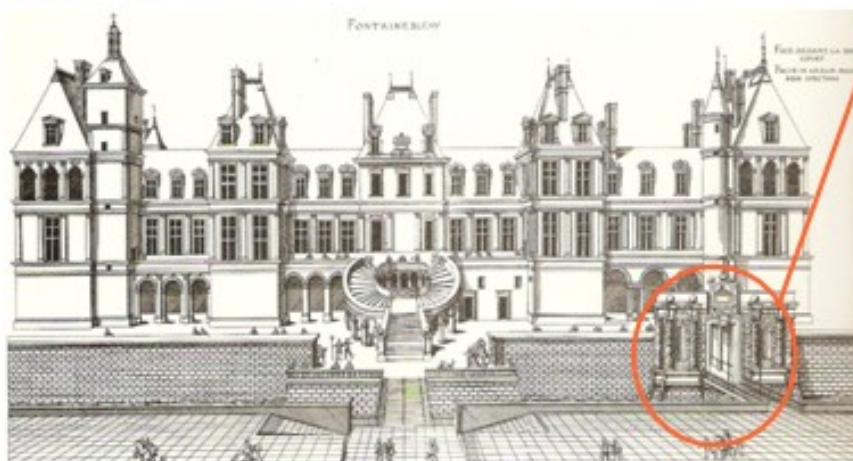
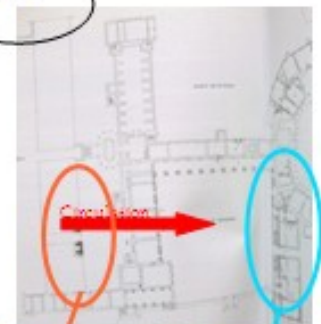
Chambre du roi François 1er à partir de 1531

Détail

Plan du rez-de-chaussée restitué, vers 1535-1539, 1998, op cit.

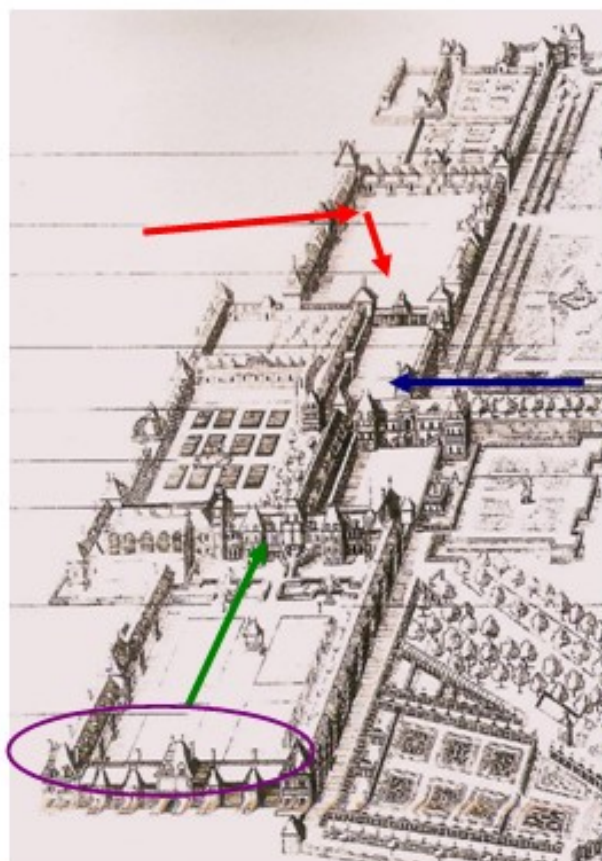
Sous Henri II, le château continu à s'ouvrir vers l'ouest, avec sans doute une volonté de faire de l'escalier en fer à cheval l'entrée usuelle et donc d'inverser totalement la « priorité des espaces ». Cette hypothèse paraît d'autant plus probable du fait que le souverain veuille s'installer dans le « Pavillon des Poêles ». Pourtant sa mort subite interrompt projets et déplacements.

Charles IX décide ensuite de la construction d'une nouvelle aile, rapidement baptisée de façon éponyme, afin de régulariser la cour de la fontaine et jouir de la vue sur l'étang. Dans les mêmes années, Catherine de Médicis fait protéger la demeure par la construction de fossés. Or, ceux-ci ne laissent que trois passages : un devant la Porte Dorée, un en face de l'escalier « en fer à cheval » et le dernier à pont levis, au sud de la seconde afin de pouvoir accéder à l'aile Charles IX possédant un escalier monumental à deux volées affrontées (celui-ci permettant de répondre au cérémonial du souverain). De plus, les attelages pouvaient ressortir devant la porte Dorée sans avoir à faire demi-tour dans la cour de la Fontaine



Photographie actuelle de l'Aile de la Belle Cheminée ou Aile Charles IX, 1998.

Cour du Chateau Blanc, Bâtiment du fond de cour, Jacques Androuet du Cerceau, 1579



Henri IV, afin d'ennoblir la cour de la Fontaine, déplace les offices à l'est dans un nouveau corps de logis où se fera dorénavant l'entrée usuelle. Le passage se prolonge ensuite par la « Porte du Baptistère » ou « Porte Dauphine ». Mais, comme dans les époques précédentes, plusieurs entrées subsistent et la « Porte Dorée » reste réservée aux grandes occasions.

Sous Louis XIV, l'accès par la cour des offices, resté inachevé sous Henri IV, ne permettait pas les grandes processions d'arrivée. C'est pourquoi l'entrée par la Cour du Cheval Blanc a été privilégiée. Pourtant, l'entrée dans la cour n'est pas encore dans l'axe de l'escalier monumental.

Cet axe est créé durant le règne de Napoléon Ier. L'aile ouest de la Cour d'honneur est détruite au profit d'une grille. La monumentalisation de l'édifice et de sa personne, notamment grâce à l'impression d'orthogonalité donnée au château, est donc achevée. Mais on peut également songer à un certain achèvement du grand projet de François Ier, voulant sûrement renverser les circulations horizontales et mettre en valeur son *chez soy*.

Portrait royal de la maison de Fontainebleau, Pénor, 1866 d'après le plan de 1614 par A. Francini.



Arrivée de Louis XIV dans la Cour du Cheval Blanc, Israël Sylvestre, 1667.



Vue actuelle de l'entrée du château devenu musée avec les grilles Napoléon 1^{er} Photographie, 1998

Aujourd'hui, l'accès au musée se fait par la « grille Napoléon » mais l'entrée des visiteurs est reléguée au milieu de l'aile sud-ouest de la cour du Cheval Blanc, faisant malheureusement oublier la distribution d'origine au profit des installations publiques.

Le château de Fontainebleau, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1998.

BOUDON, Françoise, Le château de Fontainebleau de François 1^{er} à Henri IV, Paris, Picard, 1998.

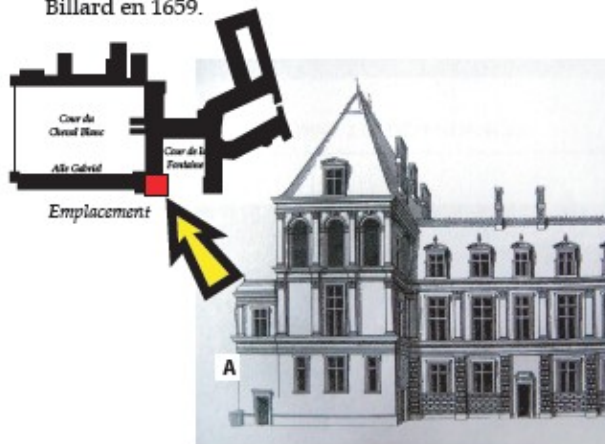
PEROUSSE de MONTCLOS, Jean-Marie, Fontainebleau, Paris, Scala, 1989.

Le GROS PAVILLON: un point focal SEXY et plus!



SUCCESS STORY:

Le gros pavillon d'angle qui termine l'aile des Reines-Mères a remplacé en 1750 **un premier pavillon du XVI^e siècle**. Connu sous le nom de Pavillon des Poêles et construit vers 1535, il est modifié par Primatice vers 1560 (1) (2). Il logea selon la tradition Charles Quint en décembre 1539, d'où le lien souvent établi avec les poêles, assez inconnus dans la France du XVI^e siècle, et plutôt de mode allemande. La présence des poêles illustre la volonté de François I^{er} de mettre ce pavillon à la mode d'Allemagne. Le pavillon se voit ajouter le cabinet du Roi sur la terrasse côté étang, et le pavillon du Billard en 1659.



(1) Pavillon des Poêles et aile des Reines mères vue de la cour en 1579, gravure par Du Cerceau. (A): cabinet du Roi

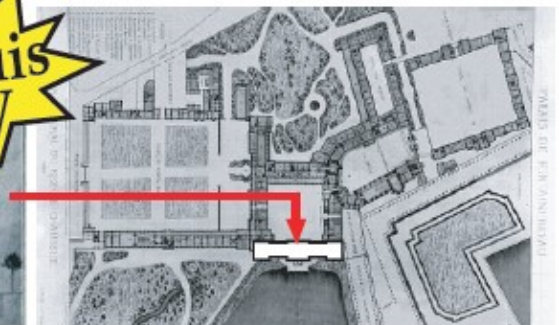


(2) Vue sur le pavillon des Poêles par l'étang, milieu XVII^e siècle, gravure de Péréle. (A): pavillon du Billard. (B): cabinet du Roi

A la fin du règne de Louis XIV, il y eut un plan de remaniement total de la cour de la Fontaine avec un projet de Robert de Cotte (3) (4). On songeait à fermer la cour par une aile qui aurait longé l'étang, et dont les fenêtres au midi auraient donné sur l'eau. Ce projet fut abandonné et on ne se contenta plus tard que du gros pavillon d'angle élevé à l'emplacement du pavillon des Poêles.



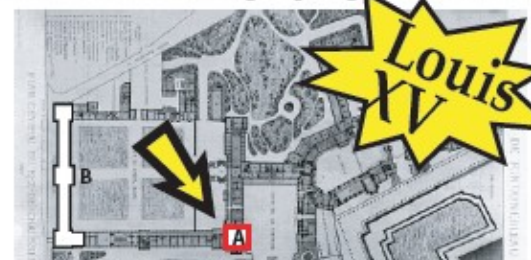
(4) Projet de bâtiment sur étang selon Robert de Cotte



(3) Emplacement du projet de bâtiment sur étang selon Robert de Cotte

Sous Louis XV, Ange-Jacques Gabriel (1698-1782) succède à son père en tant que Premier Architecte du Roi. Dans sa construction du gros pavillon de 1750 à 1754, il se rattache directement à la construction de l'aile sud de la cour du Cheval Blanc érigée par son père en 1738, et réussit à la relier au reste du palais. Le 1^{er} étage du pavillon contiendra ainsi l'appartement Louis XV dont le Cabinet Entresolé par exemple, a conservé ses boiseries à la grecque également dues à Gabriel.

Le Gros Pavillon conduit Gabriel à la conception d'un projet de rénovation complète de la cour du Cheval Blanc, qui ne sera pas réalisé faute de moyens financiers (5). Ce projet prévoyait d'achever l'aile de Jacques Gabriel sur son extrémité et celle de l'aile parallèle de deux grands pavillons rappelant fortement le "gros pavillon, reliés par un bâtiment bas avec un pavillon d'entrée au milieu. Ce projet dont le style était proche de celui de l'Ecole Militaire aurait doté le château d'une entrée monumentale.



(5) Emplacement du Gros Pavillon (A) et projet de remaniement de la cour du Cheval Blanc selon Gabriel (B)

Sous Napoléon Ier, l'appartement Louis XV au 1er étage du Gros Pavillon est réaménagé en 19 jours seulement en 1804 pour recevoir le Pape Pie VII venu assister au sacre de Napoléon.

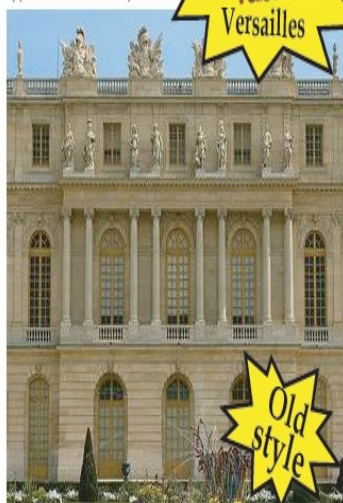
Sous Napoléon III, les salons et le Musée Chinois de l'impératrice Eugénie, au rez-de-chaussée du Gros Pavillon, sont inaugurés en 1863 et servaient principalement aux soirées intimes de la Cour. Ils ont été entièrement restaurés en 1991.

VERSAILLES: le modèle SEXY *a battle of styles*



(6) Gros Pavillon de Gabriel, 1750-1754

Fontainebleau
versus
Versailles



(7) Versailles, façade sur jardin de Mansart

Old
style

Gabriel choisit lui-même la désignation du nom du Gros Pavillon, vraisemblablement en étant conscient de l'impact qu'eut l'intrusion du style versaillais sur le château.

Le Gros Pavillon reprend les **caractéristiques principales de l'architecture versaillaise** définie par Le Veau et repris par Mansart, par filiation à l'héritage de Louis XIV plutôt que par imitation:

Le **rez-de-chaussée**, ici rappelant les trois arcades à bossages de la galerie Basse détruite, est constitué par un soubassement souligné par les lignes horizontales des refends, avec des fenêtres cintrées sur les parterres.

L'**étage** à colonnes toscanes sur piédestaux porte un entablement en ressaut qui vient au-dessus des trois fenêtres principales (à Versailles l'ordre des colonnes est ionique). Les hautes fenêtres rectangulaires sont bien présentes ici, tandis qu'à Versailles elles sont cintrées par Mansart en 1669.

L'**étage attique** comporte une décoration d'ordre composite, surmonté d'une balustrade (comportant des trophées et des pots à feu à Versailles).

Le **toit** mansardé du Gros Pavillon ne se retrouve pas dans la façade sur jardin à Versailles, et est vraisemblablement utilisé dans le contexte de Fontainebleau afin de ne pas rompre avec l'harmonie générale des toitures environnantes et réussit également à créer un point focal depuis les jardins et le lac.

L'impression d'unité du pavillon et de la cour est donnée par l'utilisation d'un même matériau, la pierre de Saint-Leu.

Ouvrages consultés:

Yves Bottineau, *L'art d'Ango-Jacques Gabriel à Fontainebleau (1735-1774)*, Paris, Editions E. de Boccard, 1962

Louis Dimier, *Fontainebleau*, Paris, Editions Renouard H. Laurens, 1908

Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Fontainebleau*, Paris, Editions Scala, 1998

(8) Vue d'ensemble prise du lac

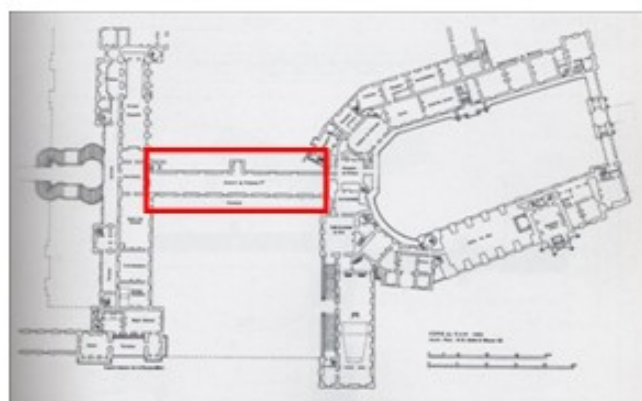


INSERTION D'ELEMENTS DE PROGRAMME



Du simple corridor au réceptacle de la vie royale

De l'extérieur, une vision idyllique presque inchangée



1. Fontainebleau en 1692, plan du premier étage (A. N., N. III Seine-et-Marne 99, détail).

Située au premier étage d'une aile bâtie en 1528 pour relier l'appartement du roi à la chapelle de la Trinité, la galerie fut décorée, sous la direction du peintre Rosso, entre 1533 et 1539. Longue de 60 m et large de 6 m, elle était à l'origine éclairée des deux côtés.



2. François d'Orbay, Façade de la grande terrasse et de la Galerie François I^{er}, dessin aquarellé de 1692.

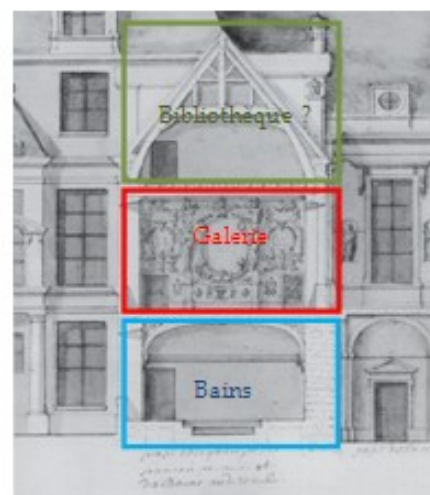


3. Cour de la Fontaine, façade nord : aile de la galerie François I^{er}, XIX-XX^e siècle.



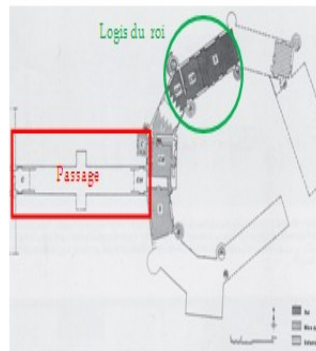
4. François d'Orbay, Elévation façade sur la cour des Fontaines et profil de la galerie François I^{er} et des bains en dessous. Dessin aquarellé de 1692.

5. François d'Orbay, Coupe de la galerie François I^{er} (détail). Dessin de 1692. Paris, Archives Nationales.

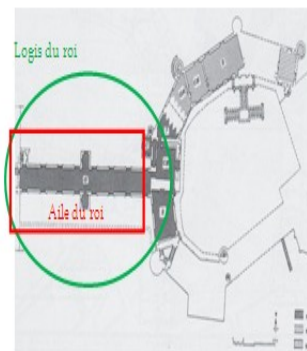


Le rez-de-chaussée fut occupé par les bains, le premier étage par la grande galerie et le comble, peut-être, par la bibliothèque.

Du petit chemin au jardin secret du roi



6. Fontainebleau, les logis royaux en 1528. Distribution au premier étage.



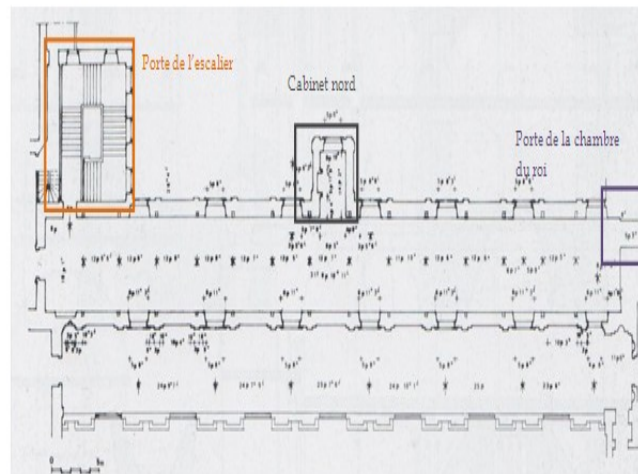
7. Fontainebleau, les logis royaux en 1531. Distribution au premier étage.



8. Fontainebleau, les logis royaux en 1572. Distribution au premier étage.

La galerie en 1528 était clairement un lieu de passage, nécessaire au roi, logé à l'abbaye, pour aller surveiller les progrès du chantier. Elle comportait en son milieu deux cabinets vis-à-vis, et à ses extrémités une chapelle et un cabinet.

Entre 1531 et 1533, François I^{er} s'installa dans la grosse tour. En effet, la proximité de la galerie lui permettait de disposer enfin d'un logis digne de lui et conforme aux habitudes du temps. Le roi décida ainsi d'annexer ce corps de bâtiment à son usage propre. A cette même période, on ferma la porte entre la salle et la galerie et on en ouvrit une autre dans le gros mur entre la chambre et la galerie, si bien que celle-ci devint un espace privé annexé à la chambre du roi.



9. Galerie François I^{er} et terrasses : plan côté, XVIII^e siècle (A. N., V^e XX).

A partir des années 1572, on supprima les deux pièces extrêmes prévues en 1528. La galerie régnait alors de bout en bout sans autre annexe que celle du cabinet nord car le cabinet sud était maintenant isolé de la galerie. De plus, on supprima la dernière fenêtre au nord-ouest au profit de la porte de l'escalier. Enfin, on ferma la porte donnant sur la salle et on la remplaça par une porte ouvrant dans la chambre du roi.

Un lieu fermé à tous les regards...

21



10. Les extrémités de la galerie François I^{er}, relevés de Rodolphe Efnor. 1963



11. Jules-Marc-Antoine Frappaz, La galerie François I^{er}, XIX^e siècle.

C'était par la porte ouvrant dans la chambre du roi qu'on accédait à la galerie, comme le rapporte sir Henry Wallop. L'ambassadeur le précise également, le roi « en gardait lui-même la clef » ; la galerie était donc fermée.

... sauf à ses plus illustres hôtes



12. La galerie François I^{er} en 1840. Gravure d'Alfred Guesdon.



13. Galerie François I^{er}, vue vers l'est, XVIII^e siècle.

La visite de la galerie prolongée par celle de l'appartement des bains situés au-dessous était un plaisir que François I^{er} offrait à ses hôtes de marque, et cela de façon très précise. Un rapport de l'ambassadeur de Henry VIII nous permet d'imaginer une telle visite et nous montre même les visiteurs montant sur un escabeau pour examiner de plus près certains détails.

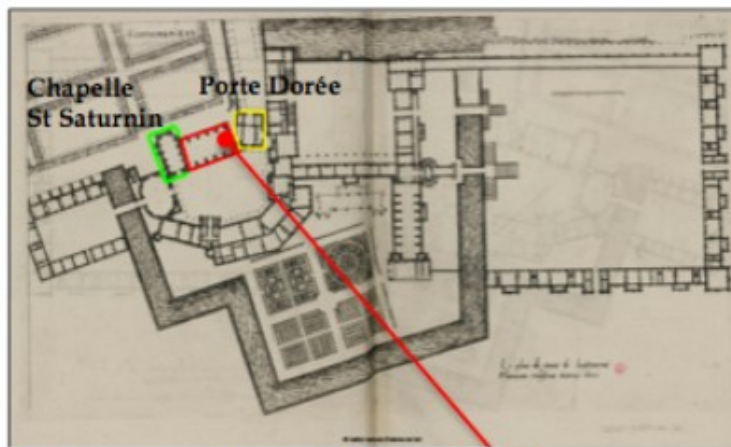
La nouvelle topographie des logis royaux avait changé la destination du corps de bâtiment de la galerie, on pourrait même dire sa nature. De simple passage qu'il était en 1528, ce bâtiment devint virtuellement dès septembre 1531, avant même que peintres et stucateurs n'entrent en action, l'aile du roi.

Bibliographie

- PEROUSE DE MONTCLOS J.-M., *Le château de Fontainebleau*, Paris, Nouvelles éditions Scala, 2009.
- RABY F., *Le château de Fontainebleau de François I^{er} à Henry IV : les bâtiments et leurs fonctions*, Paris, Picard, 1998.
- ZERNER H., *L'art de la Renaissance en France : l'invention du classicisme*, Paris, Flammarion, 2002.

LA SALLE DE BAL :

Lieu de réception et galerie



Jacques ANDROUET DU CERCEAU, « Plan du château de Fontainebleau » in *Les plus excellents bâtiments de France, Second Volume*, Paris, 1576-1579.

Située au sud de la Cour Ovale, entre la Porte Dorée et la chapelle Saint Saturnin, la Salle de Bal occupe le premier étage d'un corps de bâtiment qui, par extension, a pris le nom de « Salle de Bal ». Le rez-de-chaussée restera un espace secondaire avant de devenir, sous Louis-Philippe, la « Salle des Colonnes ».

La Salle de Bal est aussi célèbre car elle évoque les plus grands noms de l'art de la Renaissance : l'architecte Philibert Delorme ainsi que les peintres Primatice et Nicolo dell'Abbate, auteurs d'un somptueux et énigmatique décor à fresque.



Jean-Léon GEROME, *Réception des ambassadeurs du Siam par Napoléon III et l'Impératrice Eugénie dans la grande Salle de Bal Henri II du château de Fontainebleau, le 27 juin 1861*, détail, Versailles, château de Versailles et de Trianon (photo RMN)

Dès son édification sous François 1^{er}, la Salle de Bal a une double fonction : celle de lieu de réception bien sûr, mais aussi celle de lieu de transition entre deux bâtiments majeurs, la Porte Dorée et la chapelle Saint Saturnin.

La Salle de Bal est l'un des édifices prestigieux du château, bâtie dans le cadre de la grande campagne de travaux voulus dès 1527 par François 1^{er} pour rénover cette demeure qu'il affectionnait.



Vue de la Salle de Bal depuis le Grand Parterre (photo RMN).



Vue intérieure de la Salle de Bal et détail des fresques de Nicolo DELL'ABATE, d'après PRIMATICE, *La Parnasse* (photo site internet du château de Fontainebleau)

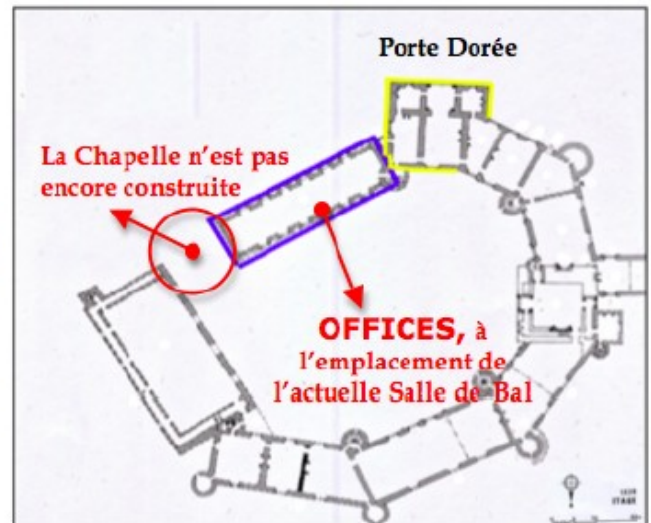
De François 1^{er} à la fin du Second Empire, le Château de Fontainebleau reste l'un des lieux de villégiatures favoris des rois et empereurs français. La Salle de Bal est le lieu de prédilection des mariages princiers et réceptions diplomatiques.

Au fil des siècles, La Salle de Bal connaîtra une seule modification structurelle majeure, sous le règne d'Henri IV : sa façade est prolongée pour uniformiser et régulariser l'espace côté Cour Ovale.

LA LOGGIA DE FRANÇOIS 1^{ER} : NAISSANCE DE LA SALLE DE BAL

En 1527, François 1^{er} ordonne une grande campagne de travaux dans la Cour Ovale, certainement dirigée par Gilles Le Breton. Le but est alors une uniformisation et un nouvel équilibre architectural et programmatique entre les parties méridionales et septentrionales de la cour.

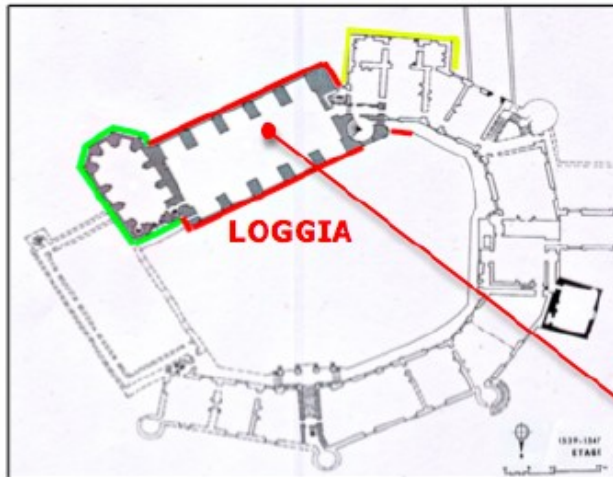
Au sud, contre la Porte Dorée, sont bâties les « Offices » à l'emplacement où, actuellement, on retrouve la Salle de Bal.



Plan de la Cour Ovale, 1528 (Blécon, Boudon, Grodecki, Paris, 1998, p.159)

La Cour Ovale est fermée en 1532 avec la construction de la chapelle Saint Saturnin. Pour y accéder depuis la Porte Dorée, il faut emprunter une galerie étroite et peu commode aménagée dans le comble des Offices.

François 1^{er} demande dès 1545- 46 l'édification d'un nouveau bâtiment à l'emplacement des Offices. Le parti est original : l'étage doit être une galerie, donc un lieu de transition, mais aussi une loggia, donc un vaste « balcon » ouvert sur l'extérieur, côté cour et côté jardin.

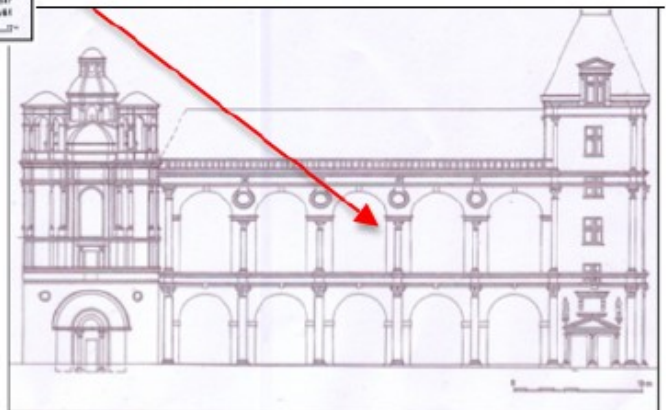


Plan de la Cour Ovale suite aux transformations v.1545-47 sous François 1^{er} (Blécon, Boucon, Grodecki, Paris, 1998, p.183)

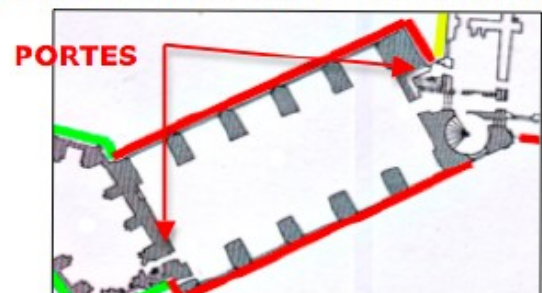
La façade ajourée d'arcades en plein cintre s'inspire très largement du modèle antique et contemporain. Côté Cour, les deux niveaux sont ouverts, en prise directe avec la vie de la Cour. Côté jardin, seul le niveau supérieur est percé de baies : ce qui compte est avant tout la vue « panoramique » sur le domaine. Bien que les façades côté cour et côté jardin ne soient pas identiques, on ne peut nier une recherche nouvelle de régularité dans leur dessin.

UNE LOGGIA AUSSI PENSÉE COMME UNE GALERIE : LES ACCÈS

Le Roi peut accéder à la chapelle depuis ses appartements, le tout de plain-pied. Cependant, les accès à la loggia ne sont pas à la mesure de sa monumentalité : depuis l'ouest, un couloir exigu et une petite porte. Les liaisons avec la chapelle sont elles aussi étroites et alambiquées.

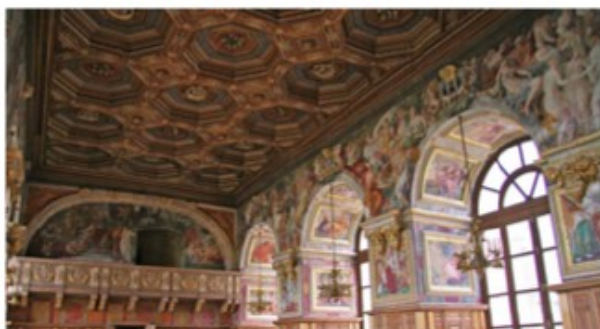


Salle de Bal et chapelle St Saturnin, façade sur la Cour Ovale, vers 1550, hypothèse de restitution (Blécon, Boudon, Grodecki, Paris, 1998, p.112)



Plan de la Cour Ovale vers 1545-1547 (detail)

HENRI II : FERMETURE DE LA LOGGIA ET NAISSANCE DE LA SALLE DE BAL.



Vue intérieure de la Salle de Bal (photo www.picasaweb.google.com)

HENRI IV ET L'UNIFORMISATION DE LA COUR OVALE : PROLONGEMENT DE LA FAÇADE DE LA SALLE DE BAL

Au début du XVII^{ème} siècle, la Salle de Bal va être au cœur d'un remodelage de la Cour Ovale, initiative d'Henri IV. Le plan de la Salle de Bal reste intact, mais son élévation est modifiée.

Côté cour, la façade est prolongée par un « mur-rideau » percé de quatre baies, plaqué devant la chapelle Saint Saturnin jusqu'au nouveau Pavillon du Tibre.

Cette suite de neuf baies crée l'illusion d'une longue galerie et rappelle ainsi une des fonctions originelles de la Salle de Bal. Le plan devient difficilement lisible depuis l'extérieur.

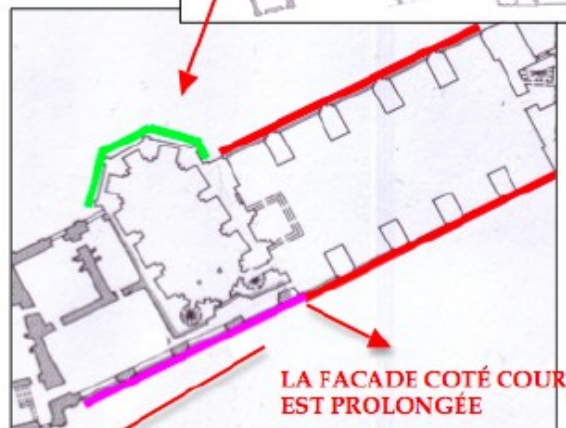
Côté jardin, le chevet de la chapelle reste visible : la régularité de la façade semble secondaire. Une fois de plus, l'élévation côté cour est privilégiée, car tournée vers la vie de la Cour.

Avec Henri II, la Loggia de François 1^{er} devient Salle de Bal.

De 1548 à 1558, l'architecte du Roi Philibert Delorme va fermer la Loggia : il équipe les baies de menuiseries, fait achever la toiture et fait installer un plafond à caissons, les planchers, la Tribune des Musiciens et une cheminée monumentale.

Un décor à fresque apporte la touche finale. Terminé en 1556 par Nicolo dell'Abbate, d'après des dessins de Primatice, il célèbre le Roi au travers d'un programme iconographique mythologique complexe.

Ci-contre : plan de la Cour Ovale suite aux modifications sous Henri IV et détail (Blécon, Boudon, Grodecki, Paris, 1998, p.207)



LA FACADE DE LA CHAPELLE SAINT-SATURNIN SE RETROUVE CACHÉE

Élévation côté Cour Ovale (Blécon, Boudon, Grodecki, Paris, 1998, p.96).



Depuis Henri IV, le plan et la façade de la Salle de Bal sont restés inchangés.

Au XIX^{ème} siècle, avec Louis Philippe, commencent les premières ouvertures au public ce qui s'accompagne d'une grande vague de restaurations notamment des fresques (interventions revues en 1963-1966 dans le but de retrouver un état "idéal" Renaissance).

Ce sont aujourd'hui ces fameuses fresques maniéristes qui attirent les visiteurs dans la Salle de Bal qui, en ce contexte muséal, a perdu ses fonctions originelles de galerie - salle de réception.

BIBLIOGRAPHIE

- J. ANDROUET DU CERCEAU, *Les plus excellents bâtiments de France, Second Volume*, Paris, 1576-1579.
J. BLÉCON, F. BOUDON, C. GRODECKI, *Le Château de Fontainebleau de François 1^{er} à Henri IV, les bâtiments et leurs fonctions*, Paris, Picard, 1998.
Y. JESTAZ, *Henri IV à Fontainebleau : un grand bâtisseur*, Paris, Artlys, 2002.
J.-M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Fontainebleau*, Paris, Scala, 1998.

LE JEU DE PAUME DE FONTAINEBLEAU

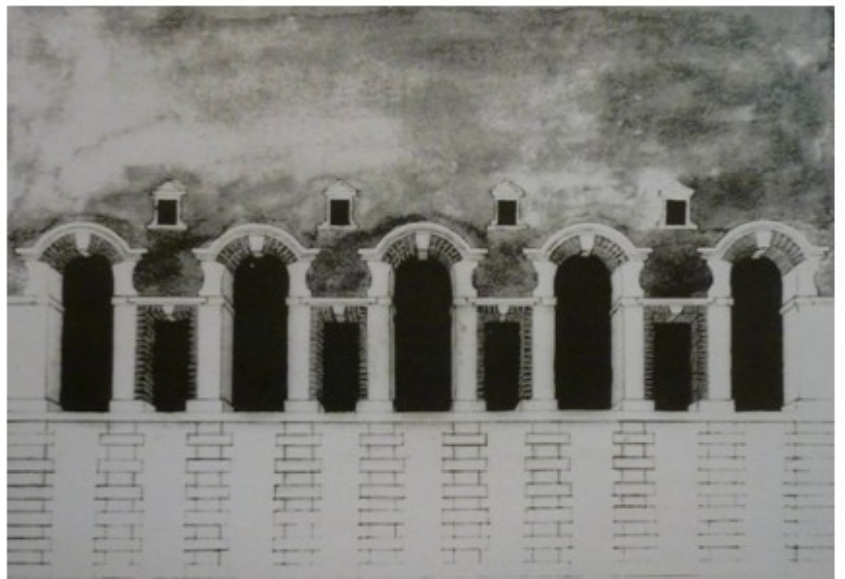


Jean Baptiste Arnoult, La cour du Cheval blanc, v.1840, Lithographie, H. 0,35 ; L. 0,48, Fontainebleau, Musée national du château.

Sport très populaire dès le Moyen Age, c'est tout naturellement que le jeu de paume a trouvé sa place dans l'architecture des demeures royales.

Si bien souvent, une salle spéciale lui était dédiée, Fontainebleau fait office de véritable démonstration de l'engouement pour ce jeu puisque, en l'espace de deux siècles, trois de ces salles y furent érigées successivement.

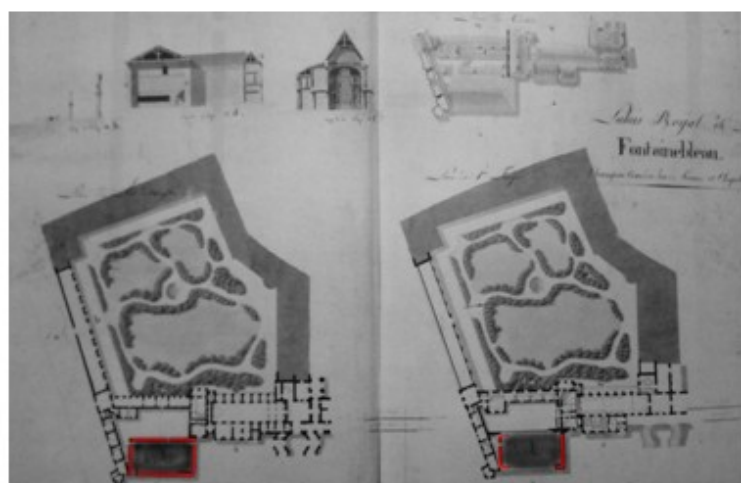
Visible encore aujourd'hui, la salle du jeu de paume du château a été construite sur les ordres de Louis XV, en 1732, sur les restes de l'ancienne salle couverte d'Henri IV, incendiée quelques années auparavant et dont il ne subsistait que « quatre murs et lucarnes en toute hauteur ».



*Elevation de la façade du jeu de paume couvert d'Henri IV à Fontainebleau
Dessin, v. 1615, Londres, Royal Institute of British architects.*

Une localisation prestigieuse

Le pignon sud de la salle du jeu de paume est situé, et ce dès 1601, sur la cour du Cheval blanc. Il s'inscrit dans le prolongement virtuel de l'aile des Ministres et constitue l'extrémité gauche de l'aile du fond de la cour. Lors de la reconstruction de 1732, le roi a décidé de garder cette situation traditionnelle pour ainsi montrer, si ce n'est le prestige, au moins l'importance sociale et sportive du lieu, encore magnifiée par ses dimensions (L. 29,90 m ; l. 9,80 m). L'ancienne grille du Jardin de Diane intègre implicitement la salle au corps principal du château, lui offrant une position géographique très enviable entre cour et jardin sur la longueur exposée à l'est.

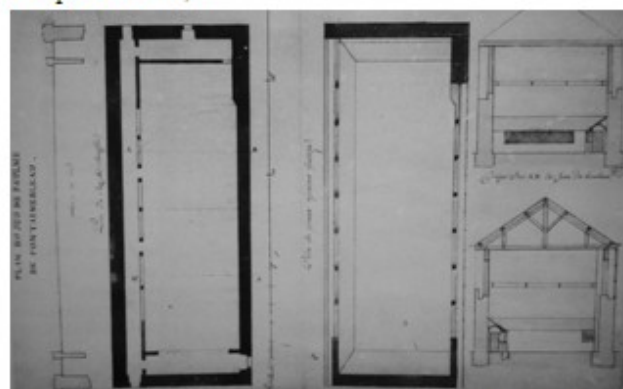


Agences des bâtiments du roi, plan du rez-de-chaussée de la maison royale de Fontainebleau, 1812, Plume, lavé, encre de couleur, H. 0,597 ; L. 0,937, Fontainebleau, Archives du château.
2,155, quelques indications topographiques dont celle du jeu de paume brûlé, Fontainebleau, Archives du château. Sur ce plan, le jeu de paume d'Henri IV est indiqué comme brûlé. C'est sur ces fondations que fut érigé le jeu de paume de Louis XV.

Un accès pourtant réduit

Evidemment, la salle du jeu de paume n'a pas vocation à être intégrée à une enfilade d'appartements. En effet, étant donné sa fonction très spéciale et son utilisation ponctuelle, il paraît normal de l'avoir reléguée à l'extrémité d'une aile du château et d'en avoir restreint les accès. Alors que les spectateurs atteignaient la galerie latérale surélevée par deux portes grâce au perron situé sur la façade est, les joueurs devaient certainement se préparer dans un ensemble de petites cellules à l'extrémité sud de la salle de jeu. Il était donc impossible d'accéder à la salle sans sortir du château ! Cet inconvénient majeur se justifie doublement : en aucun cas il ne s'agit d'une pièce officielle dans laquelle on débouche après avoir, comme le veut l'étiquette, traversé une enfilade de pièces ; de plus, les besoins matériels du jeu

nécessitaient de prévoir un espace indépendant pour les joueurs (échauffement, « salle de frottement des princes »...).



Coupees et plans du jeu de paume de Fontainebleau, 1732, Plume, lavé et encre noire, H. 0,54 ; L. 0,405, Paris BNF. Sur la même feuille sont dessinées deux coupes transversales (une vers la grille et une vers le dedans) et deux plans (rez-de-chaussée et galerie) du jeu de paume de 1732.

La mise en scène intérieure : entre sobriété, fonctionnalité et élégance

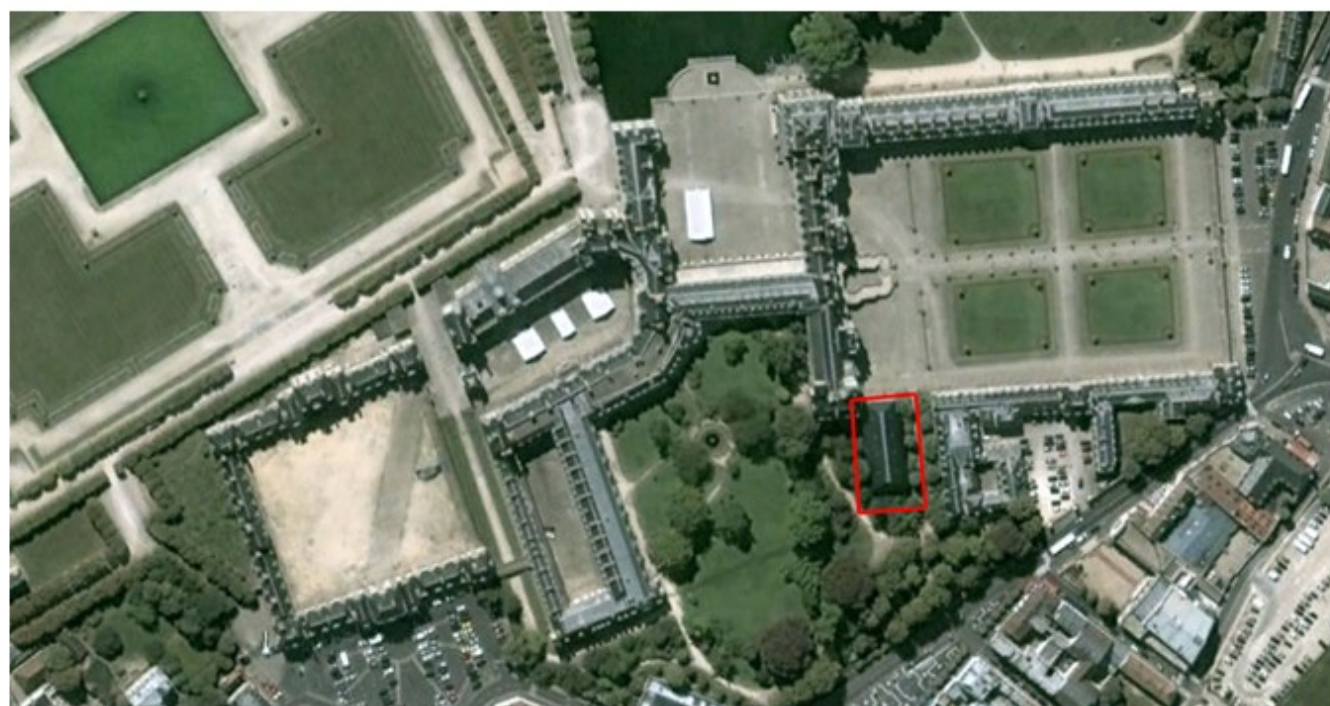
L'exposition des façades longitudinales de la salle selon un axe est/ouest est pleinement justifiée par des besoins d'éclairage. Si les murs anciens sont conservés, on en simplifie les parties hautes. L'apport de 1732 concerne surtout l'amélioration de l'éclairage : des baies séparées par des poteaux et des liens remplacent les élégantes fenêtres de 1601 et celles des pignons disparaissent.

Un certain soin a été accordé à la décoration puisque l'on fait appel au peintre et doreur C. Audran et même à un sculpteur, Berja, pour orner la pièce qui reste sobre et élégante. Le lieu est baigné d'une lumière non aveuglante et son volume conséquent est imposé par les besoins du jeu lui-même.



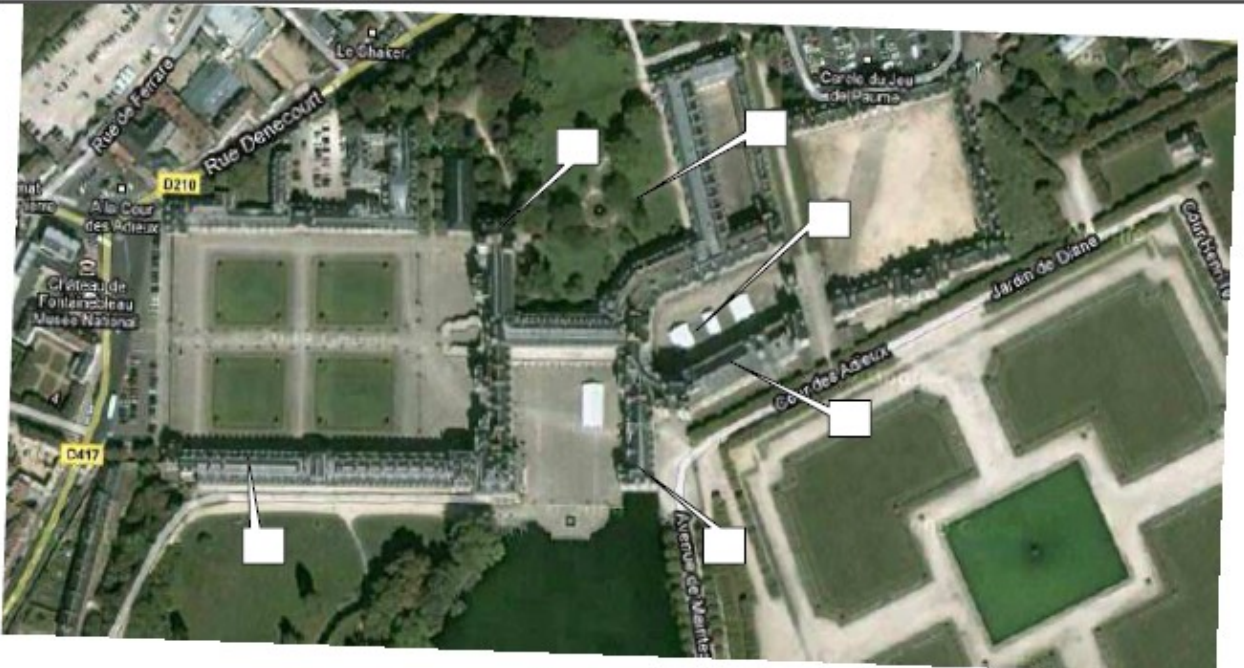
E-R. Michel, *Intérieur du jeu de paume de Fontainebleau*, 1908, Photographie, H. O, 099 ; L. O, 14, Paris, Collection particulière.

Même si la salle actuelle a connu plusieurs modifications au XIX^{ème} (suppression du perron sur la cour ou réfection du pignon nord sur le modèle de celui du sud), sa physionomie générale est restée celle voulue au XVIII^{ème}. Son caractère précieux est unanimement reconnu et la salle demeure aujourd'hui, le troisième jeu de paume utilisable en France et incontestablement le plus ancien.

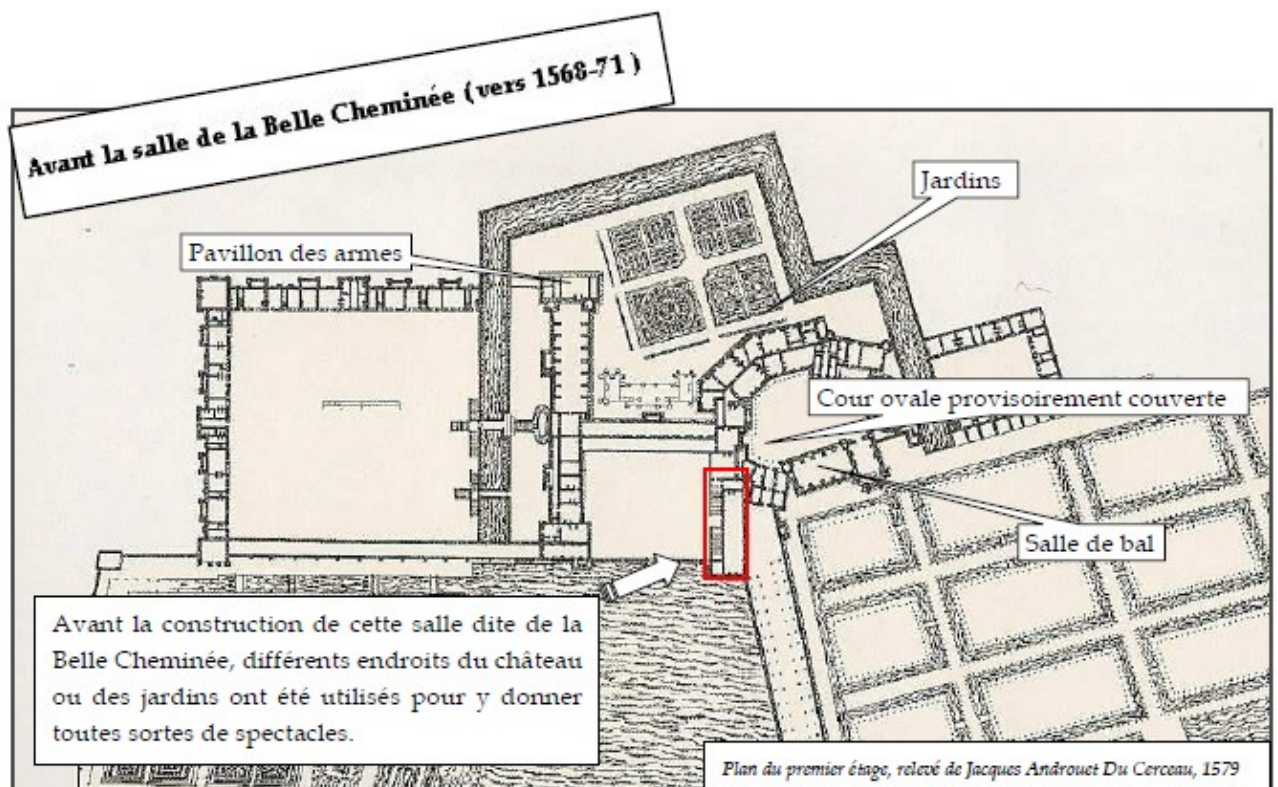


Vue satellite de Fontainebleau réalisée à l'aide de Google Earth, 2009.

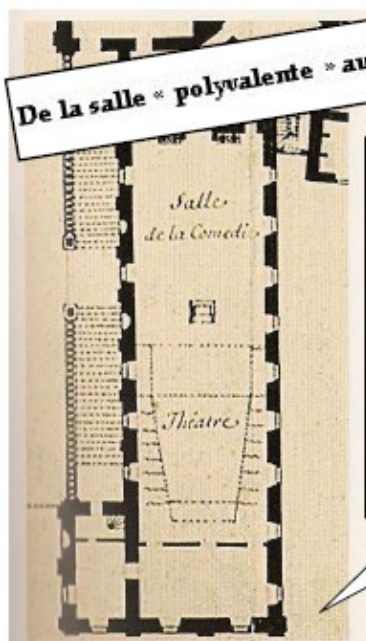
Où se trouvaient les salles de spectacles au château de Fontainebleau ?



Les spectacles jouent un rôle important dans la vie de divertissements de la Cour, notamment au château de Fontainebleau, de l'Ancien Régime jusqu'au Second Empire. L'histoire de l'architecture du château ne peut être dissociée de l'histoire des salles de spectacles. Si aujourd'hui nous pouvons encore trouver un théâtre dans l'aile XV, ce dernier est loin de recouvrir complètement l'histoire des salles de spectacles du château. Alors, où se trouvaient jadis les autres salles de spectacles au château de Fontainebleau ?



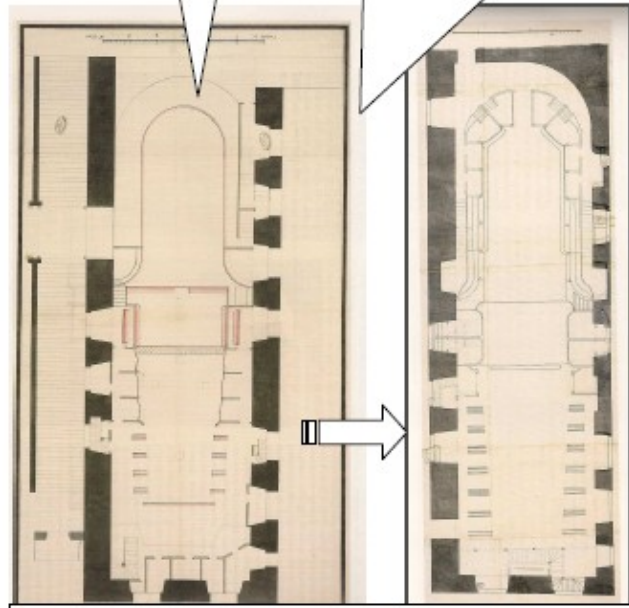
De la salle « polyvalente » au théâtre de Louis XV



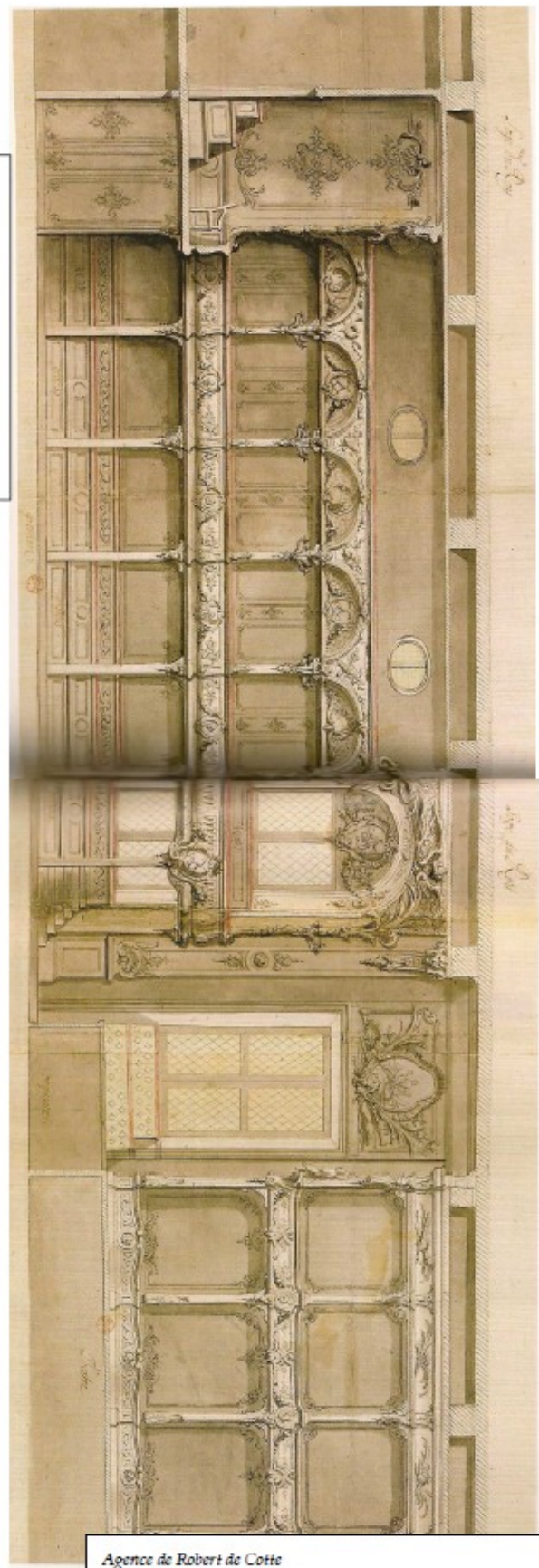
Si au début, à part la fonction de salle de spectacles, la salle de la Belle Cheminée est plutôt polyvalente, à partir du milieu du XVIIe siècle, la fonction de théâtre finit par exclure toute autre utilisation de la salle.

Plan du 1^{er} étage de l'aile de la Belle Cheminée, 1682

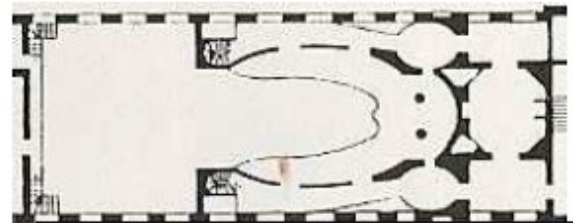
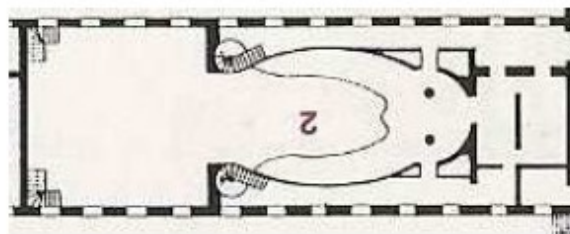
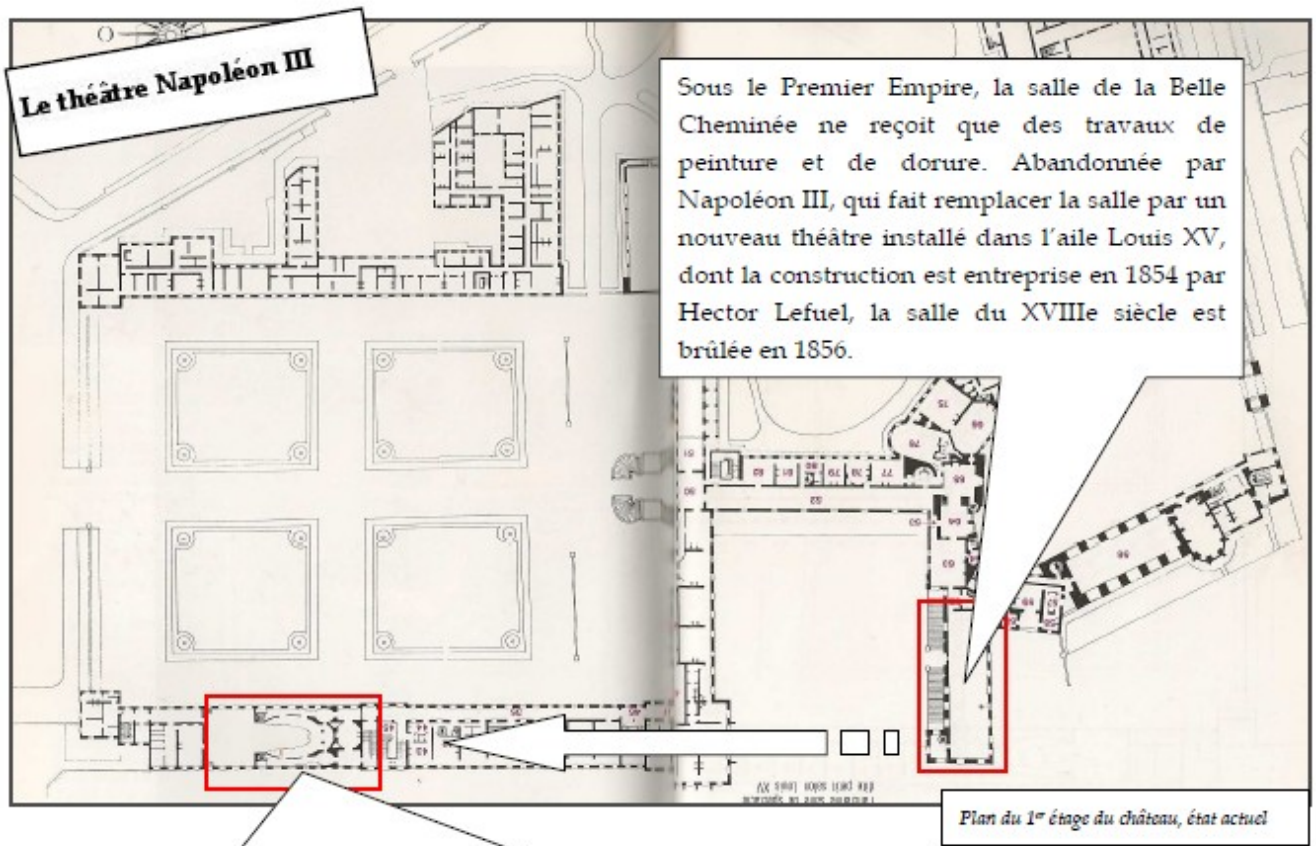
Construit en 1724-25 dans la salle de la Belle Cheminée par Robert de Cotte, le théâtre de Louis XV témoigne d'une vie théâtrale active de la cour à Fontainebleau, il reçoit d'importants travaux d'agrandissement en 1753-54.



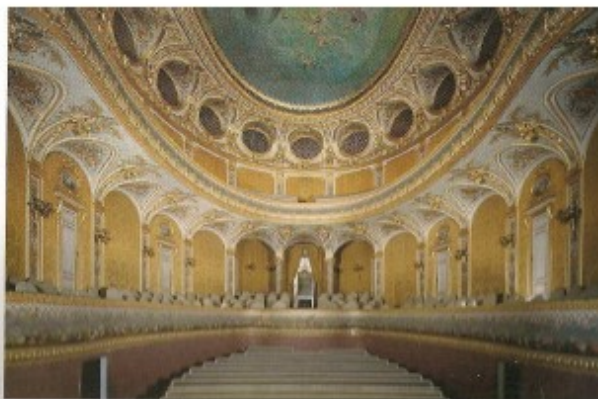
Direction générale des Bâtiments du roi. Plans de la salle et du théâtre au niveau inférieur, avant 1753 (gauche) et vers 1754 (droite)



Agence de Robert de Cotte
Coupe longitudinale de la salle de spectacles, 1724 ou 1725



Plans du rez-de-chaussée et du premier étage du théâtre Napoléon III



Vues intérieures du théâtre Napoléon III

Bibliographie :

Pérouse de Montclos (J.-M.), *Fontainebleau*, Paris, Éditions Scala, 1998

Samoyault (J.-P.), *Guide du musée national du château de Fontainebleau*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1991

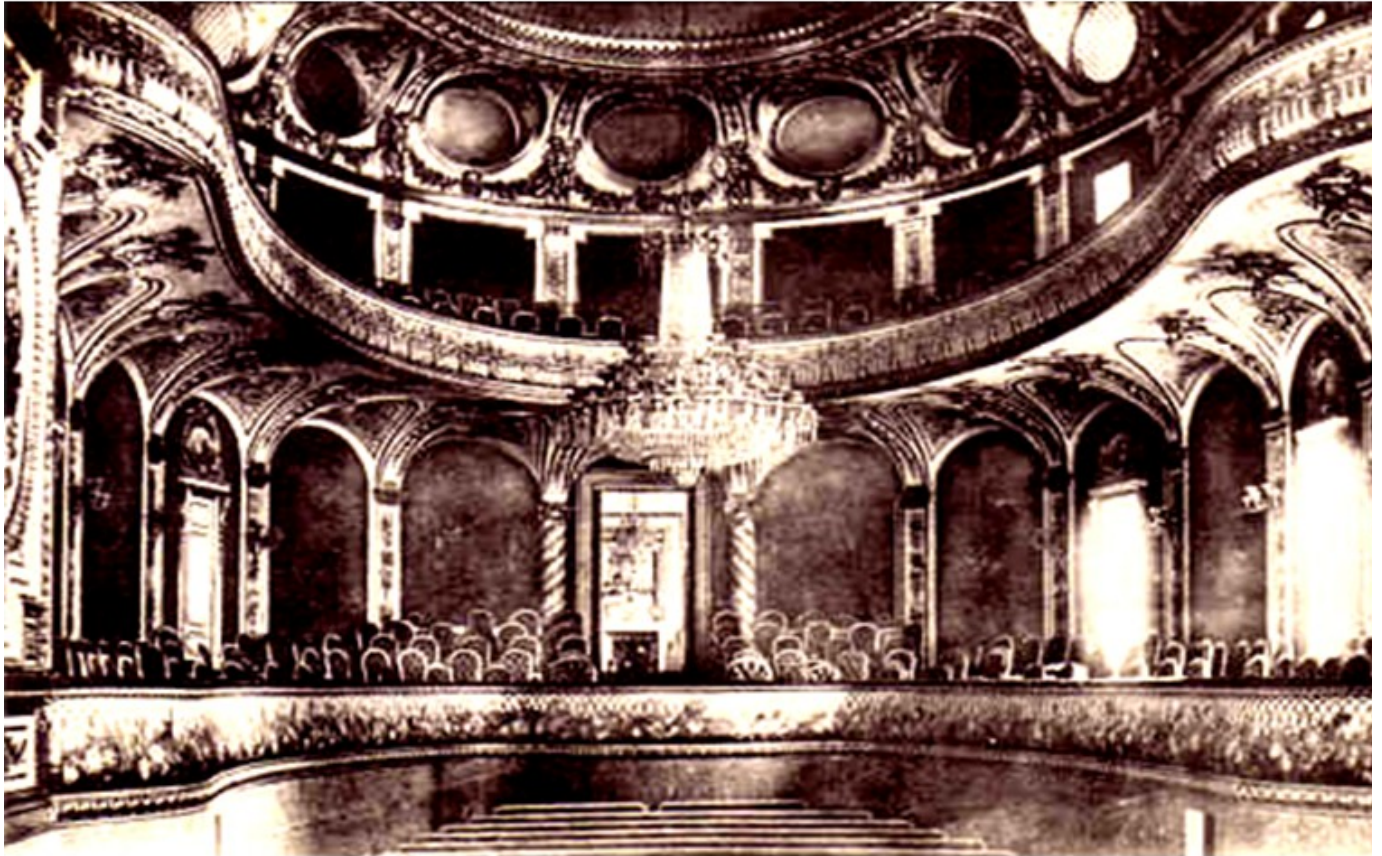
Théâtre de Cour, catalogue d'exposition, Fontainebleau, Musée national du château de Fontainebleau, 2005-2006

Lei HUANG

LE THÉÂTRE NAPOLÉON III DE L'AILE OUEST DE LOUIS XV



Une vue aérienne du château de Fontainebleau, photo anonyme, date non-identifiée vers au début du XX^e siècle.



L'intérieur du théâtre Napoléon III du château de Fontainebleau, photo anonyme, vers à la fin du XIX^e siècle.

DU CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU SOUS LE RÈGNE DE NAPOLÉON III



L'intérieur du théâtre Napoléon III du château de Fontainebleau, photos (Jean-Marie Pérouse Montclos, Fontainebleau, Paris, 1998)

Le château de Fontainebleau est un haut lieu de l'histoire de France, où vivaient des souverains français depuis François Ier jusqu'à Napoléon III. Le théâtre de Napoléon III est une partie de ce château. Il se trouve à l'extrémité ouest de l'aile Louis XV. Construit par l'architecte Hector Lefuel, sculpteur frères Hubert, entre 1854 et 1857, il fut aussi décoré par les peintres Nolau et Rubé, et Desguiraud, à l'époque impériale de Napoléon III. Il est un théâtre de cour, inspiré l'Opéra royal de Versailles. Avec ses 400 places environ, il possède toujours son ordre original, s'apparaît actuellement dans son état d'origine.

En 1854, selon la décision d'aménager un nouveau théâtre dans l'aile Louis XV, on a réclamé la destruction des anciens appartements. L'architecte Hector Lefuel a commencé de supprimer des murs jusqu'aux combles, et en a changé avec des charpentes plus appropriées à leur nouvelle construction.

Il mérite d'être vu par sa fonction magnifique : Il comprend une scène, un parterre, le premier balcon, le deuxième balcon et des loges grillées ovales. Il a trois niveaux. Le premier balcon, dit corbeille, se trouve au premier niveau. Ce balcon qui se situe à la face de la scène, était couvert par l'encorbellement à lunettes du balcon. Les murs sont percés des portes surmontées d'un cartouche ovale. L'arcature comprend des colonnes aux chapiteaux doriques. La surface du balcon est couverte des décors sculptés. Cette zone est suivie d'un vestiaire qui fait rendre possible à accès au parterre où sont installées des banquettes de 80 personnes qui entourent l'empereur et l'impératrice.

Au deuxième niveau, le deuxième balcon porte ses pilastres ornés de guirlandes, de coquilles et de chutes dorés. La devanture de ce balcon est peinte par tous les tons.

Au dernier niveau, des loges grillées ovales sont couronnées d'une coupole peinte de forme elliptique. Les pilastres sont ornés d'un nœud et des fruits avec rubans. Cette fois-ci, 80 personnes peuvent assister au spectacle, sans être vues et sans voir grande chose, mais c'est un privilège.

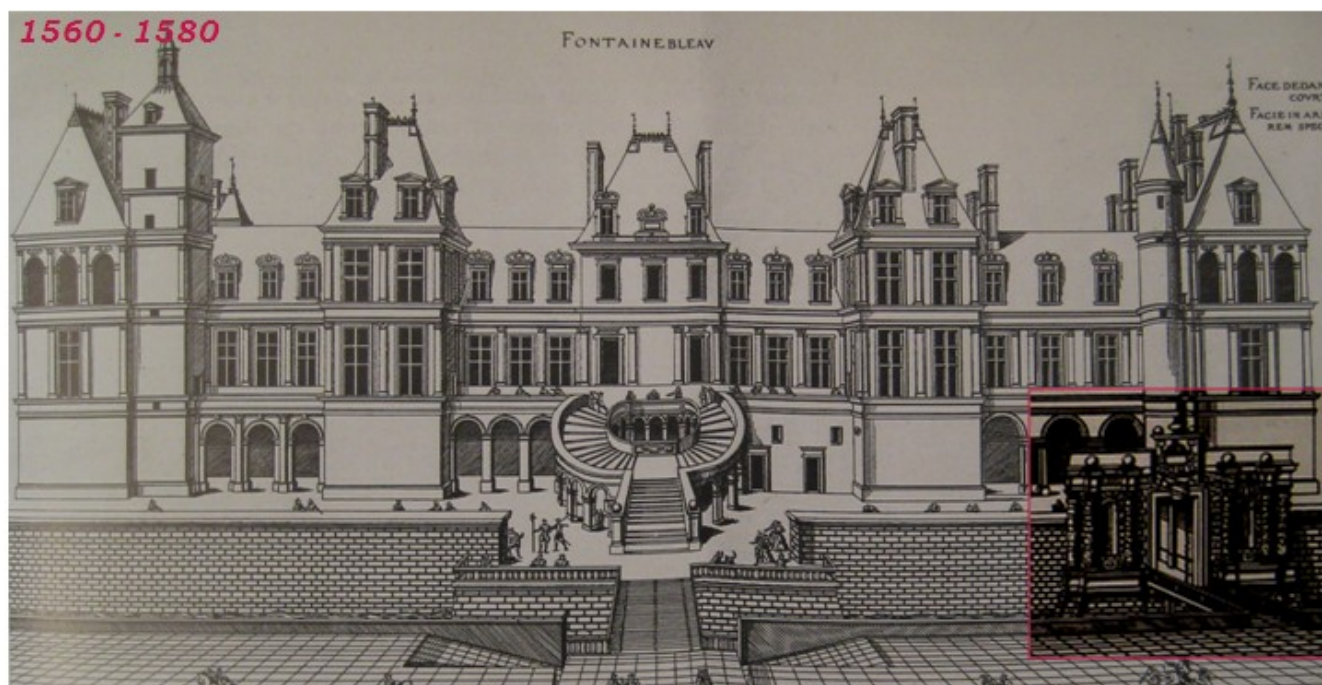
Le théâtre Napoléon III du château de Fontainebleau est un édifice considérable non seulement par son capacité de places, mais encore par sa présence architecturale très bien élaborée, au dernier moment de l'histoire de l'architecture du château de Fontainebleau.

Sources:

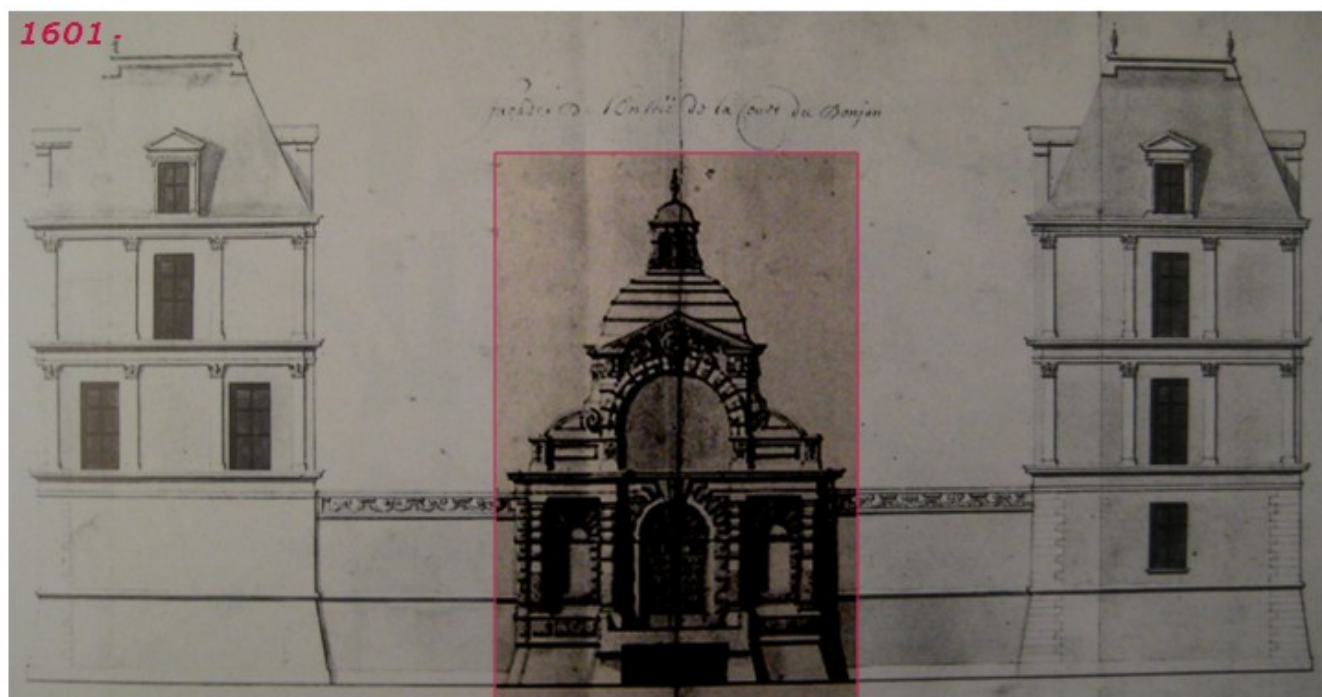
- Archi. nat., F-21/147
- Archi. nat., F-21/187
- Archi. nat., F-21/319
- Archi. Château de Fontainebleau. 1854 (carton 1)

REEMPLOIS ET RESTAURATIONS

DU PONT-LEVIS DE LA COUR DU CHEVAL BLANC (1560 ET 1580)

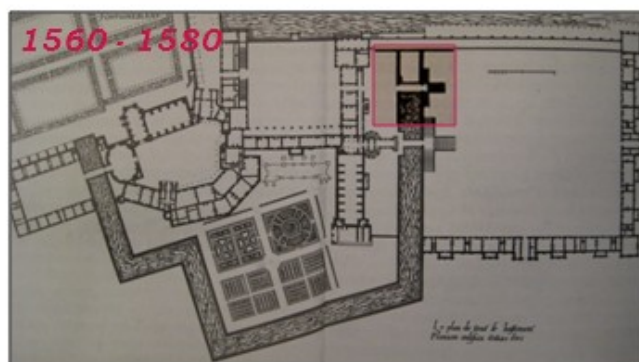


Le pont-levis méridional de Primatice dans la Cour du Cheval blanc, gravure de Du Cerceau.

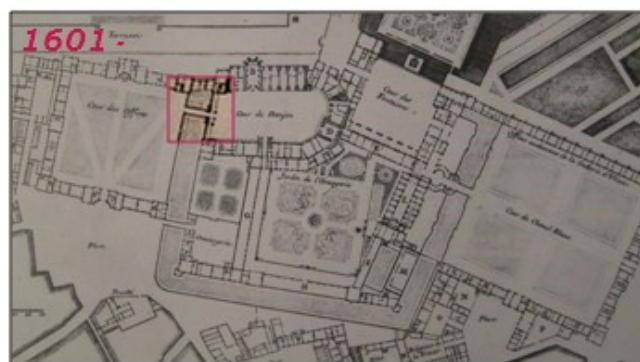


La porte du Baptême, dessin par François D'Orbay (A.N., Va LX), détail.

À LA PORTE DU BAPTISTÈRE DE LA COUR DU DONJON EN 1601



Le plan général du château de Fontainebleau gravé par De cerceau. (*Les Plus Excellents Bâtimens de France*, t. II).



Le plan au rez-de-chaussée du château de Fontainebleau en 1601, gravé par François D'Orbay. (B.N., Estampes).

Henri IV a décidé d'installer une porte du Baptistère, comme une construction monumentale. Les travaux signifiaient faire un nouveau programme de la cour du Donjon. Cependant, cela n'a pas été la création d'un pont, mais un déménagement, une réinstallation du pont-levis méridional de la Cour du Cheval blanc. On l'a ainsi démonté en 1580. Nous considérons de ces deux projets successifs à Fontainebleau.

LE PONT-LEVIS MÉRIDIONAL DE LA COUR DU CHEVAL BLANC (1560 et 1580) :

Le 17 juillet 1559, François II a nommé Primatice le surintendant de tous ses bâtiments. À partir de l'année suivante, il a exécuté une série de travaux afin d'uniformiser les éléments hétérogènes du château, jusqu'à sa mort en 1570. Ainsi, l'accès intérieur de pont-levis méridional se figure par un arc de triomphe de style rustique, surmonté des sphères et pyramides, dans la Cour du Cheval blanc. Primatice l'a dessiné avec le souvenir du palais du Té à Mantoue. Ce portique a été démonté en 1580.

LA PORTE DU BAPTISTÈRE DE LA COUR DU DONJON (dès le 2 avril 1601) :

L'élévation de la porte du Baptistère se trouve sur une série de devis et marché signé par Remy Collin maître-maçon parisien, Sébastien Zemet surintendant des bâtiments à Fontainebleau, et Jehan de Donon conseiller et contrôleur général des bâtiments.

La face externe : La porte du Baptistère contient les colonnes et un corps saillant qui est fait de Pierre de Saint-Leu et de liais. Au premier niveau, elle est relevée sur un piédestal. Les colonnes basses faites par tambourines et taillées en rustique sont posées jusqu'à la corniche. Le passage qui se trouve au milieu et des niches et se placent à chaque côté. Ils viennent de la Cour du Cheval blanc. Au deuxième niveau, La grande arcade et les pilastres sont érigés sur un deuxième piédestal en façon rustique. Et l'armoirie du roi se trouve sur le frontispice. Un dôme est voûté de pierre de Saint-Leu, entremêlé de briques et couvert d'ardoises. Au sommet de cette porte, la lanterne revêtue de plomb.

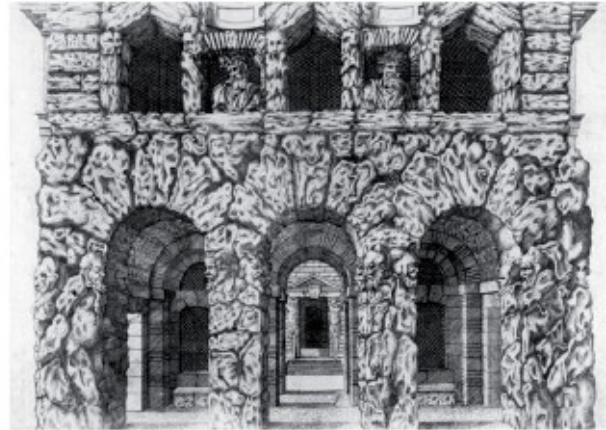
La face internes : l'autre côté du portail, des pilastres sont faits de Pierre lisse. Au milieu, le passage est voûté. La grande arcade, les pilastres, la frise, la corniche, l'architrave, et le frontispice sont couverts par de Pierre de liais et de Pierre de Saint-Leu.

Ce fut modifié profondément, pour donner une parfaite symétrie à la face et agrandir le château. Désormais, la monumentalisation, avec les quatre éléments la porte Dorée la galerie de la Reine la chapelle et la porte du Baptistère, a été renouvelée par ce programme sur la circulation extérieure de la cour du Donjon.

Bibliographies:

- Jean-Pierre BABELON, *CHÂTEAUX DE FRANCE AU SIÈCLE DE LA RENAISSANCE*, Paris, 1989.
- Françoise BOUDON, Jean BLÉCON et Catherine GRODECKI, *LE CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU de François Ier à Henri IV, LES BATIMENTS ET LEURS FONCTIONS*, Paris, 1998.
- Jacques Androuet Du Cerceau, *Les plus Excellents bastimens de France*, 1579.

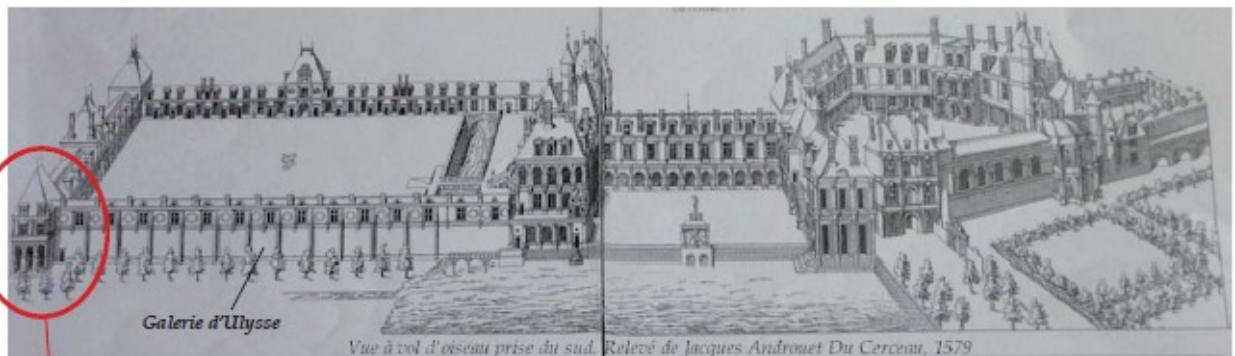
La grotte des Pins et son pavillon



Primaticcio : Façade d'une grotte rustique
(d'après la grotte des Pins à Fontainebleau)
1541 - 1543, BNF cabinet des estampes

Renaissance Construction

François 1^{er} rachète 1530 un terrain appartenant à l'abbaye de la Trinité. Il aménage le terrain, construit des bâtiments, et crée le jardin des pins en 1537.
En 1539, la Galerie d'Ulysse est construite ; à son extrémité ouest un pavillon est érigé.
La Grotte des Pins, réalisée aux alentours de 1543, se trouve au rez-de-chaussée de ce pavillon, point de passage entre les constructions du château et la nature représentée par le jardin.



Grotte des Pins



Régence de Louis XV Extension de l'aile sud

Sous la Régence, la cour du cheval blanc comprend 4 ailes, dont la galerie d'Ulysse et la galerie Ferrare et 4 pavillons dont celui de la Grotte des Pins.
Dans le prolongement de l'aile sud de la cour du cheval blanc, une aile greffée abrite l'hôtel du secrétaire d'Etat de la Vrillière.

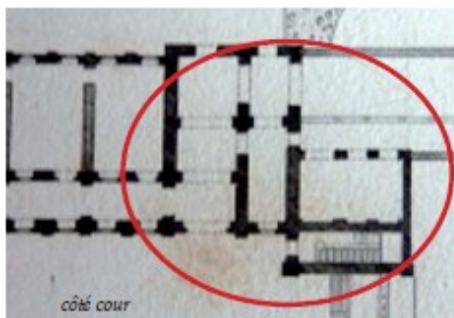
Tableau de Pierre Denis Martin (aux alentours de 1720)
in Yvonne Jestaz «Portrait d'une demeure royale» (1999)

Sous Louis XV

Projet de destruction

Au XVIII^e siècle, le besoin d'espace pour le logement des habitants du château se fait sentir.

Jacques V Gabriel remplace la galerie d'Ulysse par une nouvelle construction plus haute qui constitue l'aile Louis XV. Il envisage de détruire le pavillon d'angle où se trouve la grotte des Pins pour construire à son emplacement, un pavillon plus important. Des raisons financières empêchent la réalisation du pavillon de Gabriel ce qui permet d'éviter la destruction de l'ancien pavillon et de la grotte. Mais un « vide » apparaît. (Pour le combler deux travées seront construites au XIX^e siècle peut-être provisoirement sous le 1^{er} Empire et reprises sous leur forme actuelle sous Napoléon III).



côté cour

Détail

Projet de Gabriel pour le remplacement du pavillon. (archives Fontainebleau)



côté cour



côté cour



Encre noire, lavés et aquarelle Photographie RMN 01 CN 8107

Caserne de l'Ecole Spéciale Impériale Militaire de Fontainebleau (côté jardin anglais) 1^{er} juillet 1808

L'aile de Ferrare est détruite sous Napoléon 1^{er}, qui refuse la démolition du pavillon de la Grotte des Pins.

L'installation de l'Ecole Spéciale Impériale Militaire entraîne la fermeture de la Cour du Cheval blanc pour cloisonner les deux espaces.

Sous Napoléon 1^{er}

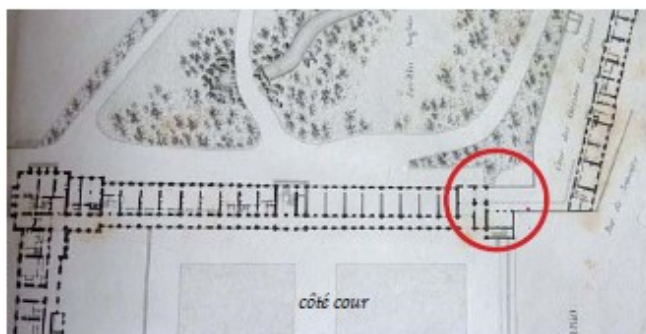
Destruction évitée



Pavillon

côté jardin anglais :

Les arcades subsistent encore ...



côté cour

Plan du «Domaine de la Couronne» (1837)

Sous Louis Philippe

situation pérennisée

Sous Napoléon III

Hector Lefuel construit un théâtre dans l'aile Louis XV. Il aménage également un escalier pour desservir les loges des artistes situées dans le Pavillon qui devient alors le Pavillon des acteurs, le mal nommé. Aucun document n'atteste la présence des acteurs dans ce pavillon.

La Grotte aujourd'hui *sauvée ou détruite ?*

La grotte en 2009



La Grotte, un espace d'environ 7 x 4,5 mètres, insérée au niveau inférieur du pavillon, a été successivement attribuée à Serlio, puis à Primaticcio et maintenant à des artisans français.

La façade comprend trois arcades avec des bossages irréguliers représentant des figures

humaines, taillées dans le grès avec des références aux modèles antiques. Le fronton est dépourvu de tout élément horizontal. À gauche, Apollon, ensuite Laocoon, au centre deux satyres, à droite Mercure.

Les fouilles effectuées lors de la campagne de restauration n'ont révélé aucune trace de structure pour l'adduction d'eau, ni de vasques ou de fontaines. L'absence d'eau, selon Anne Marie Lecocq, est due à des raisons architecturales et non techniques, à savoir la création d'un espace de type « demeure des muses ».



La grotte en 1968

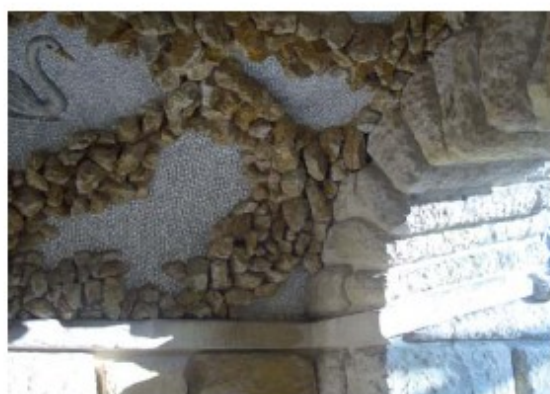


Etat du plafond de la grotte en 1947. Cliché communiqué par Mlle Boitte.

La grotte a fait récemment l'objet d'une restauration de la partie rustique externe et d'une reprise radicale de la décoration interne. La décoration originale (1547) comprenait trois grandes fresques et une série d'animaux, réalisés avec des pierres et des coquillages, représentant des cygnes, des hérons, des poules, des canards, des carpes, des dauphins et une tête de chien. Les deux fresques latérales représentent Junon et Minerve ; la fresque centrale représente trois anges et une demi-lune.

Le plafond de la Grotte avant et après restauration

Junon - Dessin de Primaticcio - Musée du Louvre, n° d'inv 8552. Cliché MN



Restauration
du plafond

Lors de cette restauration audacieuse, les derniers vestiges des fresques et les moulages des empreintes ont disparu.



Restauration
du plafond

Informations et photos d'archives : Vincent Droguet, Conservateur en chef du patrimoine et Sophie Danaens, Responsable du Centre de Documentation du château de Fontainebleau ; Flaminia Bardati, extrait des Actes de la Convention d'études internationales de Florence en 1998.

LE QUARTIER HENRI IV :

LA POLÉMIQUE DE LA COUR DES OFFICES.

Image de fond :
Plan publié par le père
Dan en 1642, extrait du
Palais de Fontainebleau
de J.J. Champollion et
R.Phot. Ed. Imprimerie
impériale, Paris, 1866.



Image satellite datant du 18 août 2005. Extrait
Google Earth.

Le « Quartier Henri IV » est un néologisme, vraisemblablement apparu lors des projets de travaux de rénovation, qui désigne en réalité la Cour des Offices du château, également connue sous le nom de « Cour des Cusines ». On doit la construction de cet ensemble de bâtiment à Henri IV qui les fit construire entre 1606 et 1609, afin de séparer les logements des officiers et les cuisines des bâtiments principaux pour éviter les risques d'incendie.

Elle est située à l'est du château, face à la porte du Baptistère. On y pénètre par une grille encadrée par deux piliers de grès surmontés de têtes colossales de Mercure du sculpteur Gilles Geurin datant de 1639. Entourée sur trois côtés d'ailes basses en brique et moellon enduit, rythmées par de hauts pavillons, elle s'ouvre au nord par un grand portail d'entrée. Du côté de la ville, ce portail est formé d'une niche monumentale qui annonce, par sa forme, la façade incurvée du pavillon central de l'aile sud, et par son décor de bossages rustiques, en grès, celui de la porte du Baptistère. Si l'entrepreneur, Rémy Collin, est connu, l'architecte ne l'est pas ; les noms de Jacques II Androuet du Cerceau et de Salomon de Brosse sont avancés.

Architecturalement, elle semble plus proche d'une cour de ferme que de palais, ce qui correspondait peut être plus au goût d'Henri IV que la Porte du Baptistère, à l'ornementation plus chargée. Les matériaux employés sont ainsi le grès, la brique et le moellon. Pourtant en y regardant de plus près, on remarque que le grand portail imposant de l'entrée ouvre sur une partie incurvée de l'aile qui lui fait face, ce qui produit un effet plus raffiné qu'au premier abord.

Intérieur de la Cour des Offices. Photo prise avant la restauration.

Un style sobre jouant sur les rythmes des pavillons et la monumentalité des entrées.



Le *projet* de restauration : «conserver les différents apports de chaque période».



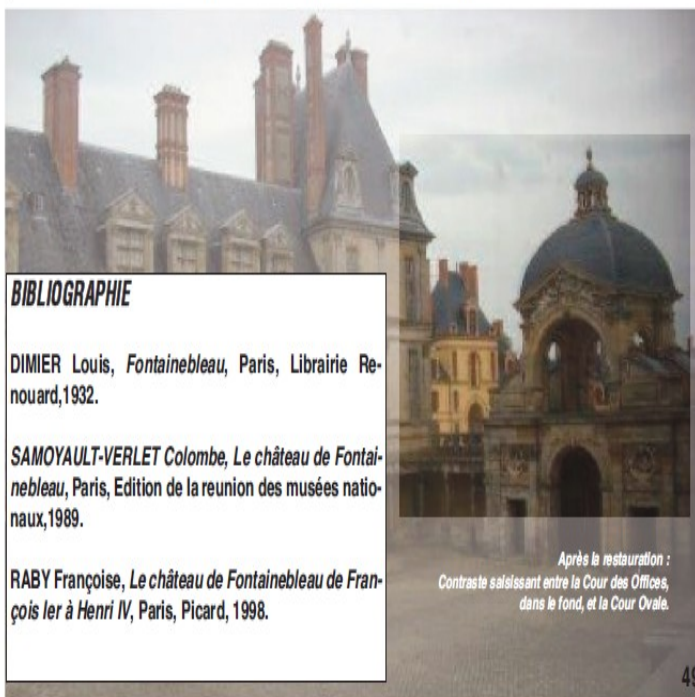
Intérieur de la Cour des Offices. Photo prise avant la restauration.

Un style sobre jouant sur les rythmes des pavillons et la monumentalité des entrées.

Une étude menée par le maître d'ouvrage, la direction régionale des affaires culturelles de la Région Ile-de-France et le maître d'ouvrage délégué, l'établissement public de maîtrise d'ouvrage des travaux culturels a déterminé les restaurations à mener.

Pour la restauration on note un dégagement des structures des pavillons bas, avec consolidation de l'ensemble des charpentes et la réfection de l'ensemble des couvertures. Une restauration de l'ensemble des façades, structures maçonneries et parements de brique, pierre et enduit, avec la révision des souches de cheminées et la réfection du bassin central de l'aile sud, attenante à la façade du pavillon central, et enfin une restauration et/ou révision de l'ensemble des menuiseries extérieures (portes et fenêtres), avec leurs peintures et leurs grilles de protection. Des réaménagements intérieurs ont aussi été prévus dans le but d'accueillir le Centre Européen de Musique de Chambre

Une autre étude cette fois réalisée par Jacques Moulin, l'architecte en chef des Monuments Historiques (ACMH) en charge du château. Celle-ci, approuvée en 2000, prévoyait notamment pour toutes les maçonneries la « remise en état des parements en pierre de grès et en briques ».



BIBLIOGRAPHIE

DIMIER Louis, *Fontainebleau*, Paris, Librairie Renouard, 1932.

SAMOYAU-VERLET Colombe, *Le château de Fontainebleau*, Paris, Edition de la reunion des musées nationaux, 1989.

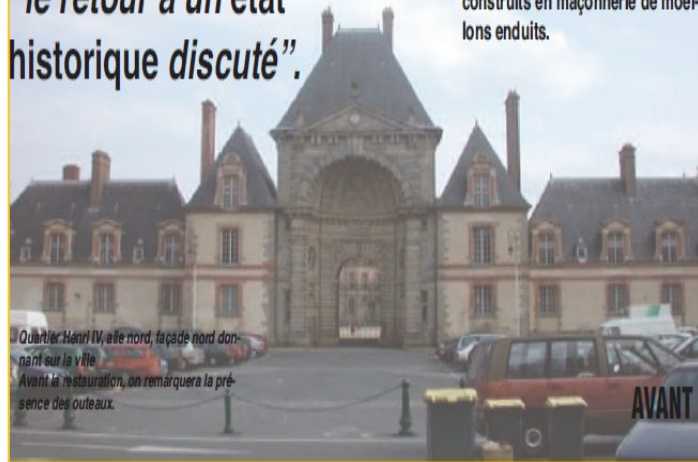
RABY Françoise, *Le château de Fontainebleau de François Ier à Henri IV*, Paris, Picard, 1998.

Après la restauration :
Contraste saisissant entre la Cour des Offices,
dans le fond, et la Cour Ovale.

La Polémique :

“le retour a un état historique discuté”.

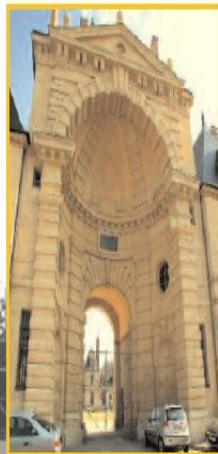
Au « Quartier Henri IV », le grès est associé à la brique qui entoure les ouvertures, les murs étant construits en maçonnerie de moellons enduits.



Quartier Henri IV, aile nord, façade nord donnant sur la ville
Avant la restauration, on remarquera la présence des outeaux.

On remarque que cette condition de « **conserver les différents états de chaque période** » n'a pas été respectée puisque l'architecte a **supprimé les petits outeaux, de petites lucarnes**, qui ne dataient peut-être pas de la construction, mais qui étaient suffisamment anciens pour apparaître sur une gravure romantique (vers 1830). Or, le déséquilibre aujourd'hui apparent dans la disposition des lucarnes était parfaitement compensé par l'existence des outeaux. Pourtant on sait qu'ils existaient au début du XIXe siècle, mais étaient-ils réellement un ajout postérieur à la construction ?

L'architecte, selon différents articles, serait « **allé beaucoup plus loin** », en inventant un **état qui n'a probablement jamais existé** et, qui n'aurait pas été prévu dans cette étude préalable ni dans les autorisations de travaux. En effet sur l'aile nord, toute la **façade a été badigeonnée en jaune**, y compris l'**appareillage de grès**. Cependant, **aucun état historique documenté n'atteste de l'utilisation de cette tonalité de peinture**. Le dernier état historique connu, c'est à dire celui qui préexistait avant cette rénovation (en haut) exprime en effet un contraste frappant avec le jaune recouvrant aujourd'hui la façade.



Château de Fontainebleau
Quartier Henri IV, aile nord,
Portail de la Cour des Offices, 1608
Etat actuel entièrement peint en jaune

La peinture appliquée sur l'ensemble des façades, en dehors des encadrements de brique et de la base en grès des murs a tout recouvert, tout unifié dans le même ton.



Quartier Henri IV, aile nord, façade nord donnant sur la ville
Etat actuel. La façade est entièrement peinte en jaune et les outeaux ont donc disparu.
Photo : D. Rykner (30 août 2007)

LA CONQUÊTE DES EXTERIEURS

Fenêtres sur cour



Le château de Fontainebleau s'articule autour d'un axe central, le donjon St Louis, qui s'insère dans un espace plus vaste constitué de cours, jardins et plans d'eaux.

Lieu de séjour historique de la famille royale, le château est marqué par l'esthétique de la Renaissance.

Les baies sont un élément architectural représentatif de la personnalité des lieux : elles permettent de voir et donner à voir : départs de chasses, événements familiaux, réceptions diplomatiques, processions....

La Porte Dorée, porte d'entrée et point de vue stratégiques.

La tour-porte médiévale du château est remplacée au XVI^e siècle par la Porte Dorée, porte d'accès au château jusqu'au début du XVII^e s. La dorure des huisseries du premier niveau est, sans doute, à l'origine de son nom.

*Fresque de la Galerie François
1^{er} vers 1530*

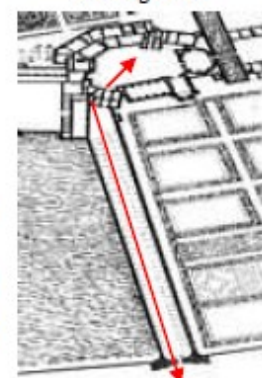


Ph. Dagli Orti

Les loggias de la Porte Dorée participent de la vie de la cour en offrant une vue directe sur les jardins et la voie d'accès principale. L'appartement de Mme Maintenon, situé au premier niveau, prend vue sur l'allée qui devient Allée de Maintenon.

La façade reprend l'esthétique de la Renaissance italienne : superposition de loggias centrales.

L'alignement des baies sur trois niveaux, l'ornementation de pilastres qui encadrent les baies et les petits frontons triangulaires couronnant les fenêtres sont caractéristiques du Fontainebleau de François 1^{er}.



La Cour Ovale, du donjon médiéval à François 1er : l'entrée de la lumière dans les appartements

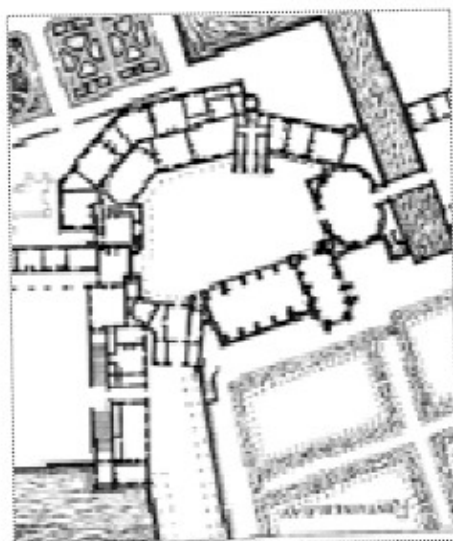


Le donjon de St Louis du XII^e siècle, cœur historique du château, est intégré par François 1^{er} aux nouveaux édifices. La façade sur cour conserve des vestiges des **baies médiévales** : de petit format et parfois couvertes d'arcs plein cintres caractéristiques.

Les baies de la Cour Ovale du XVI^es étaient à **croisées avec meneaux et croisillons** elles permirent l'entrée de la lumière dans les appartements. Leurs **frontons triangulaires** sont un signe de nouveauté. Elles sont remaniées au XIX^es.

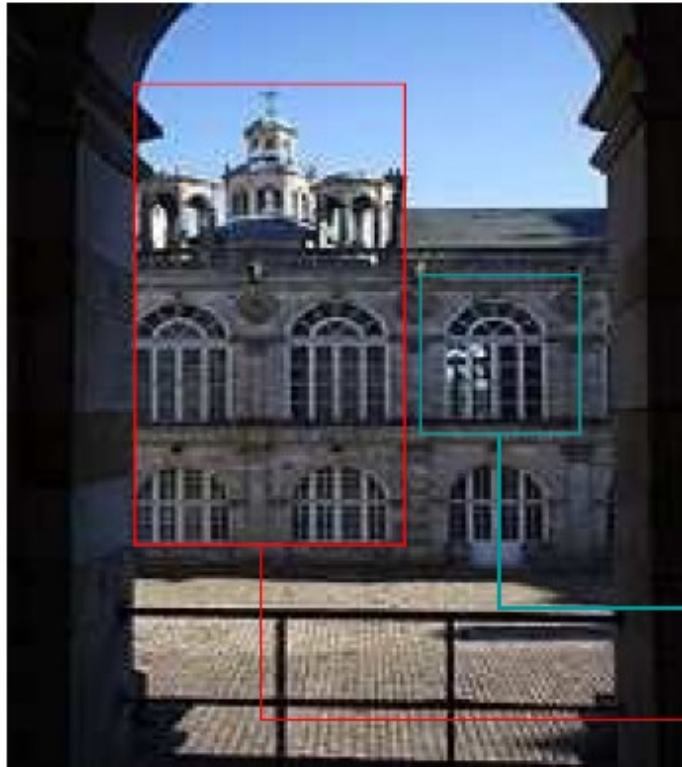


Le portique, un espace intermédiaire entre l'intérieur et l'extérieur.



Gravure de Baltard

La Salle de Bal, échanges de vues côté Cour Ovale...



Le portique de la Cour Ovale s'interrompt au niveau de la salle de Bal ou salle Henri II. Remarquable par ses deux étages d'arcade, ses larges baies définissent, à l'intérieur, des entre-deux dévolus à un décor mythologique. Cette salle traversante jouxte la Chapelle St Saturnin, indiquée par les clochetons : la continuité des baies masque la différence entre les bâtiments intérieurs. La disparition de la vue traversante est une autre indication du changement de bâtiment.

Salle de Bal

Chapelle Saint Saturnin

Photo Ignis

Et côté Grand Parterre, un « accident » architectural

La succession de grandes baies en arcade de la Salle de Bal, est interrompue par les vitraux de la chapelle Saint Saturnin. Une demi baie assure la régularité de la façade et mène l'aile au Pavillon dit des Dauphins.

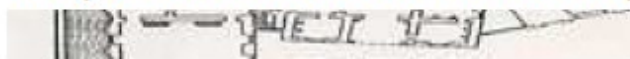


Photo Lauris-Giraudon

Echanges de vues Cour de la Fontaine

Le rez-de-chaussée de la galerie François 1er est modifié pour s'accorder avec l'aile de la Belle Cheminée : adjonction de pilastres doubles et de niches. Celles-ci deviennent des baies vitrées au XVIII^es et les lucarnes sont doublées sous Louis-Philippe.



Ph. Nicolas Le Boyer RMN

Galerie François 1er



Ph. Musée National de Fontainebleau

Les nouvelles baies du rez-de-chaussée offrent des perspectives sur l'aile de la Belle Cheminée.

Cour du Cheval Blanc : permanence, évolution, correspondances



Photo Musée National de Fontainebleau



Le pavillon de Jacques Gabriel de 1739 Cour du Cheval Blanc reprend l'ordonnance de la Renaissance avec des nouveautés : arcs surbaissés des baies du rez-de-chaussée et de l'attique, ornés d'agrafes à coquilles et fleurs au rez-de-chaussée.

Cour du Cheval Blanc

Photo Musée National de Fontainebleau

Cour de la Fontaine: aile des Reines Mères et Gros Pavillon,



Aile des Ministres, vers 1530

Harmonisation des façades de brique et de pierre qui se font face. Le principe de la baie rectangulaire et de la lucarne surmontée d'un fronton prend une grande ampleur au XVIII^es : l'élévation passe de deux à quatre niveaux.



Aile Louis XV, 1774 Photo G.Rondeau

Echanges de vues Cour de la Fontaine

Le rez-de-chaussée de la galerie François 1er est modifié pour s'accorder avec l'aile de la Belle Cheminée : adjonction de pilastres doubles et de niches. Celles-ci deviennent des baies vitrées au XVIII^es et les lucarnes sont doublées sous Louis-Philippe.



Ph. Nicolas Le Boyer RMN

Galerie François 1er



Ph. Musée National de Fontainebleau

Les nouvelles baies du rez-de-chaussée offrent des perspectives sur l'aile de la Belle Cheminée.

Cour du Cheval Blanc : permanence, évolution, correspondances



Photo Musée National de Fontainebleau



Le pavillon de Jacques Gabriel de 1739 Cour du Cheval Blanc reprend l'ordonnance de la Renaissance avec des nouveautés : arcs surbaissés des baies du rez-de-chaussée et de l'attique, ornés d'agrafes à coquilles et fleurs au rez-de-chaussée.

Cour du Cheval Blanc

Photo Musée National de Fontainebleau

Cour de la Fontaine: aile des Reines Mères et Gros Pavillon,



Aile des Ministres, vers 1530

Harmonisation des façades de brique et de pierre qui se font face. Le principe de la baie rectangulaire et de la lucarne surmontée d'un fronton prend une grande ampleur au XVIII^es : l'élévation passe de deux à quatre niveaux.



Aile Louis XV, 1774 Photo G.Rondeau

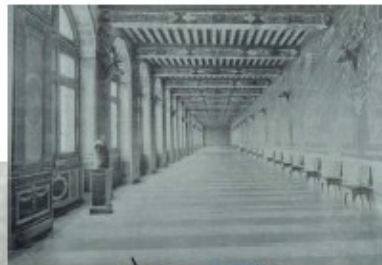
Perspectives intérieures

Fontainebleau est surtout célèbre pour ses **galeries décorées** sous François 1^{er} et jusqu'à Henri IV. Les larges baies mises en place à la Renaissance participent du décor : se sont autant de **perspectives lumineuses** qui amplifient l'espace intérieur.



La Bibliothèque,
ancienne Galerie de Diane
1^{er} étage

Photo Bertault-Foussemagne



Galerie des Cerfs,
rez-de-chaussée



Perspectives extérieures

Vue sur le Pavillon de l'Étang (Louis Le Vau, 1662 et restauré sous l'Empire) depuis l'aile de la Belle Cheminée (Primatice, 1565-70)

Photo Yvon



Salon de Mme de Maintenon, photo Yvon

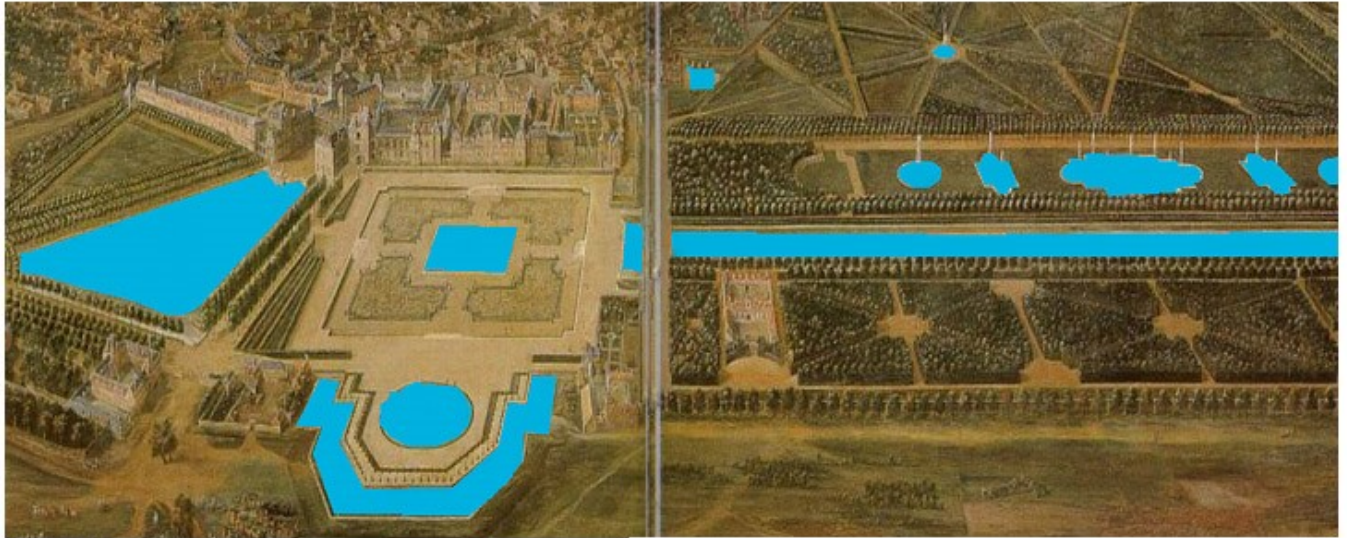
Dès François 1^{er} les baies du château de Fontainebleau permettent une interaction nouvelle entre l'extérieur, et la vie des cours; et l'intérieur, et ses galeries et appartements décorés.

Bibliographie

- N. Barbier, « L'ABCdaire du Château de Fontainebleau », Flammarion, 1999
- JM Pérouse de Montclos, « Fontainebleau », éd. Scala, Paris, 1998
- E. Pilon, « Fontainebleau », éd. Arthaud, 1931 (photos)
- JP Samoyault, « Guide du Musée National de Fontainebleau », RMN, Paris 1991

Maïs d'où vient l'EAU de Fontainebleau ?

L'eau est omniprésente à Fontainebleau, dans la ville et surtout dans le parc du château. Nous la retrouvons dans tout le parc qu'elle traverse pour se jeter dans la Seine. Cette forte présence est due à la situation géographique du site, Fontainebleau se situe dans un vallon, le seul de la forêt et la géologie des sols sablonneux explique la présence de nombreuses sources.

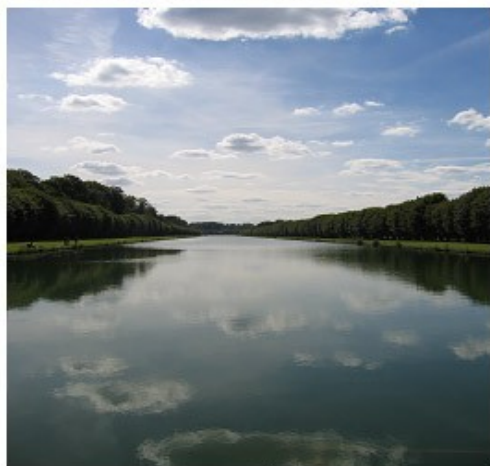


D'après le tableau de Pierre Denis Martin, premier quart du 18ème siècle
Musée national de Fontainebleau



L'étang aux carpes (une digue retient l'eau)

Pourtant pour créer des fontaines et des bassins dignes des rois de France il a fallu faire preuve d'ingéniosité afin de recueillir les flux et de les diriger à travers le vaste parc. Des canalisations ont été construites pour capter les sources du parc telles que « belle-fontaine » qui remplit l'étang aux carpes et exploiter les eaux du « Ru » qui alimente le grand canal.



Le grand canal

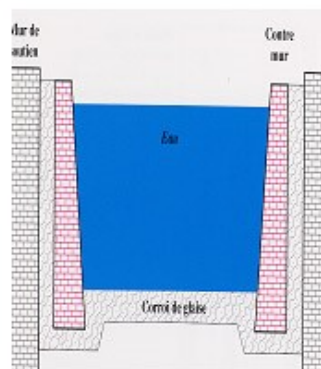


Schéma de construction du canal
(sous Henri IV)



L'exutoire à la fin du grand canal au bout du parc

Les aqueducs

Sous François Ier, une fonction décorative vient s'ajouter à la valeur utilitaire de l'eau des premiers siècles : « La présence de l'eau est indispensable à la mise en scène des jardins sous des formes rustiques ou sophistiquées. L'eau apporte le bruissement, la fraîcheur et l'animation, capte la lumière et le ciel, évoque le voyage ou la mythologie », François Ier.

Ainsi et il en sera de même pour les grands parcs monarchiques qui suivront.

Pour les grands travaux des eaux du parc il était nécessaire d'organiser la récupération de l'eau depuis l'extérieur de la ville. Quatre aqueducs menant au châteaux ont été mis à jour, dont certaines parties sont connues et tentent d'être préservées par des associations locales qui demandent le classement de ces derniers.

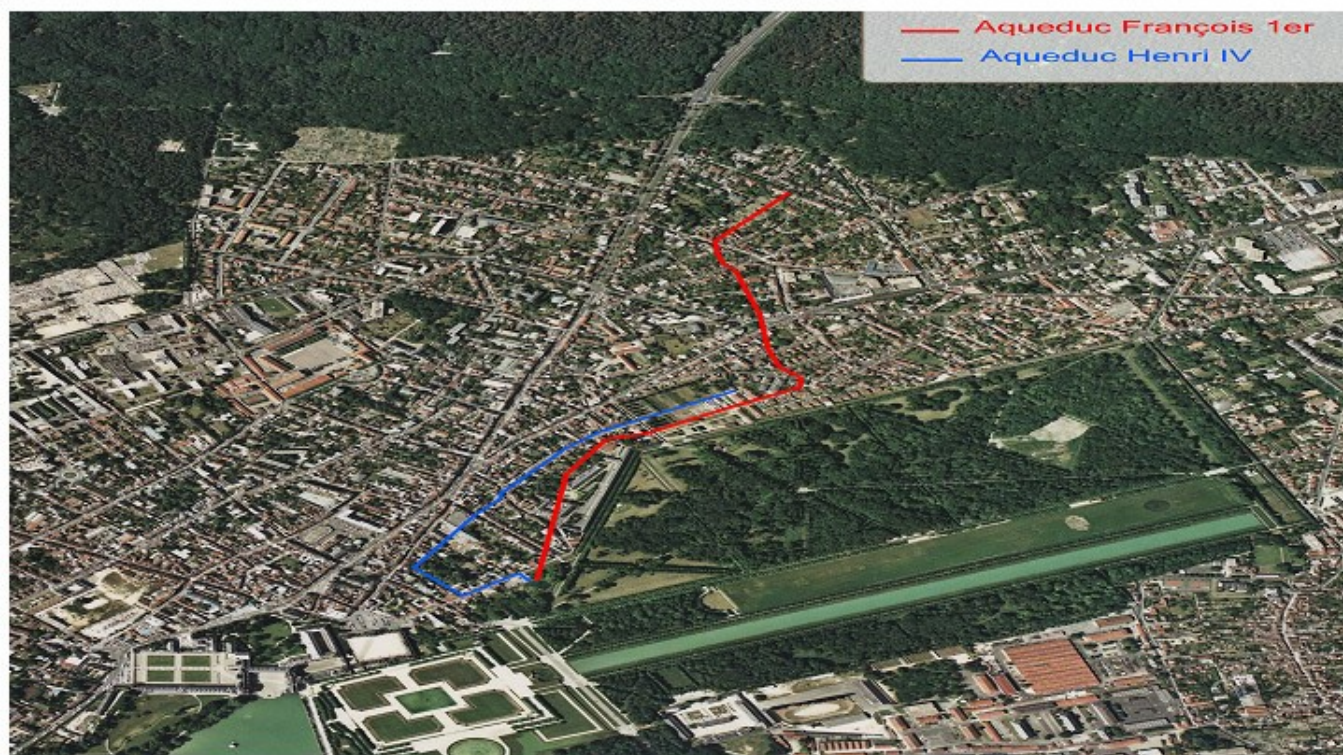


Photo aérienne contemporaine

L'aqueduc François Ier : Construit entre 1530 et 1540 est une digue souterraine qui arrête et canalise les eaux venant du versant nord du vallon de Fontainebleau. Elle est construite en moellons, voûtée en plein cintre et recouverte un enduit orange à base de chaux et de brique. (Dimension 0,8 m / 160 m , longueur environ 1,5 km, dénivelée 1,20 m.)

L'aqueduc Henri IV : Construction identique. Il élève l'eau à une cote supérieure à celle de l'aqueduc François Ier permettant la création de fontaines jaillissantes. Tous deux sont dotés de barbacanes espacées de manière irrégulière qui récupèrent les eaux de pluies et fonctionnent encore même si le débit est plus faible. (Dimension 1,80 m/ 1 m environ, longueur 800 m, dénivelée 30 cm.)



Photos contemporaines d'intérieurs d'aqueducs



Regard Henri II. Photo contemporaine



Une entrée et un puit. Photos contemporaines



L'aqueduc Henri II réalisé peu après 1550 se distingue par des parements très soignés de pierre de taille. Il est totalement tari aujourd'hui.

L'aqueduc Louis XIV se situe sur le versant nord du vallon (pas de photos).

Nous trouvons encore des traces dans la ville des entrées de ces conduites qui assainissent le sols de ses environs. Certains particuliers bénéficiaient de concessions, c'est à dire du droit de prélever de l'eau royale, mais pour tous s'imposait et s'impose aujourd'hui encore des servitude d'entretien et d'accès, notamment en faveur des fontainiers.

Les vestiges les plus importants sont les réservoirs d'eau du château à l'arrivée des aqueducs. Établis en contre-haut des bassins du parc, ils libèrent une pression favorable à l'action des jets d'eau des fontaines. Certains existent encore : Les miroirs d'eau au nord et au sud. D'autres ont été transformés en bains publics.

Le château d'eau de la ville existe encore et réceptionne toujours l'eau d'un des aqueducs.

Ainsi d'importants moyens ont été mis en place pour apprivoiser toutes les eaux des environs de Fontainebleau. Il nous reste de précieux témoignages de ces divers moyens qui font prendre conscience de l'importance de l'eau dans le parc du château de Fontainebleau.



Le château d'eau. Photo contemporaine.



Le miroir d'eau. Photo contemporaine.



Bassin nord. Photo contemporaine.

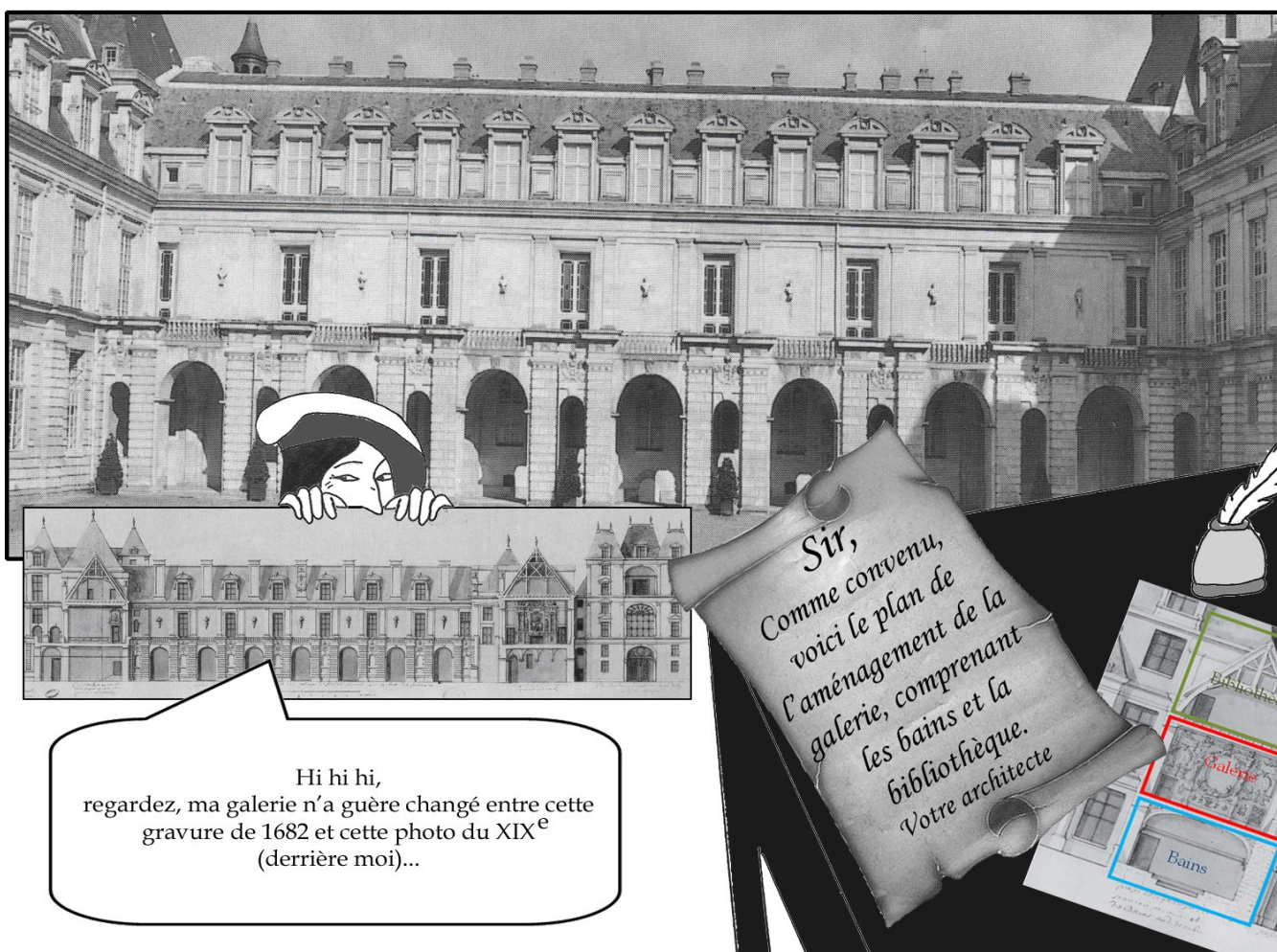
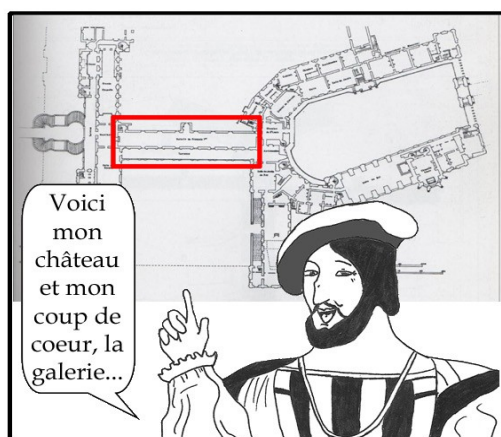
BIBLIOGRAPHIE : Louis XIV à Fontainebleau, d'Yvonne Jestaz
Les eaux et jardins, de Hieroltz
 remerciements au comité de défense, d'action et de sauvegarde de Fontainebleau qui constitue la source documentaire essentielle.

ANNEXE

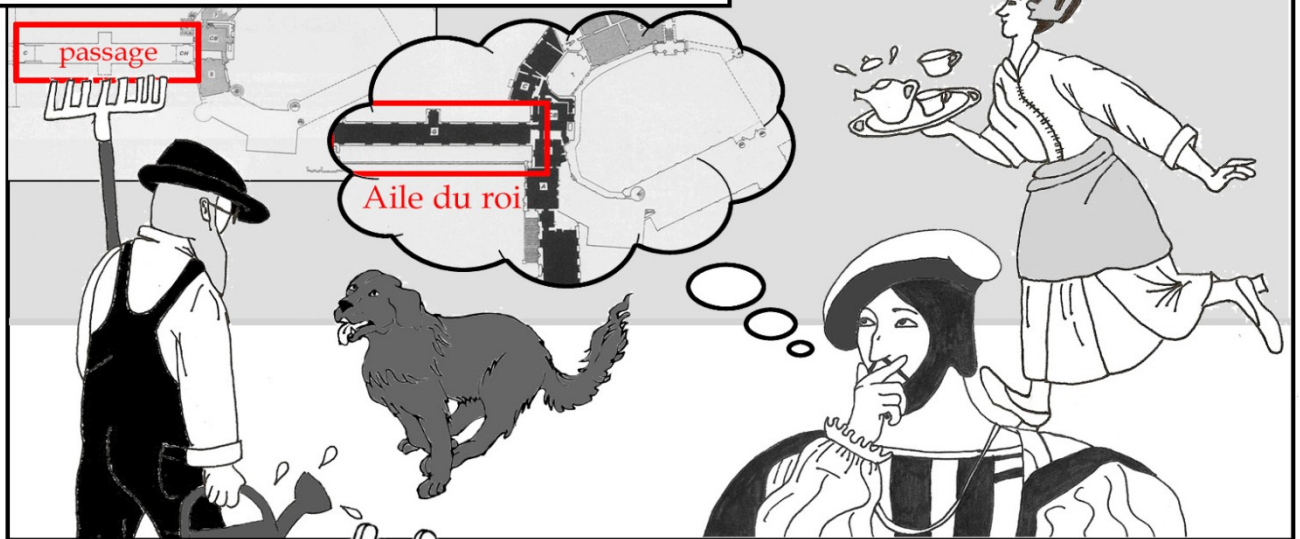


La galerie François I^{er}, Ou le coup de foudre du roi

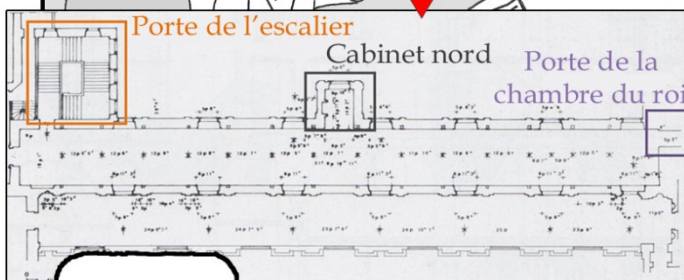
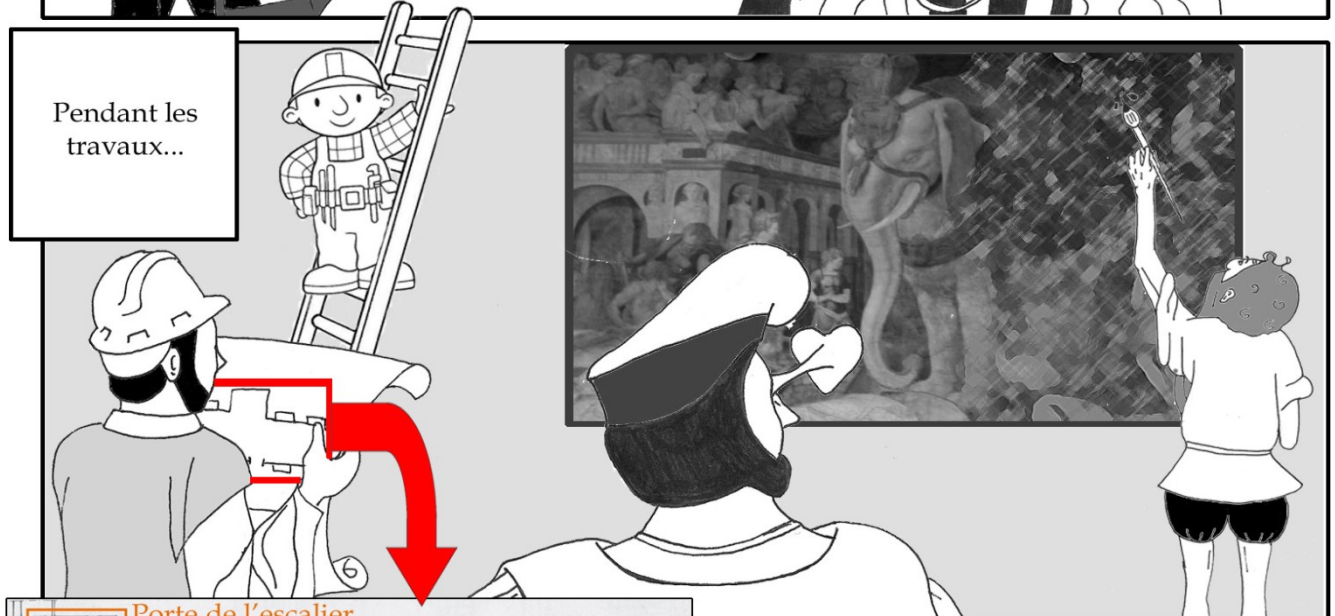
Du simple corridor au réceptacle de la vie royale



Avant les travaux, la galerie n'était qu'un simple passage.
Le roi pense alors à le transformer en son logis privé,
son aile.



Pendant les
travaux...



PRIVATE

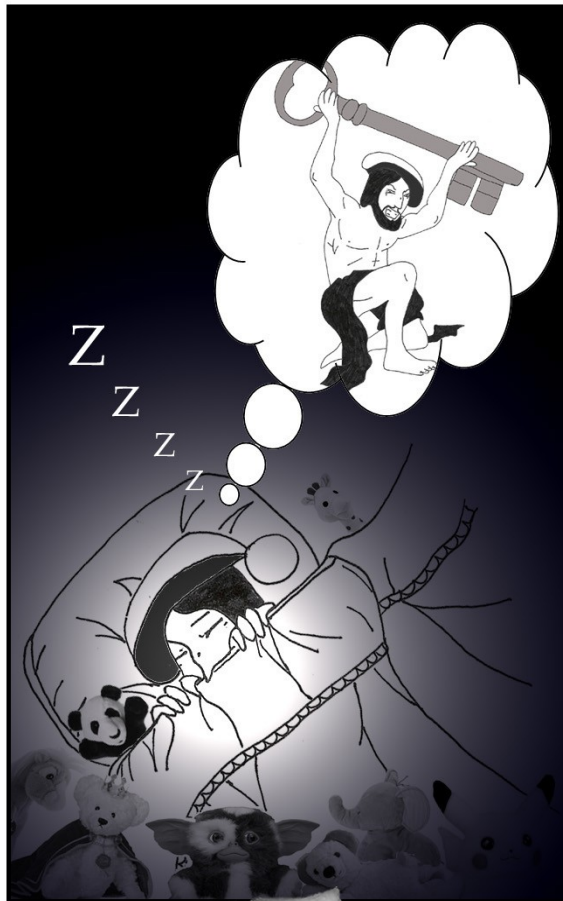
S.V.P
Ne pas
déranger

PLEASE
do not
disturb



L'aile du roi
est
achevée





*Invités présents
lors de la visite
de ma galerie:
Rosso Fiorentino
Charles Quint
Henry VIII
Harry Potter*

