

HISTOIRE DU PALAIS ET DU MUSÉE DU LOUVRE

LE  
SALON CARRÉ

PRÉFACE DE GEORGES SALLES  
DIRECTEUR DES MUSÉES DE FRANCE

TEXTE PAR CHRISTIANE AULANIER  
CHARGÉE DE MISSION  
AU DÉPARTEMENT DES PEINTURES



EDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX  
PARIS

LE SALON CARRÉ

Fol. 1. 9  
7541 (2)

HISTOIRE  
DU  
PALAIS ET DU MUSÉE DU LOUVRE

par CHRISTIANE AULANIER

---

Déjà paru :

La Grande Galerie du Bord de l'Eau.

A paraître :

Les Trois Salles des États.

Le Louvre de Napoléon III.

Les Salles Romaines (appartement d'été d'Anne d'Autriche).

La Salle des Cariatides et les Salles Grecques.

Le Pavillon du Roi, le Musée Charles X et la Galerie Campana.

Etc..., etc...

HISTOIRE DU PALAIS ET DU MUSÉE DU LOUVRE

LE  
SALON CARRÉ

PRÉFACE DE GEORGES SALLES  
DIRECTEUR DES MUSÉES DE FRANCE

TEXTE PAR CHRISTIANE AULANIER  
CHARGÉE DE MISSION  
AU DÉPARTEMENT DES PEINTURES

52 PLANCHES — 66 REPRODUCTIONS

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX  
PARIS



## PRÉFACE

*U*ne fois franchie la porte Denon, le visiteur du Louvre pénètre dans un univers monumental où il chemine à travers une suite ininterrompue de paysages d'architecture.

*D'abord appelé par la perspective que domine la Victoire de Samothrace, il est de là orienté soit vers l'Est, soit vers l'Ouest par les vues entrecroisées d'un carrefour en équerre où dans un lacs de galeries, de rotondes, de péristyles, se joignent la partie Sud-Ouest de la cour Carrée et l'extrémité orientale de l'aile Sud des Tuileries. Le plan est simple : d'une part, il contourne le quadrilatère de la cour Carrée, de l'autre, s'en va droit vers le couchant par une voie d'abord dédoublée puis unique jusqu'au pavillon de Flore.*

*Malgré son apparente unité, l'architecture intérieure du Louvre amalgame bien des disparates, où se chevauchent les époques et qui mêlent aux décors successifs du palais ceux non moins divers du musée.*

*Depuis le temps où François I<sup>er</sup> eut décidé de substituer une résidence de plaisance au château fort de Charles V, le Louvre est en chantier. Edifié pour recevoir le prince et sa cour, il n'a rempli cet office que durant une courte période, sous les règnes des derniers Valois et des premiers Bourbons. Encore fut-il alors concurrencé par les autres demeures royales de Fontainebleau et de Saint-Germain, avant d'être définitivement délaissé au profit de Versailles. A partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, la vie résidentielle du palais s'étant cantonnée dans le château des Tuileries, les bâtiments du Louvre reçurent, suivant leurs convenances, d'autres*

*affectations, pour la plupart en rapport avec les arts et les lettres. Logements d'artistes, ateliers, académies, expositions annuelles y trouvèrent gîte, ce qui n'était d'ailleurs pas une innovation puisque, dès la construction de la Grande Galerie, le rez-de-chaussée en avait été affecté à des industries d'art. De même qu'à Fontainebleau fondeurs et liciers avaient eu leurs ateliers aux abords du château, de même, dans les dépendances du Louvre, s'élaborèrent les produits qui, par la suite, firent la gloire de la manufacture des Gobelins. Les arts n'ont donc cessé d'y faire cortège au prince et, lorsqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle les artistes se dégagèrent de la tutelle royale, ils n'en furent pas moins les hôtes du palais. Il était donc naturel que ce fut là que prit naissance la nouvelle institution connue sous le nom de musée.*

*On sait que sous le règne de Louis XVI, le comte d'Angiviller, directeur des Bâtiments, avait dressé un projet d'aménagement de la Grande Galerie, en vue d'y présenter de façon permanente au public les collections royales. Seules des raisons financières en avaient retardé l'exécution, qui fut réalisée en 1793 par la Convention. Dès lors, l'histoire du Louvre se confondra avec celle du musée dont la rapide croissance envahira progressivement les parties disponibles du palais.*

*Percier et Fontaine, celui-ci quarante-trois ans architecte du Louvre, opérèrent la première métamorphose et réalisèrent, partiellement du moins, dans la Grande Galerie, quelques-uns des projets élaborés par Hubert Robert.*

*Une seconde phase de travaux coïncide avec la Seconde République et l'extension du bâtiment sous le Second Empire.*

*La troisième campagne, entreprise en 1932, se poursuit actuellement. Elle porte non seulement sur le regroupement et la présentation des collections mais aussi sur des transformations architecturales qui, au delà du décor, modifient parfois la structure même de l'édifice. C'est ainsi qu'un étage est en construction sous les combles de la Cour Carrée, que des galeries sont creusées sous les passages de la même cour, qu'un nouveau cadre est donné aux antiquités orientales, égyptiennes, grecques et romaines, que dans l'aile Sud des Tuileries le musée progresse en direction du pavillon de Flore, que la cour du Sphinx est couverte, que des fenêtres s'ouvrent dans des salles jadis aveuglées, que la Grande Galerie, le Salon Carré, les trois salles des Etats, les salles de la Colonnade... reçoivent une parure rénovée, bref que sur tout son parcours le monument est rajeuni. A un Louvre obscur et surchargé succède un Louvre clair, au décor allégé, à la luminosité accrue, aux collections mieux réparties.*

*Nous avons pensé que le moment était venu de donner au public une documentation figurée des états successifs de l'architecture intérieure.*

*Chaque partie de l'édifice fut le cadre changeant d'une vie singulière. Salles, galeries, escaliers, péristyles ont leur histoire inscrite dans les formes qu'ils revêtirent et que nous restituent gravures, peintures, plans ou dessins du temps.*

*A l'occasion de la réouverture de la Grande Galerie, un fascicule abondamment illustré a déjà conté les avatars de ce cheminement aérien qui, conçu par Catherine de Médicis pour joindre le Louvre aux Tuileries, chercha longtemps un emploi avant d'être affecté à la présentation des collections de peinture. Le Salon Carré prend aujourd'hui la suite et annonce à son tour d'autres publications : les Trois Salles des Etats, le Louvre de Napoléon III, les Galeries des Antiquités grecques et romaines, égyptiennes et orientales...*

*Sur l'initiative de M. Germain Bazin, Christiane Aulanier, chargée de mission au département des peintures, avait réuni en de gros albums un répertoire photographique qui constituait, en quelque sorte, des archives domestiques. Assuré de l'intérêt qu'y prendrait le public, nous avons cru bon de lui demander d'entreprendre la publication de ces albums, sous la direction du ou des conservateurs dont les collections occupent le segment du palais ainsi présenté. MM. Marcel Aubert et Gaston Brière ont, en outre, bien voulu revoir le texte du présent fascicule. Que tous soient remerciés d'avoir ainsi donné leurs soins à un ouvrage qui intéresse si directement l'histoire de notre maison.*

Georges SALLES





## LES ORIGINES DU SALON CARRÉ

Situé entre la Galerie d'Apollon et la Grande Galerie du Louvre, le Salon Carré occupe, du premier étage aux combles, le Pavillon qui fut l'amorce de la nouvelle galerie du Bord de l'eau (fig. 1.)

C'est Catherine de Médicis qui eut la première pensée d'un bâtiment de jonction unissant le Vieux Louvre parisien à la résidence campagnarde des Tuileries sise en dehors de la ville ; une lettre du 9 mars 1565, dans laquelle la reine exprime le souhait de cette construction, en témoigne (1).

On peut sans doute attribuer aux troubles des guerres de Religion et à la pénurie financière qui en résulta le délai apporté à la réalisation de ce grand dessein. Ce fut le roi Henri IV qui, en 1595, peu après son arrivée dans la capitale, fit exécuter le projet conçu par Catherine de Médicis.

Butant contre l'extrémité sud-ouest de la Petite Galerie (notre Galerie d'Apollon) le Pavillon contenant le Salon Carré figure sur le premier des deux plans d'agrandissement du Louvre, conservé au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, dans la collection Destailleur.

Ainsi que l'a magistralement démontré M. Louis Hauteœur (2), ce plan, paraphé par M. de Fourcy qui dirigea l'adjudication des travaux, correspond au devis descriptif retrouvé par Louis Batiffol dans un minutier notarial (3) ; d'après ce devis, les entrepreneurs qui soumissionnèrent le lundi 9 janvier 1595 devaient utiliser pour le nouveau bâtiment les fondations de l'ancien mur d'enceinte de Charles V longeant la Seine jusqu'à la Tour de Bois et la Porte Neuve.

(1) Lettre de Charles IX au Maréchal de Montmorency, Bibl. Nat. Mss français, n° 3204, f° 94.

(2) L. Hauteœur, *Gaz. des Beaux-Arts*, 1927, t. I, p. 200.

(3) L. Batiffol, *Gaz. des Beaux-Arts*, 1912, t. I, p. 175.

*Les Actes de Sully* donnent d'intéressantes précisions sur le degré d'avancement des travaux du nouveau Pavillon à propos desquels l'architecte Métezeau est mentionné (1). Le gros œuvre devait être achevé en 1604 puisque, le 28 janvier, cinq maîtres sculpteurs prenaient part à l'adjudication de la décoration de la Grande salle du rez-de-chaussée : la somptueuse salle dite des Ambassadeurs, ou des Antiques (actuellement salle d'Auguste).

Cette adjudication eut lieu « au rabais et moing disans, à l'extinction de la chandelle en la manière accoustumée ». Sur la fin de la troisième et dernière chandelle les travaux furent adjugés à Guillaume Poirer pour 1.950 livres par trumeau « sur lequel rabais ladite troisième chandelle s'est éteinte et sur ce que personne n'a voulu rabaisser ». Le marché fut passé le 8 février 1604 (2).

Une nouvelle adjudication eut lieu quatre ans plus tard, le 29 mars 1608, pour les « ouvrages de taille, moulures, ornemens et enrichissemens en pierre de Saint Leu et pierre dure, que Sa Majesté a commandé estre faicts en la voulte, lunettes et dessus des croisées de la Salle des Antiques du Louvre... lesdites moulures, ornemens et enrichissemens faicts selon et conformément au desseing qui en a esté fait par le Sieur Métezeau, architecte de Sadite Majesté, arrêté par Icelle et des saillies et renfondremens qui seront monstrez et désignez à l'entrepreneur par ledit Métezeau » (3).

Par leurs redites mêmes, ces textes offrent l'intérêt de souligner la part prépondérante de l'architecte Métezeau dans la réalisation du Pavillon du Salon.

Le 29 mars 1608 on adjugeait le dallage en marbre de la salle qui devait également être exécuté d'après les dessins de Métezeau et le 9 décembre 1609 Jacob Bunel, peintre ordinaire du Roi, passait marché moyennant 10.000 livres tournois et s'engageait à représenter dans les compartiments de la voûte dessinés par Métezeau, les Saisons, les Vents, les Quatre Eléments et les signes du Zodiaque (4).

Nous connaissons le décor disparu de cette salle par la description qu'en donne Sauval dans son *Histoire et Recherches des Antiquités de la Ville de Paris*. D'après lui, c'est l'une des plus magnifiques salles du Louvre, conduite par Métezeau, peinte par Bunel ; « de haut en bas ce ne sont que marbres noirs, rouges, gris, jaspés, rares, bizarres, bien choisis, enchâssés en manière d'incrustation dans le parterre aussi bien que dans les murailles qui rendent le lieu asses semblable à des reliquaires ou à des cabinets d'Allemagne fort historiés : les trumeaux sont ornés de colonnes fuselées et de niches garnies de statues de marbre, entre-autres d'un More, d'une Diane, d'un Flûteur et d'une Vénus » (5).

Ce faste, peu en accord avec la simplicité légendaire du roi Henri IV,

(1) Louis Métezeau, fils de Thibaut Métezeau, petit-fils de Clément Métezeau, né à Dreux, architecte du Roi en 1594, mort à Paris en 1615.

(2) *Les Actes de Sully*, publiés par M. F. de Mallevoue, Paris 1911, p. 111.

(3) *Les Actes de Sully*, publiés par M. F. de Mallevoue, Paris, 1911, pp. 115 et 116.

(4) *Les Actes de Sully*, publiés par M. F. de Mallevoue, Paris, 1911, pp. 117 et 134.

(5) Sauval, *Histoire et Recherches des Antiquités de la Ville de Paris*. Recueil de notes rédigé avant 1676, publié par Rousseau, Paris, 1724, tome II, p. 42.

n'était pas uniquement destiné à éblouir les ambassadeurs étrangers. Loin d'être de la prodigalité, cette profusion de marbres était une dépense exemplaire du bon roi Henri, par ailleurs si économe des deniers publics : le monarque songeait au développement d'une industrie nationale et, comme le fera plus tard son petit-fils Louis XIV, voulait ainsi favoriser les carriers des Pyrénées.

**L**e rez-de-chaussée du nouveau Pavillon ainsi achevé, il est vraisemblable que le roi allait envisager le décor de la Salle Haute. Le 10 mai 1610 le couteau de Ravailac arrêta brusquement les embellissements du Louvre ; l'assassinat du Roi mit provisoirement un terme à tous les travaux projetés.

Au-dessus de la salle des Antiquités, le « Sallon » ne comportait alors qu'un étage ; il était éclairé par de grandes fenêtres se faisant vis-à-vis ayant vue les unes sur la Seine et les autres sur la petite rue des Orties (fig. 2). Beaucoup plus long que large, il ne méritait pas encore l'épithète de « Carré ». On le désignait sous le nom de « Grand Sallon » ou même de « Sallon du Louvre ». C'était un monumental vestibule donnant accès à la Grande Galerie. Pendant la minorité de Louis XIII il servit de passage à l'enfant royal qui prenait ses ébats dans le préau majestueux qu'était la Grande Galerie du Bord de l'eau.

Le *Journal et Régistre particulier* de Jean Héroard (1), médecin historiographe du dauphin, nous tient quotidiennement au courant de l'emploi du temps du jeune prince ; lorsque la cour est à Paris, il ne se passe guère de jour où la Galerie ne soit citée. Venant des appartements royaux, Louis XIII ne pouvait y accéder que par le « Grand Sallon ».



**E**n 1641, François Sublet des Noyers, Surintendant des Bâtiments du Roi, décida de reprendre la décoration du Louvre et confia la direction des travaux à l'architecte Jacques Lemercier. Nicolas Poussin fut alors appelé d'Italie pour orner la voûte de la Grande Galerie. Il dessina les cartons d'une histoire d'Hercule et donna le modèle des stucs, mais il repartit pour Rome en 1642 laissant seulement quelques ébauches peintes en grisaille. Le brusque départ de Poussin interrompit les travaux commencés dans la Galerie bien avant qu'il ne puisse être question d'ornez le « Sallon » attendant.

La maladie puis la mort du roi Louis XIII arrêtaient encore une fois toute velléité de décoration du Salon. La minorité de Louis XIV fut encore plus funeste. La reine-régente et la cour quittant le Louvre en 1643, avaient élu domicile au Palais Cardinal devenu Palais Royal. Non seulement les bâtiments du Louvre ne furent plus entretenus, mais encore pendant la Fronde servirent à des usages dégradants ; ainsi la Grande Galerie contiguë au Salon

(1) Héroard, *Journal sur l'enfance et la jeunesse de Louis XIII* (1601-1628), publié par Soulié et Barthélémy. Paris, 1868.

fut-elle transformée en grenier d'abondance : elle abrita les « bleds de provision », ce qui contribua grandement à l'endommager (1).

Lorsque, le 21 octobre 1652, le jeune roi et la cour réintégrèrent solennellement le Palais du Louvre, il fallut d'abord procéder aux réparations les plus urgentes ; après quoi, sous la direction de l'architecte Louis Le Vau, les appartements royaux furent rénovés au goût du jour.

De 1653 à 1660 l'architecte aménagea successivement l'appartement du Conseil, l'ancien appartement de la Reine-Mère et son nouvel appartement d'été, puis le Pavillon du Roi et l'appartement de la Reine. Les nouveaux bâtiments de la Cour Carrée étaient en chantier lorsque le 6 juin 1661, date fatidique, un terrible incendie ravagea les combles du « Grand Sallon ».

La *Muze Historique* de Loret dans son « épître incendiaire » du 12 février 1661 narre longuement l'événement :

Dimanche un feu prompt et mutin  
Sur les neuf heures du matin  
Se prit à la Maison Royale  
Dans cette Galerie ou Sale  
Où l'on prétendait (à peu près)  
Donner Balet dix jours après ;  
Et telle fut sa violence  
Que malgré toute diligence  
Pour détourner l'embrasement,  
Ce magnifique bâtiment  
Qu'on nommait Sale des Peintures  
Devint d'effroyables mazures !.. (2).

Il s'agit de la galerie ornée des portraits des Rois de France la « Petite Galerie » voisine du Salon. Dans sa *Description de la Ville de Paris* Germain Brice nous apprend que « cette galerie fut presque toute consumée par l'imprudence d'un menuisier qui travaillait à finir le théâtre que l'on préparait pour un magnifique ballet où le Roy devait danser avec toute la Cour (3) ».

La *Gazette de France* du 12 février 1661 confirme les faits en y ajoutant quelques précisions intéressant le Salon « le 6 du courant qui estait le premier dimanche du mois, le feu s'estant pris le matin au Louvre, en la galerie des Peintures, s'étendit (traversant fatalement le Salon) jusqu'à la Grande, mais il fut empesché d'y faire aucun notable progrès par la diligence avec laquelle on travailla à l'éteindre et qui eut d'autant plus de bon succès, que leurs Majestés, suivant les mouvements de leur Piété, eurent recours au Saint-Sacrement qu'elles firent aussitôt apporter de Saint-Germain l'Auxerrois ; d'où l'ayant reçu à la porte du Louvre après qu'il eût visiblement détourné le vent

(1) *Registres de l'Hôtel de Ville de Paris pendant la Fronde*, 11-23 janvier 1649. Le Roux de Lincy et Bouët d'Arcq, Paris 1846, pp. 119 et 164.

(2) Jean Loret, *La Muze Historique*, Livre XII<sup>e</sup>, lettre VII.

(3) Germain Brice, *Description de la Ville de Paris*. Paris, 1713, tome I, pp. 40-41.

et ainsi arrêté les flammes elles le reconduisirent jusques en ladite église accompagnées de toute la cour, avec une dévotion des plus exemplaires ».

Si la foi permet d'attribuer la chute du vent à des causes surnaturelles, il est pourtant équitable de signaler le dévouement des religieux du couvent des Grands Augustins, le zèle des gardes et le courage des Suisses qui firent la chaîne de la rivière au Louvre et qui avaient réussi à maîtriser le sinistre... lorsque le vent tomba.

Cependant les dégâts étaient importants. Au rez-de-chaussée, le nouvel appartement de la Reine-Mère, récemment décoré, avait pu être épargné, mais au premier étage la Petite Galerie et le « Grand Sallon » étaient consumés, leurs combles s'étant effondrés.



**L**ouis XIV ordonna immédiatement la reconstruction des bâtiments incendiés (1). Il confia la direction des travaux à l'architecte Louis Le Vau qui se mit tout de suite à l'œuvre (2).

Finalement, cette catastrophe eut d'heureuses répercussions puisqu'elle donna naissance à la ravissante Galerie d'Apollon et aux nouveaux bâtiments de la Cour de la Reine. Le « Sallon » bénéficia également de la métamorphose ; il en sortit agrandi du côté de la Cour et surélevé d'un étage ; dès lors ses nouvelles proportions lui valurent l'épithète — approximative — de « carré ».

Le projet de Le Vau fut approuvé au cours de l'été ; le 6 août 1661 il passait marché avec Charles Yvon, maître-couvreur, pour la « toiture neuve du comble du grand Sallon qui est fait au-dessus de la salle des Antiques » (3).

Du côté de la Seine, la façade surélevée se présentait ainsi : la seule décoration du rez-de-chaussée était l'encadrement des cinq hautes fenêtres dont la partie supérieure légèrement arrondie était ornée d'un masque de faune grimaçant et cornu rappelant le décor créé par Lescot pour le Pavillon du Roi (Salle des Sept Cheminées).

Les étages nouvellement construits devaient être plus richement décorés ; non seulement le pourtour des cinq fenêtres était sculpté mais les parties intermédiaires entre les croisées étaient ornées de pilastres jumelés et cannelés surmontés de chapiteaux corinthiens ; aux extrémités du Pavillon, il n'y avait qu'un seul pilastre et des bossages vermiculés aux angles. Le second étage, moins élevé, répétait ce décor allégé ; deux frontons triangulaires couronnaient l'édifice. Du côté de la Cour de la Reine (ou du Sphinx) l'ordonnance était encore plus simple, Le Vau ayant réservé tous les ornements pour le fronton de la façade principale construite au revers de la Galerie d'Apollon, au nord-est du Salon Carré (fig. 1).

(1) L. Hauteœur, *Le Louvre et les Tuileries de Louis XIV*, Paris-Bruxelles, 1927, p. 105.

(2) Louis II Le Vau, fils de Louis I, frère de François, né en 1612 mort en 1670.

(3) Archives Nationales, O<sup>1</sup> 1669-11-12 et 13.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, toute demeure seigneuriale comportait inévitablement une galerie luxueusement décorée, vaste pièce sans destination bien précise, se prêtant au déploiement de cortèges d'apparat préluant aux fêtes fastueuses de l'époque. Le Roi de France se devait de surpasser ses sujets ; Louis XIV tenait beaucoup à sa suprématie, même en ce domaine, le Surintendant Fouquet l'avait appris à ses dépens !... la demeure royale aurait donc deux galeries incomparables.

Après l'incendie de 1661 la Galerie d'Apollon avait été reconstruite ; de proportions parfaites sa voûte sculptée, peinte et dorée était un hymne au Roi-Soleil ; ses murs lambrissés, ses tapis de la Savonnerie formaient un ensemble d'une blondeur harmonieuse.

Non content de cette merveille unique, le roi entreprit de faire décorer aussi l'immense galerie du Bord de l'eau, qui de 1668 à 1678 fut à son tour lambrissée, peinte et tapissée par des équipes d'artistes et d'artisans dirigés par Louis Le Vau.

Trait d'union entre ces deux somptueuses galeries, le « Grand Sallon » n'aurait pu manquer d'être à l'unisson de la splendeur de ses voisines... si le roi n'avait brusquement négligé les embellissements du Louvre.

Dès 1678 Louis XIV, délaissant définitivement la capitale, décida de s'installer dans sa nouvelle résidence de Versailles. Sa cour l'y suivit ; le Louvre fut alors abandonné aux Académies et aux artistes.



L'Académie Royale de Peinture et de Sculpture fut logée au Louvre en 1692. Les procès-verbaux de cette Compagnie enregistrent la première assemblée de l'Académie au Louvre : « Ce jourd'hui quinziesme de mars 1692, l'Académie s'étant assemblée pour la première fois dans l'appartement qui luy a été concédé par le Roy pour son logement au lieu de celuy qu'elle avait cy-devant dans le Palais Brion qui est des dépendances du Palais Royal, Monsieur de Saint-Georges y a lu un discours qu'il a fait et adressant à la Compagnie sur le nouvel établissement dans le Louvre dont Sa Majesté l'a honorée » (1).

L'Académie de Peinture occupera successivement trois appartements du Louvre ; nous n'avons pas le plan de cette première installation, mais la *Description de Paris* de Germain Brice nous apprend que l'Académie sera délogée en 1712 au profit de la Bibliothèque du roi « qui avait un extrême besoin de logement plus spacieux » (2). Or, d'après un plan du Recueil du Louvre (3), cette bibliothèque occupait au premier étage l'emplacement de nos salles Percier et Duchâtel, voisins du Salon Carré.

Le procès-verbal de la Séance de l'Académie royale du 21 octobre 1702 annonce « l'augmentation d'un Sallon et d'une Salle aux appartements de

(1) *Procès-verbaux de l'Académie Royale de Peinture*, 15 mars 1692, Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, et publiés pour la Société de l'Histoire de l'Art Français, par Anatole de Montaiglon. tome III, 1880, p. 83.

(2) Germain Brice, *Description de Paris*, Paris, 1713, tome I, p. 75.

(3) Recueil du Louvre (Cabinet des Dessins), tome I, fol. 31.

l'Académie ; après les remerciements d'usage, M. le Protecteur dit à Messieurs les Officiers qu'il donnait à l'Académie le Sallon joignant la grande Salle et la Salle qui est ensuite pour augmenter ses appartements et y exposer les tableaux et sculptures de la Compagnie, ayant même donné ses ordres pour fournir les antiques moulés en plâtre dont l'on aurait besoin pour orner les lieux ; il pria en même temps M. de Piles de faire les démarches nécessaires pour mettre l'Académie en possession de ces lieux » (1).

D'après ce texte officiel, l'Académie eut donc la jouissance du Grand Sallon à partir de 1702. En 1712 elle émigra au rez-de-chaussée et céda son premier établissement à la Bibliothèque du roi (2). Le « Sallon » n'en faisant pas partie était disponible ; il ne le demeura sans doute pas longtemps, les logis du Louvre étant extrêmement recherchés ; malheureusement il y a encore bien des lacunes dans leur histoire.

Les archives sont hélas très incomplètes ; aidé par l'incurie humaine et les destructions inévitables, le Temps les élague avec la plus grande fantaisie. De ce fait, des événements ayant eu une certaine importance tombent dans un oubli total et nous échapperont éternellement ; d'autres nous sont révélés indirectement car les archives nous réservent parfois la surprise de renseignements rétrospectifs. C'est ainsi qu'une supplique adressée au roi Louis XVI le 22 avril 1775 nous laisse entendre que le Grand Sallon du Louvre avait été cédé au Sieur Mazin, tandis qu'un mémoire non daté précise que ce fait eut lieu avant 1722 !

Voici le texte de la supplique du 22 avril 1775 (3).

Au Roy.

« Sire,

Le Sieur de Mazin ayant obtenu de Sa Majesté la permission de faire construire à ses frais et dépens un logement convenable pour lui et sa famille dans le Grand Sallon où l'on expose les tableaux, pour être plus à portée de la Direction des Plans de la Galerie dont il était seul chargé, l'emplacement étant devenu nécessaire à Sa Majesté, le Sieur de Mazin eut ordre de démolir et de rendre place nette en quinze jours de temps, ce qu'il exécuta en démolissant ce qu'il avait fait qui montait à plus de 20.000 livres comme est prouvé par Messieurs du Bâtiment, sans l'avoir habité. »

Le mémoire non daté, dont la supplique semble être un rappel, ajoute que « le local à peine achevé devint nécessairement le logement de l'Infante (en 1722) ; en indemnité le roy luy accorde une maison rue Saint-Honoré, de 13 pieds de face et ruinée, comme porte le brevet, pour en jouir, luy, sa femme et son fils. Cette maison étant tombée, le Sieur Mazin de Luzard fils a été obligé de la rebâtir à neuf, ce qui lui rend la grâce du Roi très onéreuse,

(1) *Procès-verbaux de l'Académie Royale de Peinture*, 21 octobre 1702, tome III, 1880, p. 353.

(2) Germain Brice, *Description de Paris*, Paris, 1713, tome I, p. 75.

(3) Archives Nationales, O<sup>1</sup> 1670-104.



supplie M. le Directeur général d'en accorder la jouissance à sa femme et à son fils par dédommagement et en considération des services de toute sa famille » (1).

Ces Mazin descendaient d'une famille originaire du Piémont ; le bénéficiaire du « Sallon » naquit à Marseille ; mestre de camp d'infanterie, chevalier de l'ordre militaire de Saint-Louis, il avait aussi exercé l'architecture civile. L'hôtel de Charost, faubourg Saint-Honoré (2), ainsi que le château d'Asfeld en Champagne, avaient été bâtis sur ses dessins mais il était avant tout Ingénieur et Directeur des Plans du Roi depuis 1707 (3). A sa mort, en 1739, son fils lui succèdera dans cette charge.

Depuis 1697 la Grande Galerie abritait les plans en relief des villes fortifiées du royaume, actuellement exposés aux Invalides. Cette prodigieuse collection, commencée sous le ministère de M. de Louvois, fut progressivement augmentée, si bien qu'en 1754 la galerie était remplie dans toute sa longueur et dans presque toute sa largeur d'environ 120 plans placés sur des tables de bois.

Les personnes qui, par permission spéciale de la cour ou de l'inspecteur général des fortifications, étaient admises à les voir ne pouvaient assez louer l'exactitude minutieuse de ces reproductions où l'on reconnaissait non seulement les monuments mais encore les moindres maisons des villes et jusqu'aux plus petits détails des fortifications.

On jugea bon de loger M. de Mazin à proximité du précieux dépôt dont il avait la garde et c'est ainsi qu'on lui accorda — bien fugitivement — la jouissance du « Sallon ».



Ces faits relèvent de la petite histoire, mais le départ de M. de Mazin fut une conséquence de l'histoire générale et la politique européenne joua indirectement un rôle dans les destinées du Salon Carré.

La découverte de la conspiration de Cellamare avait rendu la guerre inévitable entre l'Espagne et la France au début de 1719, mais la médiation du duc de Parme décida le roi d'Espagne à demander la paix qui fut signée à La Haye le 20 mai 1720.

Sur l'initiative de Philippe V et pour sceller cette réconciliation, en mars 1721 un double mariage fut décidé : celui de Louise-Elisabeth d'Orléans, fille du régent, avec le prince Louis des Asturies et celui de l'infante Marie-Anne Victoire avec le jeune roi Louis XV.

L'échange des Princesses devait avoir lieu en 1722 ; la petite Infante, alors âgée de quatre ans, allait être élevée dans sa nouvelle patrie. Il fallait loger dignement la future Reine de France à Paris et l'on pensa tout naturelle-

(1) Archives Nationales, O<sup>1</sup> 1670-40.

(2) Actuellement Ambassade d'Angleterre.

(3) Blondel, *Architecture française*, Paris, 1756, tome IV, note p. 20.

ment à l'installer dans les vastes appartements du Louvre que l'on fit évacuer dans ce but.

L'arrivée de la jeune princesse étant prévue pour le mois de mars 1722 il n'y avait pas urgence à commencer les travaux ; aussi l'on profita de la vacuité des locaux pour y établir momentanément des services dont on savait la durée limitée d'avance. C'est ainsi que le Louvre avait été subitement envahi par une armée de fonctionnaires... conséquence inattendue de la faillite de Law ! Le gouvernement s'était décidé à procéder à la liquidation du fameux système. Un arrêt paru le 16 janvier 1721 ordonnait la vérification de toutes les valeurs qui avaient eu cours. La Compagnie des Indes dut remettre un état détaillé de ses dettes, créances, actions et émissions. Les particuliers devaient présenter dans l'espace de deux mois tous les contrats de rentes, les quittances de rentes provinciales, les reconnaissances d'actions, les comptes en banque et les actions rentières (1).

Tous ces papiers, soumis à un examen sévère, durent être les uns annulés, les autres contrôlés par le « Visa » des commissaires ; cette épuration devait faire connaître le chiffre exact des dettes à liquider ; la haute direction en fut confiée au financier Pâris Duverney, ennemi de Law.

M. du Hautchamp, dans son ouvrage intitulé *Histoire du Visa fait en France pour la réduction et l'extinction de tous les Papiers royaux et des actions de la Compagnie des Indes que le Système des Finances avait enfantés* écrivait en 1743 : « Le travail de ce « Visa » étant immense, demandait un lieu proportionné pour un si grand détail. S'il fallait presque autant de bureaux qu'il fallait de commissaires nommés (ils étaient trente-six choisis parmi les Conseillers d'Etat et les Maîtres des Requêtes) il fallait aussi y employer un très grand nombre de commis. Le Louvre fut donc choisi pour être le grand théâtre du Visa ; on ne pouvait trouver un endroit plus magnifique et plus respectable » (2).

Dans les Papiers inédits de Robert de Cotte, conservés au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, un « Mémoire pour accompagner le plan des Logements du Louvre le 1<sup>er</sup> octobre 1721 » (3) donne la topographie des Services du Visa qui occupaient au rez-de-chaussée les appartements de la Reine-Mère et au premier étage le « Grand Sallon » et les deux pièces suivantes.

Pendant plusieurs mois, sous la direction du fils du célèbre Barrême (4), huit cents commis travaillèrent assidûment à compulser les énormes dossiers de titres qui affluèrent de toute la France.

La révision était à peine commencée au milieu du mois de mars, le terme fixé par l'arrêté du 26 janvier approchait ; le 20 mars on le prolongea jusqu'au 26 mai suivant et, malgré la foule des commis, malgré l'activité des directeurs, il fallut encore accorder de nouveaux délais : le 21 mai il fut décidé

(1) Levasseur, *Recherches historiques sur le système de Law*, Paris, 1854, p. 294.

(2) Du Hautchamp, *Histoire du Visa*, La Haye, 1743, p. 68.

(3) Papiers inédits de R. de Cotte, Bibl. Nat. Est. H. d, 135 a.

(4) Levasseur, *Recherches historiques sur le système de Law*, Paris, 1854, p. 301.

que les bureaux du Visa seraient irrévocablement fermés le dernier jour de juin et que ceux qui présenteraient trop tard leurs papiers perdraient du 1<sup>er</sup> au 15 juillet un tiers de leur valeur, du 15 au 30 un autre tiers et enfin qu'ils n'auraient plus aucun recours contre l'Etat à partir du 1<sup>er</sup> août. Cette fois la menace ne fut pas vaine : le 30 juin, trois mille registres du Visa furent arrêtés, une partie des commis fut congédiée et le 10 août un arrêt du Conseil déclara que tous les papiers de la Compagnie et de l'Etat non visés seraient nuls et ne pourraient être ni vendus, ni achetés sous peine d'amende.

Les services du Visa du Louvre étaient complètement liquidés le 1<sup>er</sup> octobre 1721 puisque sur le « Mémoire pour accompagner le plan des Logements du Louvre », à cette date la mention « occupés par le Visa » figure dans le texte, mais rayée.

Nous avons eu la bonne fortune de découvrir aux Archives Nationales le plan numéroté correspondant à ce mémoire ainsi que celui du 1<sup>er</sup> mai 1724 (1) ; ce dernier offre un intérêt tout particulier, l'Infante étant installée au Louvre à cette époque. Ces plans sans légendes sont couverts de chiffres, les mémoires manuscrits conservés au Cabinet des Estampes en donnent la clef et nous permettent de les déchiffrer. Par la conjonction de ces documents isolés nous connaissons maintenant dans le moindre détail la topographie des appartements de la petite princesse.

L'Infante-Reine était dotée d'une « maison » très importante ; il fallut loger non seulement la gouvernante et les deux sous-gouvernantes mais encore les femmes de chambre, valets de chambre, huissiers et autres officiers — ce terme étant pris au sens étymologique, encore employé actuellement dans les restaurants des grands hôtels pour désigner les gens « de l'office ».

On réserva à ce petit personnel le grand « Sallon » qui desservait les six premières travées de la Grande Galerie avoisinante ainsi que trois étages de chambres donnant sur la Cour de la Reine (ou du Sphinx) qui leur étaient destinées (fig. 1).

Le « détail de la dépense à faire au Louvre au sujet du Logement de l'Infante et de tous ses officiers pour la présente année 1721 et partie 1722 » (2) spécifie que : « Les carrelages du grand Sallon et plusieurs rétablissements à faire dans iceluy » ont coûté 1.500 livres tandis que « l'Escalier à faire à droite du vestibule pour l'utilité du service qui monte du rez-de-chaussée au grand Sallon » est estimé à 4.000 livres. C'est donc pour la domesticité de l'Infante que fut créé ce charmant petit escalier immortalisé par Saint-Aubin (fig. 3) : Orné d'une jolie rampe de fer forgé, il débouchait dans l'angle nord-ouest du Salon, ainsi qu'on peut le voir sur le plan (fig. 4) qui porte cette mention manuscrite : « Sallon non fini. » Sans doute ne l'était-il pas davantage en mars 1725 lorsque la trop jeune fiancée de Louis XV fut renvoyée en Espagne et sa maison dispersée.

(1) Archives Nationales, O<sup>1</sup> 1666-4.

(2) Archives Nationales, O<sup>1</sup> 1669-408.

## LES SALONS DE PEINTURE

Le « Sallon » se trouvait donc vacant en 1725. Ces Messieurs de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture songèrent à l'utiliser pour l'exposition publique de leurs ouvrages ; en raison des dépenses qu'elles nécessitaient, ces expositions étaient devenues extrêmement rares. Depuis que l'illustre Compagnie était hébergée au Louvre, c'est-à-dire depuis 1692, elle n'avait organisé que deux expositions très solennelles qui eurent lieu dans la Grande Galerie ; elles coïncidaient avec des fêtes extraordinaires données à l'occasion d'événements mémorables et faisaient partie des réjouissances publiques. Elles étaient jugées suffisamment remarquables pour figurer sur les gravures des almanachs contemporains.

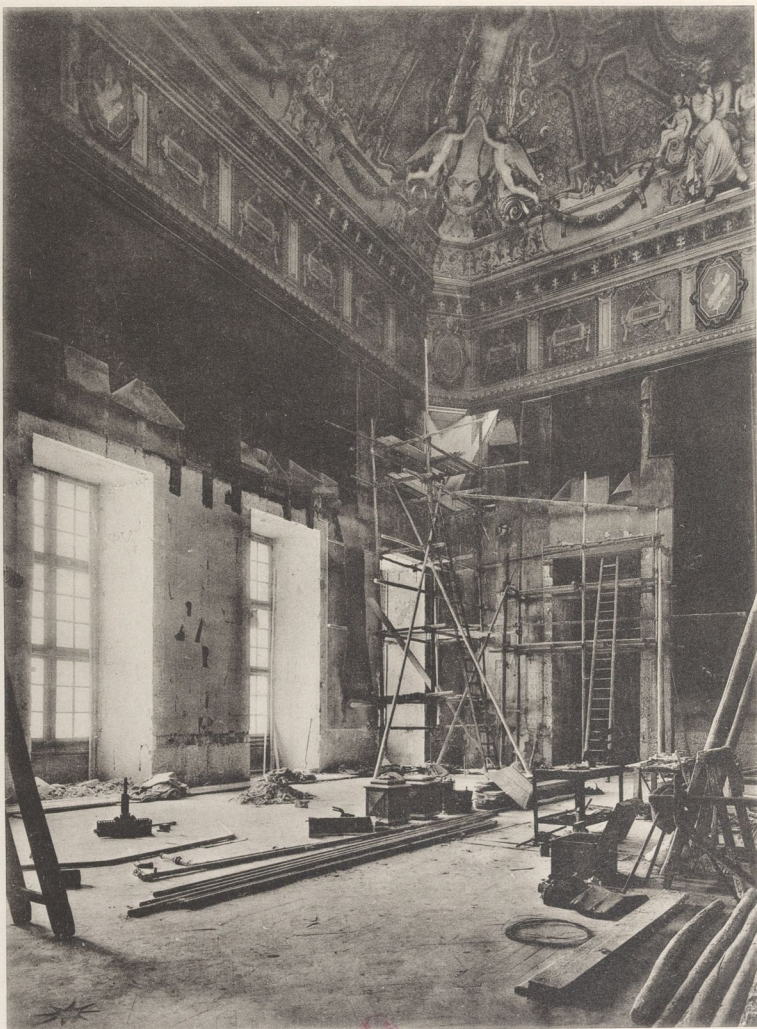
L'exposition de 1699 entrait dans le cadre des grandes cérémonies observées à Paris pour célébrer l'érection de la statue équestre de Louis le Grand. La maquette du bronze de Girardon y figurait en place d'honneur.

D'après le procès-verbal de l'Académie daté du 14 juillet 1704 « c'est la naissance de Monseigneur le duc de Bretagne qui a donné occasion de l'exposition qui a été résolue cette année de l'agrément de M. le Protecteur, la Compagnie y ayant été entr'autres motifs excitée par celui de tesmoigner son zèle et la part qu'elle prend à la joye publique » (1). Cette feste de l'Académie s'ajoutait aux illuminations, feux d'artifice, festins, bals et autres réjouissances destinées à magnifier cette nouvelle « Bénédiction du Ciel sur la postérité de Louis le Grand » (2).

Le mariage de Louis le Bien-Aimé fut le prétexte de l'exposition de 1725, première en date de toutes celles qu'abrita le « Sallon Quarré ». Contrairement aux précédentes, elle n'eut pas de livret et ne fut pas consignée dans les Procès-verbaux de l'Académie, mais les Comptes de la Compagnie mentionnent en 1725 la somme de « 60 livres payées aux Suisses de l'appartement de la Reyne

(1) *Procès-verbaux de l'Académie Royale de Peinture*, 14 juillet 1704, tome III, p. 397.

(2) *Almanach paru l'an de grâce MDCCV*, Bibl. Nat. Est. Collection Hennin, tome LXXIX fol. 1.



65 — Photographie.

Ouverture des fenêtres du Salon. 1947.

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX<sup>e</sup> siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

\*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012.

Avec le soutien du

