



HAL
open science

Qu'est-ce que Chambord? étude du décor sculpté et nouvelles interprétations.

Thibaud Fourier, François Parot

► To cite this version:

Thibaud Fourier, François Parot. Qu'est-ce que Chambord? étude du décor sculpté et nouvelles interprétations.. Mémoires de la société des sciences et lettres du Loir-et-Cher, Société des sciences et lettres de Loir-et-Cher, 2010, Comprendre Chambord à travers son décor sculpté., pp.21 à 55. hal-01194181

HAL Id: hal-01194181

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01194181>

Submitted on 8 Sep 2015

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

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

Qu'est-ce que Chambord ?

Etude du décor sculpté et nouvelles interprétations ¹

Thibaud Fourier et François Parot *

Partant du constat qu'aucun relevé exhaustif du décor sculpté de Chambord n'avait jamais été effectué, nous avons entrepris un travail de recensement qui a permis la mise en évidence de thèmes ornementaux originaux et d'un décor clairement soumis à un programme. Nous en sommes venus à proposer une nouvelle lecture de Chambord qui, sans contredire les découvertes notables de ces dernières années, met en valeur le caractère éminemment religieux et politique de l'édifice².

Bien que connu dans le monde entier, Chambord reste un monument énigmatique. De nombreuses études ont été consacrées à son architecture et les plus récentes ont ouvert de nouvelles perspectives. La place de Léonard de Vinci dans la conception du projet puis son influence posthume dans son édification semblent aujourd'hui établies³. Les aptitudes techniques et conceptuelles de Léonard, entre autres sa capacité à comprendre et intégrer les traditions architecturales française et ligérienne, ont sans doute été mises au service du projet royal.

Mais la question architecturale a malheureusement occulté d'autres champs de recherche. Ainsi, seule Claire Moucheboeuf s'est-elle intéressée aux chapiteaux de Chambord⁴, étude stylistique qui a permis un premier inventaire et une chronologie des ateliers de sculpteurs. Mais rien n'a été fait concernant la recherche de thèmes et d'un éventuel programme. Sans nous limiter aux seuls chapiteaux, nous avons donc entrepris dans un premier temps un relevé exhaustif de l'ensemble du décor sculpté. Nous avons comparé nos relevés à d'autres édifices et avons constaté parfois des similitudes. Mais dans nul autre bâtiment, nous n'avons retrouvé une telle charge politique et religieuse, certes peu lisible à nos yeux du XXI^e siècle, mais bien réelle à la lumière des textes et documents du XVI^e siècle.

Il reste aussi à trouver un sens à ce château. En effet, les interprétations habituelles de Chambord ne sont guère satisfaisantes et reposent parfois sur de profonds malentendus, pour ne pas dire des contresens ou anachronismes. Trop démesuré pour un simple « relais de chasse », trop inconfortable pour une « demeure », trop éloigné de tout pour devenir un centre de pouvoir, à la fois « perle de la Renaissance » et « caprice » d'un roi mégalomane et égocentrique... Une autre dimension est souvent pressentie, mais sans qu'elle puisse être formulée clairement et sans en apporter les preuves.

Jean Martin-Demezil, qui lui-même avait bien du mal à définir l'édifice (« *un château, un palais, enfin Chambord* »⁵...) a reconnu la proximité de la structure du donjon avec la description de la Jérusalem céleste de l'Apocalypse de saint Jean, mais il souligne le caractère « *certes indémontrable* » de son intention profonde⁶. Nous appuyant sur l'intuition remarquable de cet auteur, nous pensons être

* Tous les clichés de cet article sont de François Parot.

¹ Nous adressons nos plus vifs remerciements à madame Colette Beaune, professeur émérite à l'université de Paris X - Nanterre, pour son aide précieuse dans la rédaction de cet article. Nous remercions également monsieur Pascal Brioist, maître de conférence au Centre d'Études Supérieures de la Renaissance à Tours et les membres du personnel du Domaine National de Chambord qui ont bien voulu nous apporter leur aide technique, leurs remarques ou conseils.

² Ce bref exposé des travaux que nous poursuivons encore trouvera son développement dans un ouvrage à paraître ultérieurement.

³ Jean-Sylvain Caillou et Dominic Hofbauer, *Chambord, le projet perdu de 1519*, Archéa, 2007. Patrick Ponsot, « Les terrasses du donjon de Chambord : un projet de Léonard de Vinci ? », *Bulletin Monumental*, Société Française d'Archéologie, 2007. Monique Chatenet, *Chambord*, Centre des Monuments Nationaux, 2001.

⁴ *Le décor sculpté de Chambord. Sculpture miniature. L'art des chapiteaux à figures de la première Renaissance*. Mémoire de 3^e cycle de l'École du Louvre, 1995. Signalons aussi un travail resté manuscrit d'Alexandra Fleury et Katia Guerrero sur *Les chapiteaux intérieurs de l'escalier central*, 2005 (relevé et début d'interprétations).

⁵ Jean Martin-Demezil, *Trésor du Val de Loire*, Arthaud, 1976, p. 53.

⁶ Jean Martin-Demezil, « Chambord », *Congrès archéologique de France, 189^e session, 1981 : Blésois et Vendômois*, S.F.A., 1986, p. 27. Voir également, en note, les réserves de l'auteur quand à la thèse de Wolfram Prinz, *Schloss Chambord und die*

à présent en mesure de démontrer ce dessein, et de montrer la dimension à la fois politique et religieuse de l'édifice. Ce chantier dépassait en effet largement le cadre de la prouesse architecturale ou même de la réflexion sur la « cité idéale », chère aux ingénieurs de la Renaissance. Les aspects symboliques du lieu s'appuient sur d'autres sources, penseurs, théoriciens, théologiens notamment, dont certains sont déjà identifiés. Comme Léonard de Vinci, ils furent des proches de François I^{er} et purent influencer, voire initier, le dessein du roi.

Nos hypothèses et conclusions vont souvent dans le même sens que les études récentes. Nous ne faisons qu'ajouter une couche au « mille-feuilles » que constitue l'interprétation du monument, ce qui est d'ailleurs bien dans l'esprit du XVI^e siècle où les superpositions de sens sont systématiques. Sans entrer dans l'inventaire de nos relevés⁷, ni dans une analyse trop approfondie de la symbolique présente à Chambord, qui mérite un développement plus complet, nous nous contenterons ici de donner les grandes lignes d'une nouvelle lecture du monument, telle que nos recherches actuelles la suggèrent.

Penchons nous d'abord sur le contexte dans lequel se mit en place le projet, sur ses rapports avec les grands chantiers du début du règne et les questions politiques et religieuses à l'ordre du jour à l'automne 1519.

CHAMBORD EN SON CONTEXTE

Abandon de Romorantin et de Blois et filiation avec Chambord

Les travaux de Romorantin entrepris pour Louise de Savoie, avaient commencé avant même la venue de Léonard en France. Il est probable que celui-ci fut invité autant par la reine que par le roi, comme en témoigne une lettre de Bonnavet à l'ambassadeur de France à Rome⁸, où la mère du roi est explicitement mentionnée. A son arrivée le maître s'installe au Cloux d'Amboise, qui avait été auparavant la demeure de Louise. Il est immédiatement chargé du chantier de Romorantin. Ce projet pharaonique de ville nouvelle ne peut être totalement détaché de l'influence de « Madame ». Il ne s'agit pas là d'un projet personnel du roi.

Aussi, l'attitude de celui-ci à Romorantin contraste-t-elle avec l'entêtement que nous lui verrons plus tard à Chambord : cette volonté de poursuivre coûte que coûte un projet fou. Il faut se rappeler l'opiniâtreté de François dans d'autres circonstances : à propos des rêves de conquête italiens par exemple, que l'on croit parfois dissipés, mais auxquels il revient toujours. S'il s'était réellement et totalement investi dans ce premier grand chantier et ses travaux de terrassement colossaux, la mort de Vinci aurait-elle suffi à lui faire tout abandonner ? Un tel découragement n'est guère dans les habitudes du roi.

Nous rejoignons cependant Carlo Pedretti qui fut le premier à avancer l'explication du décès de Léonard comme cause de l'abandon du chantier de Romorantin⁹. En effet, qui aurait été à même et aurait osé reprendre ce projet titanesque ? Mais la mort du maître ne fut peut-être pas suffisante à elle seule pour inciter le roi à baisser les bras. C'était aussi l'occasion de mettre un terme à un projet dont il se désintéressait déjà, ayant sans doute autre chose en tête. Un autre grand projet sera également délaissé, peu de temps après, dans des circonstances similaires: celui de Blois, arrêté à la mort de Claude de France, en 1524. Pourtant, là aussi, le projet était très nouveau et pouvait susciter l'enthousiasme d'un roi bâtisseur; mais François s'en désintéressa brutalement. La crise financière du moment est évidemment à prendre en compte, mais nous pouvons souligner aussi qu'à Blois, le roi ne travaillait pas pour lui, mais pour sa femme.

Villa Rotonda in Vicenza, Studien zur Ikonologie, Berlin 1980, ce dernier interprétant le programme architectural à la lumière de la pensée humaniste. Ivan Clouas (*Chambord, rêve des rois*, Nathan-CNMHS, 1989) a lui aussi ressenti la charge religieuse du lieu, lorsqu'il parle de « *Chambord, sanctuaire de la liturgie royale* » et de « *son caractère de temple royal* » (p. 18 et 113).

⁷ Nous avons eu l'occasion de présenter cet inventaire dans une conférence donnée pour la Société des Sciences et Lettres de Loir-et-Cher, le 6 mai 2009.

⁸ Jan Sammer, « l'invitation du roi », in Carlo Pedretti dir., *Léonard de Vinci et la France*, Cartei et Bianchi éditeurs, Château du Clos-Lucé, 2009, pp. 29-33 et Pascal Briost, « le palais et la ville idéale de Romorantin », id., pp. 79-89.

⁹ Carlo Pedretti, *Leonardo da Vinci : the Royal Palace at Romorantin*, Cambridge (Massachusetts), 1972.

Romorantin et Blois, très novateurs à leur manière, peuvent en un sens annoncer Chambord. Mais la comparaison s'arrête là : entre Romorantin, conçu comme une nouvelle capitale au centre d'un réseau de communications fluviales et Chambord, perdu en un lieu isolé, entre un projet horizontal et un projet vertical, on ne peut réellement parler de filiation. De même entre une résidence urbaine italianisante et un édifice rustique à la structure médiévale (même s'il n'est pas exempt d'italianismes), on ne voit guère de lien direct. Romorantin était le château de sa mère; Blois était le château de sa femme; Chambord sera le château de François.

Se libérant donc - très partiellement - de l'influence de sa mère, le roi va lancer à son tour son « grand dessein » et, pour la première fois, bâtira *pour lui*. Le projet est certes moins ambitieux que celui de Romorantin, mais libéré des contraintes spatiales inhérentes au site de Blois. Surtout, malgré la présence d'un vieux château fort des comtes de Blois vite rasé, Chambord ne porte pas l'empreinte envahissante de la famille et restera ainsi attaché au seul nom de François : un site nouveau, un roi nouveau et une ère nouvelle. Les contraintes, - l'isolement et le lieu marécageux - le roi se les est imposées à lui-même. Après le démantèlement du vieux château comtal, il dispose de tout l'espace nécessaire pour concevoir et déployer une architecture originale.

Une date symbolique

Pour justifier ce changement assez soudain dans les programmes de construction, il convient de remarquer que François I^{er} se lance dans cette entreprise gigantesque (qui durera tout son règne), pour son vingt-cinquième anniversaire (lettre d'ordre du 6 septembre 1519, son anniversaire étant le 12 septembre).

Cette coïncidence ne peut être totalement due au hasard. Certains âges sont symboliques et marquent des passages. Pour les « gens de métier », vers 13-14 ans, c'est l'âge de l'apprentissage et c'est à ce moment que Louis XII appelle François à la cour (1508). A 18 ans, c'est le passage à l'état de compagnon et un début d'autonomie : Louis XII fait entrer son jeune cousin au conseil. Enfin, 25 ans est l'âge de l'émancipation totale, un cap dans la vie d'un homme de ce temps. On y accède à l'autonomie, on peut désormais se marier sans l'autorisation des parents, se présenter à la maîtrise et s'établir.

Chambord correspond ainsi à un acte d'émancipation de la part de François I^{er}. L'ampleur même du projet tend à confirmer cette idée, car ce chantier est « l'œuvre architecturale d'une vie » : commencé en pleine gloire, au début du règne, il n'est pas encore terminé près de trente ans plus tard, à sa mort. Pourtant, le roi a eu entre temps toutes les raisons d'abandonner ce projet de château inhabitable, coûteux et « insensé ».

Cette année 1519 est riche en événements: retour de Tournai à la France officialisant l'alliance anglaise (9 février), naissance de son second fils (31 mars), mort de Léonard de Vinci (2 mai), canonisation de François de Paule (12 mai). Une vive agitation diplomatique suit également la mort de l'empereur Maximilien (12 janvier) et débouche sur le premier grand revers de François I^{er}, l'échec à l'élection impériale (26 juin), qui va nécessiter un redéploiement de la politique royale. Sur le plan intellectuel, c'est aussi dans ce contexte que le roi manifeste son intérêt pour la kabbale, en commandant au cordelier Jean Thenaud un traité en français¹⁰, pour ses 25 ans.

Louise de Savoie va donc devoir accepter le sacrifice de « son » Romorantin au profit de Chambord. Il ne s'agit pas d'une rupture avec son fils, bien au contraire, car François inscrira dans ce nouveau bâtiment un hommage appuyé à sa mère, dont les emblèmes restent très présents dans le décor sculpté.

Piété filiale

A Chambord, les emblèmes traditionnels de Louise de Savoie sont ainsi largement repris: le «vol», la corne d'abondance, le thème de la Prudence, l'aigle et le « lacs d'amour » ou « noeud de Savoie ». Cependant, nulle part ne figurent ses monogrammes (le L ou l'assemblage « LOISE »). La présence de la mère du roi est donc toute en subtilité, en filigrane: il n'est pas facile par exemple de

¹⁰ B.N. ms. Fr. 882, *La sainte et très chrestienne cabale métrifiée*.

repérer ces minuscules salamandres dont la tête émerge au milieu des fruits débordant d'une corne d'abondance [Fig. 2].

Sans doute l'hommage le plus éclatant figure-t-il sur les grandes voûtes du second étage du donjon. Là, en un exemple qui semble propre à Chambord, les monogrammes du roi sont, à perte de vue, systématiquement entourés de cordelières franciscaines¹¹, à noeuds de Savoie, en forme de huit. La façon dont ces cordes entourent totalement les F ne peut manquer d'évoquer le rôle de premier plan que joua Louise dans l'éducation de son fils comme dans le gouvernement du royaume [Fig. 3].

Bien plus peut-être que François, encore tout imprégné d'idéal chevaleresque et de littérature arthurienne, Louise est une femme de son temps. Elle a compris que l'accomplissement du « rêve italien » des rois de France ne pourra se faire que par une « italianisation » de la monarchie. Elle chercha donc à appliquer à son « César » le modèle d'éducation du prince italien de la Renaissance. Plus tard, Louise de Savoie assura la régence du royaume à plusieurs reprises. Elle joua un rôle essentiel après Pavie, mettant tout en œuvre pour tirer son fils de ce désastre. Artisan de la « Paix des Dames », elle s'érige ainsi en véritable garante et protectrice du roi et du royaume, à l'image de ces cordelières à noeuds de Savoie entourant, telles des remparts, le F royal.

Le caractère messianique de la monarchie française et le climat eschatologique

François I^{er} est le dépositaire d'une longue tradition médiévale où dominant un idéal chevaleresque¹² et une mythologie de la royauté qui puise son prestige dans ses origines légendaires: par son pouvoir thaumaturgique et par l'onction sacrée qu'il reçoit, le roi de France est un successeur du Christ comme du roi David.

Le roi lui-même est à l'image de cette tradition : sa naissance est réputée miraculeuse. Vraies ou fausses, les circonstances de celle-ci renforcent cette aura, puisque l'intervention de François de Paule est censée en être la cause : en toute logique, l'enfant aurait dû se nommer Charles, comme son père, ce qui est la coutume pour un premier né. Souvenons-nous que, peu avant, la même intervention du vieil ermite avait donné le prénom inusité d'Orlando¹³ au fils de Charles VIII (finalement baptisé Charles-Orland, par compromis). A l'encontre de la tradition prophétique annonçant la venue d'un « nouveau Charles » (Charlemagne), ce nom nouveau aurait été suggéré par François de Paule, s'appuyant sur Luc (1, 13) : l'annonce de l'Ange du Seigneur à Zacharie, lui imposant le nom de Jean pour l'enfant à venir. Le nom nouveau indique le début d'une ère nouvelle : Jean le Baptiste, fils de Zacharie, prépare la venue du Christ sur terre.

A ce titre, les cordelières qui entourent le chiffre du roi doivent aussi être interprétées comme symbolisant la protection que saint François de Paule et, par delà celui-ci, François d'Assise - l'*Alter Christus* – ont promise à François I^{er}.

Les prophéties, telle l'*Apocalypsis Nova* de l'ermite franciscain Amadeus (1431-1482) vont être reprises et détournées, notamment par des Italiens du cercle de Milan, au profit de François, faisant ainsi de lui le futur « empereur des derniers jours ». Malgré les mises en garde de l'église, les prophéties apocalyptiques se multiplient au début du XVI^e siècle et le climat eschatologique s'amplifie. Jean Stoeffler annonce un déluge pour l'année 1524; Vincent Ferrier aurait prédit la persécution de l'église romaine pour 1529... Le *Mirabilis Liber*, publié en 1522, est une anthologie des prophéties les plus réputées, et sera réédité de nombreuses fois. Les « signes » sont de plus en plus nombreux : Louise de Savoie elle-même est témoin d'une « terrible impression céleste ayant figure de comète » qu'elle relate dans son *Journal*, le 28 août 1514, et interprète comme l'annonce de la victoire

¹¹ Le culte de François d'Assise, renouvelé par François de Paule, rassemble toute la famille; ainsi, la cordelière fait-elle partie des emblèmes aussi bien d'Anne de Bretagne, que de Claude de France ou Louise de Savoie. Cette dernière y adjoint cependant, en plus des « grains » traditionnels, le « noeud de Savoie ». La cordelière de François I^{er} représente donc aussi l'union de Savoie et Bretagne, laquelle est officiellement rattachée au royaume par le couronnement du dauphin comme duc de Bretagne, sous le nom de François III, en 1532, c'est-à-dire en période d'intense activité du chantier de Chambord.

¹² Rappelons l'importance de la littérature chevaleresque, notamment autour des romans arthuriens, dans la bibliothèque du roi. H. Michelant, *Catalogue de la bibliothèque de François I^{er} à Blois, en 1518. Publié d'après le manuscrit de la Bibliothèque Impériale de Vienne*, Paris, 1863.

¹³ Colette Beaune, « Vie et mort d'un enfant royal : Charles-Orland (1492-1495) », *Mémoires de la Société des Sciences et Lettres de Loir-et-Cher*, tome 64, 2009, p.31-45.

de Marignan. Tout cela n'est pas nouveau : Savonarole, à la fin du XV^e siècle, voyait déjà en Charles VIII le fondateur du royaume millénaire et le réformateur d'une Eglise corrompue. Plus tôt encore, Jeanne d'Arc partirait, selon Christine de Pisan, à la conquête de la terre sainte, où elle conduirait le roi Charles... Prophètes et thaumaturges de cour étaient légion en Italie : la venue de François de Paule auprès de Louis XI et le rôle qu'il joue par la suite, notamment comme protecteur du lignage, s'inscrivent dans ce mouvement.

En 1515, ce jeune roi de vingt ans, vigoureux, brillant, instruit et bientôt victorieux, ne pouvait mieux tomber. Pourtant, l'accession au trône de François d'Angoulême était au départ peu probable; qu'elle ait été ou non prophétisée par François de Paule, comme la légende le prétend¹⁴, Louise de Savoie en avait bel et bien l'espoir pour « son César ». Ainsi, lorsque il devint le roi François I^{er} le lundi premier janvier 1515, on ne manqua pas de souligner que l'avènement se réalise le premier jour de l'année, premier jour du mois, premier jour de la semaine. Il est le premier à porter ce nom qui est, de plus, celui de son peuple¹⁵. Autant de « signes » annonciateurs d'une ère nouvelle. La canonisation de François de Paule, obtenue en mai 1519, par la famille royale, ne fera que renforcer l'aura de sainteté qui environne la monarchie (le roi chercha aussi, mais sans succès, à obtenir la canonisation de son grand-père, Jean d'Angoulême).

François ne peut ignorer le poids qui repose sur ses épaules. La croisade dans laquelle il promet au pape de s'engager, pour repousser les Turcs d'Occident et délivrer les lieux saints, sera-t-elle l'ultime croisade qui instaurera la paix universelle et préparera le retour du Christ sur terre, conformément aux prophéties ? En tout cas, c'est lui, roi Très-Christien, Fils Aîné de l'Eglise, que le pape désigne comme chef de cette croisade, en décembre 1518. Le mois suivant, le roi présente sa candidature à l'Empire. Les prophéties semblent en bonne voie de réalisation...

Le rêve impérial

Fort du caractère messianique de la dynastie, François I^{er} se lance dès son avènement dans une politique de reconquête puis de conquête, reprenant à son compte les rêves italiens de Charles VIII et Louis XII : Milan, Gênes, Naples, puis l'Empire... A-t-il oublié les prétentions sur Jérusalem et l'empire d'Orient ? Ou rêve-t-il à la monarchie universelle, prélude à l'Apocalypse ?

Tout auréolé de sa victoire contre la redoutable armée suisse à Marignan et de sa nomination à la tête de la future croisade, c'est tout naturellement qu'il se porte candidat à l'élection du roi des Romains, à la mort de l'empereur Maximilien (janvier 1519). Il n'est pas le premier roi de France à briguer l'empire germanique : en tant qu'héritier de Charlemagne, il peut y prétendre. Cela s'inscrit dans la logique prophétique qui, depuis Alexandre de Roes (1241)¹⁶, attend un « nouveau Charles » pour empereur des derniers jours. L'héritage carolingien va donc être réactivé.

Pourtant bien préparée par Louise de Savoie, l'affaire tourne au fiasco et peut être considérée comme le premier échec cuisant de l'aspirant monarque universel. L'élection aurait certes permis de briser un encerclement prévisible du royaume et d'obtenir les mains libres en Italie. Mais matériellement, le roi de France n'avait pas grand chose à gagner à ceindre la couronne du Saint Empire Romain Germanique : le Fils Aîné de l'Eglise est supérieur à tous les autres monarques, empereur compris. La justification de l'échec électoral par sa mère (soufflée sans doute par l'aumônier François de Moulins dont nous aurons à reparler) est d'ailleurs significative : « *Pleut à Dieu que l'empire eut plus longtemps vaqué ou bien que pour jamais on l'eust laissé entre les mains de Jesus-*

¹⁴ Le mythe du parrainage de François d'Angoulême par François de Paule apparaît entre 1515 et 1519, au cours du procès en canonisation (mais la naissance ne lui est pas attribuée). En 1520, une médaille le présente cependant comme *propagator* de la lignée royale. Colette Beaune, « François de Paule et les rois de France », in Yves Bruley (dir.), *La Trinité-des-Monts redécouverte*, De Luca editori d'Arte, Rome, couvent de la Trinité-des-Monts, 12 juin-8septembre 2002. « François de Paule et le rôle messianique des rois de France », *L'eremita Francesco di Paola viandante e penitente* (Paola, 2000), Rome, 2006, p.331-350.

¹⁵ Jean Thenaud (1520), *Troys résolutions et sentences, c'est assavoir de l'astrologue, du poète et du théologue, sur les grandes conjonctions, moyennes et petites qui se font ou signe de piscis. L'an mil VCXXIV^e*, Österreichische Nationalbibliothek, Vienne, codex 2645, f^o 57 v^o; P. de Vaissière, *Journal de Jean Barillon, secrétaire du chancelier Duprat, 1515-1521*, Paris, 1897, S.H.F., t. I, p. 39. Les lettres formant le prénom du roi sont également interprétées comme le signe d'une élection divine : BNF, ms. fr. 2275 (*Le baptême du roi François*); *L'entrée de François premier, roy de France, en la cité de Lyon, le 12 juillet 1515*, Lyon, éd. G. Guigue, 1899.

¹⁶ M. Reeves, *The influence of prophecy in the later Middle Ages*, Study in joachimism, Oxford, 1969, P. 313-314.

Christ, auquel il appartient, et non à autre !¹⁷ ». En d'autres termes, le seul véritable empire est celui du Christ, l'empire universel, et seul le roi Très-Christien peut en assurer l'intérim : l'empereur des derniers jours abdiquera sa couronne à Jérusalem, sur le Golgotha, entre les mains du Christ redescendu sur Terre.

Quoi qu'il en soit, il semble que le roi ait plutôt bien supporté cet échec qui ne remet pas en cause le projet architectural qu'il avait en tête. Peut-être même, au contraire, cela l'encouragea-t-il. En tout cas, la « question impériale » est bien présente aux racines de cette architecture.

Chambord et la « question impériale »

Les couronnes sont foison à Chambord et leur iconographie originale mérite que l'on s'y attarde. Les couronnes royales traditionnelles, c'est à dire ouvertes et sans arceaux, sont rares dans le décor sculpté et correspondent souvent à des couronnes dont les arceaux ont disparu avec le temps, ou bien sont imposées par un manque de place. La seule exception concerne les couronnes sculptées sur les hauts frontons des lucarnes et sur les grandes cheminées du donjon, au dessus des salamandres : ce sont bien des couronnes royales ouvertes traditionnelles, sans arceaux, mais elles sont surmontées d'une sorte de deuxième couronne constituée d'une corde, avec ou sans noeuds [Fig. 4]. Nous ne connaissons pas d'autre exemple à l'heure actuelle de cette étonnante composition. Cette couronne de « roi-franciscain » évoque les prophéties apocalyptiques, et notamment celle du *Liber de Fiore* (1304-1305), attribué à Joachim¹⁸. Y est envisagée une coopération du *Reparator* (le roi de France) et du pape angélique, pour libérer Jérusalem et réaliser le règne de la concorde universelle; cet objectif atteint, le Très-Christien abdiquera son pouvoir temporel et prendra le froc des frères mineurs. La couronne de corde peut évoquer aussi la couronne d'épines, parfois représentée sous un aspect proche, rappelant ainsi l'identification fréquente du roi au Christ. Cette couronne de roi-franciscain pourrait donc être celle de l'empereur des derniers jours.

Presque partout ailleurs, notamment à l'intérieur du bâtiment sur les emblèmes royaux, monogrammes et salamandres, les couronnes sont fermées par des arceaux (qui ont parfois disparu) et surmontées de l'orbe crucifère comme le sont les couronnes du Saint Empire Romain Germanique [Fig. 5]. Cependant, ce sont bien des couronnes de France, puisque les fleurons sont constitués de fleurs de lys : il s'agit donc de la couronne attribuée à Charlemagne, roi et empereur. Les prédécesseurs de François I^{er}, Louis XII et Charles VIII, ont utilisé ponctuellement la couronne fermée au globe crucifère, comme la double ou triple couronne¹⁹.

Enfin, un troisième type de couronne, la couronne de France « à l'impériale », également fermée, mais dont l'orbe est surmonté d'une fleur de lys, est réservée au point le plus haut du château, au sommet de la lanterne et sur ses arcs-boutants : trente-trois exemples en tout [Fig.6]. La couronne à l'orbe fleurdéliné, qui dérive sans doute du cimier du heaume de guerre royal²⁰, est une création du règne de François I^{er}²¹. Se distinguant ainsi de la couronne du Saint Empire, elle n'évoque plus un empire temporel mais illustre la prétention des rois de France à un empire spirituel, celui du Christ et, par sa situation au sommet de l'édifice, le principe de supériorité du Très-Christien sur tous les autres monarques : « *Sur tous les rois, tenez le principat, sans reconnoistre empire ne papat* »²². Il est intéressant de constater que la couronne au globe crucifère cohabite encore à Chambord avec la nouvelle couronne de France « à l'impériale »²³. Symboliquement, les couronnes sculptées en position basse portent donc le signe du Saint Empire et, comble de provocation, elles servent de faire-valoir

¹⁷ Journal de Louise de Savoie.

¹⁸ M. Reeves, *op. cit.*, p.404.

¹⁹ Pour Charles VIII, voir par exemple : *La naturelle, vertueuse et victorieuse couronne de justice*, BNF, ms. fr.5080; pour Louis XII : BNF, ms. fr. 594, f^oA.

²⁰ Laurent Hablot, « Caput regis, corpus regni : le heaume de parement royal à la fin du Moyen-âge », *Une histoire pour un royaume*, actes du colloque en hommage à Colette Beaune, 20-22 septembre 2007, Paris, Perrin, 2010, p.17-29.

²¹ Selon Didier Le Fur, la création de cette couronne serait consécutive à l'échec de l'élection impériale qui aurait nécessité une redéfinition de la propagande royale - *Louis XII (1498-1515), un autre César*, Perrin, 2001, p. 215-221. Selon nous, il semble possible qu'elle ait été adoptée dans une forme proche dès le Concordat de Bologne en 1516. C'est sous cette forme qu'elle deviendra l'attribut officiel de la monarchie française jusqu'à sa chute.

²² BNF, ms. fr. 849, f^o9.

²³ Contrairement à ce qu'a constaté Didier Le Fur (*op. cit.*, p. 220), pour qui la couronne crucifère n'est plus utilisée après 1519.

aux emblèmes du roi (ce que Charles Quint ne put manquer de remarquer, lors de sa venue, le 18 décembre 1539).

La question de succession

Une autre préoccupation majeure pour la monarchie depuis la fin du XV^e siècle est celle de la succession au trône. Ni Charles VIII, ni Louis XII n'ont eu de fils viables et depuis l'éphémère Charles-Orland, mort en 1495, la France n'a plus compté de dauphin : une véritable « malédiction du roi sans fils » pèse sur la dynastie.

Mariés depuis 1514, François d'Angoulême et Claude de France ont eu deux filles, puis enfin un dauphin en 1518. Ce fut un événement et un soulagement, d'autant que cette naissance fut suivie d'un second fils en 1519, puis d'un troisième en 1522. La « malédiction » semble enfin rompue. Une ère nouvelle débute ainsi, sous les meilleurs auspices.

Le dauphin François de France (1518-1536) était le miroir de son père et celui-ci mettait en lui tous ses espoirs, surtout après ses premiers échecs personnels. Après Pavie, une nouvelle « trinité royale » semblait même se dessiner : Louise toujours, assurant la garde du royaume, le roi terrassé, signant son acte d'abdication en novembre 1525, et le dauphin François (7 ans), à qui reviendrait donc un jour la charge de redresser le pays et d'accomplir la destinée des rois de France. On le sait, les choses ne se passèrent finalement pas de la sorte, puisque le dauphin et son frère furent appelés à se sacrifier comme otages pour leur père – et pour le royaume – assumant ainsi une des charges essentielles du dur métier de roi, si présent dans l'emblématique de Chambord.

La mort accidentelle du dauphin, en 1536, à 18 ans, fut une catastrophe. Henri (1519- 1559), le nouveau dauphin n'avait ni le même caractère, ni les mêmes rapports avec son père. Mais il dut assumer la charge d'être un héritier digne de celui-ci. La succession de François I^{er} semblait bien assurée par un troisième fils, Charles (1522-1545), mais lui aussi mourut avant son père. Si bien qu'à la fin du règne, Henri étant resté neuf ans sans enfants après son mariage, le spectre du « roi sans fils » pointait à nouveau. La naissance du premier fils d'Henri, en 1544, naturellement prénommé François (futur François II, 1544-1560), fut donc accueillie avec soulagement par François I^{er}, mais la succession restait bien précaire. Après le milieu des années 1530, c'est donc à nouveau l'inquiétude²⁴.

Ces questions de filiation - et de transmission - sont illustrées par la présence, sur la façade principale du donjon de Chambord, d'un chapiteau rassemblant les emblèmes de la famille royale d'Angoulême (bouquet de trois lys accompagnés d'un vol et noué d'une cordelière), étrangement encadrés par deux porcs-épics, le vieil emblème de Louis XII que l'on n'arborait plus depuis dix ou quinze ans. Il s'agit sans doute d'une des plus tardives utilisations de cet emblème royal. Pour couronner l'ensemble, le portrait du Christ est placé au dessus, comme pour établir la concorde entre Orléans et Angoulême et surtout comme caution de légitimité au sein de la même lignée davidique. En effet, l'accession au trône de François d'Angoulême était le résultat d'une série de hasards, finalement peu glorieux²⁵. Il y a donc là, s'il en était besoin, une affirmation de la légitimité dynastique, ainsi qu'un rappel de la mission christique transmise au roi [Fig. 7].

Chambord et la « malédiction du roi sans fils »

L'iconographie du décor sculpté de Chambord, relatif au dauphin est localisée sur la seule tour est du donjon. Serait-ce parce que ses appartements y étaient situés ou pour des raisons symboliques ; le soleil se lève à l'Est ?

Un premier chapiteau [Fig. 8] présente un ensemble cohérent : la corbeille est aux armes du dauphin (« écartelé de France et de Dauphiné »), le tailloir comporte une tête de jeune homme de profil en ronde bosse²⁶, les volutes sont occupées par deux chiens. Dans ce chapiteau, sans doute antérieur à la mort de François de France (1536), les chiens ne sont donc pas des animaux psychopompes qui guident les âmes dans l'au-delà, mais plutôt des symboles de la fidélité et de la

²⁴ Didier Le Fur, « Fils aîné, fils prodige », *Une histoire pour un royaume*, colloque en hommage à Colette Beaune, 20-22 septembre 2007, Paris, Perrin, 2010, p.66-90.

²⁵ Didier Le Fur, *Marignan, 13-14 septembre 1515*, Perrin, 2004, p. 227.

²⁶ N'y cherchons pas un portrait du dauphin, mais une présence symbolique.

vigilance, que nécessite l'insouciance du jeune prince. Proche du précédent, un autre chapiteau [Fig. 9] présente en corbeille un dauphin héraldique couronné et en tailloir un garde casqué. Toujours sur la tour est, un chapiteau [Fig. 10] rappelle celui de la figure 7, bien que moins chargé (volutes simples): un bouquet de lys encadré d'un vol et lié par une cordelière en corbeille et une salamandre en tailloir. Ici, un seul des trois lys est ouvert : serait-ce une allusion à une nouvelle « trinité », celle des trois Fils de France, François, Henri et Charles, dont seul l'aîné est pour lors dauphin de France (le lys ouvert) ? La présence de la salamandre royale souligne en tout cas l'appartenance commune à la lignée, comme le faisait le Christ précédemment. La naissance de trois successeurs potentiels, rompant ainsi la « malédiction du roi sans fils » pouvait revêtir suffisamment d'importance pour être célébrée sur un chapiteau.

Enfin, à cette série évoquant le dauphin, nous pouvons rattacher un quatrième chapiteau [Fig. 11], toujours sur la même tour, représentant Hercule terrassant l'hydre de Lerne. En effet, cet épisode est associé, à la même époque, au dauphin François, investi du duché de Bretagne, au revers d'une médaille à son effigie²⁷. Au moins trois, sinon quatre chapiteaux de cette tour font donc allusion au dauphin, alors qu'aucune autre mention explicite de sa personne n'est présente dans le reste du bâtiment.

L'ensemble des vingt-deux chapiteaux de cette tour a par ailleurs une certaine cohérence. La dominante guerrière y est très nette, avec cinq trophées d'armes (une paire de jambières, un bouclier, un casque de parade, une paire de gantelets et une cuirasse, soit un équipement quasi complet). Associée à la Guerre, la Force est représentée par neuf têtes de lion, en tailloir ou en figures d'angles, mais aussi par le boeuf et surtout par Hercule, qui y combat le lion de Némée et l'hydre de Lerne. Une viole et un archet viennent tempérer cette thématique guerrière.

Le reste de l'iconographie de la tour est consacré en grande partie à la famille royale: le blason de France, celui du dauphin, la salamandre, le dauphin héraldique, le bouquet de lys et peut-être Louise de Savoie, avec deux cornes d'abondance enlacées (lesquelles peuvent évoquer aussi la Fortune). Seuls cinq chapiteaux, dont l'un est purement ornemental, restent difficiles à interpréter²⁸. L'ensemble prend tout son sens avec un dernier chapiteau que nous pourrions appeler le « chapiteau du Triomphe » [Fig. 12]. Sa corbeille est occupée par une femme dont les bras sont remplacés par deux ailes : la Victoire; les volutes sont occupées par deux têtes de lion : la Force; le tailloir comporte enfin une tête de roi barbu et couronné à l'antique : la Majesté Royale. Cette association de la Force et de la Victoire évoque le fameux char triomphal de l'entrée de Louis XII à Milan en 1509, où figuraient autour de la Victoire en majesté, la Force, la Prudence et la Renommée. Cette tour est donc lourdement chargée d'une thématique guerrière qui convient au rôle d'un dauphin complétée par une dimension dynastique. Cette partie du monument, peut-elle être lue globalement comme une « tour du dauphin » ou mieux encore une « tour du triomphe futur de la monarchie ». A l'intérieur du château, d'autres représentations font référence à la question successorale, en premier lieu dans l'oratoire de François I^{er}. Sur cinq des caissons situés sur la partie gauche de la voûte (et sans doute sur les six à l'origine) une petite salamandre est présente sous une patte avant ou arrière de la salamandre « adulte », cachée dans le décor et en connexion, par sa gueule, avec l'un des doigts de l'adulte [Fig. 13 et 14]. Sur l'avant-dernier des caissons de droite, un « petit » est également dissimulé dans le décor, mais cette fois-ci non connecté à l'adulte. En dehors de l'oratoire, mais sculpté aussi vers 1540, un autre « petit » caché sous une grande salamandre orne le garde-corps de l'escalier intérieur de la tour du logis royal [Fig. 15]. Enfin, au sommet de l'escalier double, sur l'un des frontons des grandes niches situées sur le pourtour intérieur de la lanterne et très difficilement visible, une salamandre en position traditionnelle, crache de l'eau sur le feu. Arrivant par en bas, une autre salamandre, un peu plus petite, vient « becqueter » l'eau qui sort de la gueule de l'adulte, à moins que les deux bêtes ne se partagent une nourriture indéterminée [Fig. 16]. Il y a là une illustration littérale du « mot » de la devise de François I^{er} : je nourris et j'éteins (*nutrisco et extinguo*).

²⁷ Médaille anonyme de François de France, duc de Bretagne, vers 1532, BNF, cabinet des médailles.

²⁸ Deux d'entre eux pourraient évoquer la Fécondité (femme au sein nu associée à des serpents) et la Fortune (femme aux cheveux dénoués, immédiatement sous l'Hercule à l'hydre de Lerne). Hercule est assimilé non seulement à la Force, mais aussi à la Fortune. Voir à ce propos Florence Buttay-Jutier, *Fortuna; usages politiques d'une allégorie morale à la Renaissance*, Presse de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, notamment p. 266.

On peut toujours évoquer la facétie d'un sculpteur mais le côté systématique de l'utilisation de ce motif dans la partie gauche de la voûte de l'oratoire laisse supposer une intention²⁹. Comme toujours au XVI^e siècle, plusieurs interprétations sont possibles. Nous pouvons y voir l'idée d'une régénérescence, voire d'une résurrection, allusion à la nature de la salamandre réelle³⁰. Proche du Phénix, emblème de la reine Eléonore, avec lequel elle partage bien des points communs, la salamandre telle qu'elle est ici mise en scène, évoque aussi le sacrifice eucharistique et fait inmanquablement penser au symbole chrétien du « pélican », sur lequel nous reviendrons. C'est aussi une évocation de l'amour maternel et paternel, ce qui n'est pas sans renvoyer à nouveau au dauphin. La dimension familiale de l'allusion n'est pas à écarter, puisque nous savons que Louise de Savoie était également associée, dans un manuscrit de François de Moulins, à l'aigle enseignant à ses deux petits (François et Marguerite) à voler³¹ : là encore, les symboles sont proches.

S'il y a ici une allusion au dauphin (sentiment d'ailleurs renforcé par la présence du dauphin héraldique dévorant le pied d'un F, dans l'oratoire), il ne peut s'agir évidemment que du deuxième dauphin, Henri, puisque la voûte est clairement datée, sur un cartouche, de l'année 1540. Nous pourrions donc voir ici une sorte d'exorcisme contre la « malédiction du roi sans fils », après la mort du premier dauphin (1536) et la stérilité apparente du mariage du second.

Dieu peut toujours envoyer des fils aux salamandres même après des années de stérilité. Et où invoquer Dieu pour avoir lignée, si ce n'est dans l'oratoire ?

Les grandes voûtes du second étage du donjon comportent sans doute aussi des références à la succession royale, à travers les monogrammes du monarque entourés de cordelières. Elles évoquent non seulement la mère du roi, comme nous l'avons vu, mais aussi la corde à « grains » des franciscains. Entre autres lectures, on peut donc y voir une marque de dévotion envers François de Paule (canonisé à la veille de l'ouverture du chantier de Chambord) ou des sortes d'*ex voto* pour son intercession dans les naissances royales ultérieures. Car il est celui qui a éteint le « mauvais feu » de la stérilité et rallumé le « bon feu » de la fertilité, comme nous le rappellent les salamandres qui alternent avec les monogrammes encordés des voûtes à caissons, tantôt crachant de l'eau et tantôt se nourrissant de flammes.

A travers les questions de succession et le caractère messianique du roi de France, si présents à Chambord, nous voyons bien la dimension à la fois politique et religieuse du bâtiment, dimension plus prononcée que dans les chantiers précédents. Il est possible d'aller plus loin encore dans cette interprétation, notamment à la lumière des textes apocalyptiques et prophétiques du moment.

CHAMBORD MESSIANIQUE

A la lumière des textes eschatologiques

Paradoxalement, c'est la première fois que la chapelle se fait aussi discrète dans un château royal : dans l'hypothèse probable d'un projet originel de donjon isolé, sans enceinte³², aucune place n'était prévue pour l'abriter. Bien sûr, on peut toujours justifier cette anomalie par le fait qu'une enceinte (même non rattachée au donjon) était sans doute prévue dès l'origine et pourrait l'abriter, comme à Vincennes.

Mais le problème n'est pas résolu pour autant par la construction actuelle, car si l'enceinte finalement érigée permet effectivement de loger une chapelle, rien ne la signale avec évidence de

²⁹ Nous avons trouvé une représentation différente mais dans le même esprit, à Moret-sur-Loing (45) où une salamandre mord le pied d'un Hercule.

³⁰ L'animal est susceptible de régénérer ses membres et organes. D'autre part, son processus de reproduction, complexe et très variable en fonction du climat, permet à la femelle de stocker les spermatozoïdes et d'allonger la gestation jusqu'à plusieurs années, ce qui peut donner l'impression d'une sorte de parthénogenèse ou même de génération spontanée. Ajoutons à cela que le cannibalisme de ses larves entre elles est avéré et que ce batracien est fréquemment victime de malformations qui la privent de certains de ses doigts... Depuis Pline l'Ancien, notamment, l'animal excitait l'imagination et était à l'origine de multiples légendes. Voir en particulier Marie Holban, « Autour de la salamandre », *Revue historique du sud-est européen*, T. XXIII, Bucarest, 1946, p.196-206.

³¹ BNF, ms. lat. 8775, f°2.

³² Jean-Sylvain Caillou et Dominic Hofbauer, *op. cit.*, p. 17.

l'extérieur³³. Pourtant, cette chapelle a des dimensions exceptionnelles. Bien que rectangulaire, elle est habilement logée dans une tour et n'est pas orientée. Si l'on avait voulu la cacher, on ne s'y serait pas pris autrement. Mieux encore, alors que cette chapelle est difficilement visible, une lanterne aux allures de clocher nous saute immédiatement aux yeux, au centre du donjon³⁴.

Cette dissimulation de la chapelle est pour le moins surprenante et inhabituelle. S'agit-il de considérations purement architecturales, d'une volonté de respecter une symétrie, encore nouvelle dans l'architecture française (mais qui est pourtant bien malmenée dans d'autres parties du monument)? Peut-être. Mais ne peut-on invoquer des textes, qui viendraient à l'appui des principes architecturaux : « *De temple, je n'en vis point en [la ville]; c'est que le Seigneur, le Dieu Maître-de-tout, est son temple (...)*³⁵ ».

Il semble qu'à Chambord il y ait en permanence conjonction entre le verbe et la pierre, entre la théologie et l'architecture, l'apport intellectuel des uns s'accordant heureusement à l'apport technique des autres. En fait, seule l'étude détaillée du décor sculpté permet de constater combien Chambord est en lui-même un édifice religieux, au point que sur sa façade principale, comme au tympan d'une église, se trouve l'image du Christ. Il convient donc de réexaminer le monument à la lumière des préoccupations religieuses du moment.

Le choix du lieu

Le site choisi pour Chambord n'est pas ce qui est le moins surprenant dans ce château incroyable. L'ancien domaine de chasse des comtes de Blois, giboyeux à souhait et peu peuplé, présentait des avantages indéniables pour l'implantation d'un relais de chasse. Mais pas pour l'édification entreprise en 1519. Le lieu était particulièrement hostile, malsain et presque désert: Chambord ne constituait pas une paroisse (celle-ci est érigée seulement en 1666) ; un hameau autour d'un gué, quelques métairies et autres masures dispersées, où les habitants semblent avoir eu du mal à survivre, vu la pauvreté des sols. Ajoutons à cela les « fièvres de Sologne » endémiques, un climat rigoureux l'hiver, l'éloignement de tout³⁶ et voilà l'endroit idéal pour n'y rien entreprendre.

Or, c'est précisément ce lieu inhospitalier - très certainement le pire que l'on puisse trouver dans cette partie du royaume - que le roi choisit pour édifier le bâtiment le plus extraordinaire que l'on ait vu depuis les grandes cathédrales et ouvrir l'un des plus grands chantiers de ce temps. Comble de difficulté, la nouvelle construction est implantée dans le lit marécageux du Cosson, ce qui nécessitera, comme à « Franciscopolis » (Le Havre), l'emploi de pilotis et autres techniques complexes de fondations. Les justifications avancées à ce choix ne sont guère satisfaisantes. La passion de la chasse, activité essentielle pour un roi chevalier, est bien sûr un argument et nous sommes bien en présence d'un domaine de chasse; le roi consentit des efforts et des frais importants, pour le constituer, le protéger et le contrôler³⁷. Le « désert » de Chambord permettait de s'y ébattre sans entraves et l'on sait l'affection de François I^{er} pour ce genre de lieux³⁸. Mais encore une fois, on se heurte à la démesure de la construction³⁹. L'entreprise de clôture du parc n'est pas non plus anodine; on peut avancer toutes les

³³ L'exubérance du décor sculpté des parties hautes du logis royal contraste avec la sobriété du décor de l'aile de la chapelle, mais ce dernier est daté d'Henri II, voire de Louis XIV : on ne sait malheureusement pas quel était le décor prévu sous François I^{er}, même si la disposition des lieux est bien celle prévue dès l'origine.

³⁴ Le visiteur d'aujourd'hui est très souvent victime de cette « supercherie » et voit une chapelle dans la lanterne.

³⁵ Apocalypse, 21 et 22.

³⁶ Les « fièvres de Sologne » : le paludisme, qui y régna jusqu'au XIX^e siècle; de nombreux hôtels-dieu tout autour de la Sologne étaient consacrés à l'accueil des malades. Le climat : rappelons que la Sologne est une des régions de plaine les plus froides de France, loin de la douceur du Val de Loire. L'isolement : Blois, la grande ville la plus proche, était à trois heures de cheval et la Loire, le grand axe de communication, à une heure de marche, le tout sans compter l'état des chemins vite transformés en fondrières. Il reste cependant à effectuer une étude plus poussée des conditions de vie réelles à Chambord au début du XVI^e siècle.

³⁷ Nous remercions Virginie Berdal, doctorante, qui prépare une thèse sur la constitution du domaine, des informations qu'elle a pu nous communiquer à ce propos.

³⁸ Monique Chatenet, *La cour de France au XVI^e siècle, vie sociale et architecture*, Picard, coll. De Architectura, 2002, p.40-50.

³⁹ « *Pour expliquer cette obstination, on ne saurait invoquer, comme on le fait trop souvent, la passion de la chasse: engagé dans d'innombrables entreprises, le roi n'aurait pas consacré une fortune et des soins constants à un « pavillon de chasse» gigantesque et inutile* ». Jean Guillaume, *Comprendre Chambord*, dossiers techniques de la Revue des Monuments Historiques, N° 2, 1983.

justifications possibles, liées à la chasse et à la protection du gibier. Même si le parc était moins étendu que de nos jours, il n'empêche que la construction d'un tel mur était en soi un chantier considérable.

La symbolique religieuse du monument incite à avancer de nouvelles pistes quant au choix du lieu. La clôture a une dimension symbolique que l'on retrouve dans l'iconographie du « Jardin de France », clos de palis ou de murets, au centre duquel prospère l'arbre des lys⁴⁰, allusion également au jardin d'Eden et à l'arbre de vie. Comme le préconisait Léonard de Vinci, le monument est libre de tous côtés, afin que l'on puisse apprécier sa véritable forme (dans l'hypothèse d'un donjon isolé) et il a sans doute été conçu pour être au milieu de l'eau⁴¹. Son plan en croix évoque alors les quatre fleuves qui irriguent l'Eden⁴². Dans ce jardin, le symbolisme de la chasse prend ainsi toute sa dimension sacrée⁴³.

La désolation du lieu est également justifiée à la lecture des textes apocalyptiques du livre d'Isaïe, traitant de la Jérusalem future : « *On ne te dira plus « délaissée » Et de ta terre on ne dira plus « désolation » Mais on t'appellera « Mon plaisir est en elle »⁴⁴ Car Yahvé trouvera en toi son plaisir et ta terre sera épousée⁴⁵ » ». Sans vouloir en faire la seule raison du choix du lieu, il y a une valeur symbolique dompter une nature hostile, au point d'y établir un édifice si extraordinaire, qui évoque la Cité sainte des temps eschatologiques : « *Puis je vis un ciel nouveau, une terre nouvelle (...) Et je vis la Cité sainte, Jérusalem nouvelle, qui descendait du ciel, de chez Dieu⁴⁶ » ».**

La Jérusalem céleste

Jean Martin-Demezil, puis Jean Guillaume, ont souligné la parenté de Chambord avec la basilique Saint-Pierre de Rome, à travers le plan cruciforme et les voûtes à caissons. Ces deux chantiers contemporains sont comparables par leur ampleur, à tel point que le roi Très-Christien semble là rivaliser avec le pape.

Mais le plan en « croix grecque » fait d'autant mieux ressortir le problème d'orientation du donjon; ce sont les quatre tours qui sont alignées sur les points cardinaux et non les salles « en croix ». L'orientation des tours vers les « quatre parties du monde », superposée au plan cruciforme, donne ainsi l'impression d'un plan en étoile à huit branches (croix grecque et croix de Saint-André imbriquées). Ce plan est souligné par l'escalier et la lanterne qui reposent sur huit piliers prolongés par huit arcs-boutants : cet édifice central du donjon (escalier-lanterne) a un plan octogonal, selon lequel s'articule le reste du bâtiment [Fig. 17].

Notons que dans l'hypothèse d'un plan giratoire, on ne peut que constater combien ce plan « en étoile » renforce encore le mouvement d'ensemble. N'oublions pas non plus que, pour Léonard, l'octogone est la figure privilégiée pour construire des édifices religieux, il est particulièrement adapté à l'élévation de coupes et à la desserte de « chapelles » latérales. Intermédiaire entre le carré (le module du plan quadrillé de Chambord) et le cercle (la vis de l'escalier), il assure le passage de l'un à l'autre⁴⁷.

L'octogone central de Chambord évoque aussi d'autres sources architecturales. Par exemple, il est possible que l'octogone de la chapelle palatine d'Aix-la-Chapelle ait retenu l'attention : nous savons combien l'édifice carolingien fut inspiré par le texte de l'Apocalypse et la Jérusalem céleste. Comme « saint Clovis » ou saint Louis, « saint Charlemagne⁴⁸ » est un modèle de la monarchie

⁴⁰ Guillaume de Nangis, *Chroniques abrégées*, v. 1470 : BNF, ms. fr. 2598, f° 1; ou encore BNF, ms. fr. 1687, f° 10. Voir Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, Gallimard, nrf, 1985, p. 318 ss.

⁴¹ Les travaux d'aménagement des abords, de décembre 2009 et janvier 2010, ont permis de confirmer l'existence d'une fausse-braie autour des façades sud-ouest et sud-est de l'enceinte.

⁴² Genèse, 2, 8-10

⁴³ Anne-Marie Lecoq, *François I^{er} imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Art et Histoire, Macula, 1987, p. 210-211.

⁴⁴ Ceci n'est pas sans rappeler la fameuse expression inaugurée par François I^{er} et reprise par ses successeurs : « Car tel est mon bon plaisir »; le « plaisir » du roi est comparable à celui de Yahvé et il est ici en la nouvelle Jérusalem. N'y a-t-il pas là finalement la plus belle justification de Chambord ?

⁴⁵ Isaïe, 62, 4.

⁴⁶ Apocalypse, 21, 162.

⁴⁷ Les balustres jumelés de l'escalier central, l'un de section circulaire et l'autre carrée, rappellent discrètement ce principe.

⁴⁸ La sainteté de Clovis est une croyance populaire largement admise (Colette Beaune, *op. cit.*, n. 40, p. 65-66). Charlemagne fut canonisé en 1165 par un antipape.

française, l'un de ces grands ancêtres largement mythifiés auxquels on fait appel pour justifier les prétentions de la dynastie. Le pape lui-même entretenait le mythe, en faisant peindre en 1518 le *Couronnement de Charlemagne* au Vatican par l'école de Raphaël où l'empereur figure sous les traits de François I^{er}. Mais nous pouvons aussi déceler une parenté avec le modèle souvent utilisé du baptistère du Latran, édifice à la fois octogone et trinitaire, image de la « fontaine de vie »⁴⁹.

Comme l'a montré Jean Martin-Demézil, la ressemblance avec la Cité céleste, telle qu'elle est décrite dans l'Apocalypse de saint Jean et autres textes apocalyptiques, est assez évidente : le plan carré et le volume quasi-cubique du donjon⁵⁰; les douze portes⁵¹; l'absence apparente de chapelle; la luminosité exceptionnelle⁵²... Au dessus des couronnes de « roi-franciscain », annonçant l'abdication de l'empereur des derniers jours, selon le Livre de *Fiore*, trône au sommet de la lanterne la couronne de France à l'impériale, promesse de monarchie universelle et rappel de la supériorité du roi Très-Chrétien sur tous les monarques de la terre. Cette couronne sommitale rappelle les luminaires des églises appelés « Jérusalems célestes »⁵³, mais aussi les textes apocalyptiques du livre d'Isaïe : « *Tu seras une couronne de splendeur dans la main de Yahvé, un turban royal dans la main de ton Dieu*⁵⁴ ».

Ces allusions sont complétées par les angelots et les *putti*, armés ou sonnant du cor, quicoiffent les lucarnes et souches de cheminées : « *Sur tes remparts, Jérusalem, j'ai posté des veilleurs, de jour et de nuit, jamais ils ne se tairont*⁵⁵ ». De même, les vues en élévation de Chambord par Jacques Androuet du Cerceau⁵⁶ montrent les toits en poivrière des tours ornés de rayons de soleil, alternativement droits et ondulés, qui furent vraisemblablement dorés à l'origine⁵⁷. C'est une évocation de Yahvé⁵⁸, comme soleil de justice et c'est également l'un des emblèmes des rois de France depuis Charles VII⁵⁹).

Sur le décor sculpté de la façade principale (sud-est) du donjon, d'autres sculptures ne laissent aucun doute. Nous avons déjà signalé la présence de la tête du Christ sur un chapiteau du premier étage, entourée des emblèmes royaux (bouquet de lys, porcs-épics). Les rois de France prétendent appartenir à la lignée de Japhet, fils aîné de Noé, et de Jessé, ancêtre des rois de Juda et du roi David (duquel ils tiennent le rite de l'onction divine), lignée également du Christ (à qui ils doivent leur couronne). Il y a là aussi un rappel de la dimension messianique de la royauté française.

Le chapiteau immédiatement au-dessus du précédent [Fig. 18], au niveau du second étage, porte quant à lui un cartouche, le seul de tout le château marqué d'une inscription : « PAX ». Référence à la mission essentielle des rois de France, qui est d'apporter la paix à leur peuple, mais aussi rappel de leur aspiration à l'Empire et à la paix universelle. La *pax gallica* ou *pax francisca*, doit succéder à la *pax romana*, ou *pax Augusta*, sous laquelle naquit le Christ. Enfin, comment ne pas y voir également une allusion à l'étymologie même du mot Jérusalem, « vision de Paix » ?

Complétant ces deux chapiteaux et juste au dessous, au niveau du rez-de-chaussée – en principe totalement dépourvu de décor sculpté – une agrafe subsiste, en mauvais état mais encore bien lisible, au dessus de la porte de droite [Fig. 19]⁶⁰. On y voit un satyre au centre, encadré par deux

⁴⁹ Voir aussi saint Ambroise, au IV^e siècle.

⁵⁰ « *Celui qui me parlait tenait une mesure, un roseau d'or, pour mesurer la ville, cette ville dessine un carré... Longueur, largeur et hauteur y sont égales* » (Ap. 21, 15).

⁵¹ « *A l'orient trois portes; au nord, trois portes; au midi, trois portes; à l'occident, trois portes* » (Ap. 21, 13). Notons que l'orientation ne correspond pas à celle du donjon. L'inspiration de la Cité céleste n'est pas littérale, mais doit être rapprochée des représentations alors en cours. Voir par exemple l'enluminure de l'Apocalypse flamande (BNF, néerl. 3, vers 1400), où la Ville est représentée avec quatre tours d'angle. L'image du jardin d'Eden interfère fréquemment aussi avec celle de la Cité céleste.

⁵² « *La ville peut se passer de l'éclat du soleil et de celui de la lune, car la gloire de Dieu l'a illuminée et l'Agneau lui tient lieu de flambeau* » (Ap., 21, 23).

⁵³ C. Vincent, *Fiat lux. Lumière et luminaires dans la vie religieuse du XIII^e au XVI^e siècle*, Paris, 2004.

⁵⁴ Isaïe, 62, 3.

⁵⁵ Isaïe, 62, 6.

⁵⁶ British Museum, Fr. Velum XVI C 99a, vol. 1. L'archéologie tend à confirmer la précision de ces dessins : voir note 38.

⁵⁷ Monique Chatenet, *Chambord*, Monum, Editions du Patrimoine, 2001, p. 58.

⁵⁸ Ps. 19 (18), Yahvé, soleil de justice, 5 : « *Là haut, pour le soleil, il dressa une tente* ».

⁵⁹ *La Mer des histoires (...)*, 1488-1489, BNF, Imprimés, Rés. Vélins, 677, f^oAi. Jean Patrice Boudet, « Le soleil emblème des rois de France », *Micrologus*, 200XX.

⁶⁰ Rappelons qu'il y avait trois portes sur chaque façade à l'origine. Les autres agrafes ont soit disparu, soit sont purement ornementales.

anges qui le tiennent en joue de leur arc bandé : « Rien de souillé n'y pourra pénétrer⁶¹ ». Une fois identifiés ces éléments sculptés, la disposition cruciforme et l'édifice intérieur central prennent toute leur signification.

L'escalier trinitaire

L'escalier « à double révolution » de Chambord mérite une relecture à l'appui des observations précédentes et de l'inventaire de son décor. Dès l'entrée (par la façade principale), le visiteur est accueilli par le chapiteau de l'un des huit piliers que l'on ne peut manquer de voir [Fig. 20]. Il présente un cartouche ornemental, vide, de traitement tout à fait classique, si ce n'est qu'il est de forme triangulaire, pointe en bas. Cette forme, inusitée pour un cartouche, permet d'y faire figurer les trois clous de la Passion. Il s'agit clairement de la Trinité telle qu'on la représente jusqu'au concile de Trente, par un triangle à la pointe en bas. On peut également y voir un renvoi à certaines constructions théologiques sur lesquelles nous reviendrons. Plusieurs anges sont aussi parfaitement visibles au pied de l'escalier, dont sans doute un séraphin, tenant un serpent, face au triangle.

Les deux montées qui s'enroulent autour du noyau vide et lisse sont couvertes de chapiteaux rampants au décor souvent exubérant, où se mélangent en permanence le bien et le mal, le vice et la vertu (des anges et des satyres, par exemple). Le troisième étage (quatrième niveau) représente un « palier » dans l'ascension. Les deux voies se réunissent alors en une seule et apparaît un troisième escalier, logé dans le noyau, qui se termine à son tour au sommet de la lanterne. Faisant la liaison avec l'escalier « double », le noyau creux se poursuit dans la lanterne⁶², jusqu'à la couronne sommitale de l'édifice, avec un diamètre considérablement réduit. Il est impossible de préciser si cet axe vide traversait l'ultime coupole constituée par la couronne et la fleur de lys qui la coiffe. Quoiqu'il en soit, cet axe vertical établit bien un lien de la base au sommet. Il convient donc de revenir sur la division quelque peu artificielle que l'on a établie jusqu'à présent entre « l'escalier à double révolution », de la base aux terrasses, et « la lanterne » située au dessus. Il y a évidemment une cohérence, une logique et une symbolique, sur toute la hauteur : cet escalier est pour le moins « triple » et l'on peut y ajouter une quatrième voie ascensionnelle constituée par ce vide central, qui contraste d'ailleurs avec les trois autres par son dépouillement total. Il se présente en effet comme un cylindre à l'intérieur totalement lisse et sombre⁶³. La notion d'escalier « triple » est d'ailleurs tout à fait en accord avec la mise en évidence par Jean Guillaume d'une origine léonardienne : l'idée de loger un escalier supplémentaire dans le noyau d'un escalier principal est bien présente dans le croquis de Léonard de Vinci⁶⁴ d'escalier carré à quatre révolutions, plus une cinquième au centre.

Cet édifice central, que nous préférons baptiser « escalier trinitaire », recèle de multiples allusions symboliques. C'est d'abord une référence à l'arbre de Vie ou de la Connaissance du Bien et du Mal tel celui du jardin d'Eden. L'imprécision du texte de la Genèse⁶⁵ (2, 9) a d'ailleurs conduit à représenter parfois l'arbre du paradis sous la forme de deux arbres enlacés en une double vis⁶⁶. Le plan en croix évoque quant à lui le fleuve aux quatre bras irrigant les quatre parties du monde⁶⁷. La situation de l'arbre et du fleuve de vie au centre de la Jérusalem céleste, devenue à la fois cité et jardin, crée ainsi une analogie avec le paradis terrestre, que l'on rencontre fréquemment⁶⁸.

⁶¹ *Apocalypse*, 21 et 27.

⁶² Le noyau creux de l'escalier de la lanterne est entouré de colonnettes cylindriques, avec piédestaux et chapiteaux toujours rampants, mais tellement étirés qu'ils deviennent de véritables anamorphoses, alors très à la mode dans la peinture et le dessin, mais exceptionnelles dans la sculpture.

⁶³ Ce noyau creux ne peut constituer un véritable « puits de lumière », comme on le présente parfois. Lorsque le projecteur actuel est éteint, il est plongé dans la pénombre et très peu de lumière entre réellement par le sommet. Rappelons que, selon le Pseudo-Denys, le chemin qui mène à Dieu est plongé dans les ténèbres.

⁶⁴ Bibliothèque de L'institut de France, Ms. B, f° 47v°.

⁶⁵ Genèse, 2,9.

⁶⁶ Citons, parmi tant d'autres, un chapiteau du XII^e siècle de l'église Sainte-Croix de Gannat (03). Les exemples en sont nombreux, tant dans l'enluminure que dans la sculpture.

⁶⁷ Genèse, 2, 10.

⁶⁸ J.F. Maillard, « Le thème de la Jérusalem céleste chez les kabbalistes chrétiens de la Renaissance », *Jérusalem cité spirituelle*, colloque tenu à Cambrai/ Vaucelles, 20-22 juin 1975, Cahiers de l'Université saint Jean de Jérusalem, n° 2, Berg International éd., Paris, 1976, p. 111 à 126 : p. 114-115. SCALA CELI.

C'est aussi une référence au songe de Jacob⁶⁹, à l'échelle dressée jusqu'au ciel où les anges montent et descendent, promesse de descendance nombreuse et d'empire universel s'étendant vers les quatre points cardinaux, promesse de la présence de Dieu et de sa protection : « *Que ce lieu est redoutable ! Ce n'est rien de moins qu'une maison de Dieu et la porte du ciel !*⁷⁰ ». C'est enfin l'arbre de Jessé⁷¹, qui porte toute la lignée de David, que nous avons déjà évoqué. Ces deux derniers thèmes proches sont souvent confondus.

La mise en scène des emblèmes royaux

Le second étage du donjon de Chambord présente la particularité de posséder, au dessus des quatre salles en croix, quatre voûtes exceptionnelles dans leurs dimensions et leur structure en anse de panier très aplatie. La présence de ce type de couverture, plutôt réservé aux églises, renforce le caractère religieux de cet espace cruciforme. L'étude attentive des caissons sculptés, où alternent F et salamandres, tous différents, révèle des détails qui confortent nos interprétations précédentes. Pour n'en prendre qu'un exemple, le plus frappant sans doute, citons la « salamandre aux étoiles » [Fig.21]. Souvent stéréotypées dans d'autres monuments, les salamandres de Chambord présentent au contraire une extrême variété : serpentiformes ou massives, monstrueuses ou délicates, lisses, couvertes d'écailles, de pustules, de globules, de crochets à venin, etc... Une seule, sur l'un des caissons de ces voûtes, est couverte de onze étoiles à cinq branches, réparties sur tout le corps⁷². Cette particularité unique fait évidemment référence au songe de Joseph⁷³, fils de Jacob, qui voit ses onze demi-frères se prosterner devant lui. Les revers du roi sont rapprochés de ceux qu'ont connus d'autres grands personnages de l'antiquité (Pompée), de la mythologie (Hercule) ou de la Bible (Joseph). La mauvaise fortune ne saurait être que passagère. L'histoire de Joseph, vendu comme esclave par ses frères et qui devient ensuite principal ministre de Pharaon, se prête particulièrement bien à l'interprétation du destin de François. Lui aussi a été trahi par les siens (le connétable de Bourbon) et a tout perdu - « fors l'honneur » - à Pavie (1525). La «salamandre aux étoiles» serait donc ici un message d'espoir, comme le songe prémonitoire de Joseph⁷⁴. Mais à travers l'évocation de Joseph, c'est aussi l'idée de la translation de la terre promise en France (accompagnée d'une translation de l'empire et des reliques), qui est mise en valeur. Le peuple français est le nouveau peuple élu.

Parmi les caissons de la voûte nord-est du deuxième étage du donjon, une couronne dont les fleurons sont remplacés par deux salamandres, debout sur leurs pattes arrière et tenant un F [Fig. 22]. Il s'agit ici d'une « personnalisation » inédite de la couronne royale. La position des deux batraciens évoque aussi les anges qui soutiennent traditionnellement le blason aux trois lys et, effectivement, à Chambord, nous voyons à deux reprises des salamandres comme supports de l'écu de France: au sommet des lucarnes de la tour du logis royal [Fig. 23] et sur l'une des niches à la base de la lanterne, à l'intérieur. Nous connaissons par ailleurs une représentation identique des armes royales tenues par deux salamandres en lieu et place des anges, dans un ouvrage de Jean Thenaud destiné au roi⁷⁵.

L'animal emblématique est également, en plusieurs cas, assimilé à l'archange Michel, saint patron du royaume. Le plus saisissant est sans doute ce cul-de-lampe [Fig. 24] illustrant le combat de la salamandre et du dragon, figurant le Mal, mais aussi la Bête de l'Apocalypse : « *Il foulera aux pieds le lion et le dragon*⁷⁶ ». La destruction de l'hérésie et la préservation de l'unité de l'église font partie des missions du roi Très-Christien, qui sont d'établir la paix et la concorde universelles. Le contexte du développement du luthéranisme (confession d'Augsbourg en 1530) et l'expansion de l'islam (siège de Vienne par les Turcs en 1529) est favorable au rappel de cette mission. Le conflit avec l'empereur Charles Quint peut être aussi évoqué : un des chapiteaux de la tour nord du donjon présente un

⁶⁹ Genèse, 28, 10-22.

⁷⁰ Genèse, 28, 17.

⁷¹ Isaïe, 11, 1.

⁷² Nous en avons trouvé un exemple proche à Azay-le-Rideau, mais les étoiles sont au nombre de trois et sont à quatre branches.

⁷³ Genèse, 37, 9.

⁷⁴ Une autre interprétation possible de cette salamandre étoilée serait à chercher dans les métamorphoses d'Ovide (livre V/450 et suiv.) : l'enfant métamorphosé par Cérès en lézard (*Stellio*) au corps constellé (*stellatus*) de gouttelettes.

⁷⁵ BNF, ms. fr. 5061, f°Ar°.

⁷⁶ Ps., 91, 13.

Hercule - ou Samson - auquel François I^{er} est volontiers assimilé, transportant les deux colonnes sur son dos : celles de Gibraltar, ou de Gaza, ... ou de Charles Quint, dont elles sont l'emblème. Les travaux d'Hercule, si présents à Chambord, sont aussi employés comme une représentation allégorique de la lutte du Bien contre le Mal.

L'emploi de la salamandre en lieu et place de saint Michel, comme bras armé de Dieu, commandant les milices divines, convient bien au roi-chevalier. Selon la légende, ce sont les salamandres qui ont forgé les armes « vermeilles comme braises » de l'Orgueilleux de la Lande dont le jeune Perceval va s'emparer et qu'il portera dans sa quête du Graal. Quant à Galaad, qui mènera à bien la quête, « vrai chevalier du Christ, par qui la chevalerie terrienne deviendra céleste », comme le roi de France, il appartient à la lignée de David et Salomon⁷⁷. De là à la légende de Joyenval, selon laquelle c'est un ange - l'archange saint Michel lui-même – qui apporta le bouclier aux trois lys à Clovis, il n'y a qu'un pas. Il est franchi dès la montée de l'escalier double, où une salamandre en tailloir, dotée de magnifiques ailes, pose l'une de ses pattes sur un écu [Fig. 25]. La volute du même chapiteau reprend le même thème, mais c'est bien ici un ange qui porte le blason. Notons au passage que, dotée d'ailes, cette salamandre a alors le pouvoir de maîtriser les quatre éléments.

La position sommitale et centrale de la salamandre, sur les arcs-boutants de la lanterne du donjon, visible de loin et de tous côtés, n'est pas sans évoquer l'agneau de Dieu, qui siège traditionnellement au centre de la Jérusalem céleste⁷⁸. La notion de sacrifice est aussi évoquée par les salamandres qui nourrissent leurs petits dans l'oratoire du roi, dont nous avons déjà parlé. Dans ce cas, la salamandre évoque le thème fréquent du « pélican de piété », qui déchire sa chair pour nourrir ses petits : ce pélican, déchirant son aile, est d'ailleurs sculpté sur les terrasses de Chambord et vraisemblablement, piquant sa gorge, sur un chapiteau de l'escalier central.

Enfin, la devise elle-même de François I^{er}, *Nutrisco et Extinguo*, est mise en scène dans l'oratoire du roi. Les salamandres, tout en « nourrissant » leur petit de leur propre chair éteignent le feu en crachant de l'eau. Quant à la salamandre sculptée sur la porte, elle aussi crache des gouttes d'eau, éteignant le « mauvais feu » qui peut habiter le visiteur. Une fois à l'intérieur de la pièce et ainsi « purifié », celui-ci, à l'exemple des salamandres de la voûte, peut se nourrir du « bon feu », de la parole de Dieu.

A de nombreuses reprises à Chambord, la salamandre se substitue donc à des sujets ou à des personnages comme Joseph fils de Jacob, les anges, supports traditionnels du blason, l'Agneau de Dieu, l'archange Saint Michel, mais aussi le serpent de prudence de l'évangile de Matthieu⁷⁹... La salamandre royale est ainsi littéralement mise en scène, mise en situation, pour diffuser différents messages, ce qui semble propre à Chambord.

LA GENESE INTELLECTUELLE

A côté du ou des architectes qui ont joué un rôle initiateur dans le projet de Chambord, d'autres personnages ont pu avoir une influence sur sa conception, étant donné la forte charge symbolique et religieuse du projet. Car il est à peu près certain que François I^{er} n'a pu concevoir seul un édifice embrassant un champ aussi vaste.

La place et le rôle du roi

Nous avons souligné le rôle essentiel de Louise de Savoie dans la formation de son fils. Elle a prévu pour lui un vaste programme de formation humaniste, dont le grand ordonnateur fut un de ses protégés, François de Moulins de Rochefort, « maître d'école » de François d'Angoulême. Dans la logique humaniste, de Moulins sut concilier la tradition médiévale - notamment le caractère sacré de la monarchie française - et les nouveautés de la Renaissance italienne, kabbale juive et cabale chrétienne,

⁷⁷ *Le château Aventureux*, XXXVI-XXXVII (enfance de Perceval le Gallois); *La quête du Saint Graal*, I.

⁷⁸ Il existe parmi les stucs de la grande galerie de Fontainebleau une représentation de l'Agneau au milieu de flammes, comme une salamandre, en un holocauste qui évoque aussi le sacrifice et la dimension christique du roi; la fresque du *Sacrifice*, juste à côté, serait une allusion à la naissance du roi et François de Paule y serait représenté (reproduction : J.-M. Pérouse de Montclos, *Fontainebleau*, Scala, 1998, p. 59).

⁷⁹ Matthieu, 10, 16.

mythologie gréco-romaine, tradition et réforme du christianisme, littératures médiévale comme humaniste... Autant de synthèses bien présentes dans le décor sculpté et dans l'architecture même de Chambord.

Il faut reconnaître que Louise eut beaucoup plus de succès avec Marguerite d'Angoulême qu'avec son fils. A la différence de sa soeur, François était assez peu doué pour les langues. S'il assimila assez bien l'italien, il ne maîtrisa jamais bien le latin et encore moins le grec, malgré les efforts de son professeur François Tissard, auteur de la première grammaire grecque (1508). Cependant, il savait combler ses lacunes en se faisant traduire quantité d'ouvrages. Passionné d'architecture (on sait qu'il traçait lui-même des plans de bâtiments), le roi s'intéressa également très tôt à l'astrologie, à la kabbale, à l'alchimie. Anne-Marie Lecoq a bien montré la faveur dont jouissaient ce que l'on appelle aujourd'hui les "sciences occultes" dans les cours européennes au début du XVI^e siècle.

François I^{er}, curieux de tout et féru de connaissances générales et techniques, a vraisemblablement participé étroitement à la conception du lieu. La forte charge symbolique de Chambord laisse cependant supposer l'influence de « conseillers », issus notamment des milieux de la réforme catholique.

Un personnage clé : François de Moulins de Rochefort (v. 1470? -v.1528?).

François de Moulins de Rochefort, loin d'être un *homo novus*, appartient à une famille de Blois, également implantée à Poitiers, proche du pouvoir. Au service du roi ou du duc d'Orléans dès le XV^e siècle⁸⁰, ils deviennent en 1530 seigneurs du Plessis Villelouet. En tant que greffiers du Grand Conseil, son père, puis son frère, suivent la cour royale dans ses déplacements. Il a un oncle déjà bien placé dans l'église, comme chanoine de Saint-Sauveur de Blois (paroisse du château), prieur de Saint Solenne et archidiacre de Blois. Cet oncle a certainement joué un rôle important dans sa carrière. Il est aussi allié à bon nombre de grandes familles blésoises proches du duc, puis du roi : les Villebresme, Hurault, Viart, notamment. Autour de 1501, chanoine à Poitiers, il devient un familier du comte d'Angoulême et de son épouse : Louise le désigne comme le « maître d'école » de son fils, dans son *Journal*. En 1511, il accompagne son élève à la cour de Louis XII en tant qu'aumônier et lecteur. C'est un proche d'Erasmus, Budé, Tissard, Lefèvre d'Étaples, Guillaume Briçonnet⁸¹ et autres humanistes. L'avènement de François I^{er}⁸², en fait un abbé de Micy, à Saint-Mesmin, près d'Orléans. L'abbaye est dotée d'une bibliothèque renommée et d'un hôtel-dieu qui reçoit les malades des régions marécageuses toutes proches de la Sologne.

François de Moulins fut très certainement consulté sur le projet de Chambord. Ce n'est sûrement pas un hasard s'il est nommé Grand Aumônier de France, à la demande de Louise de Savoie, le 8 octobre 1519 à Chambord même, c'est-à-dire devant le chantier dont le roi avait demandé l'ouverture un mois auparavant⁸³. Moulins devient ainsi un personnage de premier plan dans la maison du roi ; il est chargé par lui d'une réforme générale des établissements de charité, hôtels-Dieu et léproseries⁸⁴. Le « maître d'école » est honoré sur les lieux mêmes où le roi entend graver dans la pierre l'enseignement qu'il a reçu de lui. La présence discrète de Moulins est surtout affirmée par le symbole savant, sans doute mis au point par lui et Jean Thenaud, immortalisé à Chambord dans la pierre et dans le bois [Fig. 1].

⁸⁰ La famille de Moulins n'est pas d'origine poitevine comme on le croit généralement, mais bien blaisoise; l'implantation en Poitou est relativement récente alors et n'empêche pas le maintien de liens étroits en Blaisois. Voir : Paul Brisset, *Histoire de Chailles*, Blois, Le Clairmirouère du Temps, 1985, p.54-56.

⁸¹ B. Chevallier, Guillaume Briçonnet, Paris, 2009.

⁸² D'après Marie Holban (« François du Moulin de Rochefort et la querelle de la Madeleine », *Humanisme et Renaissance*, T. II, Paris, Droz, 1935, p.26-43 et 147-171), il n'aurait reçu cette abbaye qu'en 1522. La mention par Louise de Savoie dans son *Journal*, à la date du 17 janvier 1517, serait une erreur de copiste. L'abbaye pourrait être alors une compensation suite à l'impossibilité pour le roi d'imposer de Moulins à l'évêché de Condom, en 1522.

⁸³ « L'an 1519 le 8 octobre à onze heures avant midi mon fils, à ma requeste, donna à Rochefort l'office de grand aumônier; ce fut à Chambord, à trois lieues de Bloys », Louise de Savoie, *Journal*. Lettres du roi du 8 octobre 1519.

⁸⁴ Xavier de La Selle, *Le service des âmes à la cour, confesseurs et aumôniers des rois de France, du XIII^e au XV^e siècle*, Paris, 1995.

A côté de Moulins-Rochefort, le frère cordelier Jean Thenaud (v.1480?-ap.1542) passe pour son protégé et son disciple. Gros fournisseur de manuscrits pour la cour et la famille royale, cabaliste et astrologue, il contribua à l'élaboration d'une cosmologie propre à la famille royale. En 1511-1513 il avait été envoyé en Terre Sainte par Louise de Savoie, autant pour des raisons politiques que religieuses. Ses manuscrits fournissent bien des éléments pour l'interprétation de la symbolique de Chambord.

Moulins et Thenaud sont des érudits et des réformateurs, qui tentent de concilier l'Ancien et le Nouveau Testament avec le savoir antique, mouvement de fond qui dépasse d'ailleurs largement les deux hommes. Le message christique du réformisme catholique est renforcé par l'étude de la kabbale hébraïque, savamment détournée. Ils sont l'un et l'autre les auteurs d'ouvrages pré-emblématiques, qui ont recours à une écriture par l'image qui annonce l'*Emblematum liber* d'Alciat (1531)⁸⁵. Le symbole « cabalistique » sculpté à Chambord est en rapport avec les allégories et images employées notamment par Thenaud, particulièrement dans *La sainte et très chrestienne cabale metrifée*⁸⁶ (1519) et le *Traicté de la cabale ou La Cabale et l'estat du monde angélic ou spirituel*⁸⁷ (1520-21).

Le signe dans la pierre

Le symbole se présente sous la forme d'un huit s'enroulant autour d'une croix à trois branches [Fig. 1]. Anne-Marie Lecoq⁸⁸ a repéré ce signe sur quatre objets, où il est représenté au total moins d'une quinzaine de fois : l'épée du roi, sa paire d'étriers, une tapisserie de la Cène de Léonard offerte au pape en 1533 et une médaille commémorative de Marignan, tirée sans doute à peu d'exemplaires⁸⁹. Elle signale aussi sa présence, en quatre exemplaires, sur deux panneaux de portes provenant de Chambord, conservés au château de Terre-Neuve, à Fontenay-le-Comte. Mais elle n'a pas repéré sa figuration sur certains arcs-boutants de la lanterne de Chambord⁹⁰. Ces symboles sculptés, au nombre de trente-deux et d'assez grandes dimensions (30 à 40 cm), sont en effet très peu visibles. Chambord est apparemment la seule construction du règne de François I^{er} où ce signe figure dans la pierre.

Comme l'a bien montré Anne-Marie Lecoq, qui est la première à avoir tenté l'analyse de cet emblème, il ne s'agit pas d'un monogramme, assemblage par exemple de F et L, à l'endroit et à l'envers, formant comme deux E accolés. Le signe possède un relief, une épaisseur, bien visible sur la médaille (où le 8 a une allure de S) et surtout sur les sculptures de Chambord : l'enroulement passe alternativement au dessus et au dessous des branches et de l'axe de la croix. Dans l'hypothèse d'un monogramme, le « huit » serait une évocation simplifiée du « noeud de Savoie », unifiant les initiales de la mère et du fils. Cette interprétation n'explique pas cependant la position symbolique, talismanique (et même occulte à Chambord) qu'on lui donne ni le caractère exceptionnel de son emploi. Anne-Marie Lecoq a pressenti une autre dimension à ce symbole et a suggéré un rapprochement avec l'oeuvre de Moulins et Thenaud, notamment avec les schémas des hiérarchies angéliques de ce dernier⁹¹. Ajoutons encore une remarque : mise à part la médaille, ce symbole est toujours représenté par paire et, sur la lanterne de Chambord, le second est le miroir du premier (le sens d'enroulement est inversé).

⁸⁵ J.M. Massing, « A new work by François Du Moulin and the problem of pre-emblematic tradition », *Emblematica*, II, 1987, p. 249-271.

⁸⁶ BNF, ms. fr. 882.

⁸⁷ Trois manuscrits : B. Arsenal., ms. fr. 5061 (1521); B. Genève, ms. fr. 167 : *Introduction à la Cabale* (1536) et B.M. Nantes, ms. 521, fr. 355 (1626-1651). Jean Thenaud, *Traicté de la Cabale*, éd. Établie et annotée par Ian Christie-Miller, Paris, Honoré Champion, 2007 (il s'agit du ms. 5061). Le ms. 167 est consultable en ligne sur le site de la bibliothèque de Genève (<http://www.ville-ge.ch/bge/>).

⁸⁸ Anne-Marie Lecoq, *op. cit.*, p.465-468.

⁸⁹ Sur celle-ci, le signe est légèrement différent, s'approchant plus d'un « S » que d'un « 8 », ce qui est sans doute dû à l'usure.

⁹⁰ Ces arcs furent refaits à la fin du XIX^e siècle, mais à l'identique, comme on peut d'ailleurs encore le vérifier sur une partie des pierres d'origine conservées au château après démontage.

⁹¹ Le « 8 » donne aussi une idée d'infini ou d'universalité, tel l'ouroboros, ce serpent qui mord sa queue (ce dernier thème est d'ailleurs évoqué sur l'un des chapiteaux de l'escalier trinitaire). La « croix », quant à elle, se rapproche le plus de la croix papale, mais dont les branches horizontales auraient toutes la même longueur; elle peut faire aussi penser à un assemblage de croisillons, aux trois croix superposées (sur le front, la bouche et le coeur) de l'arbre de vie ou même à une échelle. Dans tous les cas, l'aspect talismanique et kabbalistique n'est pas loin.

Les énormes médaillons qui ornent les huit arcs-boutants de la lanterne sont sculptés alternativement soit de deux salamandres (une sur chaque face), soit de deux F; il y en a donc quatre de chaque sorte⁹². Le signe qui nous intéresse n'est présent qu'autour des F, sculpté à chaque fois en quatre exemplaires encadrant le monogramme royal [Fig. 27]. Seuls les quatre arcs qui sont dans l'axe des salles en croix portent le F et ces symboles qui l'accompagnent, sur leurs deux faces, de telle sorte que l'on n'a aucun recul pour les voir, ni du sol, ni des terrasses (à la différence des salamandres qui sont visibles de tous côtés) [Fig. 17]. Il faut gravir l'escalier de la lanterne pour les apercevoir. Ces symboles peuvent donc être qualifiés d'« occultes », au sens étymologique du terme (cachés aux yeux).

Les panneaux de portes conservés à Fontenay-le-Comte, ont été assemblés par Octave de Rochebrune, à qui le comte de Chambord les avait donnés au XIX^e siècle. Il s'agit bien de réassemblages et non de portes d'origine prélevées telles quelles⁹³. Deux de ces panneaux, en forme de losange, sont ornés du symbole de la lanterne : l'un porte un F couronné à l'impériale environné de rinceaux et l'autre une salamandre également timbrée et entourée de douze flammèches. Dans les deux cas, le signe est représenté deux fois, à droite et à gauche du motif principal. Les deux panneaux ne peuvent provenir de la même porte : l'un (le F) est un véritable carré, posé sur sa pointe, tandis que l'autre, un losange (légèrement époincé à la base et au sommet lors du remontage) est destiné à une porte plus étroite.

Nous admettons volontiers la tradition selon laquelle ces panneaux de portes proviendraient du logis royal lui-même : ce signe, rarement utilisé, n'est jamais galvaudé et toujours associé de près au roi. Un traitement particulier était réservé aux ouvertures visibles depuis la galerie, aussi bien pour les boiseries dont les sculptures sont tournées vers l'extérieur des pièces, que pour les embrasures de pierre, ébrasées en arrondi vers la galerie. Rappelons aussi la salamandre crachant de l'eau qui orne la porte de l'oratoire. Les panneaux du château de Terre-Neuve pourraient correspondre à la porte d'accès à la chambre du roi, visible depuis la galerie, pour le panneau carré orné du F. Quant à l'autre, plus étroit et à salamandre, c'est sans doute le cabinet qui doit retenir notre attention. En effet, cette pièce privée du logis royal a subi un traitement particulier : la cheminée y est relativement imposante pour une pièce de si petite dimension ; elle était ornée à l'origine de deux têtes sculptées de part et d'autre (celle de droite - sans doute un ange - a été détruite du fait du percement de la porte vers la salle du roi ; il ne subsiste que celle de gauche)⁹⁴.

Ce symbole propre à François I^{er} est donc particulièrement présent ici: trente-six représentations au total, dans la pierre ou le bois (sans préjuger de ce qui a pu disparaître). Par sa localisation à Chambord (sommet de la lanterne et logis royal), ce symbole peut être attribué à la deuxième moitié du règne (date 1533 sur l'un des arcs-boutants et 1540 deux fois dans le logis). Contrairement à ce que l'on a parfois supposé, il n'est donc pas associé seulement à la jeunesse du roi, mais demeure encore en usage chez un roi durement éprouvé par la vie.

Pour un autre niveau de lecture de Chambord

Au Moyen-âge, toute structure élaborée par l'esprit humain est « architecture ». Les thèmes bibliques de l'arche d'alliance, du temple de Salomon, de la Jérusalem nouvelle, du Tabernacle de Moïse ou de l'arche de Noé sont autant de modèles d'édification, aussi bien pour des bâtiments que pour des oeuvres d'art, édifications morales et religieuses qui incarnent la présence divine.

D'autre part, dans ce mouvement de l'humanisme renaissant, les traités d'architecture, Vitruve en premier lieu, Villard de Honnecourt, puis di Giorgio, Vinci, mettent en avant une « anatomie » de pierre, plaçant l'homme au centre des murs, appliquant les proportions du corps humain au corps de

⁹² A la base des arcs-boutants se trouvent aussi de petits médaillons où alternent sur les deux faces F et salamandre, le F étant toujours sur la face de droite pour un observateur situé dans le noyau.

⁹³ Contrairement à ce qui est couramment affirmé, il ne peut pas s'agir de la porte de l'oratoire de François I^{er}, laquelle est encore en sa place d'origine. Rochebrune, dans ses reconstructions n'a pas respecté les assemblages initiaux, il est impossible de dire si les petits panneaux d'angle en triangle, dont certains portent des anges, étaient bien associés aux grands panneaux. A.M. Lecoq, fig.216 et 217.

⁹⁴ Si c'est la porte d'accès à l'escalier de l'entresol depuis ce cabinet qui était frappée du symbole, cela conduirait à s'interroger sur sa destination réelle. Il est de toute façon difficile de croire que l'entresol ait été un espace réservé aux serviteurs, comme il est couramment admis, dans la mesure où son seul accès était par le cabinet privé du roi... La même question se pose d'ailleurs pour les logis situés dans les tours du donjon, où nous trouvons la même disposition.

bâtiment. L'édifice est conçu comme organisme vivant avec tronc (corps de logis), membres (ailes), yeux (ouvertures), appareil respiratoire (cheminées), appareil circulatoire (galeries et couloirs), appareil digestif (cuisines, latrines), chairs (matériaux de construction) et peau (revêtement et décors). La lanterne représente alors la lumière de l'esprit, l'âme de ce corps.

Structure et décor de Chambord montrent que parmi les thèmes ornementaux habituels à la mode, se sont glissés les élaborations de théologiens-architectes - à moins qu'il ne s'agisse d'architectes-théologiens - au point que l'édification du corps de bâtiment semble indissociable de l'édification de l'âme.

Cette architecture nouvelle, à la symbolique si forte, évoque cette autre renaissance du XII^e siècle, qui vit l'apparition de l'architecture gothique : l'influence des penseurs de l'école de Saint-Victor et de l'abbé Suger sur l'édification de Saint-Denis est aujourd'hui reconnue⁹⁵. Hugues et Richard de Saint-Victor ont alors élaboré des figures et diagrammes permettant la transposition architecturale des textes traitant de la Jérusalem céleste ou de l'arche d'alliance. Ne sommes-nous pas à Chambord en présence d'une conjonction similaire, appliquée cette fois à un seul édifice, ni château ni temple, mais un peu des deux à la fois ?

Il faut alors tenter, suivant en cela l'exemple de l'exégèse des textes bibliques, une quadruple lecture du monument : *littérale* (historique), *allégorique* (« voir à travers » : l'architecture comme organisme, par exemple), *tropologique* (« vision réflexive » : image de soi-même incitant à la conversion des mœurs et de l'âme; les vices, les vertus, le bon et le mauvais feu...) et *anagogique* (« vision de l'invisible » : qui conduit le chrétien du monde des hommes au monde angélique et à l'Invisible⁹⁶). Les deux dernières strates n'ont pas été prises en compte jusqu'à ce jour. Elles sont pourtant bien présentes dans le bâtiment, tant dans la structure que dans le décor. Le symbole « cabalistique » de Moulins et Thenaud contient à lui seul ces deux niveaux.

Hypothèses d'interprétation

François de Moulins de Rochefort nous apporte un premier élément clé pour l'interprétation de notre symbole, relevé par A.-M. Lecoq dans le *Libellus enigmatum*, daté de 1516 ou 1517⁹⁷. Il s'agit d'une figure dont nous avons déjà parlé, représentant les « cœurs unis des Angoulême » au centre d'un ensemble de sphères, sous lesquelles l'aigle de Louise nourrit ses deux aiglons, François et Marguerite. Au-dessus de ces cercles se trouve aussi un petit dessin reprenant exactement la structure cruciforme de notre symbole : une triple croix, commentée de cinq mots : Alpha - Oméga - Emmanuel - Sabaoth - Adonay [Fig. 28], soit certains des dix noms de Dieu répertoriés par saint Jérôme dans ses *Lettres à Marcella*. Ils semblent s'appliquer aux différentes qualités attendues du roi. Alpha et Oméga sont tirés de l'Apocalypse (1, 8); Emmanuel, « Dieu avec nous » est né d'une vierge, fils prophétique de la lignée de David (Is., 7, 13-16); Sabaoth, associé aux armées, siège sur les chérubins et est lié au rituel de l'Arche (I^{er} livre de Samuel, 1, 3 puis 4, 4, notamment); quant à Adonay, « Bon Juge », « mon Seigneur », Jean Thenaud le présente comme « la lumière infinie de la lumière incompréhensible »⁹⁸. Il faut en effet recourir au « disciple » de Moulins-Rochefort pour des développements plus amples, mais aussi à des sources plus anciennes, que lui-même a utilisées. Nous nous proposons donc d'explorer plus avant la piste initiée par Anne-Marie Lecoq.

Fin 1519, Jean Thenaud livre au roi sa « *Cabale metrifée* »⁹⁹. François I^{er}, incomplètement satisfait, en demande une nouvelle mouture, en prose cette fois, livrée vers 1520-21 : « *La cabale et l'estat du monde angélic ou spirituel* »¹⁰⁰. Thenaud y développe son interprétation de la kabbale hébraïque en s'appuyant sur plusieurs figures proches, représentant l'Univers « selon les Hébreux cabalistes » puis « selon les docteurs catholiques » ou encore les hiérarchies angéliques. Ce dernier dessin est une construction complexe, constituée de soleils, triangles et losanges et d'un porche par où

⁹⁵ Dominique Poirel, *L'abbé Suger, le manifeste gothique de Saint-Denis et la pensée Victorine*, actes du colloque, Brepols, 2001.

⁹⁶ Henri de Lubac, *Exégèse médiévale, les quatre sens de l'Écriture*, 4 vol., Paris, 1959-64.

⁹⁷ BNF, ms. Lat. 8775, f^o2 et A.-M. Lecoq, *op. cit.* p. 411 et fig.185.

⁹⁸ *Introduction à la Cabale*, version de 1536 : f^o25v^o.

⁹⁹ BNF ms. fr. 882.

¹⁰⁰ B. Arsenal, ms. fr. 5061; B. Genève, ms.fr. 167 (*Introduction à la Cabale*) et B.M. Nantes, ms. 521, fr. 355.

entrent et sortent des personnages [Fig. 29]¹⁰¹.

Le triangle trinitaire

Dans les figures de Thenaud, le triangle a une place majeure : « Toutes choses au monde angélique sont nombrées par trois et figurées par triangles » (Cabale métrifiée); « forme première, la plus parfaite »¹⁰². Le triangle est la représentation classique à cette époque de la Trinité, Père, Fils et Esprit-Saint. Rappelons que le triangle trinitaire est encore au début du XVI^e siècle représenté pointe en bas; il s'inversera dans le courant du siècle, justement sous l'influence judaïque et vétérotestamentaire. Souvenons-nous maintenant que ce triangle pointe en bas, est sculpté en bonne place, tel une enseigne, à l'entrée de l'escalier central de Chambord. Il est probable que cette représentation ait un caractère intentionnel et soit une sorte de « clé de lecture » de l'édifice vertical, notamment dans sa dimension anagogique : [la figure du triangle] « est plus convenable que nul autre à nous, qui ne pouvons comprendre les choses invisibles, fors par les choses visibles »¹⁰³.

L'angéologie

Le rapprochement avec les figures des hiérarchies angéliques de Thenaud est justifié par la place majeure de l'angéologie dans le décor sculpté de Chambord. Anne-Marie Lecoq avait déjà relevé « l'étroite association de l'ange et de l'emblématique royale », sur les panneaux de portes de Terre-Neuve, à Villers-Cotterêts ou dans la *Cabale métrifiée*¹⁰⁴. Mais elle ignorait à quel point le monde angélique est omniprésent à Chambord [Fig. 30 et 31] : tous les types d'anges y sont visibles (aptères, à deux, quatre ou six ailes, enfants ou vieillards, masculins ou féminins, amours et anges déchus...) et dans toutes les situations possibles (annonciateurs, guetteurs, guerriers, musiciens, protecteurs...). L'angéologie est alors en plein essor et joue un rôle essentiel, par exemple, au sein du cercle des augustiniennes de Sainte-Marthe de Milan, déjà évoqué.

La figure de l'Univers élaborée par Thenaud, est influencée par Raban Maur¹⁰⁵, Hugues de Saint-Victor¹⁰⁶ et Nicolas de Cues¹⁰⁷. Elle est constituée de quatre triangles interpénétrés, dans lesquels des soleils représentent neuf vertus qui correspondent aussi aux neuf catégories d'anges. Le premier triangle (I), dit « d'Eternité et de gloire divine », comporte trois soleils : Père, Fils et Saint-Esprit. Le « triangle de Triomphe » (II), contient également trois soleils pour Justice, Charité et Sagesse, qui correspondent aussi aux hiérarchies angéliques : Trônes, Séraphins et Chérubins. Le « triangle de Victoire » (III) a aussi trois soleils, pour Force, Espérance et Tempérance, correspondant aux anges Puissances, Dominations et Principautés. Enfin, le « triangle de Vertueux Combat » (IV), avec toujours trois soleils, pour Persévérance, Foi et Obéissance d'une part, et Archanges, Vertus et Anges, d'autre part.

Cette hiérarchie du monde angélique est tirée du Pseudo-Denys¹⁰⁸; elle a été reprise par les

¹⁰¹ *Cabale métrifiée* (ms. 882), f° 21, 28 v° et 29; A.-M. Lecoq, *op. cit.* p.401, 402 et 452. Ces figures ne sont pas sans rappeler également certaines illustrations de la *Cité de Dieu* de saint Augustin (B.M. Boulogne, ms. 53, f° 73 : la hiérarchie céleste).

¹⁰² B. Genève, ms.fr. 167 (*Introduction à la Cabale*), f° 91 v°.

¹⁰³ B. Genève, ms.fr. 167 (*Introduction à la Cabale*), f° 91 v°.

¹⁰⁴ A.-M. Lecoq, *op. cit.*, p. 467-470.

¹⁰⁵ *De Laudibus Sanctae Crucis* (IX^e siècle) : les quatre vertus théologiques, représentées par quatre triangles. Thenaud, de son côté est également l'auteur des quatre traités du *Triomphe de Vertuz*, où la Prudence est dédiée à Marguerite d'Angoulême, la Force à François I^{er}, la Justice au dauphin François et la Tempérance à Claude de France. Il reprend en les détournant certaines figures de Raban Maur, qu'il connaissait bien.

¹⁰⁶ *De Archa Noe* (XII^e siècle). P. Sicard, *Exercices spirituels et diagrammes médiévaux; le libellus de formation arche de Hugues de Saint-Victor*, Turnhout, 1993, Bibliotheca victorina (appendice 6 : symboles architecturaux). H. de Saint-Victor propose un diagramme destiné à la construction d'un édifice, allégorie de l'Eglise et de l'âme. L'influence reconnue des victorins sur les franciscains, au Moyen Age, semble s'exercer encore chez Thenaud.

¹⁰⁷ *De Conjecturis* (XV^e siècle): figure paradigmatique « P », symbolisant les liens entre unité et altérité et « U » (pour Universel) du dernier chapitre (cette dernière très proche d'une figure du *Liber de Concordia* du franciscain Joachim de Flore). Dans la figure U sont représentés les neuf choeurs angéliques sous forme de sphères, groupées par trois en trois autres sphères (les trois ordres de la hiérarchie céleste), le tout rassemblé en un *circulus universorum*. Thenaud ne pouvait ignorer cette source : les oeuvres complètes de N. de Cues sont éditées par Lefèvre d'Étaples en 1514.

¹⁰⁸ Pseudo-Denys l'Aréopagite, *De hierarchia*, chap. V.

«neuf choeurs des anges hiérarchisés» de l'*Itineriarum mentis in Deum* du franciscain Bonaventure¹⁰⁹. La figure des soleils enflammés qui animent les triangles représente pour Thenaud le rayonnement des anges, lié à la Charité, le bon feu de concorde annihilant le mauvais feu de discorde¹¹⁰ : « *Un feu attire l'autre. Ainsi en est-il du très saint (...) amour qui transfigure (...) tel esprit déformé* »¹¹¹.

Les quadrangles (axe vertical) et les trois axes horizontaux

L'assemblage des triangles délimite également des quadrangles (losanges). Au niveau supérieur, le « *quadrangle d'Alliance* » ou d'Union, contient le soleil représentant simultanément le Saint-Esprit (triangle I) et la Charité/Séraphins (triangle II). Au niveau inférieur, le « *quadrangle d'Assurance ou de Confiance* », contient le soleil d'Espérance/Dominations (triangle III) et de Foi/Vertus (triangle IV). Ces soleils, qui sont à fonctions multiples, sont d'une taille supérieure aux autres, de même que les deux qui sont situés au sommet, attribués au Père et au Fils. Les deux quadrangles et les soleils (dits aussi «fontaines») qu'ils contiennent forment un axe vertical sur lequel repose la construction et son intelligibilité. Un troisième grand quadrangle brochant sur toute la figure, dit « *d'Amour et d'Alliance* » ou « *de Paix* » s'étend de la ligne horizontale inférieure à celle du haut; il est traversé en son milieu par la ligne horizontale médiane. Thenaud nomme ces trois lignes horizontales « *les trois opérations hiérarchales* ». Elles «*sont le fondement de tout le monde spirituel [et] nous représentent par leur nombre que tout icelluy monde est formé en la superimpérielle Trinité*»¹¹².

La ligne inférieure est noire, dite « naturelle » ou « raisonnable », la ligne médiane est d'argent, dite « virginale » et la ligne supérieure est d'or, « trinitaire ». Elles correspondent aussi respectivement à la division ternaire de la vie spirituelle, selon saint Bonaventure : vie purgative, illuminative et unitive. « *Ainsi donc appert en figure mathématique et théologique l'union des deux natures, divine et humaine, en la Vierge* »¹¹³, précise Thenaud.

Ces trois degrés ne sont pas non plus sans rappeler les trois étapes alchimiques, Nigredo (oeuvre au noir), Albedo (oeuvre au blanc) et Rubedo (pierre philosophale). De même pour la représentation de l'arbre des dix Séfiroths de la cabale juive dont la structure est très proche de notre symbole. Cependant, la figure de Thenaud reste essentiellement chrétienne, intégrant l'angéologie du Pseudo-Denys, les trois étapes de l'ascèse (purgation, illumination et union), les trois cieux pauliniens (élémentaire, angélique et céleste) et la structure trinitaire.

Le chemin de concorde

La construction trinitaire des hiérarchies angéliques de Thenaud [Fig. 29] est complétée à sa base d'un porche et de deux groupes de personnages: à gauche, les uns montent au Paradis, emportés par la danse ascensionnelle des anges, alors qu'à droite, les autres descendent en enfer, poussés par les démons. L'auteur explique que l'on peut influencer sur les anges par le jeûne, la prière, l'oraison et le sacrifice, pour dépasser les simples pouvoirs humains. Ce dépassement permet le cheminement entre les trois mondes, élémentaire, angélique et céleste (du visible à l'invisible), en un chemin de concorde à travers la hiérarchie lumineuse des anges, qui repose sur les trois vertus théologiques de Foi, Espérance et Charité¹¹⁴. Il résume ainsi la voie qu'il propose au monarque : « *monter par l'échelle*

¹⁰⁹ « L'esprit hiérarchisé dans ses montées intérieures est devenu l'analogue des hiérarchies angéliques. Ainsi disposé, notre esprit est hiérarchisé dans ses degrés d'élévation et rendu conforme à la Jérusalem d'en haut ». Saint Bonaventure, *Itinéraire de l'esprit vers Dieu*, Librairie Philosophique J. Vrin, Bibliothèque des textes philosophiques, Paris, 1967.

¹¹⁰ Dans ses visions, la célèbre prophétesse du XII^e siècle, Hildegarde de Bingen relie les trois soleils trinitaires par un ruban noué en une sorte de lacs d'amour et présente par ailleurs une composition de onze soleils, proche de la « hiérarchie angélique » de Thenaud. *Le cantique des cantiques (The Rothschild canticles)*, ms. Enluminé, Allemagne, XIII-XIV^e s., New Haven, The Beinecke rare books manuscript library.

¹¹¹ B. Genève, ms.fr. 167 (*Introduction à la Cabale*), f^o 89 r^o.

¹¹² B. Genève, ms.fr. 167 (*Introduction à la Cabale*), f^o 100 v^o.

¹¹³ B. Genève, ms.fr. 167 (*Introduction à la Cabale*), f^o 101 v^o.

¹¹⁴ Déjà selon Joachim de Flore, aux XII^e-XIII^e siècles, un chemin de concorde réconcilie l'Ancien et le Nouveau Testament dans une conjonction des deux, l'évangile éternel. Par ailleurs, en 1525, le capucin François Georges, de Venise, publie son *Harmonia Mundi* où il affirme que l'homme est noeud et lien de toutes choses.

d'Homère ou par celle de Jacob¹¹⁵ ».

Sur l'échelle de Jacob, évoquée plus haut, montent et descendent les anges dans un mouvement de conversion et procession spiralée ininterrompu. La mention de l'échelle d'Homère fait allusion à la chaîne d'or que Zeus fabriqua pour tirer à lui, jusqu'à l'Olympe, les dieux ou les humains, selon son désir¹¹⁶. Vient à la suite une autre référence antique aux « *anneaux de Platon* » : la magnétide, ou « pierre d'Héraclée », attire à elle, en transmettant sa vertu créatrice, sa fureur poétique et amoureuse, à travers des anneaux imbriqués et superposés, qui communiquent son attraction, et aimantent cette chaîne d'un bout à l'autre¹¹⁷.

Synthèse

Résumons nous : Thenaud a développé une combinaison de quatre triangles, formant quadrangles, répartis sur trois lignes superposées, et remplis de dix soleils, qui donne une vision cosmologique universelle. Cette figure complexe est élaborée à partir de sources multiples, chrétiennes ou non (références hébraïques ou antiques). Un schéma de François de Moulins de Rochefort [Fig. 29] semble apparenté à cette figure complexe de Thenaud et est associé clairement à François I^{er}. Or, ce schéma reprend exactement le « squelette » de notre symbole.

Ce symbole « secret » synthétise différents courants spirituels et religieux – une synthèse des savoirs en quelque sorte - de cette fin du Moyen âge et début de la Renaissance française. Illustration d'un christianisme « réformé » permettant l'accès à la Divinité de manière la plus directe possible, mais où sont également sensibles kabbale hébraïque, néoplatonisme et vraisemblablement alchimie et hermétisme. Toute la mouvance érudite du moment exerce plus ou moins son influence pour proposer au roi un accès à la fois intellectuel, moral, religieux et spirituel, à Dieu. C'est vraisemblablement tout cela qui est résumé par la conception d'un symbole à valeur quasi talismanique, en tout cas utilisé comme tel par le roi, autour de son cou (au moins sur une médaille), sur ses étriers et son épée. L'intérêt du roi pour les questions cabalistiques est connu¹¹⁸, de même que son intérêt pour les ouvrages de Thenaud qu'il faisait lire à la cour et les manuscrits précieux qu'il faisait rechercher en Orient. Nous connaissons aussi le climat eschatologique, qui régna notamment au début et à la fin de son règne. Tout cela nous conforte dans l'interprétation, sinon littérale, au moins de la valeur de ce symbole.

Avant de conclure, une dernière remarque, *certes indémontrable*, ne peut être écartée. Tout ne se passe-t-il pas à Chambord comme s'il y avait une concordance entre le symbole trente-deux fois sculpté - mais en même temps caché - au sommet de la lanterne et le bâtiment lui-même ? Comment ne pas s'interroger sur l'étonnante symétrie entre les deux :

- Trois lignes horizontales : un donjon à trois niveaux.
- Un axe vertical : une symétrie centrale du donjon, autour du noyau creux de l'escalier.
- Un « lacs » tournant alternativement au dessus et au dessous des lignes : le double enroulement de l'escalier central.

En rapprochant tous les éléments relevés, notamment dans le décor sculpté, ne peut-on avancer l'idée que le roi Très-Chrétien, miroir du roi des rois, le Christ, ait voulu se doter d'une « Jérusalem terrestre », elle-même miroir de celle des cieux, au centre d'une sorte d'Eden : « *Paradis terrestre où le sacré liz de France surpasse toutes les autres fleurs de la terre et sous l'ombre et odeur de laquelle toutes les autres nations vivent en paix* ».

Enfin, revenons une dernière fois à la figure trinitaire de Thenaud :

¹¹⁵ B. Genève, ms.fr. 167 (*Introduction à la Cabale*), f° 104v°.

¹¹⁶ Commentaire de Psellos, XI^e siècle.

¹¹⁷ Cette allégorie figure dans l'*Ion* de Platon, traduit et commenté par Ficin à la fin du XV^e siècle, traduit en France par Jean Petit en 1518 et à nouveau par Lefèvre d'Étaples en 1523.

¹¹⁸ François Secret, *Les Kabbalistes chrétiens de la Renaissance* (nouvelle édition mise à jour et augmentée), Arché Milano, 2006.

« *Oh que bienheureux sont les chevaliers sans reproche qui sous ledit étendard combattent tellement qu'ils peuvent conquérir le fort du quadrangle [le losange central reliant la ligne inférieure à la ligne supérieure]. A eux sera baillée et livrée la couronne d'éternelle béatitude, paix et divine charité, ensemble l'empire et règne d'immortalité* »¹¹⁹.

CONCLUSIONS

Il reste encore bien des recherches à faire, mais, à la lumière de nos observations, peut-on maintenant apporter des éléments de réponse à cette question que nous posons en titre : qu'est-ce que Chambord ? Son décor sculpté présente un caractère unique et atypique révélé par les comparaisons que nous avons effectuées avec d'autres monuments. Citons en pour exemples : les couronnes de « roi-franciscain », les monogrammes royaux entourés de cordelières, la mise en scène des salamandres avec leur petit, le recours si tardif à l'emblème de Louis XII et, bien sûr, le symbole « occulte » du roi, dissimulé sur la lanterne. Tout cela, associé à une architecture extraordinaire, donne au bâtiment une dimension sans pareille. Nous avons ici un « programme » ornemental étroitement lié à un « programme » architectural.

Faute de textes, l'attitude du roi à Chambord reste difficile à cerner. Son premier grand chantier est manifestement très personnel et, par son ampleur, son emprise, les moyens colossaux qu'il nécessite, sa durée, l'entêtement du roi à poursuivre coûte que coûte. C'est l'oeuvre architecturale du règne. Or, objectivement, une telle construction était tout à fait inadaptée au lieu choisi, qui rendait prévisible son caractère inhabitable : les rares séjours de François I^{er} en témoignent eux-mêmes.

La seule passion de la chasse ne permet pas de justifier l'entreprise de Chambord et l'on ne peut réduire l'édifice à un « relais de chasse », même s'il en fit fonction occasionnellement, lors des séjours royaux. Le bâtiment a été doté de logis destinés à « l'habitation », mais qui n'en font pas pour autant un lieu réellement « habitable ». Chambord ne fera office de demeure, au XVI^e siècle, que de manière très exceptionnelle, pour une durée toujours très courte (quatre jours en moyenne)¹²⁰. Enfin, l'idée de défi, de compétition, notamment avec Charles Quint, n'est pas à rejeter, mais sans ramener cela à un « caprice » mégalomane que contredit la durée du chantier.

La dimension politico-religieuse, qu'avait pressentie Jean Martin-Demézil, est à présent prouvée. Tout nous ramène au destin messianique des rois de France. Rappelons seulement le portrait du Christ en façade, la multitude des anges et leur mise en scène avec le lys, le sceptre ou la salamandre, le plan en croix grecque, le rappel fréquent du combat du Bien contre le Mal, la notion de sacrifice, la place de la cordelière franciscaine. A travers les allusions architecturales et décoratives à la Jérusalem nouvelle, au jardin d'Eden, aux prophéties liées à l'empereur des derniers jours, nous sentons bien qu'il y a là un message destiné sans doute autant à Dieu qu'aux hommes. C'est probablement ce qu'évoquent les monogrammes royaux sculptés à l'envers et tournés vers le ciel : ils se trouvent sur toute la voûte de la lanterne et il en existe un autre, isolé, sur les grandes voûtes du second étage. Dans le même esprit, les chapiteaux des colonnettes qui délimitent le noyau creux de l'escalier de la lanterne sont sculptés, avec une grande complexité, en anamorphoses en trois dimensions, dont l'aspect normal serait restitué par un point virtuel situé au sommet.

Ici, le symbole de la Jérusalem céleste s'exprime à la fois par un cheminement intérieur personnel et par la sécularisation du mythe dans une construction temporelle. Or, l'un et l'autre sont réducteurs et constituent une menace pour la dimension universelle, prophétique et eschatologique du symbole. Chambord est certes une construction où semble se figer en un temps et en un lieu une « Jérusalem céleste » ainsi désacralisée. Mais c'est aussi une allégorie du « Jardin de France », un manifeste de la monarchie Très-Chrétienne. Cette édification ne se veut pas littérale, mais anagogique : il ne s'agit pas de réaliser mais de préfigurer la Cité à venir. S'exprime également, à travers l'emblème cosmologique que nous avons étudié, la promesse d'une « Jérusalem personnelle » conditionnée par une transformation individuelle. En ce sens, il s'agit d'une annonce faite aux hommes de la Jérusalem

¹¹⁹ B. Genève, ms.fr. 167 (*Introduction à la Cabale*), f^o 101 r^o.

¹²⁰ Monique Chatenet, *Chambord, op. cit.*, p. 230, annexe I : les séjours de François I^{er} à Chambord.

nouvelle, de la paix et de la concorde universelles, par le Fils Aîné de l'Église, chef de l'ultime croisade et futur empereur des derniers jours.

Chambord est une « image symbolique », remplie d'allégories et d'emblèmes, dont l'interprétation est volontairement complexe. Marguerite d'Angoulême, soeur du roi, prétendait elle-même ne pas avoir les clés de compréhension des constructions de son frère : « *Voir vos édifices sans vous, c'est un corps mort et regarder vos bastiments sans ouïr sur cela vostre intencion, c'est lire en esbryeu* ». Regrettant de ne pas avoir bénéficié de la présence de François lors de sa visite de Chambord, elle se réjouissait de le retrouver à Fontainebleau : « *je fortifieray mes yeux, mon cueur et mon entendement pour voir, sentir et entendre* »¹²¹.

Le message transmis par Chambord n'est pas nouveau; il s'inscrit au contraire dans une longue tradition, qui puise ses sources très loin dans le Moyen-Âge. Mais il est également dicté par un contexte immédiat et bien réel. Nous avons souligné le climat eschatologique et combien les événements donnent raison aux prophéties (ou l'inverse, mais peu importe). Le désir de réforme religieuse est également un facteur important. La famille royale elle-même s'en préoccupe autant que des questions concrètes; problèmes de succession et revendications territoriales, en particulier. L'effervescence intellectuelle, aussi bien religieuse, qu'artistique ou scientifique, la situation politique et militaire en Europe et au-delà, créent des conditions exceptionnelles, grâce auxquelles le destin des rois de France semble sur le point de s'accomplir. Les prévisions astrologiques et les horoscopes, en particulier ceux de Moulins-Rochefort et Thenaud, les traités cosmologiques, philosophiques ou moraux sont donc bien accueillis à la cour. Des liens, directs ou indirects, existent au plus haut niveau avec des groupes comme le cercle de Sainte-Marthe de Milan, le cénacle de Meaux, ou des personnalités, telle l'abbesse de Tarascon Claude de Bectoz, que le roi a rencontrée et dont il garde les lettres sur lui. Faut-il rappeler également l'intérêt marqué de François I^{er} pour l'extraordinaire *Theatro della Sapientia* de Giulio Camillo Delminio, ce système complexe de figures (locutions allégoriques) qui prétendait contenir l'ensemble du Savoir, partant de l'idée que le cosmos est une seule et grande architecture divine¹²² ? Typiques de la culture de ce temps sont aussi l'élaboration savante d'énigmes, emblèmes et symboles, ou la recherche d'écritures cryptées. La galerie François I^{er} de Fontainebleau et les nombreux débats quant à son interprétation illustrent bien la difficulté que nous avons à comprendre aujourd'hui un système de pensée qui nous est étranger. Car, au début du XVI^e siècle, les « sciences » ne sont pas cloisonnées, les artisans (menuisiers, orfèvres, imagiers...) fréquentent les lettrés et la théologie est fortement imprégnée de néoplatonisme, d'hermétisme, d'astrologie, de mythologie, de kabbale et même d'alchimie. Ainsi, des innovations architecturales géniales de Chambord (complexité des escaliers, des voûtes, des terrasses, des circulations...) sont étroitement combinées avec une construction intellectuelle tout aussi complexe. Mais nous ignorons malheureusement encore quels furent les vecteurs concrets de cette collaboration.

Dans ce contexte, la charge symbolique de Chambord prend une signification unique. Y sont rassemblées des réalisations architecturales inédites, des références explicites à l'ambiance eschatologique, à la suprématie du Très-Christien, aux questions de succession qui empoisonnent le début et la fin du règne, au synthétisme qui tend à mêler antique et moderne, mythologie et christianisme... Le symbole qui a retenu notre attention préfigure peut-être les « locutions figurées », ces formes complexes représentant *l'image* de la chose sans même la nommer, que l'on retrouve chez

¹²¹ « ...*Je m'en voys devers vous pour obéir à tous les commandemens qu'il vous plaira me faire, et feusse plus toust partie, n'eust esté la grant envie que j'avois de veoir Chambort, que j'ay trouvé tel que nul n'est digne de le louer que celui qui l'a fait, qui, par ses oeuvres parfaites fait admirer sa perfection. Vous merciant très humblement, Monseigneur, de ce qu'il vous plaist que j'aye ma part la veue de Fontainebleau, ce que j'avois bien deslibéré, encores que vous eussies fait vostre Nouel à Paris. Mais je loue Dieu dont vous y demeurés jusques là, car voir vos édifices sans vous, c'est un corps mort et regarder vos bastiments sans ouïr sur cela vostre intencion, c'est lire en esbryeu. Mais puisque j'auray ce bien de vous y veoir, je fortifieray mes yeux, mon cueur et mon entendement pour voir, sentir et entendre de vous seul le seul contentement que sauroit ny pourroit espérer de toutes créatures Vostre très humble et très obéissante subjecte et mignonne, Marguerite* ». Transcrite in Genin, *Nouvelles lettres de la reine Marguerite de Navarre à son frère...*, Société de l'Histoire de France, 1842, T.I, p. 382.

¹²² François Secret, « Les cheminements de la Kabbale à la Renaissance; le théâtre du monde de Giulio Camillo Delminio et son influence », *Rivista critica di storia della filosofia*, XVI, 1959, p.418-436. Corrado Bologna, « Le retour des dieux anciens : Giulio Camillo et Fontainebleau », *Italique*, N°5, 2002, p. 109-138. F.A. Yates, *L'art de la mémoire*, Trad. Par D. Arrasse, Bib. Des Histoires, Gallimard, 1975, chap. 6 et 7. Le théâtre de Delminio fut livré en 1530 à François I^{er}.

Delminio. Ce serait alors un moyen mnémotechnique de résumer une « théologie éclectique » (au sens de Potamon d'Alexandrie), élaborée par un vaste courant intellectuel et mise en forme, ou synthétisée, par le couple de Moulins-Thenaud.

En ce sens, Chambord peut aussi être considéré comme un miroir de la culture du roi François I^{er}, une synthèse de la cosmologie qu'il partage avec un entourage d'érudits. Si l'on considère donc le caractère religieux du bâtiment, sa transcendance devient évidente : on ne s'attarde plus au confort, à comptabiliser les séjours royaux ou à évaluer l'activité du chantier. Chambord *est*, parce qu'il *doit être*. Peu importe qu'on le voie, qu'on y vive ou qu'on y chasse. Pensons à ces sculptures sur les cathédrales (mais nous en avons aussi des exemples à Chambord), réalisées en des endroits inaccessibles au regard, mais qui sont nécessaires au lieu, qui doivent être là, visibles ou non. A partir du moment où l'entreprise fut lancée, elle devait être menée à terme : malgré tous les autres chantiers entamés par la suite, malgré les revers militaires ou financiers, malgré les changements de mode, auxquels on s'adaptera plus ou moins, elle se poursuivra. La charge symbolique du lieu reste aussi forte dans les dernières années du règne de François I^{er}, qu'au début du chantier. On aurait pu croire qu'une fois le donjon réalisé, l'essentiel était dit et que le reste ne serait qu'aménagements - peut être destinés à améliorer malgré tout la fonctionnalité de l'édifice. Or, à partir de 1540, les travaux du côté du logis royal sont encore rythmés de décors et de symboles de la même veine qu'à la décennie précédente¹²³. Tout se passe comme si les motivations initiales perduraient. Lorsque Henri II reprendra - au moins un temps - l'oeuvre de son père, au milieu d'un décor maintenant stéréotypé, tout imprégné de classicisme, le croissant couronné posé sur une branche d'olivier sera le dernier clin d'oeil à la symbolique développée dans les débuts du chantier¹²⁴. Cette persévérance laisse penser que le roi oeuvrait plus pour Dieu que pour lui. Chambord fut construit comme on construisait les cathédrales, du moins dans le même état d'esprit : « *si l'on se préoccupait de l'aboutissement des choses, on n'entreprendrait jamais rien* », aurait dit François I^{er}.

Comment faut-il alors qualifier Chambord, édifice synthétisant au sein d'un christianisme en quête de réforme les grands courants de pensée du moment, magnifiant la dimension religieuse du monarque appelé à devenir empereur des derniers jours et théâtre très occasionnel d'une mise en scène du pouvoir... ? Il y a bien du « château » dans ce monument, mais il est réduit à sa part symbolique, suggérée par un idéal chevaleresque. Il y a aussi du « palais » dans la somptuosité, même si la fonction de résidence est également symbolique. Il y a enfin de la « cathédrale » par la charge religieuse et l'ampleur du chantier, mais sans la pratique d'un culte. Ivan Clouas proposait le terme de « *sanctuaire de la liturgie royale* » ou de « *temple royal* ». Si l'on y applique les quatre degrés de lecture de l'exégèse, le Chambord « littéral » est un rendez-vous de chasse ; au niveau « allégorique » c'est un manifeste de la monarchie ; sa dimension « tropologique » est le miroir de François I^{er} ; enfin, sur le plan « anagogique » c'est la vision de Dieu. Mais peut-être faut-il en rester aux hésitations de Jean Martin-Demezil : ni château, ni palais... simplement Chambord.

Th. F. et F. P.

Juillet 2010

¹²³ La galerie qui relie le donjon au logis royal (que l'on pourrait nommer « galerie des Vertus »), l'oratoire ou encore l'escalier hors oeuvre (« escalier des Trois Ages ») en témoignent. Même la succession régulière des chapiteaux du second étage de l'aile royale, qui annonce le classicisme, est volontairement brisée par une salamandre qui se contorsionne, près de l'escalier hors oeuvre.

¹²⁴ Au deuxième étage de l'escalier de la chapelle. Notons également qu'un siècle et demi après le début du chantier, Louis XIV, passionné d'architecture comme l'était François I^{er}, sera peut-être le dernier à saisir la transcendance de ce lieu, et fera achever l'oeuvre de son prédécesseur, sans la défigurer.