



L'appartement de Marie de Médicis au palais du Luxembourg

L'histoire du palais du Luxembourg, bâti pour Marie de Médicis à partir de 1615 sur les dessins et sous la conduite de son architecte Salomon de Brosse, puis après sa mort en 1626 sous la direction de Jacques Lemercier, est assez bien connue dans ses grandes lignes¹. L'aile droite (occidentale) est terminée en 1623, le gros œuvre de l'aile gauche en 1626, tandis que le jardin est aménagé à partir de 1625. Marie de Médicis s'y installe à partir de l'été 1629², avant que soit terminée la décoration de l'aile gauche, et elle y demeure jusqu'à son départ en exil en 1631, laissant le décor de l'aile gauche définitivement inachevé, notamment celui de la galerie qui devait célébrer son défunt et royal époux, Henri IV.

À la mort de Marie en 1642, Gaston d'Orléans hérite du palais. Comme sa mère, il occupe la seule aile droite, se réservant le pavillon lié à la galerie tandis que sa femme utilise celui vers le jardin³. En 1660, le Luxembourg est la résidence de sa veuve et de sa fille aînée, la Grande Mademoiselle, qui occupe les appartements de l'aile gauche ; en 1694, il passe à Louis XIV qui y loge, selon les besoins ou les caprices, différentes personnes, ambassadeurs, courtisans, etc.

Les vicissitudes ultérieures – installation de l'Assemblée nationale en 1804, du Sénat en 1840 – ont laissé peu de chose des dispositions primitives de l'appartement de la reine mère. Sur le papier, il est facile de restituer le plan initial documenté par les gravures de Jean Marot (fig. 1) antérieures aux cloisonnements qui apparaissent sur celles publiées par Jacques-François Blondel (fig. 2-4), mais, sans légende, ces plans ne disent rien de la manière dont Marie de Médicis avait conçu et occupé son logis. Lorsque cette question n'a pas laissé indifférents les historiens, ils ont avancé des hypothèses contradictoires et incomplètes, sans toujours comprendre les singularités d'un parti doublement spectaculaire.

La distribution du palais du Luxembourg présente en effet deux éléments étranges : une symétrie longitudinale, avec deux grands appartements, identiques, de part et d'autre du pavillon central contenant l'escalier sur cour et la chapelle sur jardin, et un dédoublement des logis au bout des deux grandes salles symétriques par rapport à l'axe transversal du corps principal, avec deux pavillons en saillie, contenant chacun une grande chambre carrée, trois pièces plus petites et un escalier secondaire.

Le premier trait, rare dans la pratique française, où l'on trouve toujours un appartement principal, celui du roi ou du propriétaire de la maison, tient au fait que le Luxembourg est un palais royal dédié au couple Henri IV/Marie de Médicis comme une sorte de mémorial, et non pas, comme on l'affirme souvent, un palais double pour la reine et son fils Louis XIII⁴. L'iconographie parallèle des sculptures des façades et celle des deux grandes galeries, dont la maîtrise est confiée à Rubens, le manifeste avec éclat.

Le second trait tient au développement inédit de l'appartement de la reine, qui s'inscrit dans l'évolution des appartements royaux français sur la longue durée, et non, comme on l'a supposé successivement et contradictoirement⁵, parce qu'elle aurait au Luxembourg un appartement d'été et un appartement d'hiver, ou un appartement public et un appartement privé.

Pour restituer les intentions de la reine mère et les distributions primitives de son logis, les documents ne manquent pourtant pas : ce sont notamment la correspondance des ambassadeurs florentins à Paris, les mémoires de Bassompierre, la description du palais contenue dans le guide de Paris publié par Malingre en 1640 et dans l'acte de partage des biens immeubles de Marie de Médicis en 1645⁶. La confrontation de tous ces documents permet de proposer ici une restitution cohérente des distributions de l'appartement où Marie de Médicis a vécu ses trois dernières années parisiennes.

La séquence : grand escalier axial, grande salle, antichambre, pavillon contenant la chambre et ses dépendances, galerie en retour jusqu'à un pavillon antérieur, est classique depuis le milieu du xvi^e siècle : c'est en gros la distribution du premier étage du Louvre de Henri II (fig. 5), sans la galerie, et celle du château de Montceaux, qui fut aussi une résidence de Marie, avec une galerie.

Dans son détail, cette distribution est cependant sans précédent par la franchise inédite du parti architectural : salle et antichambre dans le corps principal, logis dans le pavillon, galerie dans l'aile en retour, nette de tout empiètement. Les exemples précédents ne réussissaient pas à caler aussi franchement la séquence des pièces sur celle des corps de bâtiment : au Louvre, une garde-robe se place sur le côté de l'antichambre, à Montceaux, un cabinet précède dans l'aile la galerie. Cette disposition relève de la compétence et de l'invention de l'architecte Salomon de Brosse.

La seconde singularité relève plutôt du maître de l'ouvrage : le dédoublement des pavillons au bout de la séquence escalier, salle, antichambre. L'occupation des deux pavillons respectivement par Gaston et son épouse montre que la configuration initiale permet de faire fonctionner en parallèle deux logis partageant salle et antichambre. Mais quel sens avait ce dédoublement au temps de Marie de Médicis ?

La consultation attentive des sources permet de proposer une autre lecture, où l'appartement de Marie de Médicis occupe toute l'aile droite du palais au premier étage, les portes de la salle et de l'antichambre ouvrant ou condamnant l'accès aux dernières pièces, plus ou moins publiques et privées, distribuées dans les deux pavillons symétriques⁷ (fig. 6).

Comme toutes les sources l'indiquent, le pavillon à l'angle septentrional du *corps de logis* contient la chambre, le cabinet, la chapelle privée, la garde-robe de la reine et un escalier de dégagement. Malingre nous dit que la chambre est la pièce « grande et carrée⁸ », et les ambassadeurs florentins nous confirment qu'il s'agissait encore à l'époque d'une pièce ouverte au public⁹.

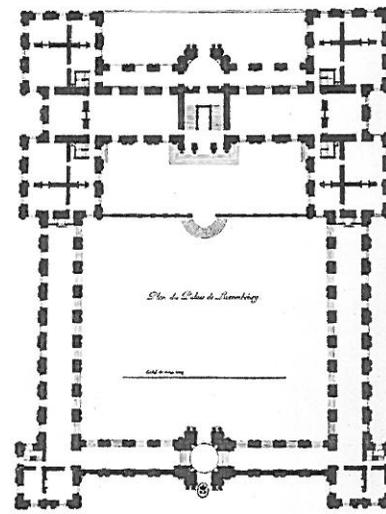


Fig. 1. Jean Marot
Plan du palais du Luxembourg

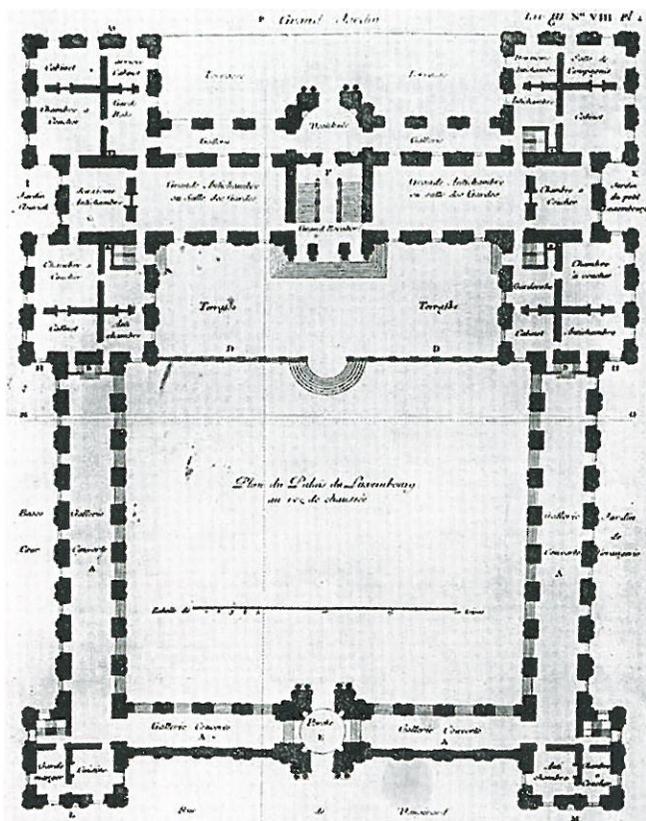


Fig. 2. Jacques-François Blondel
Luxembourg,
plan du rez-de-chaussée

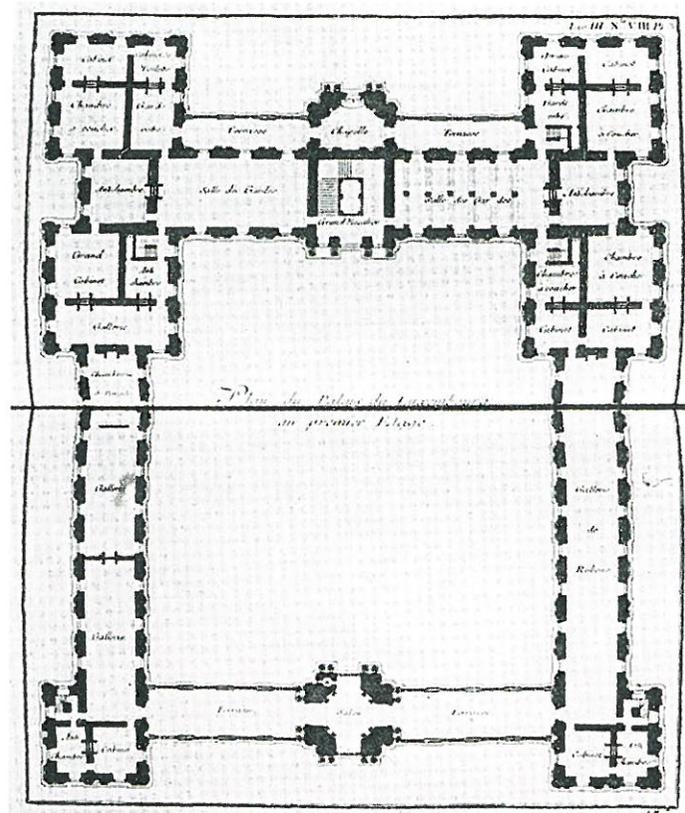


Fig. 3. Jean Marot,
Jacques-François
Blondel,
Luxembourg,
plan du premier étage

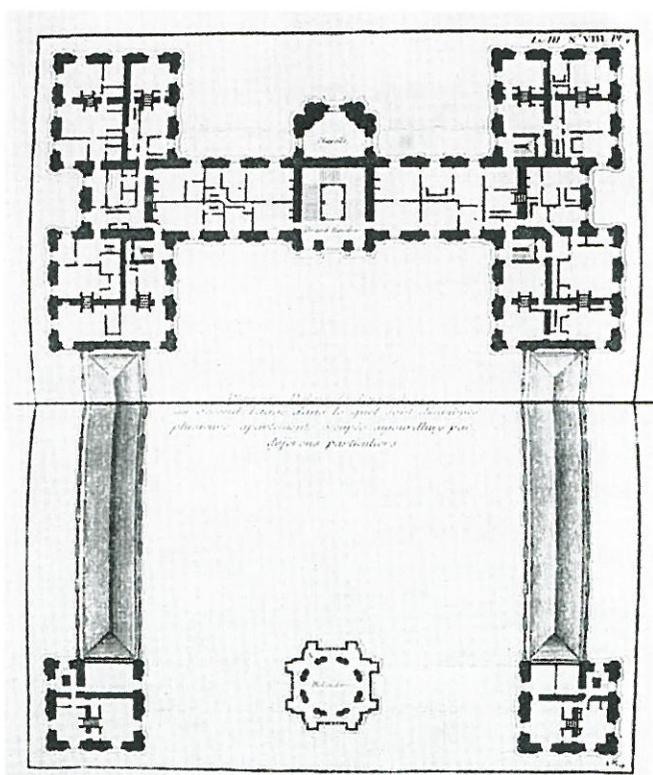
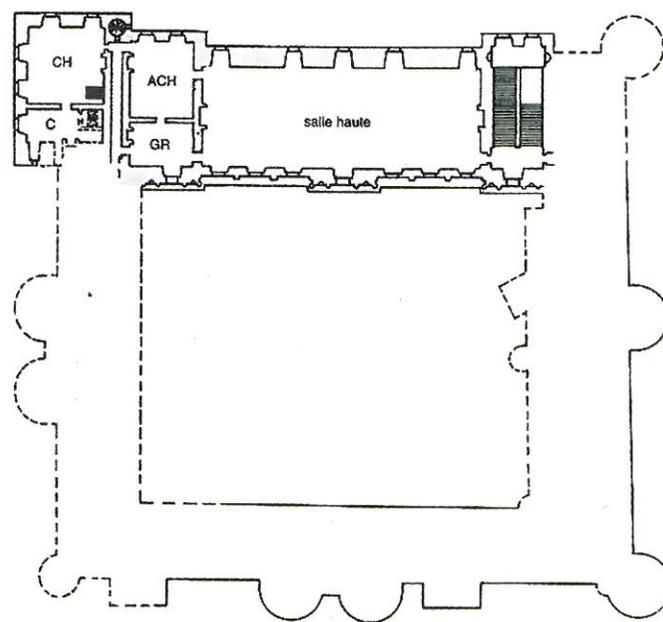


Fig. 4. Jacques-François Blondel
Luxembourg,
plan du second étage

Fig. 5. Château du Louvre, logis de Henri II (restitution de la distribution par Françoise Boudon et Jean Blécon, dessin de Jean Blécon, CRAHAM, et Mickaël Robert, CESR), publié dans Monique Chatenet, *La Cour de France au XVI^e siècle. Vie sociale et architecture*, Paris, 2002, fig. 77. Légende : ACH = antichambre; CH = chambre; GR = garde-robe; C = cabinet



Bassompierre nous donne la position de l'oratoire et du cabinet des Muses dans sa chronique de la journée des Dupes (11 novembre 1630), en précisant que Marie de Médicis et Louis XIII se trouvent dans le cabinet de la reine, où Richelieu, que l'on voulait empêcher d'y entrer, arrive en passant de l'autre côté, par la galerie :

« Le Cardinal, ayant trouvé la porte de l'antichambre à la chambre fermée, entra dans la galerie et vint heurter à la porte du cabinet où personne ne répondit ; enfin, impatient et sachant les aîtres de la maison, il entra par la petite chapelle¹⁰. »

Cet oratoire est à gauche ; en cas contraire, il aurait servi de lieu de passage entre la chambre et la galerie, ce qui est à exclure. En outre, si cette pièce est légendée « cabinet » sur les plans publiés par Blondel, des plans de la fin du siècle, jusqu'ici inconnus, y placent encore l'oratoire¹¹ (fig. 7). Les ambassadeurs florentins nous confirment que ce cabinet, dit « cabinet des Muses », était le cabinet privé de la reine, utilisé pour des entrevues strictement privées, et ils assurent aussi que Richelieu y avait eu dans d'autres occasions un accès plus normal par la galerie :

« Il giorno sopradetto del 23, il re fu tutta la mattina col presidente Souffran dalla regina, per disporla di vedere di buon occhio il suddetto cardinale, et doppo che loro maestà hebbero desinato, si ritirorno sole nel Gabinetto delle Muse [...] et poco tempo appresso il cardinale di Bagno col cardinale di Richelieu arrivò in detto Gabinetto passando per la Galleria, affinché alcuno non potesse entrare a vedere questa cerimonia¹². »

L'iconographie de ce cabinet contribue à en définir le caractère privé, le sujet d'Apollon et des Muses étant destiné à la décoration des pièces privées selon une tradition qui, en Italie, remonte au milieu du xv^e siècle, comme en témoignent le *studiolo* de Lionello d'Este dans la résidence de Belfiore, le *Tempietto delle Muse* de Federico da Montefeltro au palais ducal d'Urbino, et les fresques de la villa de la Magliana pour le pape Jules II.

La quatrième et dernière pièce du pavillon est certainement une garde-robe. Dans sa version des faits de la journée des Dupes, Vittorio Siri nous dit que le cardinal entra dans la chambre de la reine en passant par une « garde-robe derrière », accessible depuis la salle : « Le Cardinal entra brusquement dans la chambre ; il en avait trouvé à la vérité la porte fermée, avec défenses très expresses à l'huissier de l'ouvrir à personne, et surtout à lui, s'il s'y présentait ; mais comme il connaissait toutes les issues de ce palais, il s'en fut à la garde-robe de cette princesse et se fit introduire par là dans la chambre¹³. »

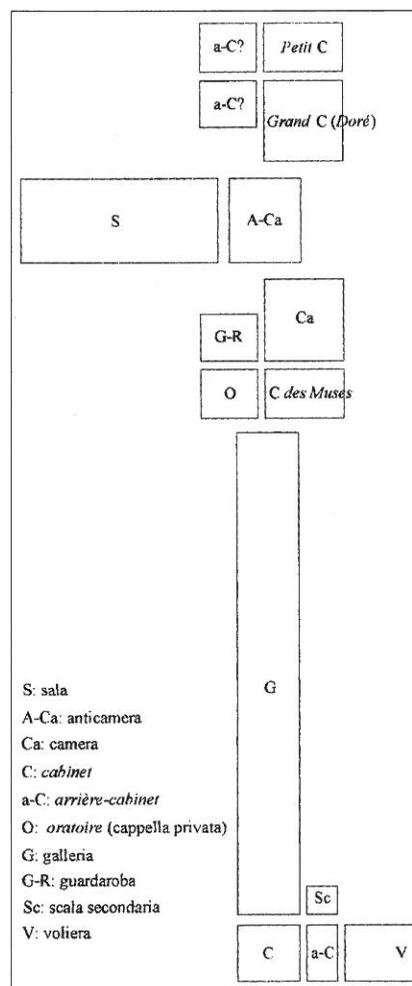
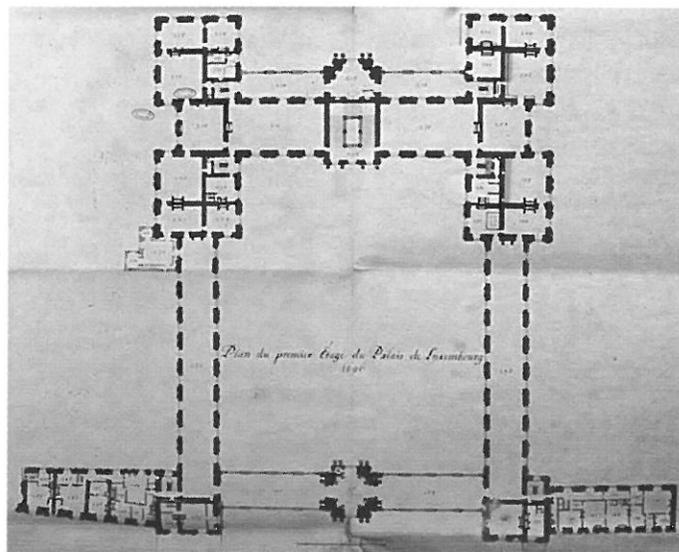


Fig. 6. Sara Galletti, hypothèse de distribution des pièces dans l'appartement de Marie de Médicis au palais du Luxembourg. Légende : S = salle ; A-Ca = antichambre ; Ca = chambre ; C = cabinet ; a-C = arriere-cabinet ; O = chapelle privée ; G = galerie ; G-R = garde-robe ; Sc = escalier privé ; V = volière

Fig. 7. Plan du premier étage
du palais de Luxembourg, 1696,
Archives nationales de France,
O¹ 1687^B 721



Cette pièce présente les caractères typiques d'une garde-robe : elle se trouve derrière la chambre, accessible par une porte près du lit – visible dans le plan de 1696 (fig. 7) ; elle donne accès à des toilettes, qu'on appelle souvent « arrière-garde-robe¹⁴ » ; elle est accessible indépendamment de la chambre, par la salle et par l'escalier de service.

Accessible à partir du grand escalier axial, à travers la grande salle et l'antichambre qui suit, cette partie de l'appartement de Marie de Médicis située dans le pavillon septentrional du *corps de logis* présente très exactement la distribution des logis royaux depuis Henri II, dont l'appartement du château de Saint-Léger donne un exemple très proche du point de vue fonctionnel¹⁵.

Mais quelle était la fonction initiale des pièces du pavillon méridional, qui présente une distribution spatiale presque identique ?

Sous Henri III, on a pu observer une multiplication et une différenciation fonctionnelle des cabinets et des espaces privés destinés au roi. On peut supposer que les pièces qui restent à identifier au Luxembourg dans le pavillon méridional sont le résultat de cette évolution, tant le Luxembourg s'inscrit pour l'essentiel dans une tradition formelle toute française, en dépit du désir initial de la reine d'y voir imiter le Pitti de son enfance. L'examen de la distribution de l'appartement de Marie de Médicis au Louvre est plus éclairant que la différence apparente de l'enveloppe architecturale ne permet de l'imaginer à première vue.

On y trouve en effet une illustration exemplaire de ce processus de multiplication et différenciation des cabinets. Suivant plusieurs sources – ambassadeurs florentins, Bassompierre, etc. –, la reine dispose au Louvre d'un cabinet privé, d'un grand cabinet et d'un petit cabinet. Le « grand cabinet » reprend toutes les fonctions de la chambre : il est accessible au public, toujours plein de monde, on l'utilise pour y tenir le conseil d'État (l'expression « conseil de cabinet » date de la fin du *xvi*^e siècle), et l'on y trouve aussi un lit pour la reine¹⁶ ; le « petit cabinet » joue un rôle intermédiaire entre grand cabinet et cabinet privé : il n'est pas aussi mondain que le « grand », mais il n'est pas aussi exclusivement privé que le « cabinet privé¹⁷ ».

Le plan légendé de l'appartement du Louvre destiné à la reine mère, au rez-de-chaussée de l'aile méridionale du château¹⁸ (fig. 8), restructuré pour Marie de Médicis en vue du mariage de Louis XIII à partir de l'été 1613¹⁹ et jusqu'à 1627-29²⁰, confirme les sources écrites : on y trouve la même séquence « grand cabinet », « petit cabinet » et cabinet privé de la reine.

Cette disposition associe deux séquences distributives : l'une salle, antichambre, chambre, l'autre salle, antichambre, cabinets, grâce à la porte percée dans le mur du couloir qui suit l'antichambre. Ses avantages sont très clairs : on a obtenu une différenciation des espaces qui, bien que fondée sur le principe de multiplication, ne se laisse pas percevoir comme éloignement de la personne royale (la chambre de Marie de Médicis reste séparée de la salle par une seule pièce, l'antichambre) ; on dispose de plusieurs pièces accessoires – petit cabinet, cabinet auprès de la chapelle, jardin privé –, dont on peut à chaque fois régler et modifier l'accessibilité selon les nécessités.

À la lumière de ce dispositif, il est possible de revenir au Luxembourg, où existaient aussi un « grand » et un « petit » cabinet. L'acte de partage des biens entre les héritiers de la reine identifie ce grand cabinet avec la pièce carrée de dimensions majeures du pavillon méridional où se trouvait la série des tableaux dite des « mariages Médicis²¹ », et les relations des ambassadeurs lui donnent exactement les mêmes fonctions que celui du Louvre²². L'iconographie de cette pièce s'accordait avec sa fonction publique : au plafond, des tableaux illustraient Marie de Médicis avec les symboles du pouvoir et, sur les murs, les tableaux du cycle des « mariages » illustraient les relations diplomatiques et militaires entre la couronne française et la maison des Médicis, les mariages étant naturellement considérés aussi comme tels. Suivant l'expression de la reine, le cycle devait en effet servir à « rappeler aux Français que la France n'était pas sans obligation envers la Sérénissime maison de Sa Majesté la reyne²³ ».

La pièce qui se trouve derrière n'est jamais mentionnée comme « petit cabinet », mais tout laisse penser qu'il s'agit du petit cabinet, mi-privé, mi-public, correspondant à celui du Louvre. Sa position par rapport au « grand » qui le précède aurait permis de s'y retirer un peu en privé par rapport au grand monde, avec quelques interlocuteurs ou des groupes moins nombreux.

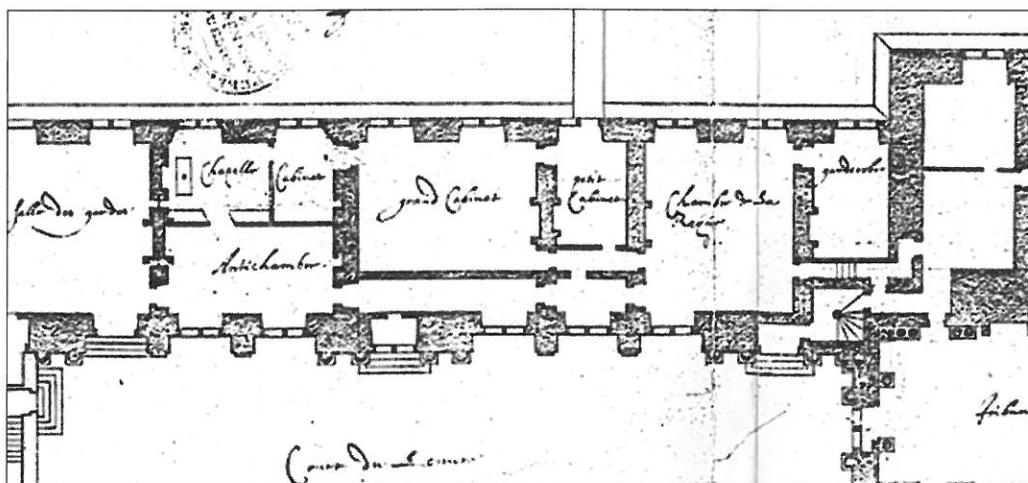


Fig. 8. Appartement de Marie de Médicis au Louvre, Archives nationales de France, F²¹/3567, n° 5

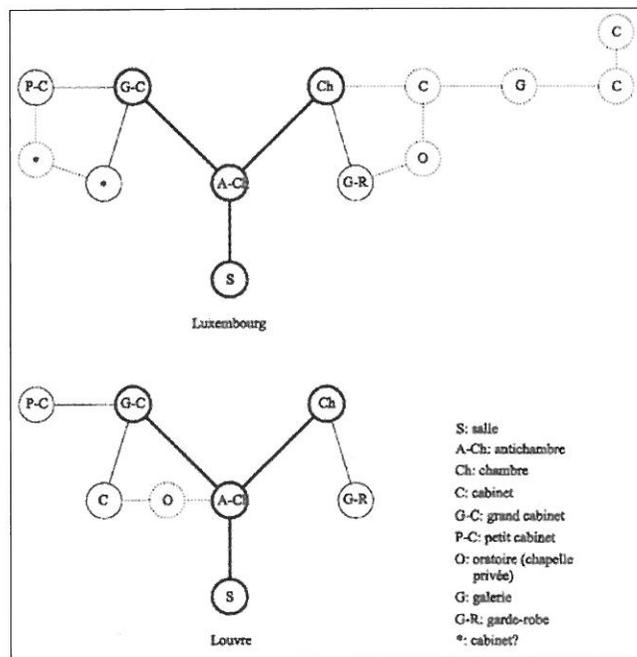
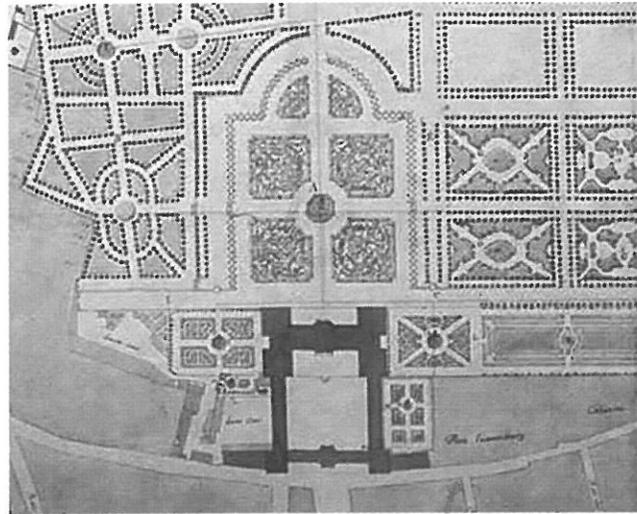


Fig. 9. Plan général du Palais et Jardins de Luxembourg, 1696, 732, détail

Fig. 10. Sara Galletti, schémas fonctionnels des appartements de Marie de Médicis au château du Louvre et au palais du Luxembourg.

Légende : S = salle ; A-Ch = antichambre ; Ch = chambre ; C = cabinet ; G-C = « grand cabinet » ; P-C = « petit cabinet » ; O = chapelle privée ; G = galerie ; G-R = garde-robe

Cette pièce présente aussi une iconographie tout à fait similaire à celle du grand cabinet : au plafond, Marie de Médicis est représentée avec les symboles du pouvoir, et sur les murs avait été prévu un cycle – jamais complété – sur les relations diplomatiques et militaires des Français et des Médicis concernant le Piémont²⁴.

L'appartement de la reine se prolonge encore par la grande galerie décorée par Rubens et son atelier. Accessible depuis la chambre, seulement par les pièces les plus privées du logis royal – le cabinet privé et l'oratoire –, cette galerie, décorée de l'histoire de la vie de Marie, reste donc dans son usage quotidien un espace privé, comme la galerie François I^{er} à Fontainebleau et en général la galerie de cette époque²⁵. Il faut sans doute être un familier de la maison, comme Richelieu, pour y entrer, lorsque la reine y séjourne, par l'autre bout, par le petit escalier du pavillon sur rue.

On ne prend jamais en considération le troisième pavillon, sur la rue de Vaugirard, où l'on trouve deux pièces et un escalier de dégagement, comme s'il ne faisait pas partie de l'appartement de la reine mère. Or cet escalier secondaire était la seule voie d'accès, à partir de l'appartement de la reine, au jardin qui s'étendait devant l'aile de la galerie à l'ouest du palais (fig. 9), jardin qui était alors la seule partie privée du grand parc du Luxembourg.

La position des deux pièces au fond de la galerie les caractérise aussi comme privées, puisque la galerie et le petit escalier sont leurs seuls accès ; or, dans la distribution des châteaux du xvi^e siècle, on trouve plusieurs exemples de cabinets souvent destinés à des collections d'objets, avec cette même position (Ancy-le-Franc, Anet, Saint-Léger, Saint-Maur selon le projet de de l'Orme pour Catherine de Médicis, etc.). Un devis de Jehan Thiriot en 1630 confirme cette hypothèse en spécifiant qu'il s'agissait à l'époque d'un « cabinet » – ayant peut-être fonction de bibliothèque, comme à l'époque de Gaston d'Orléans²⁶ – et d'un « arrière-cabinet », ce dernier ouvrant par une arcade sur l'intérieur de la volière construite, sur les dessins de Jacques Lemercier, sur la rue de Vaugirard dans le prolongement du palais²⁷.

Concluons. D'un point de vue fonctionnel, les deux appartements de Marie de Médicis au Louvre et au Luxembourg sont tout à fait semblables, même si leur configuration formelle est très différente : au bout de la grande salle, l'antichambre joue un rôle de distribution et de séparation non pas entre logis d'apparat et logis privé, mais entre deux séquences de pièces qui commencent chacune par une grande pièce carrée, ouverte au public – chambre d'un côté, grand cabinet de l'autre – et qui se prolongent par des espaces de moins en moins accessibles, leurs dépendances respectives (fig. 10).

Selon la tradition française, la grande galerie reste, en dehors d'occasions exceptionnelles, une pièce privée. Dans le prolongement de sa chambre et de son cabinet, elle permet à la reine mère de se promener à couvert et, de là, de descendre dans son jardin privé, si le temps le permet, ou de se rendre dans les pièces réservées à ses délassements d'intérieur : volière, bibliothèque ou cabinet de curiosités, arrière-cabinet, dont l'exil a sans doute interrompu les aménagements et les décors projetés.

La différence entre les deux systèmes est limitée, mais, au Luxembourg, palais neuf, les espaces, plus grands, sont disposés d'une façon plus ordonnée et tout à fait fluide, ce qui évidemment n'était pas possible au Louvre, en dépit de l'ingéniosité des architectes de la reine.

Bien que l'étude reste à approfondir, l'existence d'un document concernant la construction d'un « grand cabinet » pour Marie de Médicis dans son appartement du château de Blois²⁸ laisse croire que les nouveautés introduites par la reine mère au Louvre et au Luxembourg sont l'indice d'un changement important intervenu au début du xvii^e siècle dans la composition de l'appartement royal. Ce changement entraîne non seulement la présence d'un plus grand nombre de pièces, mais aussi une complexité nouvelle dans la relation entre espace public et espace privé.

SARA GALLETTI

Je remercie vivement le professeur Claude Mignot, qui co-dirige avec le professeur Howard Burns ma thèse de doctorat sur le palais du Luxembourg (Istituto Universitario di Architettura di Venezia et université de Paris-Sorbonne), et qui, outre ses nombreux et précieux conseils, a très gentiment recomposé le texte de cet article à partir de mon médiocre français. Mes remerciements vont aussi à Monique Chatenet, qui m'a patiemment assistée depuis le début de mes études sur l'architecture française et qui a contribué d'une manière fondamentale à la mise au point de mes hypothèses sur la distribution du Luxembourg.

1. Alphonse de Gisors, *Le Palais du Luxembourg*, Paris, 1847 ; Arthur Hustin, *Le Palais du Luxembourg : ses transformations, son agrandissement, ses architectes, sa décoration, ses décorateurs*, Paris, 1904 ; Arthur Hustin, *Le Luxembourg. Son histoire domaniale, architecturale, décorative et anecdotique*, Paris, 1910-11 ; Arthur Hustin, « La création du jardin du Luxembourg par Marie de Médicis », *Archives de l'art français*, t. VIII, 1916, pp. 86-109 ; Jacques Pannier, *Salomon de Brosse, un architecte français au commencement du XVII^e siècle*, Paris, 1911 ; Rosalys Coope, *Salomon de Brosse*, Londres, 1972 ; Deborah Marrow, *The Art Patronage of Maria de' Medici*, Ann Arbor, MI, 1982 ; Marie-Noëlle Baudouin-Matuszek (éd.), *Marie de Médicis et le palais du Luxembourg*, Paris, 1991.
2. « Due giorni sono si bandì in questa città la pace con gli Hugonotti, et ieri sera la regina madre innanzi al suo palazzo, dov'ella ha introdotto d'habitare per ordinario quando il re non è qua, fece fare gran quantità di fuochi lavorati per allegrezza, come di vittoria » (ASF, MP, f. 4642, Giambattista Gondi, Paris, 7 juillet 1629).
3. Récit d'une visite de la Grande Mademoiselle à Gaston d'Orléans dans son appartement du Luxembourg en 1648 : « L'on me fit descendre mystérieusement à un degré, qui donne dans le cabinet des livres de Monsieur ; l'abbé de la Rivière me vint prendre à mon carrosse et me mena en haut. Il y a deux cabinets : un petit par où l'on passe, où demeurèrent madame la comtesse de Fiesque et mon écuyer ; j'entraï dans celui de Monsieur [...]. Ensuite M. de la Rivière me mena chez Madame : je traversai la galerie, la chambre et l'antichambre de Monsieur ; il y avoit beaucoup de gens qui regardoient ; ce qui était assez ordinaire » (A. Chérueil [éd.], *Mémoires de Mlle de Montpensier, 1627-1688*, Paris, 1858-1868, t. I, p. 172). L'escalier mentionné est celui du pavillon sur rue, à droite de l'entrée principale du palais.
4. Voir par exemple Jean-Marie Pérouse de Montclos, « Logis et appartements jumelés dans l'architecture française », dans Jean Guillaume (éd.), *Architecture et vie sociale, l'organisation intérieure des grandes demeures à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance. Actes du colloque tenu à Tours du 6 au 10 juin 1988*, Paris, 1994, pp. 235-243.
5. Gisors, *op. cit.*, 1847 ; Jacques Thuillier, Jacques Foucart, *Le storie di Maria de' Medici di Rubens al Lussemburgo*, Milan, 1967 ; Baudouin-Matuszek (éd.), *op. cit.*, 1991 ; Marie-Noëlle Baudouin-Matuszek dans *Palais et jardins du Luxembourg*, Paris, 1994, pp. 24-25 ; Philippe Martial (éd.), *Le Sénat et le palais du Luxembourg*, Paris, 2001.
6. ASF, MP, *Carte degli ambasciatori e residenti in Francia*, acte en partie publié par Anthony Blunt, « A series of Paintings Illustrating the History of the Medici Family Executed for Marie de Médicis », *Burlington Magazine*, sept.-oct. 1967, pp. 492-8 et 562-66, et Marrow, *op. cit.*, 1982 ; de Chantérac (éd.), *Mémoires du maréchal de Bassompierre*, Paris, 1870-77 ; Claude Malingre, *Les Antiquités de la ville de Paris*, Paris, 1640, t. II, pp. 401-402 ; *Procès-verbal d'estimation des biens immeubles de la succession de la feue Reyne Marie de Médicis*, 18 novembre 1645, conservé à la Bibliothèque nationale de France, Arsenal, ms 6613, fol. 139-62, et publié dans Baudouin-Matuszek, (éd.), *op. cit.*, 1991, pp. 262-67.
7. Une lecture de ces deux pavillons comme appartenant à un appartement unique, et non pas comme juxtaposition de deux logis, avait été proposée par Marie-Noëlle Baudouin-Matuszek, « La succession de Marie de Médicis et l'emplacement des cabinets de peintures au palais du Luxembourg », dans *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 1990, vol. 117, pp. 285-93. Mais nous ne partageons pas l'hypothèse proposée par l'auteur pour la distribution des pièces.
8. « De ce mesme costé & departement est la chambre de la Royne, belle, grande & carée [...]. De ceste chambre on entre au cabinet, le plus riche qu'il se puisse voir [...]. Ce departement est dans le Pavillon d'en haut à main droicte entrant audict hostel » (Malingre, *op. cit.*, 1640, t. II, p. 401).
9. Voir les commentaires des ambassadeurs sur l'appartement de la reine mère au Louvre : « *La camera era tanto piena, e bisognava parlar così forte per esser egli [duc de Mayenne] sordo, che non si potette entrar in cose segrete* », ASF, MP, f. 4871, Botti, le 23 janvier 1612) ; « *A 26 la sera in camera della regina madre si fece lo spozalizio della nipote del vescovo di Luçon con Mons^r di Combalet nipote del duca di Luynes* » (ASF, MP, f. 4635, de Paris le 2 décembre 1620).
10. De Chantérac (éd.), *op. cit.*, 1870-77, t. IV, pp. 120-22.
11. En 1696 a été rédigé un *Mémoire de l'estat du palais, basses courts et jardins de Luxembourg*, daté du 13 avril ; il est accompagné d'une série complète de plans de chaque étage du palais et du jardin, plans inédits (Archives nationales de France - abrégé désormais AN -, O¹ 1687^B, n^{os} 721, 723-24, 726-34).
12. « Le jour susmentionné du 23, le Roi passa toute la matinée avec le président Soufran chez la Reine, pour la disposer à voir d'un bon œil le susdit cardinal, et, après que leurs Majestés eurent déjeuné, ils se retirèrent seuls dans le Cabinet des Muses [...], et peu après, le cardinal de Bagno et le cardinal de Richelieu arrivèrent dans le dit cabinet en passant par la Galerie, afin que personne ne puisse entrer pour voir cette entrevue » (ASF, MP, f. 4643, Paris, 20 décembre 1630).
13. Vittorio Siri, *Il Mercurio*, Casale, 1644-1682.

14. « L'arrière-garderobe n'est nécessaire que pour y retirer une chaise percée » (Louis Savot, *L'Architecture française des bastiments particuliers*, Paris, 1624, p. 97).
15. Pour l'histoire des distributions des logis royaux, voir Bertrand Jestaz, « Étiquette et distribution intérieure dans les maisons royales de la Renaissance », dans *Bulletin monumental*, 146 : 2 (1988), pp. 109-20 ; Françoise Boudon, Monique Chatenet, « Le logis du roi de France au xvi^e siècle », dans Jean Guillaume (éd.), *Architecture et vie sociale, l'organisation intérieure des grandes demeures à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance. Actes du colloque tenu à Tours du 6 au 10 juin 1988*, Paris, 1994, pp. 65-82 ; et surtout Monique Chatenet, *La Cour de France au xvi^e siècle. Vie sociale et architecture*, Paris, 2002.
16. « Io feci il presente al re in nome del serenissimo Granduca nostro signore della balestra, archibusi et loro appartenenze nel Gran Gabinetto della Regina, davanti a S. M. tà, dove erano principesse, principi et signori, et seguì molto solanemente », ASF, MP, f. 5974, Matteo Bartolini, Paris, 12 août 1615 ; « Fui condotto in un gabinetto, dove la regina suol tenere molte volte il consiglio », Archivio di Stato di Firenze, Mediceo del Principato, f. 4624a, fol. 155-155v^o, Matteo Botti, Paris, 31 août 1612 ; « I ritratti mandati hora dal re di Spagna, che la regina tiene di contro al suo letto nel gabinetto grande », ASF, MP, f. 4624a, fol. 262 v^o, Matteo Botti, Paris, 15 février 1612.
17. « E il giorno, subito doppo desinare, il più delle volte la Regina standosene ritratta nel suo piccol Gabinetto, negotia molto alla stretta con il commendator di Sillery, et con la Marescialla d'Ancre » ASF, MP, f. 5974, Luca degli Asini et Fabbroni, Paris, 16 juin 1615 ; « La Reine étoit dans le grand cabinet, où ayant avisé M. de Vendôme au travers de ceux qui étoient devant elle, elle entra dans le petit cabinet, où incontinent après elle fit, par une de ses femmes, Mlle Catherine, appeler M. de Vendôme » ; lettre de Malherbe à Peiresc, 13 février 1614, dans M. Lalanne (éd.), *François Malherbe, Œuvres*, Paris, 1862-69, t. III, p. 390.
18. Le plan, conservé aux AN, F²¹/3567, n^o 5, a été publié par Alain Erlande-Brandenbourg, « Les appartements de la reine mère Marie de Médicis au Louvre », dans *Bulletin de la Société d'histoire de l'art français*, 1965, pp. 105-114.
19. « Si è risoluta la regina di far fabricare al Louvre, perché quando verrà di Spagna la regina sposa qui, sua maestà bisognerà che gli lassi il suo appartamento, et in tal caso ella non havrebbe alloggiamento nel Louvre, et questo anco sarà facilmente cagione che la corte stia tanto più fuora, dicendosi che si metterà mano alla fabrica dopo le feste », ASF, MP, f. 4627, Scipione Ammirato, Paris, 21 mai 1613. La notice est confirmée par Malherbe, dans une lettre à Peiresc du 3 mai 1613 : « Le Roi d'Espagne presse la Reine d'envoyer Madame, comme de son côté il veut envoyer la petite reine : cela a fait résoudre la Reine de bâtir au Louvre pour la loger ; on va y mettre la main aussitôt que nous serons à Fontainebleau », dans M. Lalanne (éd.), *op. cit.*, Paris, 1862-69, t. III, p. 300-01.
20. Alexandre Gady, *Jacques Lemercier (avant 1586-1654), architecte et ingénieur du roi*, thèse de doctorat, université de Tours, 2001, t. II, pp. 330-333.
21. Baudouin-Matuszek (*op. cit.*, 1990) a rectifié l'hypothèse de Blunt et Marrow (Blunt, *op. cit.*, 1967 ; Deborah Marrow, « Maria de' Medici and the Decoration of the Luxembourg Palace », *Burlington Magazine*, sept. 197, pp. 783-91), en identifiant la position exacte de cette pièce.
22. « Questi dieci quadro hanno da stare nel gabinetto dell'audienza, che è il luogo più nobile et più degno di qualsiasi altro » (ASF, MP, f. 4637, Giambattista Gondi, Paris, 8 février 1624, Archivio di Stato di Firenze, Mediceo del Principato, publié dans Marrow, *op. cit.*, 1979) ; « Ella [la reine mère] le ringraziava affettuosissimamente di così bel regalo che le volevano fare con il donarle l'ornamento intero per il suo gran gabinetto » (ASF, MP, f. 4637, Giambattista Gondi de Paris, le 29 mars 1624, publié dans Marrow, *op. cit.*, 1979).
23. « Che delle azzioni della serenissima casa da rappresentarsi nei sopraddetti quadri quelle sarebbero più grate a sua maestà che potessero far vedere et ricordare ai franzesi che la Francia non sia senz'obblighi alla casa serenissima di sua maestà » (ASF, MP, f. 4637, Giambattista Gondi de Paris, le 29 mars 1624, publié dans Marrow, *op. cit.*, 1979).
24. Sur ce deuxième cycle, voir Marrow, *op. cit.*, 1979.
25. Voir Jean Guillaume, « La galerie dans le château français : place et fonction », dans *Revue de l'art* 102 (1993), pp. 32-42.
26. Voir le texte cité en note 4.
27. « ...une voliere sur la rue entre le grand et le petit palais, qui sera d'environ quatorze toises de longueur, et de largeur quatre toises et demye sur six toises et demye de hauteur, [...] et au bout de ladite voliere sera appliqué ung mur en parement d'architecture contre le pavillon dudict pallais pour l'angle droit et ornement de l'arcade qui sera percée en l'arrière cabinet de sa majesté, lequel servira de tribune à ladite voliere » (*Devis des ouvrages qu'il convient faire pour la royne mère du roy, en son grand pallais du fauxbourg Sainct-Germain-des-Prez*, 30 avril 1630, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Nouvelles Acquisitions, ms 123, fol. 34-41v^o : fol. 34 v^o).
28. *Mémoire de la besongne de peinture pour le nouveau pavillon du château de Blois*, 15 décembre 1617 : « Au grand cabinet : plancher, croisées, portes, cheminées, armoires et autres bandes allentours des murailles. [...] Plus pour les peintures du cabinet au bout de ladite gallerie », Bibliothèque nationale de France, Cinq Cents Colbert 92, fol. 161-161v^o.