

## Henri IV au Pont-Neuf

---

Geneviève Bresc-Bautier, conservateur général du patrimoine, directeur du département des sculptures du musée du Louvre  
Genevieve.Bresc-Bautier@louvre.fr

La statue équestre de Henri IV, érigée sur le Pont-Neuf, fut le résultat de longs travaux préparatoires. Voulu par Marie de Médicis pour célébrer son époux, elle avait été commandée à Florence à Jean Bologne, mais finalement réalisée par son élève Pietro Tacca. Si le cheval avait été fondu en utilisant les moules du cheval de la statue équestre du grand-duc Ferdinand de Toscane, le cavalier était une figure originale, dont le modèle de la tête avait probablement été élaboré à Paris par Pierre Francqueville. Le piédestal, dont la composition avait été conçue à Florence par le Cigoli, fut réalisé après l'arrivée de la statue à Paris en 1614. Il en subsiste les quatre figures de captifs enchaînés, autrefois posés aux angles, fondus par Francesco Bordoni selon les modèles de son beau-père, Pierre Francqueville, en 1618.

### Le cheval des Valois

L'initiative de construire un nouveau pont – Pont-Neuf – revient au roi Henri III. Enjambant la Seine à la pointe de la Cité, il aurait permis de relier facilement le Louvre au Palais et aussi d'en faire le passage des processions du Saint-Esprit, l'ordre nouvellement fondé par Henri III, dont le siège était au couvent des Grands-Augustins. La première pierre du nouveau pont, dessiné par Jacques Androuet Du Cerceau, fut posée le 31 mai 1578.

Le voyageur hollandais Arnold Van Buchel, qui séjourne à Paris de juillet 1585 à mai 1586, témoigne de sa visite au chantier et il précise : « J'ai vu une statue de cheval que le roi a décidé de placer au milieu du pont en l'appelant pont des Valois en souvenir de lui ». Malheureusement le roi qui devait figurer sur le cheval n'est pas nommé. Rien ne nous dit d'ailleurs que le cheval portait son cavalier, donc que la figure royale était alors réalisée. Il s'agit certainement d'une statue équestre, mais de qui ?

Premier candidat, le grand-père du roi, François Ier, tige des Valois. On sait qu'il avait fait venir en France Gian Francesco Rustici afin qu'il lui fasse une statue équestre. Rustici ne parvint jamais à la perfection et fut disgracié par Henri II. Mais il avait réussi à fondre la figure du cheval. En 1585, le roi aurait bien pu le faire transporter à Paris. Nous avons émis l'hypothèse qu'elle aurait été donnée au connétable de Montmorency, Henri de Montmorency, qui y fit placer sa propre figure, au début du XVII<sup>e</sup> siècle et le destina à son château de Chantilly. Comme ce cheval de Montmorency n'apparaît dans les sources qu'en 1609, lors d'un premier contrat pour l'exécution du cavalier, il aurait fort bien pu être prévu précédemment par Henri III pour un décor parisien.

Second candidat, Henri II, père du roi. Certes, sa veuve, Catherine de Médicis, avait commandé une statue de bronze pour un lieu indéterminé. Demandé à Michel-Ange, il avait été réalisé par son élève, Daniel de Volterra. Mais il n'arriva à Paris que sous Louis XIII. Rien n'empêche cependant qu'un modèle de plâtre ait déjà gagné Paris sous Henri III.

Ce pourrait être « la figure d'un grand cheval » en ronde-bosse, commandée par Charles IX, qui fut dénombrée parmi les biens du sculpteur Germain Pilon après sa mort, en 1590. L'hypothèse pourrait être confortée par le voisinage de la maison de Pilon, sise aux étuves du palais, avec le chantier du pont. Elle faisait même saillie sur l'alignement de l'architecture. En 1611 encore, on se souvenait d'un cheval de bronze très véridique dont Pilon avait orné sa maison.

Enfin ce pourrait être une commande du roi Henri III lui-même. Mais de toute manière rien ne nous dit que Charles IX ou Henri III voulaient disposer leur propre effigie sur le cheval qu'ils voulaient exécuter. Par piété filiale, ils auraient pu mettre à l'honneur leur grand-père ou leur père.

## **La statue du roi Henri**

Les malheurs de la guerre civile, la fuite du roi Henri III hors de Paris à l'issue de la journée des barricades en 1588, son assassinat l'année suivante, tout devait mettre fin aux projets royaux. Henri IV, après son entrée à Paris en 1594, put enfin reprendre l'initiative. De 1599 à 1603, le Pont-Neuf s'acheva, œuvre des entrepreneurs Guillaume Marchand et François Petit. En corollaire, le roi décida en 1607 de la création d'une place nouvelle, dans la pointe du Palais, qu'il baptisa Dauphine en l'honneur de la naissance du dauphin Louis en 1600.

Les liens avec la Toscane s'étaient resserrés avec le mariage du roi et de Marie de Médicis. Sur la table du mariage officiel, célébré à Florence (en l'absence de l'époux), trônaient déjà des statuette de sucre représentant les mariés, et, probablement, une statuette équestre du roi de France.

Un premier cadeau diplomatique, une statuette en bronze représentant le roi, fut expédiée de Florence à Paris dès 1604, et citée dans un poème. Il s'agissait probablement d'une œuvre de Jean Bologne. On peut l'identifier avec une statuette de bronze conservée au garde-meuble de la Couronne, inventoriée en 1684 et repérée dans les inventaires royaux jusqu'à son envoi au Muséum central des arts en 1797<sup>1</sup>. Une statuette du musée de Dijon en conserve peut-être le souvenir, mais nous ne pensons pas qu'il faille l'identifier avec celle des collections royales<sup>2</sup>.

Peu après, le 29 avril 1605, la reine Marie de Médicis avait écrit à son oncle, le grand duc de Toscane, Ferdinand de Médicis, pour lui demander de l'aider dans son projet de « faire l'effigie du roy monseigneur à cheval, en bronze, pour mettre en une place de la ville de Paris ». La reine en fit une affaire personnelle. Preuve d'amour conjugal, ce fut après l'assassinat du roi une marque de fidélité, qui remplaça peut-être le monument funéraire que Henri IV n'obtint jamais à Saint-Denis, et la relative mesquinerie du monument du cœur dressé aux Jésuites de La Flèche, qui était payé par les Jésuites. La reine y engagea des fonds sur sa cassette, suivit la réalisation, comme en témoigne sa correspondance, et félicita personnellement le sculpteur Pietro Tacca par un courrier du 10 octobre 1614, en le récompensant financièrement.

Mais il est évident que le gros du travail repose sur Florence. C'est un cadeau du Grand-Duc, même si une lettre de Camillo Guidi, expédiée de Paris en 1608 demande à son administration florentine des précisions sur le financement. La reine remercie chaleureusement en 1614 Côme II de « l'effigie de bronze que vous avez envoyée... C'est un présent qui m'a été du tout agréable tant par la main dont il part... ». Cadeau politique de la part des Médicis, il va de pair avec la réalisation dans des conditions analogues de la statue équestre de Philippe III, prévue depuis 1606 et envoyée à Madrid en 1616.

## **Les étapes de la réalisation**

Lodovico Cardi dit il Cigoli (San Miniato, 1550 – Rome, 1613) fit un projet dessiné, qui présente quelques variantes par rapport à la statue telle qu'elle sera réalisée<sup>3</sup>. Le roi n'est pas lauréat, comme il le sera dans la version définitive, et s'appuie déjà de la main gauche sur le bâton de commandement. Vêtu d'une cuirasse, l'épée au flanc à main droite, il porte une draperie flottante dans le dos, à la hauteur de la taille, qui devait être remontée sur l'épaule. Le cheval calme, au trot retenu, lève l'antérieur gauche et la position est en tous points conforme à celle du cheval de la statue équestre de Ferdinand Ier, fondu en 1602 par Jean Bologne et Pietro Tacca. Le piédestal est orné sur sa face longue de deux reliefs historiés, d'une couronne d'où pend le collier de Saint-Michel et d'un petit génie tenant un cartouche. Aux angles, il avait déjà prévu deux captifs nus aux poses contournées.

On attribue aussi au Cigoli trois dessins représentant un cheval sans cavalier (Florence, Offices, n. 865, 866 recto et verso, 867) avec sur l'un des indications de dimensions. Mais les avis ne concordent pas sur les relations de ces dessins avec le monument de Henri IV ou avec celui de Côme Ier<sup>4</sup>.

Avec une certaine naïveté, Marie de Médicis, pressée d'avoir la statue de son époux, craignant que Jean Bologne n'ait pas le temps de l'exécuter rapidement, avait eu l'audace dans sa lettre de demande d'avril 1605, de proposer à son oncle d'utiliser pour la statue de Henri IV le cheval monumental réalisé par Jean Bologne pour Ferdinand. En fait, K. Watson a démontré que si on n'adopta pas cette solution – un sacrifice suprême pour le Grand-Duc – on utilisa les mêmes moules pour le cheval de Ferdinand Ier, pour celui de Henri IV et pour celui de Philippe III<sup>5</sup>. Une sérieuse économie dans la gestion du projet technique et un gage de réussite. Dès ce moment la reine songe à ériger la statue au Pont Neuf.

Il est donc évident que cette commande, si elle s'inscrit dans la continuité d'un rêve caressé par François Ier, Catherine de Médicis et Henri III, est surtout une bouture des statues équestres de Côme de Médicis, érigée sur la place de la seigneurie en 1594, et de Ferdinand Ier, dressée en 1608. Les Florentins, grâce à Jean Bologne, ont réussi là où les rois de France ont échoué. Certes il existait déjà des statues équestres au portail de certains grands édifices, palais royaux (Louis XII à Blois), demeures de grands seigneurs (Assier, Écouen), ou municipalités. À Paris même, Pierre Biard avait dressé une effigie équestre de Henri IV, en pierre, au tympan de l'hôtel de ville. Mais il s'agissait au Pont-Neuf de la première statue équestre du roi indépendante, à la façon de celle de Marc-Aurèle, érigée par Michel-Ange devant le Capitole, et qui faisait rêver tous les souverains, en particulier les rois de France depuis François Ier. Le modèle antique de la statue princière de place, est ici fécondé par la politique des Médicis à Florence, reprise sur un mode mineur par leurs statues pédestres à Pise et à Livourne.

Techniquement surtout, l'habileté des Florentins est primordiale. Les échecs répétés de Rustici à Paris et de Daniel de Volterra à Rome, sont le résultat d'une mauvaise connaissance de l'art de fondre – que maîtrisaient au siècle précédent Donatello et Verrocchio. L'atelier de Jean Bologne est le grand spécialiste de l'art du bronze. La statue de Henri IV peut bénéficier de ses installations techniques. La fonte des chevaux de Ferdinand, de Philippe III et de Henri IV se fit dans la foulée, en réutilisant certains moules. Le 23 octobre 1606, Giovan Battista Cresci, Proveditore de la « Fortezza di basso » demande le métal pour fondre le cheval destiné à la fonderie de Jean Bologne à Borgo Pinti. Peu avant le 17 septembre 1607, le cheval est fondu. Ferdinand vient le voir dans l'atelier. Mais il lui faut un cavalier.

La statue du souverain est une œuvre plus originale et finalement plus difficile, puisqu'il faut

innover. Au témoignage de Louis Savot<sup>6</sup>, « pour faire la tête de la statue du grand roy Henry, le sieur de Franqueville, son architecte et premier sculpteur, en fit le modèle ». Effectivement un buste du roi en cire est envoyé en 1606. L'auteur n'est pas cité. Si l'on suit le témoignage de Savot, il peut avoir été modelé par Pierre Franqueville, élève et collaborateur de Jean Bologne, installé par la volonté de Henri IV comme sculpteur ordinaire du Roi. Célèbre à Florence durant son long séjour, ce sculpteur cambrésien a apporté la « maniera » italienne en France, faisant tourner les corps dans l'espace, s'attachant à la fluidité des volumes, à une eurhythmie contrastée, à l'allongement du canon corporel. Au début de 1606, puis de nouveau en septembre 1607, Franqueville se rendit à Florence pour liquider ses affaires et ramener sa famille. Il n'est pas impossible qu'il ait pu alors collaborer de plus près à l'œuvre en train d'être achevée, d'autant qu'il était manifestement un proche de Pietro Tacca qu'il désigne comme son procureur à Florence durant ce séjour.

On peut également supposer que Guillaume Dupré envoya quelque modèle. Ce médailleur célèbre avait en effet reproduit souvent le visage du roi et exécuté des médailles pour la cour de Toscane. Or plusieurs historiens anciens de Paris (Brice, Piganiol de La Force, Dézallier d'Argenville<sup>7</sup>, Dulaure<sup>8</sup>, Thiéry<sup>9</sup>), avec une belle unanimité, attribuent la réalisation de la statue au médailleur Guillaume Dupré, – alors qu'ils citent justement Jean Bologne comme auteur du cheval.

En 1606, 1607, 1608, Marie de Médicis continue à mettre la pression sur l'atelier florentin. Le résident de Toscane à Paris écrit au Grand-Duc que la cour de France s'inquiète, se demande si elle doit payer pour la réalisation. Il est probable que Ferdinand n'ose pas répondre qu'il ne s'agit que d'un cadeau, ni – oh honte – qu'il a des difficultés financières. Le projet s'enlise, d'autant que la cour s'occupe surtout du mariage de Côme de Médicis. Jean Bologne meurt en août 1608. Le 13 février 1609, dans l'inventaire de l'atelier dressé par Giovan Battista Crespi, la statue n'est toujours pas achevée. Le travail a pourtant été poursuivi par le meilleur collaborateur de Jean Bologne, Pietro Tacca, auteur de la statue du roi, qui avait déjà travaillé au cheval. À la date de l'inventaire il a réalisé le noyau et la cire de la figure. Mais, à son tour, Ferdinand Ier meurt en 1609, et son successeur, Côme II, semble poursuivre l'entreprise avec mollesse. Il n'y a pas mention de l'œuvre avant l'assassinat de Henri IV, qui semble donner une nouvelle actualité à l'entreprise. Baldinucci<sup>10</sup> écrit que la statue fut achevée en 1611. Effectivement ce n'est que le 19 décembre 1611 que la grande-duchesse Christine ordonne le transfert par bateau du cheval et du cavalier de Florence à un port, sans doute Signa, à l'embouchure de l'Arno. Mais on hésite encore à transporter les bronzes, sans doute en raison de la mauvaise saison. Le 3 janvier 1612, Tacca écrit au secrétaire du Grand-Duc de faire dire à Franqueville de veiller à l'achèvement des préparatifs : «E necessario che il Francavilla facci mettere in ordine alcune cose che bisognano per mettere in opar il cavallo e statua del Re cristianissimo di gloriosa memoria »<sup>11</sup>. Le 5 mars 1612, cheval et cavalier sont pesés séparément dans l'atelier de Pietro Tacca en présence de Giovan Battista Crespi, surveillant le poids du métal attribué.

## Les péripéties du voyage

Le cheval et la statue du roi quittent Florence pour les bouches de l'Arno, puis Livourne. Le 28 avril 1612, Giovan Battista Crespi va surveiller le transbordement du bateau fluvial sur le navire maritime qui va à Livourne deux jours plus tard ; les caisses sont bien arrivées et prises en charge par l'administration grand-ducale.

Mais là les caisses stationnent presque un an, trop au goût de Tacca qui proteste le 2 janvier 1613 auprès d'Andrea Cioli, secrétaire du Grand-Duc : « Inoltra se paresse bene a V.S. di ricordare a S.A.S. che il cavallo per Francia è già quasi un anno che egli è in Livorno e mai s'è dato ordine d'inviarlo »<sup>12</sup>. Enfin sous la direction de l'agent du Grand-Duc chargé du transport, le cavalier Pesciolini, et de l'ingénieur Antonio Guidi, cheval et cavalier embarquent à Livourne le 30 avril 1613. On ne sait pas très bien ce qui arriva ensuite, car en novembre, plus de six mois après le départ, on apprend que le bateau a fait naufrage devant Savone. Il a fallu repêcher les caisses et les charger sur la jetée de Savone, et les recharger sur un nouveau bateau prêté par les Gênois pour aller à Marseille. De là le voyage maritime reprend jusqu'au Havre, puis les caisses sont sans doute transbordées sur un petit bateau pour Rouen, et enfin sur une péniche pour Paris.

### La mise en place au Pont-Neuf

À Paris, on active les préparatifs. Dès 1608, les substructions du piédestal, où devait prendre place la statue, étaient déjà préparées. Le 2 juin 1614, Louis XIII pose la première pierre du piédestal, réalisé en marbre par Marchand. On y employa certains marbres qui avaient été destinés à la rotonde des Valois à Saint-Denis. Pendant ce temps, la statue est transbordée sur une péniche à Rouen en juin 1614, et arrive à Paris le 24 juillet 1614.

Quelques difficultés s'élèvent au sujet du piédestal, car les commissaires de la construction du Pont-Neuf voulaient adjoindre à Franqueville un autre sculpteur pour veiller aux fontes des bronzes. Franqueville, par l'entremise de son gendre Francesco Bordoni, se plaignit à la reine mère qui le confirma dans sa fonction et interdit d'introduire d'autre sculpteur que lui qui avait « desjà fait les desseings et modelles ». Elle ordonna de même au chevalier Picciolini de se hâter de retirer les bronzes des caisses et de procéder au montage « conformément aux avis du sculpteur Franqueville et autres qui doivent y prendre garde ».

L'inauguration solennelle se déroula le 23 août suivant, en l'absence du roi et de sa mère, mais en présence du gouverneur de Paris, le duc de Liancourt, du prévôt des marchands et du corps de ville. Le Mercure Français donna les détails de la cérémonie dont le procès-verbal fut placé sous un pied du cheval où on le retrouva en 1792, une plaque commémorative étant posée sur le piédestal.

La reine, de retour d'un long voyage en province, vit enfin l'œuvre en place, le 13 octobre, en remercia le Grand-Duc Côme II (« Au retour de nostre dernier voyage, le Roy, monsieur mon fils, et moy trouvâmes l'effigie de bronze que vous avez envoyée. Elle est eslevée en une place si éminente et fréquentée que je n'estime pas qu'il ait lieu où plus de gens puissent voir ce bel effet de vostre courtoisie et bonne volonté. C'est un présent qui m'a esté du tout agréable, tant pour la main dont il part que pour l'obligation que j'ay à la mémoire de la personne qui s'y trouve représentée. Recevez, je vous prie les remerciements bien affectionnés que je vous en fais »<sup>13</sup>). Elle gratifia généreusement les responsables du voyage et fit tenir 300 écus à Pietro Tacca, qu'elle remercia personnellement tant pour la confection de la statue que pour le buste en bronze de Ferdinand de Toscane qui était arrivé par la même occasion. Mais ce n'était pas vraiment suffisant au goût du sculpteur qui se plaignit en janvier 1615 de n'avoir pas été payé de ses efforts. S'ensuivit une correspondance de la reine, assez indignée de la tournure des événements, qui ordonna le paiement dû. En fait la statue avait coûté au Grand-Duc essentiellement le métal et les salaires des travailleurs de la fonderie. Mais Tacca

lui-même n'avait pas été rémunéré pour son travail artistique.

## Un cavalier de bronze

La statue est tout à fait conforme au monument de Ferdinand de Toscane à Florence et précède de peu celui de Philippe III à Madrid, entrepris parallèlement dans un contexte politique de neutralité et d'amitié entretenu par la diplomatie grand-ducale par rapport aux deux souverains catholiques. Le cheval de très fortes proportions levait haut la jambe avant gauche, dont il subsiste la partie inférieure, d'un modelé remarquable, où se reconnaît l'habileté de Jean Bologne. La jambe arrière droite était à peine soulevée. C'est un tour de force technique de dresser un tel poids sur des points d'appui (jambes avant droite et arrière gauche) si étroits. Une queue longue et fine retombait jusqu'à la terrasse. En revanche le cavalier différait totalement de la figure de Ferdinand. Le roi était vêtu d'une cuirasse au décor incisé, qui se reconnaît sur le bras conservé. Botté, tête nue, l'épée au côté gauche, il s'appuyait sur un bâton de commandement et portait le manteau drapé sur les épaules, retombant sur le dos. Il tournait légèrement la tête vers la gauche, portait le regard au loin. L'allure était martiale, mais sobre, visiblement inspirée de l'antique, mais renouvelée au goût du jour par le costume contemporain. Roi triomphateur, mais pacificateur en même temps, il exprimait la puissance royale.

## La première statue royale

Après les multiples échecs des Valois dans leur quête d'une statue équestre, enfin le Bourbon pouvait s'offrir à son peuple dans un lieu public. Alors que Henri IV avait développé un affichage symbolique de son pouvoir sur les façades du Louvre, sa veuve pouvait enfin dresser son image, comme l'était la célèbre effigie de Marc-Aurèle que Michel-Ange avait fait transporter du Latran pour l'ériger au centre du palais des Conservateurs au Capitole de Rome. Alors qu'au Louvre la Petite Galerie s'ornait d'une image de la Majesté royale entre la Paix et l'Abondance, d'un relief de victoire militaire, de Renommées, de captifs vaincus, la Grande Galerie était tapissée de multiples symboles (balances, épées, cornes d'abondance, etc). Au Pont-Neuf, la statue était le point focal, que mettait en valeur le haut piédestal, cantonné de ses captifs, symbolisant à la fois les parties du monde sur lequel s'étend le pouvoir, mais aussi les âges de l'homme et la victoire sur le Temps.

Jean-François Dubost, examinant les discours et libelles contemporains de la régence, a émis l'hypothèse d'un revirement de la reine par rapport à l'érection de la statue. Après une phase d'enthousiasme, correspondant au règne de son mari, amplifiée par son assassinat, elle aurait manifesté une certaine tiédeur, à mesure que l'étoile de son fils, et donc la sienne, grandissait. Ce fléchissement de l'intérêt, déjà marqué par l'attente de la statue dans les magasins toscans, se serait plus particulièrement manifesté par l'absence du roi et de la reine lors de l'inauguration. Mais plus que dans l'attitude de la régente, c'est, sans doute, dans les péripéties de la cour de Toscane, assez rétive à assumer tous les frais, qu'il faut chercher les raisons des retards.

La statue était destinée non au centre de la place Dauphine, qui n'était pas terminée à cette époque, mais au terre-plein. Cette sorte de plate-forme bastionnée, en forte élévation sur la Seine, occupait l'espace de deux îlots rattachés à l'île de la Cité à l'occasion de la construction du Pont-Neuf. En forme d'étrave de navire, elle renforçait la ressemblance de l'île avec un bateau, l'emblème de Paris. Face au Louvre, qui sous Henri IV devenait une véritable cité royale, sur le fleuve, le terre-plein du Pont-Neuf offrait une situation scénographique inégalée.

Car comme l'explique Germain Brice : « elle est dans l'endroit le plus passant et le plus fréquenté de toute la ville et elle est exposée à la vue de tous cotez, même dans des distances éloignées »<sup>14</sup>.

Le « cheval de bronze », comme on le dénomma alors, eut un grand succès. Le résident de Florence à Paris, Matteo Bartolini, raconte au secrétaire du Grand duc comment la reine regarde le cheval depuis sa fenêtre de Meudon avec sa lunette, et comme les badauds s'arrêtent pour la regarder<sup>15</sup>. Certes Sauval se montre fort critique vers 1654 : « Les connoisseurs trouvent que cette figure a trop de flanc et trop de ventre, ce qui fait paraître les jambes du roi Henri trop courtes et peu proportionnées ». Il en admire cependant le portrait « le visage vivant et ressemblant, une des figures les plus ressemblantes que nous ayions de ce grand prince »<sup>16</sup>.

Ainsi le cheval passant du Pont-Neuf, si souvent présent dans le paysage de la ville au XVIIe siècle, devint le modèle pour toutes les statues royales qui suivirent en France.

## Le piédestal triomphal

En 1614, le piédestal de la statue était encore provisoire. Ici encore le projet était du Cigoli, comme l'atteste l'historiographe de l'art florentin, Francesco Baldinucci. Il remontait probablement à l'année 1608. Plusieurs dessins du Cigoli sont conservés parmi son abondant œuvre graphique<sup>17</sup>. Certains, peut-être exécutés en vue d'une gravure, présentent un soubassement rectangulaire, pourvu sur chacune des faces latérales de deux reliefs et d'une figure de génie. Aux quatre angles, il avait prévu quatre figures de captifs enchaînés. Pietro Tacca allait décorer le monument de Ferdinand Ier à Livourne de quatre figures comparables, sinon qu'elles représentent plus précisément des esclaves « barbaresques », ces captifs raziés, mais aussi ces Mores dangereux qui rendaient la mer si peu sûre. Des détails montrent un goût de l'étrange assez comparable à ce qu'on trouve alors sur les fontaines florentines ou au jardin Boboli : harpies formant cariatides à chaque angle, coquilles et mascarons monstrueux pour relever les corniches et le soubassement.

Selon le projet primitif de Cigoli, Tacca et Franqueville doivent réaliser une maquette. Une correspondance entre les sculpteurs l'atteste. Mais rien n'est prêt lors de l'inauguration de 1614, même si le *Mercurie français* donne déjà le sujet des bas-reliefs. Par courrier du 24 octobre 1614, le résident de Florence à Paris annonce que Franqueville doit envoyer son modèle à Florence, mais qu'il l'a seulement ébauché (« Il modello della basa non mi è potuto riuscire di mandarlo con questo ordinario, perché il Francavilla oltre all'essere occupatissimo, non ha voluto darmi una cosa abbozzata, ma vorrà bene con il primo » (Franqueville, ap. 180). Le 17 décembre suivant, Franqueville présente à l'ambassadeur florentin le dessin qui fut finalement expédié le 18 décembre (« Finalmente Francavilla si vergognó di no mi havere dato il disegno della basa et hieri me lo porto... »<sup>18</sup>. Il semble donc qu'il y eut des remaniements postérieurs à la disparition du Cigoli. Par rapport à son dessin, on introduisit quelques nouveautés : le motif central de chaque face fut remplacé par un groupe de deux génies tenant un cartouche aux armes de France et de Navarre, on supprima mascarons et harpies. On ne sait s'il faut imputer ces changements à Tacca, à quelque artiste florentin, à Franqueville ou à quelque architecte parisien, si ce fut à la demande de la cour de France à Florence, ou si ce fut au moment de l'exécution.

## Les quatre captifs de Franqueville et Bordoni (1618)

La réalisation se fit donc à Paris. Pierre Franqueville, premier sculpteur du roi, donna les modèles des figures des quatre captifs, qui se présentent par paire, s'opposant et se complétant par un jeu complexe de diagonales. Leur pose contournée, si en accord avec la forme serpentine de la sensibilité maniériste, convenait à merveille à leur position. Il s'agissait évidemment de représenter le triomphe du roi à l'antique, avec son cortège de captifs assis sur des trophées d'armes. Mais la diversité des âges représentés ainsi que des types humains, ou des armes parfois exotiques, souligne l'universalité du pouvoir royal sur les hommes et les continents. Nerveux, maigres, les traits marqués, ils manifestent une volonté de précision qui fut vite mal comprise. Vers 1655, Henri Sauval critique déjà : « On peut les appeler des squelettes, tant ils sont maigres et décharnés ; aussi ceux qui s'y connaissent soutiennent que s'il n'y en avait point du tout, cela n'en serait que mieux ».

Mais ici encore, les délais d'exécution du piédestal furent particulièrement longs. Franqueville mourut en août 1615, ayant seulement donné le modèle des quatre esclaves et de trois reliefs. Son gendre et élève, le Florentin Francesco Bordoni, reprit l'ouvrage, et l'accomplit en 1618. Une inscription remarquablement ciselée sur chacune des figures rappelle la part relative des deux artistes.

### Les reliefs historiques

Franqueville avait exécuté les modèles de trois bas-reliefs. Les deux autres bas-reliefs furent exécutés par Barthélemy Tremblay et Thomas Boudin (vers 1570-1637). Comme sur le projet de Cigoli, il y avait deux reliefs par face : la bataille d'Arques, la victoire d'Ivry, le siège d'Amiens et la prise de Montméliant, et au revers la figuration de l'entrée du roi à Paris. Il ne semble qu'on puisse les mettre en relation avec les reliefs de Bordoni, réalisés d'après des modèles de Franqueville, qui ont été envoyés à Florence pour la pompe funèbre de Henri IV, en 1610.

Les hauts faits du règne étaient explicités par des inscriptions louangeuses, en latin, Brice les croyait composées par un avocat général au Parlement de Bourgogne, Millotet, dont il nous dit avec ironie « qu'il n'étoit pas un auteur fort versé dans ce genre d'écrire ». En revanche Piganiol de la Force les attribuait à Gaulmin, conseiller d'État.

Enfin en 1635, le cardinal de Richelieu acheva le piédestal. Ce fut sans doute alors que l'on posa les captifs, les reliefs et les inscriptions, sans omettre d'inscrire son nom et son action de façon bien visible sur la face. Cette dernière phase du monument est contemporaine de l'érection de la statue équestre de Louis XIII, place royale, dont le cavalier fut commandé en 1634. Il devait surmonter un cheval de bronze réalisé en Italie par Daniel de Volterra pour Henri II.

### Le devenir de la statue

Seules des très nombreuses vues du Pont-Neuf, des gravures, des réductions de la statuette, les descriptions des guides de Paris et surtout les dessins exécutés par Édme Bouchardon en prévision de la réalisation de la statue de Louis XV, nous donnent l'apparence générale du monument. Le département des arts graphiques du musée du Louvre conserve les relevés que l'on avait alors exécutés des principales statues équestres parisiennes. Quatre intéressent la

figure équestre (inv. 24356-24359) et deux le piédestal (inv. 24724-24717).

Le 12 août 1792, les bronzes furent arrachés du monument. On préserva les quatre figures de captifs, aujourd'hui conservées au musée du Louvre, et un certain nombre de débris de la statue royale : l'antérieur gauche du cheval, la botte gauche, la main gauche et le bras droit du cavalier, ainsi que la croix du Saint-Esprit qu'il avait sur la poitrine. On y apprécie notamment la monumentalité de la figure « de grandeur héroïque, c'est-à-dire de la moitié plus grande que la taille ordinaire et naturelle ».

## Bibliographie

BOUCHER, François. **Le Pont Neuf**. Paris, 1925-1926.

BRESC-BAUTIER, Geneviève. **Henri IV au Pont-Neuf, Art ou politique ? Arcs, statues et colonnes de Paris** (Geneviève Bresc-Bautier et Xavier Dectot dir.). Paris : Délégation artistique de la ville de Paris, 1999, p. 36-41.

LAFOLIE, Charles Jean. **Mémoires historiques relatifs à la fonte et à l'élevation de la statue équestre de Henri IV**. Paris, 1819.

## Notes

- 1 - **Les bronzes de la Couronne**. Paris : musée du Louvre, 1999, n° 143.
- 2 - Exposition « **Paris vaut bien une messe** ». **1610 : Hommage des Médicis à Henri IV roi de France et de Navarre**. Pau : musée national du château, 2010, n° 42, p. 200-201.
- 3 - Exposition **Pietro Tacca, Carrara, la Toscana, le grandi corti europee**, dir. Franca Falletti. Florence, 2007, n. 970 F, p. 158.
- 4 - Exposition **Pietro Tacca, Carrara, la Toscana, le grandi corti europee**, dir. Franca Falletti. Florence, 2007, n° 15a, p. 156-159.
- 5 - WATSON, Katharine Johnson. **Pietro Tacca, successor to Giovanni Bologna: the first twenty-five years in the Borgo Pinto Studio (1592-1617)**, diss. University of Pennsylvania, 1973.
- 6 - SAVOT, Louis. **Discours sur le subject du colosse du grand roy Henry**. Paris, s.d., p. 12.
- 7 - DÉZALLIER D'ARGENVILLE, Antoine-Nicolas. **Voyage pittoresque de Paris**. Paris, 1749 ; 1765 ; 5e éd. 1770.
- 8 - DULAURE, J. A. **Nouvelle description des curiosités de Paris**. Paris, 1785.
- 9 - THIÉRY. **Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris...** Paris, 1787.
- 10 - BALDINUCCI, Filippo. **Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua, II** (Cigoli et Giovanni Bologna). Florence, 1845-1847.
- 11 - FRANQUEVILLE, Robert de. **Pierre de Franqueville, sculpteur des Médicis et du roi Henri IV, 1548-1615**. Paris, 1968, p. 154.
- 12 - FRANQUEVILLE, Robert de. **Pierre de Franqueville, sculpteur des Médicis et du roi Henri IV, 1548-1615**. Paris, 1968, p. 154.
- 13 - FRANQUEVILLE, Robert de. **Pierre de Franqueville, sculpteur des Médicis et du roi Henri IV, 1548-1615**. Paris, 1968, p. 181-182.
- 14 - BRICE, Germain. **Description de la ville de Paris**. Paris, 1683, 2e éd., 1713.
- 15 - FRANQUEVILLE, Robert de. **Pierre de Franqueville, sculpteur des Médicis et du roi Henri IV, 1548-1615**. Paris, 1968, p. 180-181.
- 16 - SAUVAL, Henri. **Histoire et recherches des antiquités de Paris**. Paris, 1724 (écrit vers 1654), p. 235-236.
- 17 - Voir : CHAPPELL, Miles L. **Disegni di Ludovico Cigoli**, 1992. Florence, Offices, n. 970 F avec la statue ; n. 1766 Oro. – Oxford, Ashmolean Museum P 198. PARKER, Karl Theodore. **Catalogue of**

**Drawings in the Ashmolean Museum, II, Italian Schools.** Oxford, 1956, n° 198, p. 93-94. Paris, Louvre inv. 921. VIATTE, Françoise. **Inventaire général des dessins italiens, III, Dessins toscans.** Paris, 1998, n° 146, p. 88.  
**18 - FRANQUEVILLE, Robert de. Pierre de Franqueville, sculpteur des Médicis et du roi Henri IV, 1548-1615.** Paris, 1968, p. 181.