

XVII^e SIÈCLE

REVUE

publiée par

la SOCIÉTÉ D'ÉTUDE DU XVII^e SIÈCLE

avec le concours

du CENTRE NATIONAL DES LETTRES



LES CHATEAUX EN FRANCE
au XVII^e siècle

Janvier/Juin 1978 — N° 118-119 — 30^e année, n° 1-2

Publication trimestrielle

Sommaire page 4 de la couverture

XVII^e SIÈCLE

Revue trimestrielle publiée par la Société d'étude du XVII^e siècle
avec le concours du Centre National des Lettres et de la Ville de Paris

32, RUE DAREAU, 75014 PARIS

C. Ch. Post. : Paris 6511.05 D

ABONNEMENT ANNUEL

1978 : France, 80 F — Etranger, 100 F

Le numéro : 32 F (numéro double : 55 F)

COMMISSION DE PUBLICATION (1978-79)

Membres de droit : le président, les vice-présidents et les secrétaires généraux de la Société.

Membres désignés par le Conseil de la Société : Jean Dubu, Madeleine Foisil, Marc Fumaroli, Jacques Le Brun, Jean-Luc Marion, Claude Mignot, Bruno Neveu, Philippe Sellier, Jacques Truchet.

Directeur : Jacques Truchet.

Rédacteur en chef : Marc Fumaroli.

Secrétaire : Huguette Gilbert.

RÉDACTION

- Les articles soumis à la Commission sont à remettre à M. Jacques Truchet, 39, boulevard du Château, 92200 Neuilly. Les manuscrits doivent être dactylographiés. Non insérés, ils ne sont pas rendus.
- Les livres envoyés pour compte rendu sont à adresser, *sans dédicace personnelle*, à : M. Marc Fumaroli, Institut de littérature française, Université de Paris-Sorbonne, 1, rue Victor-Cousin, 75230 Paris Cedex 05.
- Toute autre correspondance doit être envoyée à l'adresse de la Société propriétaire du titre : 32, rue Dareau, 75014 Paris.

La reproduction en tout ou en partie des articles parus dans la revue ne peut être faite sans autorisation de la Société d'étude du XVII^e siècle.

ADMINISTRATION

- Les abonnements partent du 1^{er} janvier de chaque année (4 numéros).
- Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de 2 F.
- Pour les abonnements, les numéros de l'année courante, les changements d'adresse, etc., s'adresser à la Société d'étude du XVII^e siècle, 32, rue Dareau, 75014 Paris (Compte de Chèques postaux, Paris 6511.05 D).
- Pour les numéros des années parues, les numéros réimprimés et l'état de la collection, s'adresser au Distributeur : Librairie d'Argences, 38, rue Saint-Sulpice, 75006 Paris, Tél. 033.05.60.

LES CHATEAUX EN FRANCE
AU XVII^e SIÈCLE

INTRODUCTION

La Société d'Etude du XVII^e siècle avait choisi pour son cycle 1976-77 le thème du château, riche d'incidences non seulement sur l'histoire de l'architecture, mais sur celle des idées, de la vie sociale, de la musique, des différents genres littéraires. Une telle série de réflexions entraînait tout naturellement à essayer d'élaborer une définition. Qu'est-ce qu'un château au XVII^e siècle ? D'abord une demeure architecturalement bien définie et comportant, à travers toutes les variations du style et du goût, des caractéristiques de construction ou de présentation, importantes pour cette époque qui pratiquait la symbolisation extérieure des différences sociales. Ensuite un certain cadre de vie, lui aussi symbolique et qui, comme tel, a profondément marqué la littérature de son temps. Et aussi, pour certains personnages, l'affirmation d'une réussite ou la revanche d'un sort contraire. L'idée de château avait, à l'époque, une telle force et, pourrait-on dire, une telle nécessité qu'aucun des termes de cette définition n'a encore complètement perdu tout son sens aujourd'hui.

Georges POISSON.

Nous nous proposons, ayant classé ces différents châteaux par ordre chronologique, d'en reprendre l'étude⁵, en essayant de la débarrasser des inexactitudes souvent reproduites à leur sujet, et en les traitant essentiellement du point de vue architectural.

LIMOURS⁶

En Hurepoix, au sud de la vallée de Chevreuse, François I^{er} avait donné, en 1545, à Anne de Pisseleu la terre de Limours et celle-ci reconstruisit le château. Accusée de trahison après la mort du roi, elle se vit contrainte, pour arranger ses affaires, de vendre, en 1552, le domaine à Diane de Poitiers, qui y fit venir Philibert Delorme. C'est ce dernier qui construisit au-dessus de l'entrée côté ouest, une galerie à usage de salle de bal où il aurait, pour la première fois, utilisé son invention⁷ de combles en planches assemblées, ancêtre du lamellé-collé. Cette galerie mesurait 28 mètres sur 10.

L'ensemble du château, tel qu'il se présentait au début du xvii^e siècle, nous est connu par une gravure de Chastillon⁸ : c'était un quadrilatère de bâtiments dont les angles étaient formés à l'est de deux pavillons carrés coiffés à quatre pans très effilés et, à l'ouest, de deux tours rondes, peut-être restes du manoir féodal. Les ailes étaient coiffées de combles à la française. Un dessin inédit du siècle dernier⁹ nous montre l'aspect de la façade est : divisée en travées verticales par des lignes de refends, elle était percée de fenêtres à meneaux et surmontée de lucarnes carrées. Au bas, s'ouvrait un portail dont le fronton était décoré de figures assises sur les remparts. L'ensemble du château était entouré de douves.

En 1623, Richelieu acquit la terre pour 270.000 livres et, pour solder cette acquisition (il n'était pas encore ministre) il dut vendre une terre familiale et sa charge d'aumônier de la reine-mère.

Les historiens qui se sont sommairement occupés de Limours ont confondu l'architecte Salomon de Brosse et l'hydraulicien Salomon de Caus, ou parfois rectifié l'un par l'autre. En réalité, nous avons preuve de la présence ici des deux hommes¹⁰, sans pouvoir préciser la teneur des travaux qui leur furent

(5) Nous avons laissé de côté le château de Maison-Rouge, sur lequel on a peu de renseignements. Il dépendait de la seigneurie de Saintry (Essonne) mais il se trouvait sur le territoire des actuelles communes de Pringy et Saint-Fargeau (Seine-et-Marne). La ferme qui en dépendait existe encore aujourd'hui sur la route de Corbeil à Fontainebleau. (Renseignements fournis par M. Lerch, directeur des services d'archives de Seine-et-Marne.)

(6) Bibliographie : Abbé LEBEUR, *Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris*, 1754. PRÉVOST, *Anecdotes historiques sur Limours*, 1778, in Mem. et doc. Soc. arch. de Rambouillet, t. XII. P. VILLIERS, *Manuel du voyageur aux environs de Paris*, Paris 1803, t. I. LÉON PALUSTRE, *La Renaissance en France, Paris*, 1879-85, t. II. LORIN, *Excursion à Limours*, Tours 1897. *Limours*, monographie communale manuscrite, 1900 (Archives des Yvelines), BATIFFOL, *Richelieu à Limours*, in Mem. Soc. hist. Paris, t. XLIX, 1927, E.J. OIPRUT, *Un ouvrage de Mansart à Limours*, in Mem. soc. hist. art fr., 1961. L. HAUTECEUR, *op. cit.*, ROSALYS COOPE, *Salomon de Brosse and the Development of the classical style in French architecture from 1605 to 1630*, Londres 1977, BRAHAM et SMITH, *François Mansart*, 73.

(7) *Nouvelle inventions pour bien bâtir à petits frais*, Paris, 1561, et *Architecture*, fol. 296.

(8) Le recueil de Chastillon a été publié en 1641, mais les gravures sont antérieures à 1616.

(9) Coll. part. Reproduction au Musée de l'Île-de-France.

(10) Pour Salomon de Brosse, sa présence à Limours est attestée par la correspondance entre Rubens et Malherbe. Pour Salomon de Caus, nous avons le mémoire de celui-ci et la quittance de sa veuve (*Documents inédits sur le Cardinal de Richelieu*, in *Revue historique nobiliaire*, 1870).

demandés. Peut-être Richelieu, fâché de la sécheresse du lieu, avait-il demandé à Caus des travaux hydrauliques qui, nous le verrons plus loin, ne furent pas exécutés.

En revanche, Richelieu fit installer, sans doute dans la salle de bal de Philibert Delorme, une galerie de portraits de rois, reines, princes, seigneurs, entourés de menuiseries par Jean de Gonfreville. On peut voir là la première pensée de la future galerie des Illustres du Palais-Cardinal.

Le prélat fit aménager dans le château une « chambre du Roi », ainsi qu'une chambre pour Marie de Médicis et les fit décorer par Nicolas Duchesne, qui peignit également de grandes figures symboliques au fronton du château et au portail du jardin : utilisation du trompe l'œil qui n'est pas fréquente pour l'époque.

Pour orner son domaine, Richelieu acheta des marbres, mais se contenta de copies d'antiques, « qu'on a fort bon marché », écrit-il. Il dépensa néanmoins à Limours 400.000 livres.

Cependant, les jardins, établis dans cette vallée sèche, ne lui donnaient pas satisfaction. Il y avait bien un parterre, cité par Marie de Médicis dans une de ses lettres, mais on y manquait d'eau, ce qui provoqua des vers ironiques de Boisrobert. « Il n'y avait point de fontaine ni d'autre eau », écrira Gaston d'Orléans. Cette raison, jointe à l'éloignement de Paris, incitèrent Richelieu à se défaire de Limours.

En 1626, il le revendait 300.000 livres au Roi, qui en fit don à son frère Gaston d'Orléans, lequel remboursa au cardinal 375.000 livres pour l'ameublement. L'opération se soldait donc, pour Richelieu, par un bénéfice de 5.000 livres.

Gaston s'attaqua au problème de l'alimentation du domaine en eau et, en 1638, demanda à François Mansart, qu'il faisait par ailleurs travailler au château de Blois, de construire un aqueduc conduisant l'eau depuis le hameau de Chaumusson, sur le rebord du plateau. Toutes nos recherches pour retrouver traces de ces travaux, conduits par le maçon Charles Terelot, ont été vaines.

Grâce à cette irrigation enfin obtenue, des installations hydrauliques purent être réalisées dans le domaine par Thomas Francine, devenu, vers 1642, l'intendant général des eaux de Gaston d'Orléans.

D'autres travaux furent réalisés par François Mansart. Ciprut a retrouvé des mémoires de 1645 à 1651, le premier portant sur six pavillons, une orangerie et une volière, conduits par le maçon Arnaud Poitevin. Mais cet érudit n'a pas cherché à situer ces bâtiments sur le terrain. Or, selon toute vraisemblance, ils se rapportent à la basse-cour, qui ne figurait pas sur la gravure de Chastillon et que l'on voit sur une vignette du plan de Gombaut (1650). C'était un ensemble fermé de bâtiments, s'ouvrant sur un portail encadré de pavillons prolongés par des ailes basses, avec d'autres pavillons aux angles. Et, de cet ensemble, il reste deux bâtiments inconnus jusqu'ici et que nous avons le plaisir de présenter au lecteur.

Le premier est un des anciens pavillons d'entrée, qui se trouvait en bordure nord de l'avenue d'arrivée, et qui subsiste 30 *bis* avenue de la Gare, avec son toit à quatre pentes et ses angles ornés de refends. Mais plus important est le pavillon subsistant de l'avant-cour, qui n'est pas indigne du génie de Mansart : construction carrée, à deux étages, aux angles marqués de refends, la façade séparée en trois travées verticales et surmontée d'un fronton. Un toit à quatre pentes, souligné d'une corniche, surmonte cet élégant morceau d'architecture classique (21, rue du Couvent).

Le beau parc qui entoure ce bâtiment et celui mitoyen sont d'importants restes, au dessin modifié, du parc du château. Le domaine, dont un plan de 1666¹¹ nous donne l'aspect sous Louis XIV, revint à la Couronne en 1671. Il était déjà très déchu au temps de Lebeuf.

Il passa, en 1775, à la comtesse de Brionne, qui voulut ouvrir le château en démolissant un des côtés du quadrilatère (c'est l'opération réalisée à la même époque à Ecoeu, Chaumont, Ussé, Luynes), et pour cela jeta à bas la galerie de Philibert Delorme. Le château présente ce nouvel aspect sur la carte des chasses et le plan d'intendance de 1783.

La demeure fut démolie en 1835, sans pitié pour un édifice où avaient travaillé Philibert Delorme, Salomon de Brosse et François Mansart.

ROSNY¹²

A l'emplacement du château actuel, se trouvait le manoir primitif, rasé par les Anglais vers 1420.

En 1595, le grand Sully, sans emploi et attendant une offre de Henri IV, décida de remplacer son vieux château de Beuron, près de Mantes, où il était né, et fit, sur l'emplacement de l'ancien manoir, entreprendre la construction d'un nouveau château.

Le projet primitif est connu par une gravure de Chastillon et une peinture du château de Villebon : sur un terre-plein rectangulaire entouré de douves sèches, franchies par deux ponts-levis qui fonctionnent toujours, l'édifice devait se présenter comme un fer à cheval composé de bâtiments de même hauteur, avec pavillons carrés identiques, coiffés à quatre pans. En avant, la cour devait être fermée par une clôture ornée, premier exemple de ce genre de défense à effet décoratif.

Sully commença sa carrière politique en 1596. Parallèlement, il poursuivit la construction de son château, dont le corps central fut achevé vers 1599. Henri IV y fut reçu en 1603.

(11) Arch. nat. N. III S.-et-O. 187.

(12) Bibliographie : Abbé Henri THOMAS, *Rosny-sur-Seine où est né Sully*, Paris, 1889, Ed. de GANAY, *Châteaux et manoirs d'Ile-de-France*, Paris 1939. R. PLANCHENAULT, *Châteaux classés des XVII^e et XVIII^e siècles*, in *Revue des Beaux-Arts de France*, oct. nov. 1942. L. HAUTECEUR, *op. cit. Rosny, Mantes*, 1953.

Les ailes, semble-t-il, ne furent entreprises que plus tard. Les pavillons extérieurs furent achevés, ainsi que la clôture, percée en son centre d'un portail dont les vantaux sculptés figurent maintenant à la porte de l'église de Rosny.

En 1610, à la mort de Henri IV, les ailes étaient inachevées : en signe de deuil, Sully les fit couvrir à la hauteur où elles se trouvaient. Chastillon a figuré le château terminé, mais un dessin de 1820, du Musée de l'Ile-de-France, montre le château tel qu'il était demeuré depuis deux siècles. Ces ailes seront achevées, conformément au plan primitif, par l'architecte Froehlicher, en 1826, puis entièrement démolies en 1840.

Sur la gauche du château, Sully avait également fait construire une grande basse-cour en fer à cheval, que l'on voit sur les plans d'intendance.

Aucun document ne nous a livré le nom de l'architecte de Rosny, et l'on ne peut que se livrer à des suppositions. Les parentés que l'on peut observer entre ce château et les bâtiments de la place Royale peuvent laisser supposer que les deux édifices ont eu le même auteur, d'autant plus que la place fut construite sous la direction de Sully, en sa qualité de grand voyer. Certes, les plans de Rosny avaient été établis avant son retour aux affaires, mais cela n'empêcherait pas l'ami d'Henri IV d'avoir choisi pour la place Royale l'architecte qu'il avait employé à Rosny. Qui ? Louis Métezeau, premier architecte du Roi ? Ce n'est pas impossible, d'autant que ce constructeur était originaire de Dreux, proche de Rosny.

La façade avant de l'édifice a été transformée par l'adjonction malheureuse d'une terrasse, en 1828, mais la façade arrière est à peu près intacte. On s'en rend compte en comparant son aspect actuel à celui donné par un dessin du XVII^e siècle, conservé à Stockholm¹³. Par rapport à ce dessin, les différences sont les suivantes :

— La façade a été pourvue d'un portail au XVIII^e siècle, date où fut supprimée la clôture d'arrivée.

— Un clocheton et une horloge ont été ajoutés, sans doute au temps de la duchesse de Berry¹⁴.

— Des lucarnes arrondies ont été substituées aux petites ouvertures situées entre les lucarnes triangulaires.

— Beaucoup de fenêtres ont été privées de leurs meneaux.

A part ces différences, la façade est intacte, et permet de juger du style que Sully avait voulu donner à sa demeure. C'est un édifice de pierre et brique, ou plutôt de fausse brique, figurée par un enduit rose fait au moyen d'une terre provenant de la forêt de Rosny. La pierre forme, aux angles, des chaînages en harpe, et les encadrements de pierre se prolongent de fond en comble. Selon Ganay, il faut y voir le souvenir des anciennes baies pratiquées « en tranchée », superposées, à travers les murailles des anciennes forteresses.

(13) Publié par LE MOBL, *L'urbanisme de Paris et l'Europe, 1600-1680*, Paris, 1969, pl. 106.

(14) Ils figurent sur une lithographie de l'époque de Louis-Philippe.

Toutes ces fenêtres étaient, à l'origine, garnies de meneaux (ils existent encore tous sur la partie ancienne de la façade sur cour), usage qui s'était maintenu dans l'architecture brique et pierre (on les trouve au palais abbatial de Saint-Germain-des-Prés, qui date de 1586).

L'édifice est coiffé d'un haut comble flanqué de pavillons carrés à quatre pans et percé de lucarnes ornées.

A l'intérieur, nous avons conservé, de l'époque, la cheminée de la salle à manger et la chambre de Sully. Des jardins d'origine, reste une longue terrasse plantée d'ormes.

Rosny est l'exemple le plus célèbre des châteaux construits par les feudataires d'Henri IV, encouragés par lui : Cadillac, Biron, Vizille, Malesherbes.

VILLEROY¹⁵

La terre de Villeroy, près de Corbeil, appartenait, à la fin du Moyen Age, aux Le Gendre. Pierre Le Gendre la légua, en 1524, à son neveu Nicolas de Neufville, sous condition qu'il prendrait ses armes.

Nicolas II de Neufville, seigneur de Villeroy, secrétaire des Finances, prévôt des marchands, acheva en 1560 la construction du château. La terre passa à Nicolas III (1543-1617), seigneur de Villeroy, secrétaire d'Etat sous Charles IX, Henri III, Henri IV et Louis XIII. C'est lui qui, en 1583, chargea le sculpteur Mathieu Jacquet d'exécuter un grand bassin circulaire sur la terrasse, avec, au centre, une vasque décorée de « masques marins » et de feuillages. En 1588, Jacquet entama une nouvelle série de travaux, concernant la décoration sculptée et peinte de la chapelle et une nouvelle fontaine. Ciprut a retrouvé le devis de ces travaux, du 28 avril 1588.

Or, le musée du Louvre conserve une cheminée provenant de Villeroy et longtemps attribuée à Germain Pilon. Ciprut l'a très justement rendue à Jacquet, mais la date de 1575, en s'embrouillant dans les Neufville de Villeroy. Il nous semble plus logique de la rattacher à une des deux campagnes de Jacquet à Villeroy, 1583 ou 1588. Et son style, comme nous le dirons plus loin, incite même à lui donner une date plus tardive.

Le château ayant été ravagé vers 1590 par des bandes espagnoles, Nicolas III le fit reconstruire en l'agrandissant au détriment des dernières maisons de l'ancien village de Villeroy¹⁶. C'était fait avant 1625, date d'une description italienne citée par Palustre, et sans doute beaucoup plus tôt, sans doute vers 1600. La cheminée pourrait appartenir à cette campagne de restauration, Jacquet n'ayant cessé de travailler qu'en 1610.

L'édifice nous est connu par une gravure de Sisvestre, une de Zeiller dans la *Topographia Galliae* (1655) et le plan terrier de 1751, publié par Darblay. C'était un bâtiment en fer à cheval, avec un corps principal, en

(15) Bibliographie : PALUSTRE, *op. cit.* Aymé DARBLAY, *Villeroy*, Paris, 1901. J. BABELIN, *Germain Pilon*, Paris, 19. E.-J. CIPRUT, *Mathieu Jacquet*, Paris, 1967.

(16) LUBBEUF. !

fond de cour, à lucarnes ornées, encadré de deux gros pavillons coiffés à quatre pans, d'où partaient deux ailes en retour plus étroites, terminées par des pavillons rectangulaires plus petits que les premiers et coiffés aussi à quatre pans. La cour était fermée par un mur percé d'une entrée fortifiée : pont-levis et tours rondes à créneaux. Des douves entouraient la demeure.

En avant de ces douves, la cour d'arrivée était, comme ce sera plus tard le cas à Versailles, encadrée de deux ailes de communs : celle de gauche limitait la basse-cour, entourée de bâtiments sur plan rectangulaire.

Par derrière le château, greffé sur le pavillon de gauche, perpendiculairement au corps central, s'étendait un long bâtiment percé de fenêtres et abritant une galerie : elle est citée dans le manuscrit de 1655 et ne figure plus sur le terrier de 1751.

Louis XIII malade séjourna en 1627 à Villeroy, qui est longuement décrit en 1639 dans le supplément de Du Breul. Brice et Pigarriol insistent sur l'ameublement intérieur et les jardins.

Au plan d'intendance de 1785, la basse-cour a été transformée et le mur de clôture a disparu.

Le château fut entièrement détruit au cours de la première moitié du XIX^e siècle. Le parc est encore important et comporte toujours, de l'autre côté de la voie ferrée actuelle, un grand canal.

ROCHEFORT EN YVELINES¹⁷

Il y avait là un vieux château qui fut démoli au moment de la Ligue. Hercule de Rohan, duc de Montbazou et père de la future duchesse de Chevreuse, en fit, vers 1610, construire un autre qui figure très indistinctement sur une gravure de De Fer représentant l'ensemble du village. De ce château, où Louis XIII vint en 1623 et 1633, nous n'avons aucune représentation précise, ce qui est regrettable, si l'on en croit le jugement de Tallemant des Réaux : « le bâtiment le plus extravagant qui fut jamais [...] Un château de cartes, tout plein de petites tourelles, de lanternes, d'échauguettes et de petites plates-formes. Il n'y a rien d'à-propos que les cornes que l'on y voit partout et qui lui conviennent à plus d'un titre, car il était grand veneur. »

Montbazou lui-même, quand il montrait sa demeure, se touchait le front, et disait : « Voilà celui qui l'a faite. » Elle était située un peu en avant du bâtiment actuellement nommé château Rohan, qui en constituait les communs¹⁸.

(17) Bibliographie : F. LORIN, *Excursion au Plessis-Mornay, à Rochefort et à Bonnelles*, in Mem. et doc. de la Soc. arch. de Rambouillet, t. XI, 1894. *La Société archéologique de Rambouillet à Rochefort et au Val de Grâce*, in idem, t. XIII, 1898. *Rochefort en Yvelines*, monographie communale manuscrite, 1900 (Arch. des Yvelines), LORIN, *Historique sommaire de Rochefort et de ses possesseurs*, in Mem. et doc., op. cit., t. XXI. *La Société archéologique de Rambouillet à Rochefort*, in idem, t. XXVII, 1938. LÉCHAUGUETTE, *Si Rochefort en Yvelines n'était conté*, in *Au Pays de la Remarde*, n° 14-15, avril-juill. 1971. Andrée-Madeleine DUCHET, *Châteaux et châtellains de Rochefort-en-Yvelines*, in *Pays d'Yvelines*, n° 10, 1966.

(18) De cette époque, nous gardons également la « chapelle des princes », construite dans l'église de Rochefort, et qui a conservé des décors, malheureusement en triste état.

Et 1780, Charles-Louis-Gaspard de Rohan fit abattre le château du début du XVII^e siècle et, sur son emplacement, fit construire un édifice somptueux par l'architecte Archangé, né non loin de là, à Orsay, en 1750. Ce nouveau château nous est connu par un dessin inédit du Musée de l'Île de France.

En 1801, Charles-Louis-Gaspard de Rohan, revenu, fit abattre le château d'Archangé, qui n'avait sans doute jamais été terminé et, en utilisant les matériaux de la démolition, fit transformer en petit château les communs du XVII^e siècle.

Ces derniers se présentaient comme un bâtiment en brique et pierre, nettement plus long que l'actuel, comportant sans doute deux avant-corps en pierre, sans doute non pourvus de frontons. Ce premier étage, bas de plafond, était éclairé par des baies carrées, presque rectangulaires.

La comparaison du dessin cité plus haut et de l'état actuel montre que le bâtiment fut raccourci vers la droite, pour que l'avant-corps de gauche se trouve au milieu, et l'on ajouta à droite un pavillon construit en partie avec des matériaux provenant de la démolition du château d'Archangé¹⁹. On refit également les lucarnes, ainsi que la façade arrière, avec pavillon central, et le tout fut nommé château Rohan.

COURANCES²⁰

Cette terre est connue dès le XIII^e siècle : il y avait un Jean de Courances sous Louis VII²¹. Un château existait peut-être au début du XVI^e siècle, appartenant à Jean Lapitte, dont la belle pierre tombale est dans l'église du village.

Le domaine fut acquis vers 1552 par Cosme Clause, secrétaire d'Etat sous Henri II et seigneur de Fleury-en-Bière. Il fit sans doute venir l'architecte Gilles Lebreton, qui remania et reconstruisit le château entre 1552 et 1558²².

Cosme Clause mort cette même année 1558, le domaine passa à son second fils Pierre, qui semble y avoir vécu très peu et n'avoir exécuté aucun des embellissements encore prévus par son père.

(19) D'après l'article de 1896 des Mémoires de la Soc. arch. de Rambouillet, viendraient également du château d'Archangé les colonnes de marbre de l'église de Saint-Arnoult et du château du Marais, et une série de statues connues sous le nom d' « Empereurs de Rochefort ». Nos recherches pour retrouver ces statues sont demeurées vaines.

(20) Bibliographie : Henri SOULANGE-BODIN, *Les Anciens Châteaux de France, Ile-de-France*, V^e série, Paris 1923. Ernest de GANAY, *op. cit.* Ernest de GANAY, *The gardens of Courances*, in *Légion d'Honneur magazine*, New York 1939. A.R. VERBRUGGE, *Cent ans d'histoire de Courances*, in *Bul. soc. hist. de Corbeil*, 1955-56. Ernest de GANAY, *Sept siècles de la vie d'un château, Courances*, in *Connaissance des arts*, juil. 1956, Georges POISSON, *Promenades aux châteaux d'Ile-de-France*, Paris 1967.

(21) La famille paraît s'être éteinte vers le milieu du XIV^e siècle.

(22) Certains historiens de Courances ont mentionné à cette époque la présence de Niccolò dell'Abbate. En réalité, si ce dernier a bien travaillé à Fleury-en-Bière, il ne semble pas qu'il soit jamais venu à Courances. D'autres ont pensé rattacher à cette campagne de construction la cheminée monumentale, de style italien, qui figure dans la salle à manger. En réalité, cette cheminée, supprimée depuis, était une œuvre composite, mise en place au siècle dernier.

Courances, où Henri IV et le Dauphin avaient séjourné en 1503, fut acquis en 1622 par Claude Gallard, notaire du roi, qui le fit remanier. La demeure prit alors l'aspect sous lequel l'a connu Godefroy, et qui nous est connu par des gravures de Silvestre du milieu du XVII^e siècle.

La cour d'arrivée était fermée par un mur de clôture décoré, avec porte en arc de triomphe et deux pavillons coiffés à quatre pans, qui subsistent. A droite, se trouvait une basse-cour, limitée à droite par une aile basse et une chapelle, qui subsistent.

Au fond de la cour s'élevait le château, grand bâtiment allongé, sans motif central, si ce n'est une unique lucarne. Il était percé de sept rangées verticales de fenêtres à encadrement de pierre, avec remplissage de briques ou de crépi fausse brique. Une petite porte, à la base, s'ouvrait sur le rez-de-chaussée. Le tout était coiffé d'un haut comble d'ardoise. De part et d'autre, les deux pavillons latéraux étaient coiffés de toitures indépendantes à quatre pans et percés d'une seule rangée verticale de lucarnes et fenêtres, comme c'est le cas à Grosbois, construit vers 1625.

L'ordonnance sur jardin était identique. Le dessin de ces deux façades montre que les deux étages de réception et d'habitation, éclairés par de grandes fenêtres rectangulaires, étaient établis sur un étage bas destiné aux services, souvenir des anciennes salles de garde. Autour du terre-plein, des douves en eau.

Le parc existait déjà, alimenté par la fameuse source au débit de 84 litres/seconde, mais encore de dessin très géométrique. Louis XIII vint ici en 1623 et 1634 et Richelieu, depuis son château de Fleury, en 1625.

La terre passa au fils aîné de Claude Gallard, également prénommé Claude, président à la Chambre des Comptes. C'est sans doute à lui qu'il faut attribuer de nouveaux remaniements : sur cour, le château reçut deux nouvelles rangées de fenêtres au corps central, et deux à chaque pavillon. Un fronton fut ajouté à la composition, mais la brique apparente fut maintenue, preuve de la persistance de l'emploi de la brique et de la pierre en région parisienne au milieu du XVII^e siècle²³.

Le parc fut également transformé, peut-être sur les dessins ou au moins l'influence de Le Nostre, dont la splendide avenue d'arrivée, encadrée de canaux ombragés, garde bien l'esprit. Le reste du parc présente aujourd'hui un aspect plus libre, plus naturel, moins géométrique que les compositions du jardinier de Louis XIV, mais ce caractère date peut-être du XIX^e siècle. A ce propos, il est intéressant de comparer le dessin du parc tel qu'il est donné par le plan d'intendance du XVIII^e siècle et le dessin actuel.

Cinq Gallard furent successivement seigneurs de Courances. Par mariage, le domaine devint, à la veille de la Révolution, la propriété du marquis de Nicolay, président de la Chambre des Comptes, qui finit sur l'échafaud en 1794, ainsi que son fils aîné.

(23) Certains ont voulu rapprocher ces remaniements de la décoration de marbre du vestibule en style « versaillais ». Mais ce décor n'est qu'un pastiche, réalisé au XIX^e siècle.

Sous le Consulat, sa veuve, son second fils et les enfants de ce dernier revinrent habiter Courances, jusqu'en 1830. A cette date, à la suite d'un drame familial, la famille s'exila pour ne jamais revenir.

Pendant quarante ans, le domaine resta à l'abandon, bâtiments et parc livrés aux éléments et à la végétation. Après la guerre de 1870, il fut acquis par M. de Habert, qui décida de remettre en état la demeure, et fit appel pour cela à l'architecte Destailleurs.

Celui-ci eut la main lourde : un escalier en fer à cheval fut ajouté à la façade d'arrivée, et un autre escalier extérieur à la façade sur parc. Les toitures furent refaites avec de lourdes lucarnes, des cheminées monumentales et une surcharge d'ornements. Les bâtiments de la basse-cour furent remaniés pour la construction d'une aile latérale disproportionnée.

Au lendemain de la guerre de 1939-45, qui avait lourdement pesé sur le domaine, le marquis Hubert de Ganay, petit-fils de M. de Habert, restaura château et parc et, sur la toiture du premier, fit supprimer lucarnes et ornements adventices.

BERNY²⁴

Le fief est mentionné en 1422, date où il fut acquis par Jehan Sac, bourgeois de Paris. C'est sans doute cette famille qui fit construire le premier château, connu par une gravure de Chastillon : grande demeure en fer à cheval, avec fenêtres à meneaux, hautes lucarnes et combles à la française.

Avant 1620²⁵, la terre devint possession d'une famille de parlementaires, les Brulart. Le grand homme de la famille est Nicolas Brulart de Sillery (1544-1624), garde des sceaux de 1604 à 1607, puis chancelier de France.

Avant la mort de Nicolas, son fils Pierre Brulart de Sillery, secrétaire d'Etat aux Affaires étrangères depuis 1621, s'adressa à Clément Métezeau, que son père avait déjà fait travailler à Paris, et lui demanda de transformer les abords du château. L'architecte construisit, à droite, une chapelle et, à gauche, un mur de clôture, décoré de colonnes couplées, d'arcades, de niches, de frontons, de pilastres, de bustes de marbre, clôture qui annonce celle que Métezeau construira cinq ans plus tard à Chilly. Le marché de ces travaux, du 27 mars 1623, retrouvé par Ciprut, nous donne le nom du maître maçon, Claude Monnard, connu par ailleurs.

Les travaux étaient à peine terminés, ou encore en cours d'exécution, que Pierre Brulart, toujours du vivant de son père, demanda à François Mansart de transformer le château lui-même : le marché, retrouvé par Ciprut, est du 27 novembre 1623.

(24) Bibliographie : P. JARRY, *La Guirlande de Paris*, Paris, 1928. Ed. CIPRUT, *Marché entre F. Mansart et M. de Puiseux pour le château de Berny (1623)*, in *bul. Soc. hist. art fr.*, 1954, *Idem*, *O. Métezeau au château de Berny (1623)*, in *Paris et Ile-de-France*, t. XVI-XVII, 1965-66. Georges POISSON, *Le Val de Marne*, Paris, 1968, BRAHAM & SMITH, *op. cit.* HAUTEGOUR, *op. cit.*

(25) Date de la première campagne de travaux de Brulart à Berny. Cf. CIPRUT, *O. Métezeau*, *op. cit.*

Père et fils furent disgraciés le 4 février suivant. Les travaux furent cependant entrepris, et poursuivis après la mort de Nicolas, survenue le 1^{er} octobre 1624. Benserade reprochera plus tard à l'architecte d'avoir fait à Sillery, homme d'ailleurs si sobre

Dépenser plus d'écus que n'en a le Turban

En maison à loger tout un arrière-ban.

Pour ce chantier, qui fut sa première grande œuvre, François Mansart s'était adjoint le constructeur François Bouillet. Il y avait là un bâtiment en fer à cheval, visible sur la gravure de Chastillon ; Mansart reconstruisit le corps central, remania les pavillons latéraux et réunit le tout par une colonnade en quart de cercle, comme Salomon de Brosse à Coulommiers. Sur la droite, il y avait un pavillon contenant l'escalier d'honneur.

Dans cette composition, on remarque des éléments qu'on retrouvera dans ses œuvres suivantes. D'abord, des emprunts à Métezeau : le portail de la chapelle inspirera celui de la Visitation, et le mur de clôture sera repris au Val de Grâce. De Mansart lui-même, les hautes toitures seront remployées à Maisons, et la colonnade à Blois. Mais les fenêtres à meneaux de Berny gardent une trace d'archaïsme.

Nous connaissons quelques détails sur le château par le récit de voyage d'Elie Brackenoffer, de 1644. A l'intérieur, se trouvait une galerie ornée d'une suite de peintures représentant les exploits d'Henri IV. Dans la cour, une statue de Nicolas Brulart était accompagnée de deux statues en pied et de vingt et un bustes, sans doute intégrés au mur de clôture, comme à Raray.

Dans les jardins, s'élevaient des statues soulignées d'inscriptions en vers appropriés à la vertu ou au vice représenté. Ces jardins, d'après un plan de l'époque publié par Braham et Smith, nous apparaissent d'une composition très morcelée, sans unité, avec de grands bassins.

Le domaine passa ensuite au second Pomponne de Bellièvre (1627-1657), qui le vendit en 1653 à Hugues de Lionne (†1671).

Le château fut démoli dans le courant du XIX^e siècle, à l'exception d'un pavillon, celui de droite côté cour, qui présente une composition un peu différente du dessin que nous possédons. Comme pour nombre d'édifices classiques, nous possédons un certain nombre de variantes, mais non celle qui fut exécutée. On peut supposer que, à la différence des projets rejetés, qui furent classés, celui choisi fut utilisé sur le chantier et disparut de ce fait. En 1928, ce pavillon possédait encore ses façades latérales et sa toiture, aujourd'hui modifiées. Il n'en reste que la façade principale, défigurée par une avancée au rez-de-chaussée. Tel qu'il est cependant, ce pavillon subsistant, à proximité du carrefour de la Croix-de-Berny, et à la limite des communes d'Antony et de Fresnes (4, promenade du barrage) représente encore un des monuments méconnus d'une banlieue qui ne l'est pas moins.

Et il est un autre vestige de Berny que nous avons plaisir à révéler au lecteur : c'est, à peu de distance du pavillon, une orangerie (rue Voltaire à Fresnes) qui, malgré sa transformation en habitation, a conservé son volume et ses lignes caractéristiques.

CHILLY-MAZARIN²⁶

A Chilly-Mazarin, en Hurepoix, dans une zone maintenant atteinte par les pseudopodes de la capitale tentaculaire, Michel II Gaillard fit construire au début du xv^e siècle, pour remplacer un premier édifice féodal, un nouveau château connu par une gravure de Chastillon : c'était une forteresse quadrangulaire avec tours rondes et basse-cour, où François I^{er} séjourna.

Martin Ruzé, plus tard secrétaire d'Etat, acheta Chilly en 1596 et y reçut Louis XIII en 1611²⁷, peu avant de mourir. Il légua ses biens à son petit-neveu Antoine Coeffier d'Effiat, à charge pour ce dernier de relever nom et armes.

Ce dernier, devenu, en 1624, Premier écuyer et marquis de Chilly, puis en 1626 surintendant des Finances, commença par faire remanier, en Auvergne, son château d'Effiat, que nous possédons toujours, puis fit démolir Chilly pour construire un nouveau château. « Il ne laissait pas, dit un contemporain, de trouver des semaines toutes entières pour ses promenades à Chilly... où il se divertissait à peu près comme le Jupiter des païens à bâtir et à ruiner, à élever et à renverser. »

C'est, E.J. Ciprut l'a démontré, à Clément Métezeau, premier architecte du Roi, que s'adressa Ruzé d'Effiat pour ce nouvel ouvrage : le marché est du 4 mars 1627 et le maître maçon fut Jean Thiriot, que nous retrouverons à Rueil, et qui a également travaillé aux châteaux de Grosbois et de la Grange du Milieu. Un plan conservé à Stockholm nous traduit la première pensée de l'architecte.

La première pierre du château fut posée le 30 mars 1627 par le fils aîné d'Antoine, Martin : elle subsiste, comme nous le dirons. Les travaux commencèrent-ils à cette époque ? Ciprut avance, sans citer ses sources, que l'on construisit alors les basses-cours, les communs et le portail d'entrée : c'est possible, mais les travaux durent être vite interrompus. En effet, en octobre, Métezeau présentait à Louis XIII son projet de digue pour La Rochelle, et y partait avec Thiriot. Peut-être ce projet était-il né de ses entreprises, à Chilly, avec Antoine Ruzé d'Effiat, futur grand maître de l'Artillerie.

(26) Bibliographie : LEBEUF, *op. cit.* DEZALLIER d'ARGENVILLE, *Voyage pittoresque des environs de Paris*, Paris, 1779. Abbé Joseph GENIN, *Chilly-Mazarin, son histoire*, Versailles, s.d. *Chilly-Mazarin*, monographie communale manuscrite, 1900 (Arch. des Yvelines). L. DIMIER, *Un tableau de Vouet présumé de la galerie de Chilly*, in *Bul. soc. hist. art. fr.*, 1924. Léon RISCHE, *Les créateurs de Chilly*, in *Conf. soc. sav. S.-et-O.* 1924. Idem, *Le vieux Chilly*, in *Rev. hist. de Versailles*, janv. 34. L. HAUTECEUR, *op. cit.* Gaston BRIÈRE, *Inventaires de Simon Vouet*, in *Paris et Ile-de-France*, t. III, 1951. E. BAUDSON, *Clément Métezeau, Mézières*, 1956. Ives PICART, *La vie et l'œuvre de Simon Vouet*, Paris 1958. Lilliano LANGE, *La grotte de Chilly-Mazarin*, in *Art de France*, 1961. E.-J. CIPRUT, *La construction du château de Chilly-Mazarin*, in *Bul. Soc. hist. art fr.* 1961. Idem, *La grande cheminée du château de Chilly, œuvre de Thomas Bourdin, 1632*, in *Paris et Ile-de-France*, t. XVI, XVII, 1965-66. Marie-Josèphe BAUTRAIT, *L'aqueduc de Lutèce et les « regards » de Chilly-Mazarin*, in *Bul. Soc. hist. Corbell*, 1959.

(27) Le 16 janvier 1611, la maison seigneuriale fut brûlée « par négligence, faute de jugement ou mauvais coup de personnes qui étaient dans la maison ». Mais les dégâts ne durent pas être majeurs. En 1623, un jeune voyageur hollandais cité par Baudson écrit : « On aime à s'attarder devant le château de Chilly. »

La digue achevée en mars 1628, Métezeau et Thiriot revinrent, et le premier, le 22 mai suivant, dressait pour Chilly un nouveau devis, retrouvé par Ciprut (Minutier central). Le gros œuvre fut terminé en 1630.

Sur le devant du château s'élevait une basse-cour fermée comme l'on en trouvait une déjà au siècle précédent à Ecouen et comme l'usage s'en maintiendra quelques années encore. Sa clôture était ornée de volutes, comme à Berny, et de tables de pierre à encastremements moulurés. Elle était percée d'un portail à bossages et à fronton qui rappelle celui, toujours debout, du château d'Effiat. La basse-cour était encadrée et limitée, de chaque côté, par des ailes basses avec pavillons d'angle.

Cet espace était divisé en trois cours successives, limitées par des balustrades : l'on songe à une gradation d'honneurs (les arrivants étant invités à mettre pied à terre, selon leur rang, dans la première, la seconde ou la troisième cour) telle qu'elle se pratiquera plus tard à Versailles, mais il doit plutôt s'agir d'un simple parti décoratif.

Derrière la basse-cour, au-delà d'une ligne de douves, s'élevait le château, en fer à cheval, aux angles marqués de gros pavillons carrés coiffés de dômes à l'impériale, surmontés de lanterneaux. On a voulu, peut-être abusivement, comparer ces dômes à ceux de la place ducale de Charleville, œuvre du même Clément Métezeau, mais ces pavillons sont, en revanche, très voisins du corps central du château de Coulommiers et des quatre pavillons d'angle de Blérancourt, tous deux œuvres de Salomon de Brosse, et ils annoncent ceux de Cheverny (1634).

L'architecture était à chaînages de pierre. Des pilastres doriques encadraient les baies et accentuaient la superposition de celles-ci, ouvertes du plafond au plancher. Pas d'ordre colossal ni de meneaux, deux caractéristiques du château d'Effiat : Chilly se montre à la pointe de la mode, et ses lucarnes sont déjà très classiques.

La façade sur parc, avec son avant-corps à niches, plaqué, rappelait à la fois Blérancourt et la façade de Saint-Gervais, œuvre du même Métezeau. Ses niches étaient garnies de statues, peut-être œuvres de Simon Guillain, qui exécuta, en 1627, pour Antoine d'Effiat, dans l'église de Chilly, le tombeau de Martin Ruzé.

On connaît assez bien la distribution intérieure de la demeure. Dans l'aile nord se trouvait une galerie, habitude de l'époque. Dans la grande salle, une cheminée avait été conçue par Thomas Bourdin, dont le devis, du 4 mai 1632, a été retrouvé par Ciprut.

La chapelle avait été décorée par deux artistes récemment revenus en France : Sarrazin, de retour en 1629, en avait sculpté les stucs, et c'est sur les dessins de Simon Vouet, revenu d'Italie en 1627, que François Perrier avait peint, en dix scènes, une légende de saint Antoine : elle sera gravée par Dorigny. C'est encore à Simon Vouet que l'on doit le tableau d'autel, *le songe de saint Antoine*, gravé par Lasne, qui serait aujourd'hui au Canada, et le décor du plafond, orné au centre d'une apothéose de saint Antoine, gravée par Perrier. Cet ensemble existait encore en 1787.

Autour du château s'étendait un parc d'aspect géométrique, avec des allées perpendiculaires autour de bosquets, et pour lequel d'Effiat fit exécuter d'importants travaux hydrauliques. Les travaux menés par Marie de Médicis pour retrouver les adductions d'eau gallo-romaines sur ce plateau sud de Paris n'avaient pas dépassé Rungis. Antoine Ruzé sollicita l'autorisation de drainer les sources restées libres plus au sud, et dont il avait retrouvé les anciennes pierrées. Malgré l'opposition de Francine, intendant général des Eaux, Louis XIII, le 8 août 1627, accorda l'autorisation et Ruzé fit amener ces eaux dans son parc en renversant la pente de l'ancienne conduite romaine et en établissant des canalisations nouvelles, jalonnées de regards que Clément Métezeau construisit semblables à ceux dont son frère Louis Métezeau avait pourvu, en 1613, l'aqueduc de Rungis. Ces amenées permirent de créer, dans le parc, une allée d'eau, terminée par un nymphée, dont M^{me} Liliane Lange a retrouvé l'ordonnance initiale et qui doit être, lui aussi, de Clément Métezeau.

Antoine d'Effiat, grand maître de l'Artillerie depuis 1629, maréchal de France depuis 1631, avait dépensé une fortune à Chilly. Après sa mort, en 1632, sa veuve Marie de Fourcy poursuivit les travaux et Vouet, Perrier et Sarrazin travaillèrent, en 1635, à la galerie. Son plafond s'ornait d'une composition de Vouet, *l'Assemblée des Dieux*, encadrée de deux œuvres de Perrier, représentant les levers de la Lune et du Soleil. Sur les parois étaient accrochées des toiles des mêmes artistes, dont on a essayé de retrouver certaines dans les collections publiques, et qui étaient présentées dans des encadrements de stuc de Sarrazin, avec cariatides et groupes d'enfants.

A une des extrémités de la galerie, Marie de Fourcy avait fait ériger, à la mémoire de son mari, un monument que nous connaissons par un dessin de la collection Clairambault.

Pour avoir une idée de ce décor raffiné, il faut aller voir celui, contemporain, réalisé par la même équipe Vouet-Sarrazin, au château de Wideville, bien que ce dernier ne comporte pas de galerie.

Antoine II d'Effiat, fils du constructeur, étant mort en 1719 sans enfants, la terre passa à son cousin Paul-Jules de La Porte, duc de Mazarin, qui accola ce dernier nom au vieux nom de Chilly. Le plan d'intendance de 1782 montre le château intact, la façade de la basse-cour ayant simplement été supprimée. Le château fut démoli en 1822.

Une visite sur place permet aujourd'hui de constater que l'entrée, du XVII^e siècle, est intacte, avec un portail et un pont de trois arches, donnant sur l'ancienne basse-cour, encore limitée à droite par l'aile de communs nord, qui a conservé ses pavillons d'origine. Autour du château reconstruit et devenu mairie, le parc, hélas ! très réduit et depuis peu, a toujours son allée d'eau, majestueuse, bien que mal entretenue, et les vestiges du nymphée. Derrière la mairie, un massif factice, fait de débris de l'ancien château et surmonté d'une colonne dorique, encadre la première pierre de 1627, toujours pourvue de son inscription.

Non loin de là, on peut encore retrouver des dépendances intéressantes. Dans la rue des Lanternes, maintenant rue Mazarin, qui longeait au nord-est

le domaine, Antoine d'Effiat avait donné des terrains à cinq notables pour se construire des maisons. Il en reste deux portes cochères à bossages, aux numéros 26 et 40. En face, la porte de même style du 49 et le petit pavillon du 57 devaient être des dépendances du château.

Enfin, les travaux hydrauliques d'Antoine d'Effiat sont encore présents par les deux regards subsistants, rue de Launay et rue d'Effiat : ce sont de petits pavillons carrés coiffés d'un dôme quadrangulaire en pierre surmonté d'un lanterneau et qui, dans la grisaille informe du lieu, prennent l'allure de découvertes.

SOISY-SUR-SEINE²⁸

La terre fut acquise sous Louis XIII par Nicolas Le Bailleul, prévôt des marchands, président du Grand Conseil, qui fit construire vers 1630 une demeure assez simple, connue par une gravure de Flamen. C'était un corps de bâtiment rectangulaire à cinq fenêtres de façade, coiffé de combles à la française pas très aigus. Le rez-de-chaussée était éclairé par des baies surmontées de frontons triangulaires, le premier étage, de grandes baies allant presque du plancher au plafond. Sur le comble s'ouvraient des lucarnes triangulaires. A droite, côté Seine, un pavillon de même style faisait saillie sur le corps central, rendant donc ce bâtiment dissymétrique.

Le bâtiment, d'après le terrier, existait en 1644. Avait-il été construit par François Mansart ? C'est ce qu'affirme un manuscrit d'Hardouin et cette thèse est acceptée par Braham et Smith, mais ces derniers datent la demeure de 1660, ce qui est impossible étant donnée la date du manuscrit de Godefroy (1639).

D'ailleurs, le bâtiment, par son style, évoque beaucoup plus la jeunesse de François Mansart que les œuvres postérieures à Maisons. Il offre des ressemblances avec l'hôtel Poulletier, construit en 1630.

Nicolas Le Bailleul mourut en 1652, et l'église de Soisy conserve son tombeau. Son fils Louis Dominique, président à mortier, acheta le château voisin d'Etiolles, qui a appartenu à Le Normant, mari de M^{me} de Pompadour, et mourut en 1701. La famille resta propriétaire de la seigneurie jusqu'en 1737. D'après le terrier dressé en 1725, le château semble avoir été agrandi :

« Un grand corps de logis, galerie et plusieurs édifices, quatre pavillons aux quatre coins, le tout couvert d'ardoises, cour au milieu, clos de fossés à fonds de cuves. Pont-levis pour entrer dans le dit château, première cour devant le dit, grande porte cochère pour entrer dans le dit château, plusieurs bâtiments et édifices couverts de tuiles étant dans la dite première cour de devant le dit château, grande porte cochère pour y rentrer du côté de la rivière Seine et chemin de Paris, grand portail au bout de la dite cour pour

(28) Bibliographie : Abbé COLAS, *Une page de l'histoire de Soisy sous Etiolles*, Corbeil, 1896. *Soisy sous Etiolles*, monographie communale manuscrite, 1900 (Arch. des Yvelines). Abbé Eugène COLAS, *Histoire d'un village*, Corbeil, 1900. Gabriel BOURDON, *Histoire de Soisy-sur-Seine*, Coutances, 1951.

entrer dans une autre cour dans laquelle il y a plusieurs logements, écuries, remises de carrosses... »

Le château appartient ensuite au général Lecourbe, puis au maréchal Lauriston. Il fut démoli en 1876, et son parc loti. La mairie de Soisy fut construite en 1878 en bordure du boulevard tracé au milieu de l'ancien parc.

RUEIL²⁹

Le fief de Rueil est connu dès le *xiv*^e siècle. Au *xvi*^e, Pierre de La Bruyère, secrétaire ordinaire de la Chambre du roi, y fit construire une maison qui passa, en 1606, à Jean Moisset, ancien tailleur de Montauban, devenu un des plus grands financiers du règne d'Henri IV. Le roi et le Dauphin y vinrent en 1609, et Louis XIII y revint en 1613.

Moisset semble avoir conservé le manoir primitif, en l'embellissant, et, d'après Sauval, il créa les premiers jardins, déjà importants. Après sa mort, en 1620, le domaine passa à Pierre Payen, conseiller secrétaire du Roi, mort en 1625, puis à son fils François Pierre, qui y reçut de nombreux écrivains. On a, du domaine, des descriptions en prose de Guez de Balzac et en vers de Boisrobert, qui mentionnent déjà des fontaines et une grotte (1626).

Payen, entraîné dans la chute de Marie de Médicis en 1620, s'exila et ses biens furent confisqués. Richelieu qui, depuis qu'il avait vendu Limours (1626), cherchait une nouvelle propriété, s'installa ici dès la confiscation, en 1631, et acheta le domaine en 1633. Lui-même, dans sa correspondance, a souligné qu'une des raisons de cet achat était la proximité de Saint-Germain et de Versailles. Dès que le roi se trouvait dans un de ces deux lieux, Richelieu s'installait à Rueil.

Lemercier fut appelé pour remanier la demeure. Du Breuil parle de « raccommoder » : en réalité, il s'agit d'une transformation complète.

Le corps central fut agrandi de plus de quinze pieds, on supprima la galerie, on ajouta des ailes et, en 1636³⁰, une chapelle avec dôme et portail dorique (rappelons que la chapelle de la Sorbonne, du même Lemercier, est de 1635-42). Les travaux furent conduits par le maître maçon Jean Thiriot, que nous connaissons.

Au premier étage du corps central, fut pratiquée une grande baie en demi-cercle ressemblant à celle que Lemercier dessina pour la chapelle de la Sorbonne.

C'était une demeure assez ramassée, composée d'un corps de logis simple de lignes, percé de six fenêtres en façade et flanqué de petites ailes en retour

(29) Bibliographie : LEBEUF, *op. cit.* JACQUIN et DUESBERG, *Rueil, Le château de Richelieu, La Malmaison*, Paris 1845. A. CRAMAIL, *Le château de Rueil et ses jardins*, Fontainebleau 1888. *Rueil-Malmaison*, monographie communale manuscrite 1900 (Arch. des Yvelines). Georges POISSON, *Les vestiges du domaine de Richelieu à Rueil*, in *Bul. Soc. d'Hist. de l'art fr.*, 1957. Jean LAGNY, *Le domaine de Rueil et ses premiers possesseurs*, in *Rev. Hist. Versailles*, 1963-64. Christiane CORTY-NEAVE, *Rueil-Malmaison*, 1969.

(30) Le devis, pour la chapelle, est du 30 janvier 1636.

à une fenêtre. Il fait un peu songer au « château de cartes », le premier Versailles de Philibert Le Roy. Sur les combles, pas trop hauts, s'ouvraient des lucarnes rondes. Devant la baie cintrée, un grand balcon courait sur toute la façade.

Nous connaissons la distribution du château par l'inventaire du cardinal. L'intérieur avait reçu des décors de Simon Vouet, qui avait également travaillé avec le peintre Jean Le Maire dans la chapelle : le tableau d'autel, une *Adoration des Mages*, a été gravée par Dorigny. Certains citent aussi Philippe de Champaigne.

Richelieu fit construire par la suite de nombreuses dépendances, dont nous conservons encore la maison mortuaire du Père Joseph³¹. Et, bien entendu, un théâtre³².

Surtout, de gros travaux furent entrepris dans les jardins, où le cardinal dépensa 336.000 livres. Comme il avait fait à Paris pour le Palais-Cardinal, il fit abattre une partie des murs du bourg pour les étendre. A sa mort, ils mesuraient sept hectares.

Le morceau de bravoure en était un portique servant d'orangerie, peut-être œuvre de Lemercier, évolution de la galerie des châteaux Renaissance, formant perspective d'architecture terminée par une réplique en trompe-l'œil de l'arc de triomphe de Constantin, peut-être peinte par le peintre de perspectives Jean Le Maire. Il y avait également une cascade, payée en 1639 à Lemercier, et dont s'inspirera Lepautre à Saint-Cloud³³.

D'autres jeux d'eau rendirent Rueil célèbre : une allée d'eau avec nymphée, des grottes avec personnages animés : « A la sortie, des mousquetaires simulés font partir du côté des visiteurs leurs fusils chargés d'eau. » Deux grands chiens de cuivre jetaient de l'eau « genitalibus » dans les fossés. Cette eau venait de l'étang de Bery, amenée en haut de la colline par un aqueduc « y étant conduite par tuyaux et pierrées ». Ces aménagements hydrauliques sont précurseurs de ceux de Louis XIV à Versailles. Après qu'il ait renoncé, en 1666, à acheter Rueil, le Roi y enverra Le Nostre pour qu'il s'en inspire.

Six mois avant sa mort, donc deux ans après le passage de Godefroy, Richelieu songea à reconstruire le corps central du château. Il ne s'adressa pas à Lemercier, nous ignorons pourquoi, mais à Pierre I^{er} Le Maistre, futur directeur des travaux de la ville de Paris : le devis de ce dernier, « pour rebâtir le vieux logis du château, lequel se trouve en péril éminent », est du 15 juin 1642. Le projet fut sans doute abandonné et Nicodème Tessin le jeune, visitant le domaine en 1687, parle surtout des jardins.

(31) 34, boulevard Richelieu.

(32) En même temps, Richelieu fit travailler Lemercier à l'église de Rueil. Cf. Georges POISSON, *Recherches sur l'église de Rueil*, in Bul. soc. d'hist. de l'art fr., 1971.

(33) Elle se trouvait au flanc de la colline sur laquelle s'élève actuellement le château moderne de Bel-Air.

A partir de 1832, le château fut démoli³⁴, et le parc loti. Il en reste quelques vestiges, la maison du Père Joseph et l'allée d'eau et son nymphée³⁵, entre autres.

CHANTEMESLE³⁶

On ignore à quelle époque M. de Chantemesle se fit construire une demeure à Essonnes. Avant 1638, elle fut acquise par Louis Cauchon, dit Hesselin, maître d'hôtel ordinaire du roi, maître de la Chambre aux deniers, intendant des plaisirs de Sa Majesté (titre douteux) à partir de 1655.

Il y fit faire de gros travaux. Par Louis Le Vau ? Ce n'est pas impossible : ils avaient fait connaissance dans l'île Saint-Louis, où Hesselin était propriétaire dès 1638. L'hôtel Hesselin (œuvre de Le Vau) s'y élèvera en 1641-42. Une présomption : Jean Blanchard, frère de Jacques, a travaillé en 1644-45 aussi bien à l'hôtel Hesselin qu'à Chantemesle³⁷.

D'après une gravure de Silvestre, la demeure comportait un corps de bâtiment principal avec lucarnes décorées. A l'entrée de la cour se dressait un grand portail à bossages et fronton cintré³⁸.

La maison était très ornée. D'après Guillet de Saint-Georges, il y avait un plafond de Lebrun et des sculptures de Gilles Guérin sur dessins de Sarrazin. Sur la porte, se lisait l'inscription *Parva sed apta*, que l'on retrouvera à Bagatelle.

Mais, surtout, les jardins étaient célèbres. Hesselin se servit de l'eau de l'Essonne, qui les traversait, pour alimenter des fontaines et cascades. Dans une grotte, des jets d'eau sortaient de terre. Ces installations furent très commentées à l'époque. Sauval écrit : « Chantemesle si célèbre par tant de machines dont l'inventif Hesselin s'était servi » et un autre : « Rien n'est plus remarquable que ses jardins, ses fontaines, ses bassins, surtout celui de forme triangulaire, où l'eau arrive par une quantité de mascarons disposés tout autour. » Dans le jardin, se trouvait aussi une statue de Cérès par Sarrazin, qui a été gravée.

La position de Chantemesle sur la route de Fontainebleau fit qu'Hesselin y reçut quantité d'hôtes illustres appartenant à la Cour. Le Roi s'y arrêta plusieurs fois. Louis Huyghens, dans son récit de voyage de 1655, se plaint de ne pouvoir voir le domaine, mais en revanche Hesselin connut, le 6 sep-

(34) Dans *Les vestiges du domaine...*, *op. cit.*, nous avons émis l'hypothèse selon laquelle le bâtiment situé 2, rue du Lac serait un vestige, restauré et rhabillé, de l'ancien château, qui se trouvait à cet emplacement.

(35) 14, boulevard Richelieu.

(36) Bibliographie : LEBEUF, *op. cit.* GUILLET de SAINT-GEORGES, *Mémoires inédits*, in Arch. Art. fr. 1884, t. I, p. 262. ARDOUIN-DUMAZET, *Voyages en France*, 44^e série 1898. Fr. de CREVECEUR, *Louis Hesselin, amateur parisien*, in Mem. Soc. hist. Paris et Ile-de-Fr. t. XXII, 1895. A. DUFOUR, *La Reine de Suède à Essonnes*, in Bul. soc. hist. Corbeil 1906. M. F. CHRISTOUT, *Réception offerte le 6 septembre 1658 à Essonnes à la reine Christine*, in Cahiers de l'ass. intern. d'é. fr., 1957 no 9. A.M. FLEURY, *Documents du minulier central concernant les peintres*, Paris, 1969, Ch. STERLING, *Les peintres Jean et Jacques Blanchard*, in Art. de France no 1, 1960.

(37) Inventaire de la femme de Jean Blanchard, 13 décembre 1645, cité par M.A. Fleury.

(38) Il y a aux Archives Nationales un plan par Heurtault, de 1760, (N. III S. & O. 027) et un autre (N. III S. & O. 519).

tembre 1656, la gloire d'y recevoir la reine Christine de Suède : pour elle furent actionnés toute une série de jeux de lumière et d'eau mettant en jeu toutes les machineries du domaine.

Hesselin mort en 1662, à peu près ruiné, Chantemesle fut vendu en 1668. Crevecœur donne la liste des propriétaires successifs. Au début du XIX^e siècle, les bâtiments étaient occupés par une filature de coton et un atelier de tissage dirigés par un frère d'Oberkampf. La manufacture passa ensuite à Feray, gendre d'Oberkampf.

Sans doute au milieu du XIX^e siècle, la demeure primitive fut remplacée par l'actuelle (rue Feray). En 1977, une Z.A.C. était en cours de constitution à l'emplacement de l'usine et l'on pouvait encore voir, pour peu de temps sans doute, quelques vestiges de l'ancien domaine : vasques de pierre, pont de pierre sur l'Essonne, quelques beaux arbres.

FLEURY-MEROGIS³⁹

La terre de Fleury, connue depuis 1399, fut vendue en 1600 à François Jolly, maître des requêtes de Navarre. C'est sans doute lui qui fit construire le château, dont nous n'avons pas de représentation, et où Louis XIII fut reçu en 1634.

François mort en 1635, son fils Jean Jolly de Fleury, conseiller au Grand Conseil, lui succéda, puis le fils de ce dernier, Guillaume François Jolly de Fleury, premier avocat général, qui joua un rôle important en 1715 au moment de l'annulation du testament de Louis XIV. C'est lui qui, en 1716, démolit le vieux château et le remplaça par l'actuel. Il mourut en 1756, à 88 ans.

La demeure passa à son neveu Orsen Louis François Jolly de Fleury, et fut érigée en comté par lui. En 1888, elle appartenait à M. Bartissol. C'est maintenant une clinique.

CONCLUSION

Nous avons dit que Denis II Godefroy ne s'était proposé que de tracer des itinéraires, basés sur le hasard de ses promenades. On ne peut donc pas conclure grand-chose de ses choix. Notons cependant qu'en dehors de Rosny et de Rueil, tous les châteaux cités sont situés au sud de Paris, mais l'auteur passe sous silence bien d'autres demeures récemment construites : Mesnilvoisin, Wideville, Breteuil, Pontchartrain, Bâville et, surtout, le premier Versailles, construit en 1631-34 par Philibert Le Roy. Si, pour ce dernier, on peut penser qu'il n'était, à cette époque, pas facile d'accès, on peut supposer, en revanche, que Godefroy n'avait pas suffisamment entendu parler des autres pour désirer y diriger ses pas.

Peut-être d'ailleurs Godefroy était-il attiré par une certaine catégorie sociale avec laquelle il se sentait des affinités. En effet, sur les douze châ-

(39) Bibliographie : *Fleury-Merogis*, monographie communale manuscrite, 1900 (Arch. des Yvelines), L. de QUELLERN, *Les châteaux et belles demeures de France*, juill. 1914.

teaux cités, six étaient des demeures de parlementaires (Villeroy, Courances, Berny, Soisy, Fleury, Maison-Rouge), ce qui montre à la fois l'intérêt montré par Godefroy à ses collègues de robe, et la montée de celle-ci en ce début du XVII^e siècle.

Si empiriquement qu'ait été choisi cet échantillonnage, il fournit des exemples intéressants de l'évolution architecturale des grandes demeures dans cette première moitié du siècle.

Le plan en carré fermé, que l'on trouvait au XVI^e siècle à Ancy-le-Franc, Ecoeu et Limours, se transforme en fer à cheval ouvert sur la campagne mais le souci de défense est encore marqué par la présence d'un mur de clôture et d'un entourage de douves. Souvent, la basse-cour, située devant, constitue une défense supplémentaire, nous rappelant l'insécurité permanente des campagnes d'Ile-de-France à cette époque. « Aujourd'hui, écrivait Savot en 1624, les maisons nobles aux champs sont la plupart bâtiments faits principalement à coup de mains et revestus de fossés. » Par la suite, la situation s'améliorant grâce au renforcement du pouvoir royal, la basse-cour a tendance à passer à droite ou à gauche.

Le mur de clôture est fortifié et utilitaire à Villeroy, décoré à Berny, Chilly, Rosny, Courances : poursuite d'une évolution que l'on avait vu se dessiner au portail du cardinal d'Este de Chaalis et à Raray. Nous oserons ne pas être tout à fait d'accord avec Sir Anthony Blunt⁴⁰ quand il présente Berny comme le premier exemple d'une nouvelle formule « à l'italienne », sur le modèle de la Farnésine, avec bâtiment composé pour être vu de tous côtés. La clôture joue le rôle des ailes, mais elle existe.

Ce château « ouvert », on le trouve ensuite à Soisy, Rueil, Chantemesle.

Toutes les demeures citées sont construites en brique et pierre, mais la répétition de ces matériaux n'est pas systématique : on rencontre généralement des chaînages de pierre limitant des remplissages divers. Cette ordonnance subsistera d'ailleurs très longtemps en région parisienne : Dampierre est de 1680, Coubertin de 1698 environ.

Les grandes fenêtres sont alignées verticalement, les meneaux n'y disparaissant que lentement : on en trouve encore à Berny. Les édifices sont coiffés de combles à la française pas très hauts, sauf à Berny. A la toiture de Chilly, on trouve un terrasson, comme plus tard à Maisons.

Les architectes les plus célèbres de l'époque ont travaillé dans cette série de châteaux : Salomon de Brosse à Limours, Clément Métezeau à Berny et Chilly, François Mansart à Limours, Soisy et Berny, Lemercier à Rueil, peut-être Louis Le Vau à Chantemesle. Rosny (Louis Métezeau ?), Villeroy, le Courances du XVII^e siècle demeurent anonymes. A Chilly et à Rueil, on trouve comme exécutant le maître maçon Jean Thiriôt.

La distribution de ces demeures est habituelle à l'époque, avec de grandes salles qui se commandent, une chapelle et, très souvent, une galerie (Limours, Villeroy, Chilly, Soisy, Berny).

(40) *L'urbanisme de Paris et l'Europe, 1600-1680*, Paris, 1969, pp. 64-65.

Les décors de ces demeures étaient très abondants et il faut pour s'en faire une idée regarder les décorations contemporaines de Wideville, Epoisses, Saint-Michel de Félines ou Cormatin. Ils étaient l'œuvre des plus grands maîtres de l'époque : Vouet (Chilly, Rueil), Perrier (Chilly), N. Duchesne (Limours), Jean Blanchard (Chantemesle), Lebrun (Chantemesle). On trouve même, à Limours, des décors extérieurs, signe d'une influence italienne que l'on rencontre également à Saint-Cloud. Côté sculpteurs, on trouve à Chilly et Chantemesle, Sarrazin, qui a travaillé aussi à Wideville et plus tard à Maisons, Mathieu Jacquet à Villeroy, Gilles Guérin à Chantemesle, Thomas Bourdin à Chilly.

Autre caractéristique, très marquée, de ces différentes demeures : la présence d'importants jardins, antérieurs à la suppression de l'appareil défensif. Les parcs de Rosny, Villeroy, Berny, Chilly, Rueil, Chantemesle représentent une école paysagiste antérieure à Le Nostre. Elle se caractérise par un souci d'hydraulique, naturelle (Courances, Chantemesle) ou artificielle (Limours, Chilly, Rueil), permettant d'installer des jeux d'eau très sophistiqués, que l'on avait déjà rencontrés à Saint-Germain et Liancourt, et que l'on trouve ici à Rueil et Chantemesle. Cet élément liquide permet également, suivant l'exemple donné dans les premières années du siècle à Fleury-en-Bière et Fontainebleau, de creuser un grand canal (Villeroy, Chilly, Rueil). A ce genre de jeux d'eau, nous sommes habitués à attacher le nom des Francine ; cependant il ne nous est attesté ici que pour Limours. Mais leur œuvre est encore mal connue en dehors des domaines royaux⁴¹.

Autour de ces jeux d'eau, une riche décoration, composée de nymphées (Chilly, Rueil, à comparer à ceux de Wideville, du Luxembourg et de Maisons), de statues, de cascades (Rueil). Dans ce domaine, cette première moitié du XVII^e siècle paraît plus inventive, plus baroque, plus spectaculaire, dans le propre sens du terme, que la grande époque de Versailles.

Une dernière conclusion, plus mélancolique. Godefroy cite douze châteaux, datant, pour nous, de trois siècles et demi, ce qui est peu de chose en matière de conservation. Or, sur ces douze demeures, quatre (Villeroy, Soisy, Chantemesle, Maison-Rouge) ont disparu totalement, à ne pas en retrouver l'emplacement ; une (Fleury-Mérogis) a été remplacée ; cinq (Limours, Rochefort en Yvelines, Berny, Chilly, Rueil) ne présentent plus que des vestiges modestes ; deux subsistent, transformés au point que Godefroy hésiterait à les reconnaître, Rosny et Courances. Pas un seul de ces douze châteaux ne nous est parvenu sous l'aspect où les a vus notre voyageur. Alors, protégeons nos châteaux...

Georges POISSON.

(41) C'est uniquement à ce dernier secteur qu'est consacré l'ouvrage d'Albert MOUSSET, *Les Francine*.

LA MONARCHIE ET LES CHATEAUX DU XVI^e AU XVIII^e SIÈCLE

Entre le XVI^e et le XVIII^e siècle, la société française a connu une transformation profonde. La noblesse du XVI^e siècle n'a rien de commun avec celle du XVIII^e siècle¹. Le gentilhomme justicier des chemins mal famés est devenu un personnage de salon. Le salonage obligatoire dans les Cours de la monarchie française ou celles des petites dynasties allemandes devait pervertir les survivants des guerres de Religion. Le langage fleuri du XVIII^e remplace le langage direct : le désir de plaire aux dames l'emporte sur la volonté de commander aux hommes. Cette révolution n'était pas due au hasard : elle a été voulue. Au XVIII^e siècle, certains auteurs l'ont constatée dans les institutions, mais cette transformation de l'élite a été perceptible aussi dans les modifications que connurent ses demeures : le château, cadre de vie du gentilhomme militaire, était, au XVI^e siècle encore, un édifice de type militaire. La pression de la monarchie le changera en un autre décor pour une noblesse différente.

La Renaissance avait invité de nombreux gentilshommes à transformer des châteaux forts en demeures élégantes dépourvues de tout caractère militaire : ce fut le cas, en particulier, du château de Sarcus, à Nogent-sur-Oise, que Jean de Sarcus modifia en 1520 ; en 1524, Galiot de Genouillac, Grand Maître de l'Artillerie et Grand Ecuyer de François I^{er}, fit détruire le château d'Assier pour le remplacer par une résidence de style Renaissance². Pendant les guerres de Religion, l'intérêt stratégique de ces constructions fut à nouveau prioritaire aux yeux des belligérants. Le nombre des châteaux, déjà abondants au Moyen Age (52 dans le comté de Rodez, 161 en Rouergue) augmenta considérablement. Protestants et catholiques les utilisèrent comme ouvrages militaires. C'est pourquoi, aux Etats de Blois, les députés du Tiers demandèrent que tous les châteaux bâtis depuis 1560 fussent rasés. Henri IV et Louis XIII eurent à cet égard des politiques différentes.

Henri IV négligea les risques que comportait le grand nombre des châteaux, au profit de sa volonté de reconstruire la France en ramenant la noblesse

(1) Cf. R. MOUSNIER, *Etat et société sous François I^{er} et pendant le gouvernement personnel de Louis XIV*, Paris, 1967 ; *Société française de 1770 à 1789*, Paris, 1970 ; PIERRE DE VAISSIÈRES, *Gentilhommes campagnards de l'ancienne France*, Paris, 1903.

(2) Philippe de COSSE-BRISSAC, *Châteaux de France disparus*, Paris, 1947 ; on peut citer encore le cas du château de la Tour d'Aiguës sur les ruines duquel le baron de Cental bâtit, entre 1560 et 1570, un édifice grandiose en dissimulant sous un placage l'ancien donjon laissé debout au milieu de la cour. Voir p. 49.

dans les campagnes. Il avait une idée très précise de son rôle au sein du royaume. Il se plaignait de voir les nobles abandonner la vie rurale : « Ç'a été de tout temps l'honneur des gentilshommes de France d'habiter aux champs, n'allant aux villes que pour faire service au roi et pourvoir à leurs affaires pressantes. » Cette politique est liée à sa volonté de rétablir la France par l'agriculture : pour accomplir cette tâche, il lui fallait une noblesse attachée à la paysannerie. Il y a eu, pendant cette période, une véritable propagande en faveur de la terre. L'œuvre capitale s'intitule : *Le théâtre d'agriculture et mesnage des champs*, que publia Olivier de Serres en 1600 : il faisait profiter ses lecteurs des fruits de trente ans de travail et d'observation. Il s'adressait à un groupe social déterminé : « aux gentilshommes et à autres vertueux personnages capables de raison qui, ayant délibéré de faire valoir le bien que Dieu leur a donné, se résout à prendre joyeusement la peine de le faire cultiver par serviteurs domestiques ou par fermiers. » Le roi avait suscité l'ouvrage et il l'accueillit avec enthousiasme. Olivier de Serres rappelait la tradition pour les gentilshommes français d'habiter dans les provinces : « Est-il rien de plus noble et qui convienne mieux à l'homme vivant noblement que l'agriculture ? » Il met en évidence les avantages qu'offre cette occupation. Les domaines cesseraient d'être improductifs entre les mains de fermiers paresseux et ignorants. Le bon père de famille devait prendre le gouvernement de son héritage. Il devait labourer sa terre avec science et diligence et contrôler personnellement les ouvriers ; il serait d'ailleurs bientôt payé de ses peines par des gains merveilleux ; la « vie simple et franche des champs » devait lui permettre des bénéfices et des économies. En outre, cette existence est moralement préférable à toute autre : « les grandes et superbes villes et cités servent de théâtre et spectacle à nos misères et calamités. Ainsi les champs solitaires couvrent nos imperfections et infirmités, toutes choses honnêtes y étant reçues »³.

Elie Vinet, dans *La maison champêtre et agriculture*⁴, fait des constatations identiques à propos du dédain manifesté pour l'agriculture et il formule des doléances comparables. Il multiplie les efforts littéraires pour présenter sous son jour le plus noble la vie du gentilhomme à la campagne : « s'il veut faire état de sa terre pour sa nourriture et épargne », il ne doit pas s'en éloigner, il doit entretenir sa métairie pour qu'elle puisse nourrir sa famille.

La paix revenue, Henri IV parut ignorer les dangers que pouvaient constituer les châteaux pour l'autorité royale. Son aveuglement⁵ pour ses anciens amis protestants le confortait dans cette attitude. Lorsqu'ils devinrent gouverneurs de province, il les laissa s'entourer de remparts et s'enfermer dans de véritables forteresses qui s'ajoutèrent aux cent cinquante places autorisées par l'édit de Nantes⁶.

(3) Olivier de SERRES, *op. cit.*, Préface, éd. de 1600.

(4) Elie VINET et ANTOINE MIZAULT, *La maison champêtre et agriculture*, Paris, 1607.

(5) Cette espèce de complicité amena Henri IV à permettre aux protestants, malgré l'édit de Nantes, de tenir des assemblées politiques, au plus grand étonnement des ambassadeurs vénitiens : voir BAROZZI et BERCHET, *Relation des ambassadeurs de Venise en France*, t. I, p. 94.

(6) Voir ANQUEZ, *Histoire des assemblées politiques des réformés de France*, p. 162.

Malgré les risques que représentaient certains d'entre eux, Henri IV fit abattre peu de châteaux : il fallut d'innombrables démarches de la municipalité d'Angers, entre 1598 et 1600, pour qu'en 1604 le roi ordonnât la démolition du château de Craon⁷. Il aimait construire : « On dit que je suis chiche, répétait-il, mais je fais trois choses bien éloignées d'avarice car je fais la guerre, je fais l'amour et je bâtis. » Sous son règne, on a beaucoup construit à Fontainebleau, qu'il aimait en bon chasseur : la cour des offices, la galerie des Cerfs, que surmonte la galerie de Diane, la galerie des chevreuils, etc. Il est presque l'auteur de Montceaux, qu'il donna successivement à Gabrielle d'Estrées, sa maîtresse, et à Marie de Médicis, sa femme, et qu'il fit reconstruire de fond en comble à partir de 1609 par Salomon de Brosse. Sa création — presque de toutes pièces — est le Château-Neuf de Saint-Germain-en-Laye. Celui-ci eut peut-être moins d'importance par lui-même que par ses jardins. Du Pérac imagina, en suivant l'exemple de la Villa d'Este, les terrasses majestueuses qui descendaient vers la Seine. Sully a commencé le château de Rosny qui fut érigé pour lui en marquisat en 1601, mais, dans ses vieux jours, il partageait son temps entre le duché de Sully-sur-Loire et Villebon. Tallemant des Réaux l'a décrit entouré de vieux gentilshommes du parti protestant. Les gouverneurs de province, qui avaient eu toute la faveur d'Henri IV parce qu'ils étaient de son parti, se révélèrent d'une fidélité douteuse. Le duc d'Épernon, gouverneur de Provence, fit construire en 1599 le château de Cadillac qui domine la Garonne de son enceinte fortifiée. Les dessins représentant le château le montrent entouré d'un mur nu seulement percé d'un portail.

Biron, qui allait trahir le roi, était devenu maréchal par la grâce d'Henri IV, duc et pair et gouverneur de Bourgogne. Il avait entrepris en 1594 de construire le château puissant qui porte son nom, mais qu'il ne put achever.

Lesdiguière, gouverneur du Dauphiné, était presque indépendant : à partir de 1602, il rebâtit le château de Vizille auquel il donna l'allure d'une forteresse et où il reconnaissait avoir entreposé suffisamment d'armes pour équiper dix mille fantassins et trois mille cavaliers. La brièveté du règne d'Henri IV et la lenteur des constructions ont eu pour conséquence la rareté des châteaux entièrement terminés pendant cette période. Tous sont prévus pour répondre à des fins militaires. Esquelbec, dans le nord, est isolé par les eaux de l'Yser et défendu par des tourelles à poivrières. En Normandie, le Mesnil-Guillaume et Chiffrevat, le Repas, sont des châteaux en forme de quadrilatères, protégés efficacement.

A la mort d'Henri IV, malgré ces constructions puissantes, les grands seigneurs paraissaient soumis. Rohan parle de la faiblesse, « de la gueuserie où le roi avait laissé tous les princes ». Henri IV faisait d'ailleurs preuve de cynisme à ce propos, et lorsqu'il apprit que le duc de Guise s'intéressait à

(7) Henri SOULANGE-BODIN, *Châteaux du Maine et de l'Anjou*, Paris, 1934, p. 16.

M^{me} de Verneuil, il déclara, selon Tallemant des Réaux⁸ : « Il faut leur laisser le pain et les p..., on leur a ôté tant d'autres choses. » Toutefois, sous la régence de Marie de Médicis, ceux qu'Henri IV avait portés au premier rang se révélèrent des hommes démesurément ambitieux. Leur pouvoir étonna. Louis XIII avait 9 ans : il n'était pas en mesure de les dominer ni de contrebalancer leur influence. Les grands exploitèrent cette situation — comme l'exploitèrent les protestants révoltés en 1620, 1624 et 1627. Ces rébellions et les différentes conspirations des princes les plus proches du trône dictèrent à Louis XIII et à Richelieu une conduite rigoureuse qui eut sa traduction dans la politique royale à l'égard des châteaux. Une législation fut élaborée par les déclarations de 1622, 1626 et 1629, et le roi la fit appliquer.

La déclaration du 31 juillet 1626 prescrit que « toutes les places fortes, soit villes ou châteaux, qui sont au milieu de notre royaume et des provinces d'iceluy, non situées en lieu de conséquences soit pour frontières ou autres considérations importantes, les fortifications en soient rasées ou démolies ; même les anciennes murailles abattues selon qu'il sera jugé nécessaire pour le bien et repos de nos sujets à la sûreté de cel Etat, en sorte que nos sujets ne puissent désormais appréhender que lesdites places soient pour leur donner aucune incommodité et que nous serons déchargés de la dépense que nous sommes contraints de faire pour les garnisons⁹ ». Cette décision était l'aboutissement d'une pensée qu'il suivait depuis 1622 au moins, date où, au conseil du roi, la décision avait été prise de démolir les châteaux forts à l'intérieur du royaume. Il ne s'agissait pas là d'une innovation. Le soin qu'avaient pris les rois de ne pas laisser périmer le principe interdisant à leurs sujets de se fortifier contre eux en témoigne. Comme le pouvoir s'étend à tout le royaume, ils sont en mesure de faire respecter leurs ordres. Déjà au xv^e siècle, lorsque Jean de Jaucourt se rangea du côté de Marie de Bourgogne, Louis XI fit raser quatorze de ses châteaux, et François I^{er} en fit autant pour certaines forteresses du connétable de Bourbon. En 1608, Sully ordonna la destruction du donjon de Domfront. Lorsqu'en 1582, des commissaires furent députés dans les provinces, on leur donna pour mission de rechercher ceux qui ont fortifié et fortifient de fossés, bastions et autres forteresses leur maison sans permission du roi ni de ses prédécesseurs.

Le règne de Louis XIII est caractérisé par une volonté très ferme d'asseoir solidement l'autorité royale. Les forteresses qui avaient servi de centres de résistance pendant les guerres de Religion ou les désordres de la minorité du roi furent impitoyablement démantelées. Le château de Pierrefonds, par exemple, connut ce destin parce qu'en 1616 son gouverneur, Antoine d'Estrées, avait embrassé le parti des mécontents : Louis XIII fit assiéger la place et après s'en être emparé, il la rasa¹⁰. De même, le château de Lusignan, qui

(8) Gédéon TALLEMANT DES RÉAUX, *Historiettes*, Paris, 1854, 9 vol., I, 13.

(9) ISAMBERT, *Recueil général des anciennes lois françaises*, Paris, 1829, t. XVI, p. 192.

(10) Voir M.-J. SALMON, *Le château de Pierrefonds*, « Monuments historiques de la France », 1973, n° 4, p. 66.

avait été sérieusement endommagé en 1575, fut complètement abattu en 1622 par le comte de La Rochefoucauld¹¹.

Richelieu et Louis XIII voulaient discipliner la noblesse, même s'il fallait lui faire subir parfois quelques humiliations : le fait de s'être borné, à plusieurs reprises, à abattre un donjon sans toucher au reste de la construction révèle une intention très nette.

La Bretagne fut l'une des régions les plus rudement traitées : dans cette province, comme en Aunis et Saintonge, le protestantisme avait été essentiellement une affaire de châteaux. Les pasteurs des églises calvinistes avaient passé leur temps à se rendre de chapelle en chapelle pour célébrer le culte de leurs protecteurs : c'est ainsi qu'ils étaient reçus à La Roche-Bernard, à Piriac, à La Bretèche, à La Roche-Bourbon et dans des quantités de maisons plus ou moins importantes, ce qui provoqua de véritables jacqueries en Basse-Bretagne, vers 1585-1590.

Là où le protestantisme s'était le plus fortement incrusté et où les réformés avaient élevé de puissantes forteresses, les destructions ordonnées furent sévères : lors de la campagne de 1621-1622 en Languedoc, Louis XIII avait pu s'apercevoir de l'importance militaire que conservaient des maisons fortes susceptibles d'arrêter ses troupes. Le gouverneur du Languedoc, Henri de Montmorency, le duc de Ventadour et le maréchal de Bassompierre, dans le Vivarais, furent chargés d'y mettre bon ordre.

Le 10 juillet 1623, le duc de Ventadour donna des instructions où il énumérait plus de trente lieux fortifiés à démolir. Il s'agissait de châteaux mais aussi de maisons relativement modestes. L'une d'elle, le Pradel, avait été le lieu de séjour d'Olivier de Serres, mort en 1619. Daniel de Serres, son fils, notait : « Ma Maison de Pradel ayant été rasée par ordre de M. de Ventadour qui m'y avait assiégé avec quatre mille hommes, battue de deux canons [...], ayant souffert soixante volées, étant sortis par composition moi et Sarrasin de La Gorce, mon enseigne, et Jacques Perrotin, mon sergent, l'épée au côté et vingt-et-un de nos compagnons sans armes, n'ayant perdu qu'un soldat. » Sur la liste, deux châteaux, Le Boy et Entrevaux, furent seuls à échapper à la destruction. La mission fut confiée en 1623, le siège du Pradel eut lieu en 1628 ; la comparaison de ces dates prouve avec quelle persévérance on poursuivit ce programme.

En Auvergne, la raison déterminante a été donnée pas la déclaration : « le bien et le repos de nos sujets. » Une ordonnance du 16 juin 1633 prescrivait à l'intendant Voyer d'Argenson de faire procéder à la destruction des châteaux de Pleaux, Usson, Nanette, Calvinet, Vaudable¹², Murols, Ybois, Merairol, Montaigu-les-Combrailles¹³, Cremps, Mozun, Vertaizon, Buron, Ollois, Murat et Chantelle, « afin que cy-après les factieux ne se puissent prévaloir

(11) Voir Ph. de COSSE-BRISSAC, *Châteaux de France disparus*, Paris, 1947.

(12) Rapport du marquis de MESGRIGNY sur l'Auvergne (1634), B.N., Manuscrits français, 18.678, publié par J.-B. BOUILLET, in *Tablettes d'Auvergne*, t. 3, 1842, p. 175.

(13) J.-B. BOUILLET, *op. cit.*, p. 176 : « Il y avait autrefois un château ou citadelle de laquelle feu M. le Maréchal d'Effiat étoit gouverneur, mais il a été rasé en vertu de ladite commission. »

desdites places ou de leur assiette pour troubler le repos et la tranquillité des provinces ». Les fortifications devaient être démolies et les demeures aussi. Fossés et citernes seraient comblés. Les matériaux mis aux enchères, le prix de vente pourvoirait au paiement des frais. C'est dans ces conditions que disparurent Nonette, ouvrage de Jean de Berry, et Usson. La destruction de Chantelle-en-Bourbonnais fut achevée. Il ne resta pratiquement rien. Montmorillon, qui avait été confisqué à Philippe de Guillard, fut rasé ; Montpensier, l'un des châteaux les plus puissants et les mieux situés d'Auvergne, connut le même sort. Le rapport de l'intendant Jean de Mesgrigny, établi en 1634, sur l'Auvergne, note scrupuleusement ces disparitions : à propos de Boisset, il indique, par exemple :

« C'est un ancien fort, un ancien château sur un rocher, qui fut surpris et gardé quelque temps par les huguenots, puis démoli¹⁴. »

Dans l'Ouest, Talmont, place forte de tout premier plan, fut démoli en 1628, après que l'on eut dressé la liste détaillée des parties à détruire. On en fit autant pour Tiffanges et d'Agremont. M^{me} de Montpensier attribuait la destruction de Champigny-sur-Vende à la jalousie du Cardinal, et il faut reconnaître que la perte des châteaux de Vaudable, Montpensier et Montégus-les-Combrailles constituait déjà une sanction sévère¹⁵, que justifiaient les complots de Gaston d'Orléans.

Dans le Comminges, à la suite d'une querelle entre la ville de Toulouse et celle de Muret, un arrêt du conseil, en 1623, prononça l'extinction de la châtellenie qui fut assurée par MM. de Mauvezin, Capitoul et de Cassard, conseillers au Parlement. La destruction fut si totale que le sol même en fut abaissé. Roquefixade, dans le comté de Foix, n'échappa pas non plus aux soldats de Louis XIII.

Les provinces de l'Est ne furent pas épargnées : la Lorraine eut surtout à souffrir des occupations françaises du duché. Louis XIII a la réputation d'avoir fait disparaître dans les pays de Bar et de Lorraine plus de deux cents places fortifiées.

En Champagne¹⁶, Louis-Jules du Châtelet, aïeul de la célèbre marquise, s'était rangé du côté de Gaston d'Orléans : son château de Cirey fut détruit.

En Artois¹⁷, la conquête fut suivie de destructions comme celles de Luchaux (1640) et Tilloloy.

Ainsi, même lorsque la démolition resta incomplète, nombre de châteaux ne se relevèrent jamais de leurs ruines. D'autres réapparurent, mais sous une autre forme : telle avait été l'idée de Richelieu.

(14) Rapport de MESGRIGNY, in BOUILLET, *op. cit.*, p. 164.

(15) Mesgrigny relève, entre autres : « Vaudable appartient à Mademoiselle. Il y a un château qui a été démoli », ou bien, à propos de Montpensier : « Il y avait un château et forteresse audit Montpensier [...] lequel a été détruit en 1633 ». Et encore : « La ville de Montégus-les-Combrailles appartient à Mademoiselle. »

(16) A.N., KK 1074.

(17) Voir le rapport de 1648 sur l'Artois et la Flandre, B.N., Manuscrits français, 4268.

Le cardinal n'a pas eu à l'égard de la noblesse terrienne une politique bien déterminée : il allait au plus pressé en abattant les forteresses capables de s'opposer à l'autorité royale ; quant aux campagnes, il semble les avoir méconnues et surtout mal connues.

La réforme de la noblesse, dont Richelieu soulignait la nécessité dans son *Testament politique*, passa ainsi par l'ordonnance de 1629 qui défendait aux sujets du roi de faire « fortifier les villes, places et châteaux, soit ceux qui nous appartiennent, soit aux particuliers hors les murailles, fossés et flancs de clôture pour ceux qui ont le droit d'en avoir, de quelque fortification que ce soit, sans notre expresse permission¹⁸ ».

Dans le cadre de cette discipline imposée à la noblesse s'inscrivent les Grands Jours de Poitiers. Il s'agissait de forcer la noblesse à un respect salutaire de la loi. Le ressort de la Cour des Grands Jours était celui du Parlement de Paris auquel le Périgord était ajouté pour la circonstance. Les débuts de la procédure furent des plus pompeux. On avait donné ordre aux magistrats de juger les procès « le plus sommairement et brièvement que faire se pourrait » et de punir les contumaces par le rasement des maisons. Le roi ne voulait accorder aucune grâce. Il avait annulé les évocations au Conseil et déclaré que nul ne serait exempté « de quelque qualité et condition qu'il puisse être ».

Le tribunal enjoignit aux évêques et aux curés de faire des monitoires en chaire « afin de contraindre toute personne de venir à révélation sur les faits relatifs aux usurpations de bénéfices et de dîmes, à la fausse monnaie, aux corvées et devoirs non dus, aux levées illicites ». Ils furent tenus d'envoyer « les révélations qui leur furent faites au substitut du procureur général du roi à peine de la saisie de leur temporel ». En même temps, la Cour invitait les sénéchaux, baillis, prévôts « à prendre tel nombre d'archers qu'ils jugeraient nécessaire pour les captures et à faire mener le canon devant les places et châteaux de ceux qui tiendraient fort contre l'autorité¹⁹ ».

Les Grands Jours aboutirent à deux cents condamnations par défaut et entraînèrent la fuite de nombreux gentilshommes.

La mise en application de la loi sur la destruction des fortifications appartenant à des particuliers se fit en général au moyen d'exempts commissionnés à cet effet et investis du droit de requérir main-forte. On rasa la plupart des maisons fortes, mais aussi beaucoup d'habitations qui étaient en « bonne assiette ». Quelques propriétaires, comme le comte de Saint-Paul pour Fronsac, reçurent des indemnités. La plupart réclamèrent contre ces destructions. Le maréchal de la Force, par exemple, écrivait : « C'est d'une grande conséquence que d'attaquer les maisons particulières [...] ma maison n'est pas une maison de guerre et n'est que pour le plaisir²⁰. » Les forteresses disparaissaient une

(18) ISAMBERT, *op. cit.*, t. XVI, pp. 175 et 275.

(19) Voir aussi les Grands Jours de Clermont, ISAMBERT, *op. cit.*, t. XVIII, p. 60.

(20) Voir les *Mémoires authentiques de Jacques-Nompar de Caumont, duc de La Force, et de ses deux fils*, Paris, 1843, 4 vol.

à une. Si l'on en bâtissait quelques-unes, c'était en miniature et par une fantaisie comparable à celle des amateurs du Moyen Age qui, au XIX^e siècle, décoraient leurs maisons de meneaux et de tourelles. Sous Louis XIII, par exemple, le duc de Montmorency se fit construire un château doté de petites plates-formes, de lanternes et d'échauguettes de fantaisie. De Richelieu à la Révolution, le seigneur haut justicier conserva le droit de bâtir une citadelle sans lettres du roi, et cependant personne n'usa de cette permission.

Il est certain que les murailles de six pieds d'épaisseur portaient ombrage à beaucoup de gens. Ces démolitions obtinrent l'assentiment de l'opinion publique²¹.

En 1626, Richelieu compléta cette politique par l'édit sur les duels²². Ceux qui se sentiraient offensés et appelleront leur adversaire à se battre en duel au lieu de le poursuivre en justice, seront bannis et perdront la moitié de leurs biens qui seront réunis au domaine royal. Leurs maisons seigneuriales et châteaux seront réputés appartenir à cette moitié et rasés.

L'arsenal législatif était solide. Au milieu du XVII^e siècle, il n'y avait plus guère de forteresses capables de résister sérieusement aux armées royales : toutefois, la Fronde et les désordres d'une guerre civile et étrangère contraignirent Mazarin et Louis XIV à de nouvelles destructions. Il fut dès lors totalement impossible à un particulier de posséder un édifice susceptible d'acquiescer un intérêt militaire.

En 1652, Mazarin résolut de rendre le château de Coucy définitivement inutilisable : il chargea l'architecte Clément Métezeau de cette tâche qui fut menée à bien difficilement, même en recourant à des mines. Les rapports fournis au roi par les intendants des généralités lors de la grande enquête de 1664 portent les traces des sanctions infligées aux propriétés des frondeurs : le château de Montrond, par exemple, propriété de M. le Prince, fut « ruiné et privé de fortifications pour avoir soutenu, dans les derniers troubles, un siège contre le roi²³ ».

Dans la généralité de Moulins, beaucoup de gentilshommes suivirent M. de Saint-Géran, fidèle des Condé, dans le parti des frondeurs : leurs châteaux en subirent le contrecoup²⁴.

A partir de cette date, les cas où les rois durent intervenir furent rares : en 1662, encore, Louis XIV interdit à Amaury Gouyon de La Houssaye et à sa femme Antoinette de La Tour d'Auvergne d'achever le château qu'ils avaient commencé à fortifier.

(21) Cf. Les rapports des intendants pour la généralité de Tours en 1664, B.N., Manuscrits, 500 de Colbert, n° 277, et pour la généralité de Poitiers, *Mémoire concernant l'Etat du Poitou*, édité par Ch. DUGAST-MATIFEU, Fontenay, 1852.

(22) Edits de février 1626 et mai 1634, ISAMBERT, *op. cit.*, t. XVI, pp. 175 et 408.

(23) Rapport sur la généralité de Moulins, B.N., Manuscrits, 500 de Colbert, n° 280, f° 28.

(24) B.N., Manuscrits, 500 de Colbert, n° 280, f° 52 : « Les différents attachements de feu M. de Saint-Géran [...] au parti de M. le Prince ont fait que plusieurs gentilshommes de la province ont servi contre le roi dans les derniers troubles. »

Après la tempête des guerres de Religion, Henri IV avait rêvé d'une noblesse campagnarde s'adonnant à l'agriculture et à l'élevage. Cette idée resta une chimère. La noblesse avait été prospère, active, honorée sous Louis XII et au début du XVI^e siècle ; mais les guerres de Religion, les sacrifices immenses consentis par les gentilshommes²⁵ et enfin la crise économique ruinèrent la noblesse véritable. Un groupe social nouveau s'élève dans la France du XVII^e siècle : la Robe. Tandis que les gentilshommes s'endettent pour servir dans l'armée, les familles de robe achètent des charges héréditaires puis des fiefs nobles.

Ces nouveaux venus ne se contentèrent pas d'être, ils voulurent paraître. Le bourgeois riche s'achetait, avec un office, la qualité. Alors que la Robe s'enrichissait, l'Épée devenait de plus en plus pauvre. Dans la région de Lyon, la noblesse d'épée détenait 47 seigneuries rurales tandis que la Robe était en possession de plus de 150 domaines seigneuriaux²⁶.

Il était facile d'acheter des terres nobles, puis de les faire ériger en comté ou en marquisat dont la famille porterait désormais le titre : il restait alors, pour affirmer la puissance de la famille, à élever un château.

Les exemples sont innombrables. En 1625, Charles de Lamoignon fit commencer par le maître maçon Michel Villedo son château de Bâville. En 1670, la terre de Bâville fut érigée en marquisat. Chrétien-François de Lamoignon, marquis de Bâville, président du Parlement de Paris, augmenta le château de deux ailes à la fin du XVII^e siècle et put donner à sa fille la dot princière de 240.000 livres.

De 1642 à 1651, René de Longueil, président à mortier au Parlement de Paris, bâtit le château de Maisons. La terre est élevée en marquisat par le roi en 1658²⁷.

Achille de Harlay acquiert le château de Grosbois²⁸ ; Pierre Séguier, celui de Saint-Brisson ; les Lefèvre d'Ormesson construisent leur château et Claude Viole, maître ordinaire de la Chambre des Comptes, bâtit Guermantes.

Le ressort de Rouen est également caractéristique. Un magistrat, Joseph-Hector Pavyot, achète, en 1640, Saint-Aubin d'Ecrosville et il y installe un château. Pierre Costé, conseiller au Parlement de Normandie, fils d'un bourgeois anobli par Henri IV, bâtit Harfleur. Sont aussi robins des Hue de La Roque qui héritent en 1688 du château de Miromesnil. Un magistrat de Caen, Jacques Lebas de Camble, commence le château de Briey au milieu du siècle.

Au Parlement de Toulouse, l'ascension de la famille Maniban illustre cette

(25) Cf. P. GOUBERT, *Beauvais et le Beauvaisis de 1600 à 1730*, Paris, 1960.

(26) Cf. les rapports des intendants pour la grande enquête de 1698 sur l'état des généralités.

(27) Les Longueil descendaient d'un huissier fleffé du village de Longueil en Normandie. Cf. SAINT-SIMON, *Mémoires*, t. XXIV, p. 326. Le château fut construit par François Mansart en 1645 pour René de Longueil, surintendant des finances.

(28) Grosbois, construit par le duc d'Angoulême en 1642, fut acheté par Achille III de Harlay en 1707.

Cour. Ils ont constitué leur fortune avec âpreté : ce sont des marchands. Jean Maniban, nommé maître des requêtes par Henri IV, est devenu président au Parlement. Pendant quatre générations, cette charge restera dans la famille. De 1646 à 1649, Thomas Maniban construit le château de Busca qui manifeste sa grandeur, même si le bâtiment, immense, n'est pas un chef-d'œuvre. En 1651, il est seigneur et baron de Maniban, des baronnies d'Auzan, Larroque, Le Busca, Ampels, La Gardère et autres lieux. Il est conseiller du roi et avocat général au Parlement de Toulouse.

Les financiers étaient socialement en dessous des parlementaires. C'étaient des enrichis partis souvent de très bas. Leur honnêteté était suspectée. Tallemand dit, à propos de Le Ragois : « Je ne crois pas qu'il ne puisse gagner légitimement 600.000 livres de rente comme on dit qu'il avait. » Leur premier soin était de se faire construire un bel hôtel à Paris, le second d'acheter une terre et d'y édifier un château qui devait leur servir de « savonnette à vilain ».

A élite nouvelle, architecture nouvelle. Il s'est produit au début du XVII^e siècle une évolution que l'implacable volonté de Richelieu n'a peut-être fait que hâter, car elle s'amorçait déjà nettement sous Henri IV. La séparation s'est établie définitivement entre château et forteresse. La seconde subsiste bien entendu là où elle a des raisons stratégiques d'exister, mais elle devient affaire de spécialistes : Vauban, ses prédécesseurs et ses disciples. En 1673, par exemple, Jacques Tarade, élève fidèle de Vauban, abat les murailles de Sélestat au grand dépit des habitants et entreprend des travaux de fortification de style moderne²⁹.

Les châteaux du XVII^e, qui s'élèvent rapidement et en grand nombre, n'ont plus aucune prétention à la force ; leurs douves, comme celles de Vaux-le-Vicomte, sont purement décoratives. Sous Louis XIII, ces constructions sont souvent de brique et de pierre, et le succès de cette mode fut tel que l'on a appelé « style Louis XIII » ce procédé architectural³⁰.

La résolution de construire Versailles a eu une immense portée pour l'histoire de la noblesse et des châteaux. Elle émane d'une politique toute contraire à celle d'Henri IV qui rêvait d'une noblesse fortement enracinée dans ses terres, habitant ses châteaux. Le roi réserve désormais toutes ses faveurs, mais aussi une bonne part des charges, à ceux qu'il voit. Dès lors, il y aura une noblesse de Cour et une noblesse isolée dans ses châteaux, une noblesse qui ne « s'enversaille » pas, pour reprendre l'expression du marquis de Mirabeau. Un intendant pourra se plaindre que les gentilshommes de province se plaisent à rester avec leurs paysans au lieu de remplir leurs devoirs auprès du roi.

Le XVIII^e siècle vit se développer un véritable engouement pour les maisons de campagne, et cela n'a évidemment pas nui au développement des

(29) Cf. Jean PONS, *Survol de l'histoire d'une forteresse*, « Saisons d'Alsace », 1976, n° 57, p. 121.

(30) Pierre du COLOMBIER, *Le château de France*, Paris, 1960, p. 165.

châteaux considérés à certains égards comme des « maisons des champs » ; cependant, l'esprit du siècle qui inspirait, avec toutes sortes de nuances, cette passion nouvelle, eut un effet moins favorable, dans la mesure où il fit considérer comme « gothiques et barbares » des demeures anciennes que l'on détruisit sans vergogne pour des raisons financières.

Louis XV n'avait pas envers la noblesse les exigences de son arrière-grand-père : sa Cour n'exerça pas le même attrait exclusif que celle de Louis XIV, mais comme son aïeul, Louis XV a aimé construire et chasser, et, si pendant son règne il n'y eut qu'un seul chantier d'ouvert, ce fut, par goût de la vénerie, celui de Compiègne confié à Ange-Jacques Gabriel. Autour de Paris, le duc de Bourbon fait construire par Jean Aubert (1719) les Grandes Ecuries de Chantilly³¹ que leur porte monumentale rapproche des Invalides et qu'on peut assimiler à un château ; un traitant, Poisson de Bourvalais, commande le château de Champs à l'architecte Bullet de Chamblain.

L'un des caractères les plus certains de l'esprit des Lumières est une foi illimitée en l'avenir et, en tout cas, une bien moindre vénération du passé qu'à l'époque précédente. Cette transformation des mentalités se manifeste même dans l'attitude des particuliers envers les constructions anciennes. Pour bâtir dans le style du temps on n'hésite pas à détruire sa demeure. En 1776, par exemple, le comte d'Artois qui vient d'acquérir le château Neuf de Saint-Germain-en-Laye le fait abattre. En 1716, lorsque Pineau de Viennay achète le château du Grand-Lucé au marquis de Dangeau, il est « clos de hautes murailles, avec grosses tours, cour, basse-cour, fuye, jardins et pourpris » ; en 1760, Jacques de Viennay démolit le château pour en bâtir un autre selon le goût du temps³². De même, Benoît Eynard, maître des eaux et forêts de la généralité de Tours, achète en 1728 le château de Mézangers : aussitôt, pour le mettre « à la mode », il comble les douves et supprime l'entrée fortifiée³³.

Lorsque jouèrent des nécessités financières, de grands seigneurs eurent peu de scrupules à faire abattre des châteaux où ils séjournaient peu et qui n'entraînaient que des dépenses. En 1736, le duc de Luynes, héritier du château de Coulommiers, le fit détruire pour ne pas le réparer. Les Condé, déjà propriétaires de Chantilly, laissèrent s'écrouler Verneuil que leur avait légué, en 1682, un fils naturel d'Henri IV. Louis XV lui-même mit en adjudication la démolition du château de Clagny qu'il avait acheté au dernier descendant de M^{me} de Montespan lorsqu'il eut pris connaissance du prix de sa restauration.

Vers le milieu du siècle, sous l'influence de la noblesse anglaise, l'intérêt de la haute aristocratie française pour l'agriculture s'éveilla et gagna une partie de la société. En 1769, François de La Rochefoucauld³⁴ fit en Angleterre le

(31) Voir L. GOZLAN, *Les Châteaux de France*, Paris, 1857, p. 60.

(32) Henri SOULANGE-BODIN, *op. cit.*, p. 50.

(33) *Ibidem*, p. 40.

(34) En 1827, Frédéric-Gaétan de La Rochefoucauld-Liancourt écrivit la vie de son père, François-Alexandre-Frédéric.

voyage rituel auquel l'anglophilie ambiante contraignait les jeunes aristocrates français. Il étudia les méthodes agricoles des Anglais et, dès son retour, il s'installa sur la terre de Liancourt, où il créa une ferme modèle. L'exemple fut largement suivi. Déjà, entre 1713 et 1743, *Le Nouveau Théâtre d'Agriculture de Liger* avait eu cinq éditions³⁵.

En 1740, après une carrière militaire brillante, le marquis de Mirabeau se retire sur sa terre et se consacre à l'agriculture — et, subsidiairement, à la rédaction de *L'Ami des Hommes*³⁶. A la limite du Maine et de l'Anjou, le marquis de Turbilly, lieutenant-colonel décoré de la croix de saint Louis, met en valeur ses terres selon des procédés scientifiques inspirés des expériences anglaises. Il condamne la désertion des campagnes, il améliore les races de ses animaux, importe des graines des pays éloignés, cultive le mûrier et se ruine en voulant exploiter le kaolin. En 1761, il fonde la Société d'Agriculture de Paris. Le mouvement se répandit, encouragé par le roi et les intendants : il y eut très vite des sociétés à Tours, Limoges, Lyon, Riom, Orléans, Rouen, Soissons.

Malheureusement, cet effort qui initialement tendait à ramener sur leurs terres les élites du royaume et à leur rendre leur raison d'être, fut détourné par l'esprit du siècle. Ces sociétés étaient en fait des sociétés de pensée telles qu'Agustin Cochin³⁷ les a décrites : la plupart des membres de celle de Paris n'étaient pas vraiment agriculteurs (Malesherbes, Lavoisier, Parmentier, Daubenton), mais ils étaient authentiquement philosophes.

Cet enthousiasme bénéficiait du soutien des physiocrates — alliance compromettante, car ces « intellectuels » anglomanes étaient férus du système anglais des « enclosures » qui, en Grande-Bretagne, avait ruiné la paysannerie et risquait, de l'aveu général, d'aboutir à un résultat identique. Elle n'était évidemment pas populaire dans le monde rural.

Aussi ces tentatives pour ramener la noblesse à la terre n'eurent-elles pas le résultat souhaité. Il aurait fallu les appuyer sur une situation politique et morale sensiblement différente. Rétablir la noblesse dans les provinces avec la seule perspective matérielle de réaliser des performances agricoles, un tel ressort ne pouvait avoir que la durée d'une mode. Au contraire, là où la noblesse a pu, sur ses terres, conserver son rôle moral traditionnel, le château a été non pas une maison de campagne mais un lien, un refuge et un guide, tout comme la noblesse était la base de la communauté. Dans certaines régions le tissu organique du royaume n'avait pas été entamé : le château était proche du villageois et l'on a une description précise de cette vie simple et heureuse : il se trouve qu'elle porte sur la Vendée et que son auteur est M^{me} de La Rochejaquelein.

Jean-Pierre BRANCOURT.

(35) Louis LIÉGER, *Le Nouveau Théâtre d'Agriculture, ou Ménage des Champs*, Paris, 1713.

(36) Victor de RIQUETI, marquis de MIRABEAU, *L'Ami des Hommes*, Paris, 1756.

(37) Augustin COCHIN, *Les sociétés de pensée et la démocratie*, Paris, 1921, et *La Révolution et la libre-pensée*, Paris, 1924.

THÉÂTRE ET MUSIQUE AU XVII^e SIÈCLE DANS LES CHATEAUX D'AQUITAINE ET DE LANGUEDOC

Nous savons que les rois Valois, désireux d'organiser ces fêtes somptueuses que furent les fêtes de la Renaissance¹, attirèrent de nombreux artistes dans les châteaux royaux. Jean-Antoine de Baïf et ses collaborateurs pensaient à la création d'une œuvre composite qui aurait réuni des éléments de musique, de poésie et de danse. La pastorale et le ballet furent certainement les spectacles qui se rapprochèrent le plus de cette conception nouvelle et qui, d'Henri IV à Louis XIII, eurent le plus grand succès. Mais les professionnels, poètes, musiciens, danseurs et comédiens n'étaient pas toujours sollicités et nous connaissons l'œuvre de Marguerite d'Angoulême, sœur de François I^{er}, qui, selon Brantôme, « composait souvent des comédies et des moralitez et des pastorales qu'elle faisait jouer et représenter par les filles de sa cour² ». Il en fut ainsi pour la comédie jouée dans le château de Mont-de-Marsan par des familiers de la reine de Navarre devant sa cour, le 14 février 1548, jour de Carême prenant, « comédie à quatre personnages où [Marguerite d'Angoulême] exposait, sous un voile transparent, quelques-unes de ses convictions religieuses »³.

A l'exemple de la famille royale, grands seigneurs, prélats, bourgeois se donnèrent eux-mêmes leur plaisir favori et leurs familiers furent les principaux acteurs de ces représentations. Citons, entre autres exemples, la *Comédie des Ombres* de Nicolas Filleul donnée au château de Gaillon par l'archevêque de Rouen, le 29 septembre 1566, devant Charles IX et sa mère et qui mettait en scène les personnages classiques de la pastorale : le berger Thyrcis, la bergère Mélisse, la naïade Clion, la chasseresse Myrtisse ; l'*Arimène* de Nicolas de Montreux donnée le 25 février 1596 par le duc de Mercœur dans la grande salle du château de Nantes ; *L'Amour vaincu* de Jacques de La Fons représenté au château de Mirebeau le 10 septembre 1599 en présence du duc de Montpensier et de sa jeune femme Catherine de Joyeuse⁴.

Malgré certaines analogies, ce n'est pas encore le théâtre ou le concert de société tels qu'ils apparurent au XVIII^e siècle. Dans leurs demeures campa-

(1) *Les fêtes de la Renaissance*, Journées internationales d'études réunies et présentées par Jean JACQUOT, Paris, C.N.R.S., 2^e éd., 1973.

(2) JOURDA (Pierre), *Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre*, Torino, Boffoga d'Erasmus, 1960, vol. I, p. 433.

(3) *Ibid.*, p. 325.

(4) MARSAN (Jules), *La Pastorale dramatique en France*, Paris, Hachette, 1905, pp. 180-182.

gnardes, bourgeois et aristocrates firent construire de véritables salles de spectacle, mobilisèrent tout le personnel de leur maison pour tenir des rôles, s'adjoignirent des troupes de comédiens ou des bandes de musiciens, et ils jouèrent de tout : comédies, opéras, opéras-comiques, mélodrames.

En janvier 1781, le duc d'Aiguillon, au château d'Aiguillon près d'Agen, inaugure sa salle de spectacle avec deux comédies, *Le Joueur* de Regnard et *Le Babillard* de Louis de Boissy, suivies d'un opéra-comique d'Anseaume, *Les deux chasseurs et la laitière*⁵. Ce goût du spectacle est « moins le goût du plaisir proprement dramatique que celui d'un plaisir collectif, d'une réjouissance de société [...] Plaisir des répétitions, de l'organisation du spectacle, de la représentation⁶ ». Plaisir aussi de se délasser d'un théâtre officiel que la haute société juge ennuyeux.

Si au XVII^e siècle on trouve moins d'amateurs disposés à organiser des représentations dramatiques et des concerts, car on fait généralement appel à des professionnels, notamment pour le théâtre, par contre les châteaux seigneuriaux en province semblent accueillir comédie, ballets et musique avec enthousiasme, même si ces spectacles sont interprétés par les familiers du maître du logis.

Les propriétaires de ces châteaux provinciaux sont généralement des grands seigneurs de la noblesse d'épée qui assument les fonctions de gouverneurs de province et qui ont tenu, sinon à construire en entier une nouvelle demeure, du moins à transformer et à embellir celle qui existait déjà. Jusqu'à l'installation sûre et efficace des intendants, ces gentilshommes feront figure de roitelets puisque quelques-uns porteront même le titre de souverain et de prince. Comme ils sont pourvus de charges importantes à la Cour, ils en cumulent les traitements avec les revenus de leurs terres et les dons des Etats provinciaux, ce qui leur permet de toucher beaucoup d'argent, de mener un train fastueux et de faire preuve quelquefois de mécénat. Parmi les bâtisseurs à travers la France, nous évoquerons les noms des La Roche-Guyon à Liancourt, du maréchal de La Ferté-Senneterre à La Ferté-Saint-Aubin, du maréchal de La Mothe-Houdancourt au Fayel, du connétable de Lesdiguières à Vizille, du duc de La Trémoille à Thouars, du duc de Roannéz à Oiron.

Nous allons donc essayer de montrer quelques-uns de ces seigneurs organisateurs de spectacles dans leurs demeures méridionales et nous allons manipuler un triptyque dont l'un des volets s'ouvrirait sur l'Atlantique, l'autre sur la Méditerranée avec au centre des montagnes, des collines, des prés et des bois, traversés par un grand fleuve arrosant deux capitales prédominantes, Toulouse et Bordeaux qui rayonnent sur l'ensemble.

Au sein de la Guyenne et Gascogne, quelques gentilshommes de la noblesse d'épée, encore peu connus des historiens, bâtissent de belles demeures encore

(5) ROBERT (Jean), *La Bibliothèque Musicale du Château d'Aiguillon*, dans *Recherches sur la Musique Française et Classique*, XIII, 1973, p. 59.

(6) DESCOMBES (Maurice), *Le Public des théâtres et son histoire*, Paris, P.U.F., 1964, p. 174.

moins connues : le maréchal puis le duc de Roquelaure au Rieutort et à Lavardens dans le Gers, le baron de Poyanne à Poyanne dans les Landes. Sans doute les plus brillantes illustrations de ces gentilshommes furent les deux ducs d'Épernon, Jean-Louis de Nogaret et son fils Bernard, tous les deux gouverneurs de Guyenne, le premier de 1622 à 1638, le second de 1643 à 1654. C'est Jean-Louis qui, pour affirmer la grandeur de sa maison et l'établissement de sa race sur les hautes terres des Foix-Candale, conçut de construire sur le roc de Cadillac, au bord de la Garonne et à neuf lieues de la capitale guyennaise, un magnifique château dont les plans furent tracés en 1598 par Pierre Souffron, ingénieur et architecte originaire d'Auch. Cadillac sera le type même de la maison forte, qui n'aurait pas été permise sous Richelieu, pourvue de douves, de hauts murs, de bastions à glacis, de guérites à meurtrières, le tout allégé par les lucarnes à frontons cintrés et des baies à meneaux. L'ensemble habitable était constitué par un grand corps de logis, par deux ailes construites sur des galeries soutenues de colonnes et par quatre gros pavillons aux angles qui formaient chacun un appartement complet, le tout bâti de pierre de taille et pavé de même. De vastes sous-sols voûtés abritaient les offices et aussi un bel atelier de tapisserie où œuvrait le maître Claude de Lapierre.

A ces bâtiments d'habitation s'ajoutaient communs et dépendances, manège couvert, orangerie, jeu de paume, écuries dont les stalles s'alignaient sur 85 m de long... « Par son site en Guyenne et par l'origine provinciale des artistes employés, le château de Cadillac constitue un remarquable exemple de décentralisation artistique », écrit Crozet dans sa *Vie artistique en France au XVII^e siècle*⁷.

Nous savons, par des documents publiés, que le château de Cadillac reçut au moins trois troupes de comédiens en 1632, 1649 et 1659. La présence de Charles Dufresne, qui recueillera Molière dans sa troupe en 1646, est signalée dans une lettre de Jean-Louis, duc d'Épernon, datée de Cadillac, le 30 janvier 1632, et adressée aux jurats de Bordeaux : « Le sieur Dufresne et ses compagnons comédiens s'en allant à Bordeaux, je les ay voulu accompagner de ces lignes pour vous prier de leur donner la permission de Jouer⁸. »

Le premier duc d'Épernon protégeait déjà le comédien Dufresne qui devait revenir en Guyenne accompagné de Molière, et y séjourner entre 1646 et 1650, mais cette fois sous la protection de Bernard, second duc d'Épernon. Ce dernier, qui possédait la charge en survivance de gouverneur de Guyenne, venait d'être rétabli en ses charges après les accusations portées contre lui au moment de la défaite des troupes françaises à Fontarabie en 1638. Le 24 janvier 1644, le duc fit son entrée solennelle à Bordeaux et le 17 avril de la même année, il la fit à Agen. Dans une de ses *Lettres héroïques*, le poète Rangouze lui disait : « Vous êtes l'astre de la Guyenne et vostre Grandeur

(7) Paris, P.U.F., 1954, p. 122.

(8) DETCHEVERRY (Arnaud), *Histoire des Théâtres de Bordeaux*, Bordeaux, 1860, pp. 9-10.

avait caché longtemps sa lumière pour nous la faire voir ensuite plus belle qu'auparavant [...] ; vostre heureux retour a aussi trouvé des acclamations et des joies publiques, non seulement dans vostre gouvernement, mais en toute la France⁹. » Après un séjour à la Cour en 1645, Epernon revint à Agen et s'installa pendant cinq ans sur les bords de la Garonne. Il s'y fit détester par la population, mais protégea utilement le comédien Du Fresne et sa troupe dont un des éléments, François de La Cour, fit baptiser à Agen le 13 décembre 1647 sa fille Madeleine qui eut pour marraine l'épouse de Du Fresne, Madeleine Varannes¹⁰. Quinze mois plus tard, le 18 mars 1649, le même François de La Cour fit baptiser un fils cette fois, Claude, mais à Cadillac dont une des salles du château dut servir de théâtre aux représentations données par la troupe de Du Fresne et de Molière¹¹.

Le même duc d'Epernon devait faire jouer une autre troupe de comédiens à l'occasion du séjour de Louis XIV et de la Cour dans le château de Cadillac, le 6 octobre 1659. Le duc dut utiliser les comédiens qui suivaient le roi puisque Bartet, secrétaire du cabinet, écrivait le 5 octobre de Bordeaux au cardinal Mazarin : « La Cour part à 6 h du matin par la cruauté de la marée pour aller à Cadillac, je veux dire le Roy, la Reyne, Monsieur et toutes les dames avec les principaux officiers : les comédiens qui suyvent la Cour y seront¹². »

Les comédiens qui suivaient la Cour étaient ceux de l'ancienne troupe de Gaston duc d'Orléans, que nous allons retrouver plus loin mais qui, en 1659, était sous la direction de Raymond Poisson dit Belleroche, lequel avait été remarqué par Louis XIV quelques mois plus tôt¹³.

La Grande Mademoiselle dans ses *Mémoires* et la *Gazette de France* nous donnent quelques détails de cette réception à Cadillac. « On fut en partant par eau à Cadillac, écrit la Grande Mademoiselle, une très belle et magnifique maison à M. d'Epernon, que feu M. d'Epernon avait fait bâtir pendant sa faveur. Elle est sur le bord de la Garonne, mais elle n'en a pas la vue ; il y a des avenues qui vont au bord, de grands jardins, des parcs, de belles églises, force fondations, de superbes meubles pour le temps où ils avaient été faits. M. d'Epernon y reçut Leurs Majestés avec la dernière magnificence. Rien ne fut égal à la bonne chère, à la somptuosité, à la politesse et à la grandeur qui parurent en tout. C'est un homme qui a conservé un air de grand seigneur que personne n'a plus, par la quantité de gentilshommes, de pages, enfin de toutes les choses qui distinguent les gens¹⁴. »

(9) Paris, 1646.

(10) Arch. d'Agon, GG 1.

(11) *Revue d'Histoire du Théâtre*, 1972, 4 p. 360.

(12) Arch. des Aff. Étrangères, France, 208, f^o 191, cité dans PRUNIÈRES (Henri). *L'Opéra Italien en France*, Paris, 1913, p. 235.

(13) TITON du TILLET, *Le Parnasse français*, Paris, 1732, p. 442.

(14) *Mémoires de Mlle de Montpensier*, Paris, 1859, t. III, pp. 581-582. La domesticité du duc d'Epernon groupait une centaine de serviteurs vêtus d'une livrée vert brun assorti de rouge (*Inventaire sommaire des registres de la Jurade*, Bordeaux, 1916, t. VI, p. 437).

La *Gazette* du 8 octobre est plus explicite sur la réception même :

« Aussitôt que le duc d'Epéron fut averti de la sortie de Leurs Majestez de Bordeaux par le bruit du canon, il partit sur une petite chaloupe très bien ajustée, et avec plusieurs de ses gentilshommes, les alla rencontrer à une lieue [...] Après les avoir complimentées, il prit les devans dans sa mesme chaloupe pour les venir attendre à leur descente où elles trouvèrent des carrosses pour les conduire au château par une allée des plus longues et des plus agréables. Alors, estant monté à cheval avec quantité de noblesse pour les venir attendre à l'entrée de la Maison, il les y receut [...] Leurs Majestés ayans disné sur l'eau, après avoir visité ce magnifique château, se divertirent à la promenade du jardin, à visiter l'Orangerie qui fut trouvée la plus belle du royaume et à la *Comédie que ledit Duc leur donna*. Cependant, il fit servir la table du Roy par autant de gentilshommes qu'il y avait de plats et d'assiettes [...] Dans les offices, les plus beaux qui soyent en France, on en dresseoit aussi quatre pareilles pour la suite. »

Où se donna la comédie dont parle la *Gazette* ? Il est difficile de le dire. Peut-être dans l'Orangerie qui, début octobre, n'avait peut-être pas encore recueilli les caisses d'orangers, laissant une surface vacante et suffisante pour y installer une scène comme il était quelquefois d'usage dans les châteaux.

En Guyenne, les ducs d'Epéron n'avaient pas seulement à leur disposition leur château de Cadillac. Ils avaient aussi à Bordeaux le château de Puy-Paulin qui leur venait de l'héritage des Foix-Candale, vaste demeure encadrée par deux grosses tours et démolie sous le Consulat après avoir été l'Hôtel de l'Intendance. D'autre part, comme gouverneurs, ils pouvaient disposer d'appartements qui se trouvaient dans le Château-Trompette, cette forteresse royale bâtie de 1455 à 1467 en forme de polygone irrégulier, entre la Garonne et la ville, sur l'emplacement actuel de la place des Quinconces. Le premier duc d'Epéron s'y était installé avec luxe lors de sa nomination de gouverneur en 1623 et avait reçu le Parlement dans la grande salle¹⁵, que le maréchal d'Ornano avait fait orner d'inscriptions peintes sur les murs et les plafonds, avec des portraits de personnages illustres¹⁶.

En février 1627, cette grande salle devait servir à un spectacle moins solennel. En effet, à l'occasion d'un grand carrousel, *Le Pancraste d'Alcandre*, donné par le duc d'Epéron et qui dura sept jours, y furent dansés deux ballets, *La Force de l'Inclination* comportant « seize entrées composées de personnes et d'habits tous différents » et le *Ballet des exercices de l'Académie* qui traduisit en termes chorégraphiques le programme de la journée du 5 février¹⁷. Malheureusement, le texte de la relation de cette fête dont la totalité est

(15) DARNAL (Jean), *Supplément des chroniques de la noble ville et cité de Bordeaux*, Bordeaux, 1676, p. 10.

(16) *Histoire de Bordeaux* pub. sous la direction de Ch. HIGOUNET, Bordeaux de 1453 à 1715, Bordeaux, 1966, p. 441.

(17) MCGOWAN (Margaret), *L'art du ballet de cour en France (1581-1643)*, Paris, C.N.R.S., 1963, p. 194.

consacrée à la description du carrousel, ne nous donne aucun détail sur la musique et les exécutants de ces ballets.

Quittant Bordeaux, nous remonterons la vallée de la Garonne pour nous transporter à Nérac, domaine des sires d'Albret qui, en 1578-1580, fit les délices de Marguerite de Valois, première épouse d'Henri IV.

C'est probablement Amanien d'Albret, au XIV^e siècle, qui jeta les bases du château de Nérac, lequel constituait un ensemble assez imposant formé de quatre ailes flanquées chacune d'une tour circulaire. Au centre de l'aile occidentale, s'ouvrait une porte unique encadrée de deux tours semi-circulaires contrôlant un pont-levis qui franchissait les fossés toujours pleins d'eau. L'aile septentrionale, la seule qui subsiste aujourd'hui mais réduite de moitié et qui a pu être reconstruite au XVI^e siècle, offre une façade peu commune avec sa galerie à arcs surbaissés et ses colonnes torsadées à chapiteaux historiés reposant sur une demi-voûte. L'aile méridionale, peut-être l'œuvre d'Antoine de Bourbon et de Jeanne d'Albret, était divisée en deux corps de logis. Celui de l'ouest, au premier étage, abritait la grande salle du château de 20 m de long sur 6 de large qui accueillait assemblées et réjouissances¹⁸. C'est là probablement que jouèrent, en 1578 et en 1579, les troupes de comédiens italiens d'Henri de Navarre menés par Masimiano Milanino et Marco-Antonio Scotivelli ainsi que la troupe du joueur de farces Nicolas Léon... Mais l'installation d'Henri IV à Paris lui devait faire délaisser et démeubler ses châteaux de Gascogne et de Béarn. Néanmoins, celui de Nérac, malgré le don fait par le roi en 1606 au maréchal d'Ornano de 97 pièces de mobilier du cabinet du roi¹⁹, logea pendant plusieurs années le président de la Chambre de l'Edit de Guyenne établie à Nérac. En 1606, le maître maçon Thibaut Champagne effectue des réparations aux murailles et les jardins s'embellissent. En 1640, on y trace un jeu de longue paume tout en entretenant le vieux jeu de paume. Un concierge surveille les allées et venues tandis qu'un archiviste prend soin des archives du trésor d'Albret conservées dans une tour²⁰. Quelques grands personnages logeront encore dans le château avant son abandon définitif : François d'Orléans, comte de Saint-Paul en 1607, le maréchal de Roquelaure en 1608, le comte de Sidney en 1676, Marie-Anne Mancini, duchesse de Bouillon en 1680-1681, lors de son exil.

En 1608, le concierge Isaac de Pérès notait dans sa *Chronique* : « Il arriva en ceste ville une troupe de commédiens, et s'adressant à M. le Président Cadilhac pour leur permettre de jouer, ce qu'il fit mercredi dernier du mois d'avril, sur le tard, dans la grande salle haulte du chasteau où ilz jouèrent

(18) Sur le château de Nérac, cf. en particulier LAUZUN (Ph.), *Le Château de Nérac* dans *Revue de l'Agenais*, 1896, p. 7-15, et, du même auteur, *Itinéraire raisonné de Marguerite de Valois en Gascogne*, Paris, Picard, 1902, pp. 60-61 et 116-119.

(19) *Le dernier inventaire général des meubles de Nérac (1598)*, dans *Bulletin des Amis du Château de Pau*, n° 41, 1^{er} trimestre 1969, pp. 10-30.

(20) Arch. dép. des Pyrénées-Atlantiques, B 1540, 1541.

une comédie. Le lendemain, ils continuèrent où tous ceux de la ville furent reçus, en payant, deux souz pour chascun²¹. »

Ces comédiens, non nommés, préludèrent aux trois feux de joie qui furent allumés dans Nérac le 2 mai 1608 pour célébrer la naissance du troisième fils d'Henri IV, c'est-à-dire de Jean-Baptiste Gaston, futur duc d'Orléans, né le 25 avril précédent²².

Sans quitter les fiefs de la maison d'Albret, nous laisserons Nérac pour pénétrer en Béarn et gagner le château de Pau.

A la fin du xvi^e siècle, celui-ci était dans toute sa splendeur, dominé par son très beau donjon, haut de 33 m, construit en briques par Sicard de Lordat, flanquant à l'est le corps de logis méridional où, au niveau des grands appartements, avait été établie une longue terrasse qui permettait de découvrir la vallée du Gave et « les monts Pyrénées ». Passé l'appareil défensif de la herse et du couloir fortifié, on aboutissait dans la cour intérieure, puis on gravissait le bel escalier fait de volées parallèles avec ses voûtes en forme d'anse de panier et ornées d'une frise où alternaient les initiales d'Henri d'Albret et de la reine Marguerite. Cet escalier monumental donnait accès à la grande salle du premier étage éclairée par de hautes fenêtres à meneaux et à une succession d'appartements somptueusement meublés, occupés en partie par Catherine de Bourbon, sœur d'Henri IV, nommée régente de la Basse-Navarre depuis 1577²³.

Celle-ci, depuis plusieurs années, aimait son cousin le comte de Soissons qui le lui rendait bien et qui avait quitté l'armée du roi pour retrouver Madame en Béarn en mars 1592. Henri IV, qui s'opposait au mariage pour des raisons politiques, devait mettre fin à leurs projets et appeler Catherine à Tours pour la surveiller de plus près.

A Pau, l'entourage de Catherine suivit évidemment de très près et les événements politiques et les ébats des deux amoureux. Il sera donc de bon ton d'introduire ces intrigues dans un ballet pour en faire un commentaire, ballet qui fut représenté au château de Pau le 23 août 1592. Le texte ne nous fournit pas de renseignements sur le local où eut lieu la représentation, ni sur la musique, ni sur les spectateurs. Probablement, le ballet fut joué très simplement dans les appartements de Catherine de Bourbon, devant un public restreint. L'auteur ne se dévoile pas, mais il y a de fortes chances pour que ce soit Catherine de Parthenay, dame de Rohan, amie et familière de la Cour de Catherine de Bourbon²⁴.

(21) PÉREZ (Isaac de), *Chronique pub. dans la Revue de l'Agenais*, 1881, t. VIII, pp. 217-218.

(22) *Ibid.*, p. 218.

(23) Sur le château de Pau, cf. RITTER (Raymond), *Le château de Pau*, Paris, Champion, 1919, et LAPRADE (Jacques de), *Pau, Notice historique et descriptive*, Paris, Barry, s.d.

(24) PAQUOT (Marcel), *Comédies-ballets*, dans *Revue Belge de Philologie et d'histoire*, t. VIII, 1929 et t. X, 1931, pp. 816 et suiv. ; MCGOWAN (Margaret), *op. cit.*, pp. 54-57.

Par contre, sont nommés huit acteurs sur dix : quatre chevaliers — deux Français et deux Béarnais — et quatre nymphes, les rôles de Mercure et de Cupidon n'étant pas indiqués. Les deux chevaliers français sont deux fils de Catherine de Parthenay, Henri, vicomte puis duc de Rohan (1579-1638), et Benjamin, seigneur de Soubise (1583-1642). Les deux chevaliers béarnais, peut-être pages de la dame, sont plus difficiles à identifier : l'un porte le nom de Génissac, sans doute un sieur de Génissac du pays d'Entre-deux-Mers en Guyenne, l'autre un sieur de Boitenan. Les quatre nymphes sont représentées par deux demoiselles de Rohan, sœurs des deux chevaliers français, et par deux demoiselles d'honneur de Catherine de Parthenay, Charlotte d'Apchier des Bessons et M^{lle} de Soucelles.

Le ballet s'ouvre par des éloges poétiques sur la beauté de Catherine de Bourbon, puis un chevalier béarnais et un chevalier français se mettent à discuter du choix d'un époux pour celle-ci. Le Français veut la marier à un de ses compatriotes, le Béarnais s'y oppose. La querelle dégénère en un combat interrompu par l'arrivée de Mercure, messenger de Jupiter, qui danse un *passemèse* joué par « le luth et autres instruments ». La danse terminée, il expose les raisons de Jupiter qui veut mettre fin à ce combat et qui affirme que ce sont les affaires des dieux. Désignant Henri IV sous le nom d'Apollon, Jupiter veut un combat, non plus entre Français et Béarnais mais entre nymphes et Cupidon :

Maintenant de Jupin, escoutez l'ordonnance
Et prestez attentifs l'oreille à sa sentence,
Il vous mande par moy que le chaste escadron
Des filles de la sœur du divin Apollon
Combatront ce jourd'huy l'enfant de Cythérée
Pour luy ravir son arc et sa flèche acérée,
Son bandeau et ses feus, et son doré carquois,
Et le faire, captif, obéir à leurs loix.

Si les nymphes, suivantes de Diane, sœur du Soleil, s'emparent des flèches de l'Amour, les chevaliers béarnais emporteront la gloire ; mais si Cupidon est victorieux, Catherine de Bourbon se mariera hors des frontières du Béarn. Ce combat de l'Amour et des nymphes se déroule sous la forme d'un ballet se terminant par la victoire de Cupidon. Un nouveau *passemèse*²⁵ célèbre cette victoire, puis Mercure reparait et formule des vœux de mariage pour Madame sœur du roi :

et qu'au bout de quatre ans,
Bear vous puisse voir mère de quatre enfans,
Qui, quelque jour, parmy les effects de Bellonne,
Courageux soustiendront la royalle couronne,
Et pour le grand Henry, rare honneur de nos roys,
Iront reconquister le sceptre navarrois.

(25) Le *passemèse* était une danse qui servait quelquefois d'entrée aux ballets. Elle consistait à faire quelques tours dans la salle et à la traverser par le milieu, d'où son nom venu de l'italien *passa mezzo*, passe par le milieu.

Les chevaliers béarnais rendent leurs armes aux Français, ceux-ci mettent leurs épées aux pieds de Madame comme les nymphes rendent leurs arcs à l'Amour. Ces dernières chantent ensuite une chanson qui est un hymne au mariage de Madame et à la paix, à laquelle chanson succède le ballet final dansé par les dix acteurs.

Le ballet est une continuelle allégorie qui reflète la pensée et les aspirations de la dernière décennie du XVI^e siècle. L'auteur souhaite l'union des Béarnais et des Français, des protestants et des catholiques, union qui devrait apporter la paix en même temps que le mariage de Catherine de Bourbon. Expression d'idées relatives à l'actualité, instrument de propagande pour la monarchie, l'œuvre entre dans la catégorie des ballets politiques contemporains.

Des rives du Gave de Pau, nous nous transporterons sur les rives de la Bidouze, aux confins du Béarn, de la Gascogne et du Pays Basque, à Bidache, chez les ducs de Gramont qui portèrent le titre de souverain au moins depuis 1531. Les Gramont sont installés là depuis 1320 environ et y ont fait bâtir un château féodal auquel furent ajoutés par la suite des ailes Renaissance, des pavillons XVII^e siècle et un portail d'entrée reconstruit au XVIII^e. De cet ensemble, qui fut incendié en 1796, subsistent encore des ruines imposantes. La partie du XVI^e est constituée par le corps ouest donnant sur la cour d'honneur avec ses hautes portes rectangulaires, ses lucarnes surmontées de petits frontons à ailerons, une élégante tourelle d'escalier dans l'angle nord-ouest et un petit bâtiment qui raccorde le corps principal avec la tour médiévale du nord. La partie du XVII^e a été édifiée, semble-t-il, entre 1630 et 1655. Du corps du bâtiment occidental constitué par une longue galerie, il ne subsiste aujourd'hui que les murs de l'angle nord-ouest, une amorce de façade décorée d'un ordre colossal et l'accrochement d'un arc au-dessus d'un pilastre, départ probable d'une série d'arcades dont la date de construction reste à définir. Subsistent encore en partie les murailles des deux pavillons rectangulaires qui encadrent à l'est la cour principale, un de ces deux pavillons ayant été élevé entre 1639 et 1642 sur les plans de l'architecte bayonnais Louis de Milhet, l'autre peut-être vers 1650 et s'ouvrant sur la cour par une très belle porte de caractère baroque. Au nord, la grosse tour féodale des XIV^e-XV^e siècles avec sa ceinture de mâchicoulis, fut recouverte d'un dôme au XVII^e siècle, et à l'étage supérieur fut installée, vers 1662, la bibliothèque de 1028 volumes du maréchal-duc Antoine III de Gramont²⁶.

Ce dernier n'est pas seulement l'homme de guerre et le courtisan empressé que nous ont fait connaître ses *Mémoires* rédigés par son fils ou les *Lettres* de M^{mo} de Sévigné. C'est aussi et surtout un amateur éclairé, non seulement en relation avec les écrivains et les artistes de son temps mais avec les princes cultivés de l'Europe, notamment avec les princes de la maison d'Orange-

(26) Sur le château de Bidache, cf. LAMBERT (E.), *Le Château de Bidache*, dans *Congrès archéologique de France*, XII^e session (1939), Paris, Picard, 1941, pp. 487-502 ; RITTER (R.), *Bidache principauté souveraine*, Lyon, Audin, 1958, 48 p. ; ROBERT (J.) *Architectes et maçons du château de Bidache au XVII^e siècle*, dans *Bulletin de la Société de Borda*, 1970, pp. 139-151.

Nassau, avec les princes allemands de Hesse-Cassel et de Clèves, avec l'Electeur de Mayence, avec le comte de Kurtz en Bavière, avec Charles de Gonzague prince de Mantoue et sa fille Marie, reine de Pologne. Epris de lettres et de sciences exactes, le maréchal de Gramont ne néglige pas les arts. Amateur d'œuvres picturales, il orne son hôtel parisien de 152 peintures d'écoles diverses²⁷. De Francfort, en 1658, il ramène le peintre lillois Wallerant Vaillant qui fera de nombreux portraits à la Cour avant de quitter Paris en 1665²⁸. C'est chez lui qu'en janvier 1653, le jeune Louis XIV et quelques jeunes seigneurs créent un petit ballet qui avait été précédé d'un magnifique souper ; chez lui aussi qu'en 1655, il fait danser un autre ballet avec chant et musique où se fait remarquer le chanteur Saint-Helme déguisé en Dieu Pan²⁹ ; chez lui encore, qu'à la réception du duc de Modène en 1656 il donne un concert de violons et hautbois suivi d'un autre concert de théorbes et de voix³⁰. Il est, paraît-il, le seul homme capable de faire jouer à Lulli du violon en société depuis que le Florentin a été nommé surintendant de la musique royale³¹ et il fréquente l'excellente musicienne romaine Anna Bergerotti qui fait partie de la musique italienne du Cabinet de Louis XIV³². Conjointement, le maréchal aime bien la comédie puisqu'il délivre 330 livres à Molière pour avoir représenté *L'Impromptu de Versailles* et *Le Cocu imaginaire* dans l'hôtel de Gramont à l'issue d'un repas donné aux ambassadeurs suisses en novembre 1663³³.

C'est dans son château de Bidache que le 22 juillet 1659 Antoine III de Gramont reçut le cardinal Mazarin se rendant à la frontière pour négocier le traité des Pyrénées. Le numéro spécial de la *Gazette* du 30 juillet 1659, qui nous décrit assez bien l'ameublement et les tentures réalisés à l'effet de cette réception ainsi que l'ordonnance du repas servi dans les salles basses, est moins prolixe en ce qui concerne le « délicieux concert de violons, hautbois et autres instruments » et les « diverses danses à la Française et à l'Espagnole qui plurent beaucoup à toute la compagnie » et qui eurent lieu à l'issue du dîner.

Les violons et hautbois font-ils partie de la musique italienne que Mazarin emmena avec lui durant son voyage dans le Midi et qui joua à la messe de mariage de Louis XIV ? Tout aussi plausible est la présence d'une bande de musiciens engagée par le maître du lieu. Quant aux « diverses danses à la Française et à l'Espagnole », il est raisonnable de penser, justement à cause de cette dénomination erronée due à un correspondant mal renseigné de la *Gazette*

(27) Arch. Nat., minutier central, LXXXIII, 166.

(28) LEROY (A.), *Histoire de la peinture française au XVII^e siècle*, Paris, 1935, pp. 48-49 ; VANDALLE (M.), *Les frères Vaillant*, dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, oct.-déc. 1937, pp. 347-351.

(29) *Gazette* de RENAUDOT, Paris, 18 janvier 1653.

(30) *Gazette burlesque* de SCARRON pub. par F. LACHÈVRE, Paris, 1929, p. 121.

(31) LECERF DE LA VIEVILLE, *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*, Bruxelles, 1705.

(32) *Musique et musiciens au XVII^e siècle, Correspondance et œuvres musicales de Constant Huygens* pub. par JONCHBLOET et LAND, Leyde, 1882, p. 41.

(33) *Premier registre de La Thorillière (1663-1664)* pub. par G. MONVAL, Paris, 1890, p. 82.

de Renaudot, que ce furent des danses basques interprétées par un groupe de danseurs basques sollicité par le duc de Gramont. En effet, les villes de Bayonne et de Saint-Jean-de-Luz, à l'occasion d'entrées de princes, de grands seigneurs ou de gouverneurs sous l'Ancien Régime, tinrent presque toujours à montrer douze danseurs basques vêtus de pourpoints et de hauts-de-chausses ou de couleur bleue ou de couleur blanche garnis de rubans et coiffés d'un *bonnet* ou béret rouge. Ces danseurs interprétaient leur répertoire au son de leur musique, flûtes, tambourins à cordes et violons, soit dans la rue en tête du cortège de l'entrée, soit sur une place, soit à l'intérieur d'une demeure. C'est ainsi qu'en 1660, à Bayonne et à Saint-Jean-de-Luz, douze Basques dansèrent devant Louis XIV en « bonnet descarlate orné de rubans bleus et blancs et en bas blancs avec des jarretières garnies de *crascabillaires* » ou sonnettes³⁴. En 1701, à Saint-Jean-de-Luz, un même groupe de douze Basques dansa devant le cortège des ducs d'Anjou (futur Philippe V, roi d'Espagne) et de Berry en pourpoint et chausses bleu pâle avec des bonnets garnis de rubans couleur chair³⁵ ; mieux encore, en 1700, dans l'hôtel parisien du duc de Gramont, rue Neuve-Saint-Augustin, en l'honneur du Grand Dauphin et duc de Bourgogne, douze autres Basques « habillez de blanc, lacez avec du ruban couleur de feu, des escarpins noirs à talon rouge, des bas couleur de feu, des rubans bleus aux cravates, d'autres rouges sur l'épaule et des jarretières avec des grelots, « dansèrent une *sapatique* basque³⁶.

Les descriptions de ces événements nous portent donc à croire que c'est un groupe de danseurs basques qui évolua à Bidache devant le cardinal Mazarin. A ces descriptions s'ajoutent les comptes des archives de Saint-Jean-de-Luz, lesquels mentionnent en 1659 que la somme de 426 livres 10 sols fut payée « aux danseurs et violons et autres touchant les cascabilayres pour leurs dépenses, peines et autres frais depuis dix jours avant l'entrée de Mgr. le Cardinal que depuis, son arrivée... »³⁷. Or, dix jours avant l'entrée de Mazarin à Saint-Jean-de-Luz, ceci nous reporte à la date du 18 juillet. La communauté de Saint-Jean aurait donc mis ses danseurs depuis le 18 juillet à la disposition du gouverneur du Labourd, c'est-à-dire du maréchal de Gramont, afin de distraire Mazarin et sa Cour qui séjournèrent au château de Bidache du 22 au 24 juillet 1659.

Ce n'est probablement pas le seul spectacle qui eut lieu dans le château des Gramont au XVII^e siècle, notamment lorsque Armand de Gramont, comte de Guiche, fils aîné du maréchal, au cours d'un exil prolongé, exerça les fonctions de son père dans ses gouvernements bayonnais et béarnais. A Bayonne en 1668 et 1669, à Pau en 1669, il y reçut la troupe des comédiens du prince de Condé et fut même le parrain de deux enfants d'entre eux. La

(34) Arch. de Saint-Jean-de-Luz, EE 1.

(35) DUCHÉ DE VANCY (Joseph-François). *Lettres inédites contenant la relation historique du voyage de Philippe d'Anjou...*, Paris, 1830, p. 129.

(36) *Mercur Galant*, juin 1700. Pour l'auteur de cette relation, la *sapatique* est l'égal du *sapatéado*, danse espagnole caractérisée par le battement des pieds.

(37) Arch. de Saint-Jean-de-Luz, O O 3.

troupe dut bien faire un tour à Bidache pour distraire le comte qui à Bayonne en avril 1669 organisait des courses de bagues³⁸.

Avant de quitter le gouvernement de Guyenne et Gascogne, nous gagnons l'extrême limite orientale de la Haute-Guyenne, c'est-à-dire le Rouergue où se situent en plein pays vert de l'Aveyron les ruines du château des ducs d'Arpajon.

Louis, vicomte puis duc d'Arpajon, est probablement le membre le plus illustre de la grande famille rouergate de ce nom. Né vers 1590, il mourut en 1679 après avoir effectué une carrière militaire bien remplie, mais sans avoir jamais pu obtenir le bâton de maréchal de France. Malgré une certaine habileté à se maintenir en Cour, il n'eut guère de chance, surtout dans ses affaires familiales. On l'accuse, semble-t-il avec raison, d'avoir fait mourir sa première femme, Gloriande de Thémines, soupçonnée d'adultère et dont le fils, Jean-Louis, entra en rébellion contre son père, s'empara à main armée du château de Séverac, l'occupa et le pilla pendant un mois et soutint même un siège contre les troupes du roi envoyées à la demande du duc d'Arpajon³⁹.

Ce dernier, sans être particulièrement cultivé, s'intéressait aux gens de lettres. Il attira auprès de lui Bernier, l'élève de Gassendi, Pellison et Sarrazin. Adam Billaut, le menuisier de Nevers, lui dédia ses *Chevilles* en 1644 ; Charles Beys, en 1653, sa tragi-comédie *Les Illustres Fous*. Il protégea Cyrano de Bergerac, lui donna même un logement dans son hôtel du Marais. Cyrano lui dédia sa tragédie *La Mort d'Agrippine* qui fut jouée à l'Hôtel de Bourgogne, probablement en novembre 1653, grâce à l'entremise d'Arpajon.

Dans sa province et en Languedoc, le duc est un personnage important. Bien qu'on ne connaisse pas ses relations avec Gaston d'Orléans, gouverneur de la province, plutôt partisan des Condé auxquels il avait des obligations, il n'en est pas moins, de 1635 à 1647, un des trois lieutenants généraux du Languedoc puis, à partir du 23 novembre 1655, lieutenant-général du Haut-Languedoc et, en 1657, sénéchal du Gévaudan⁴⁰. Ses terres, ses fonctions font de lui un seigneur riche et fastueux auquel ne manque pas le goût de bâtir. Il fit appel, paraît-il, sans qu'un document sûr nous le confirme, à un architecte florentin, Sebastiano Garglioli, pour faire reconstruire son château de Séverac couronnant un pic de 800 m d'altitude. La reconstruction eut lieu probablement entre 1630 et 1650. Ne touchant pas à la partie septentrionale du Moyen Age, c'est-à-dire aux murailles et aux tours cylindriques côtés nord et nord-ouest, ni à la chapelle du XIII^e siècle qui porte aux clefs de voûte les armes de Séverac, l'architecte bâtit, face au sud, un imposant corps de logis

(38) ROBERT (Jean), *Comédiens et bateleurs à Pau et à Bayonne (1610-1715)* dans *Bull. de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Pau*, Mairimponay, 1960, pp. 13-14.

(39) JULIEN (Abbé F.), *Histoire de Séverac-le-Château*, Rodez, éd. du Beffroi, 1926 (rééd. 1970), pp. 85-103.

(40) *Dictionnaire de biographie française sous la direction de Balteau*, Paris, Letouzey, 1939, t. III, col. 1056 à 1060 ; MONGREDIEN (Georges), *Cyrano de Bergerac*, Paris, Berger-Levrault, 1931, pp. 94-98 ; VAISSETTE (Dom J.), *Histoire générale de Languedoc*, Toulouse, Privat, 1877, t. VIII, pp. 12-13, 191, 229, 251.

à trois étages comportant chacun une rangée d'une quinzaine de fenêtres donnant sur la ville et la plaine. Au premier niveau de cette façade, s'ouvre un très beau portail à puissants bossages aux pierres taillées en pointe de diamant et de couleur alternée, blanche et ocre ; le fronton brisé supporte un encadrement à pilastres dans lequel s'inscrivaient les armes du duc d'Arpajon sculptée sur la croix octogone de l'Ordre de Malte rappelant l'expédition que le duc avait entreprise à ses frais en 1645 à la tête de 2.000 hommes pour protéger l'île de Malte contre les Turcs⁴¹.

Passé cette porte, un couloir voûté donne accès à une grande cour intérieure fermée à l'est par un mur soutenant le talus d'une terrasse sur laquelle s'élevait une chapelle « bâtie à la moderne, bien ornée de retables et de tableaux », datant probablement de la même époque que la façade sud. Côté cour, cette façade était flanquée de deux pavillons en saillie dont l'un, côté est, qui subsiste encore, offre des ouvertures à fronton simple ou à fronton circulaire, alternés. Ces deux pavillons étaient reliés par un corps de bâtiment avec une galerie à arcades, maintenant murée, surmontées d'une rangée de six niches vides qui devaient abriter des statues. Un escalier extérieur monumental, en fer à cheval, partait de la grande cour intérieure et desservait le second étage, traversé dans toute sa longueur par une galerie ornée de tableaux. D'après trois inventaires connus de l'Ancien Régime, le château était superbement meublé. Le duc d'Arpajon poussait même le luxe jusqu'à porter une robe de chambre de la même couleur que les tentures et les garnitures de son lit, qui changeaient selon les circonstances. Le garde-meuble conservait avec soin un habit du roi de Pologne, Ladislas VII, donné par ce roi à d'Arpajon en 1648 lorsque ce dernier lui porta à Varsovie le collier de l'Ordre du Saint-Esprit de la part de Louis XIV⁴².

Veuf depuis 1635, le duc devait se remarier le 3 février 1657 avec Marie-Elisabeth Simiane de Moncha, de la branche cadette des Simiane de Provence, qui lui apporta 230.000 livres de dot. Désireux de montrer son domaine à sa nouvelle femme, Arpajon l'emmenait à Séverac, où fin juillet 1657 les consuls d'Albi se transportèrent pour saluer le couple⁴³. Le duc apprenait de leur bouche que la troupe des comédiens du duc Gaston d'Orléans se trouvait à Albi et les divertissait. Un peu plus tard, le chef de la troupe venait proposer lui-même ses services au duc d'Arpajon, qui, le 6 août, sollicita la communauté d'Albi pour charroyer la troupe et ses hardes jusqu'au château de Séverac, charroi qui fut effectué aux frais de la ville à grand renfort de chars à bœufs⁴⁴.

(41) Sur le château de Séverac, cf. H. de BARRAU, *Documents historiques du Rouergue*, Rodez, 1853, t. I, pp. 493-495 ; R. NOEL, *Dictionnaire des châteaux de l'Aveyron*, Rodez, 1972, 2 vol., t. II, pp. 550-552.

(42) BARRAU (H. de), *op. cit.*, t. I, p. 494.

(43) Arch. d'Albi, BB 111.

(44) Arch. d'Albi, AA 38 et BB 111, f^o 43. En mars 1662, il fallut trois paires de bœufs et dix hommes de renfort pour permettre au carrosse du duc d'Arpajon, qui se rendait en Languedoc, d'atteindre le sommet de la côte Romivo à Millau. AFRÈRE (H.), *Dictionnaire des institutions, mœurs et coutumes du Rouergue*, Rodez, 1903, p. 70.

La troupe du duc d'Orléans n'était pas une troupe de pauvres hères à la manière du *Roman comique*. Elle avait été constituée un an plus tôt à Paris pour un an par un ancien comédien de l'*Illustre Théâtre*, Germain Clérin dit Villabé, qui avait emmené à sa suite des camarades chevronnés : Raymond Poisson de Belleroche, René de Boisvert, Antoine Lefebvre, François Sardin, Henri Pitel de Longchamp, ainsi que leurs femmes⁴⁵. Un contrat d'association probablement passé en province après le carême 1657 avait dû engager des éléments nouveaux, puisque nous allons rencontrer à Albi deux comédiens qui ne faisaient pas partie de l'association de 1656, Nicolas Dubois et Jean Mignot dit Mondorge⁴⁶.

Quelles relations eurent ces comédiens avec le prince dont la troupe porte le nom jusqu'en 1658 ? Les documents consultés ne nous l'apprennent pas. Peut-être, après tout, Gaston d'Orléans en ses dernières années passées au château de Blois, ne fut-il pas toujours le prince confiné dans ses dévotions et ayant entièrement renoncé au jeu, à la danse et à la comédie. On sait qu'il toléra longtemps auprès de lui quelques anciens camarades de libertinage, tels le chansonnier Blot et le conseiller Coulon, qu'il recevait agréablement d'illustres visiteurs ou simplement d'aimables voyageurs comme Chapelle et Bachaumont pour qui furent invitées « toutes les belles de la ville et assemblés tous les violons de la province⁴⁷ ». A partir de 1656, date de sa réconciliation avec Mazarin, et jusqu'en 1659, c'est-à-dire un an avant sa mort, il fait des séjours à la Cour, est festoyé par Hugues de Lyonne à Berny, par le financier Tubeuf, par le maréchal de Gramont, fréquente les eaux de Bourbon, joue le rôle de médiateur au sein de la révolte des Sabotiers de Sologne⁴⁸.

Il est tout de même significatif que les comédiens du duc d'Orléans, gouverneur du Languedoc, circulèrent pendant près d'un an dans cette province, probablement munis d'une lettre de recommandation ou d'un brevet de leur protecteur, à l'exemple de certaines troupes protégées, munies d'un brevet signé d'un gouverneur ou même du roi⁴⁹.

Nous ne savons pas ce que jouèrent les comédiens de Son Altesse Royale au château de Séverac. Nous savons simplement qu'une douzaine de jours plus tard, ils étaient de retour à Albi porteurs d'une lettre du duc d'Arpajon qui priait les consuls « de leur fere la mesme grace qu'au paravant pour le port de lesdites hardes du cousté de la ville de Pézenas » où les Etats devaient se réunir à partir d'octobre. Cette fois, les consuls trouvèrent la pilule un peu dure à avaler : d'Albi à Pézenas, il y avait plus de 42 lieues en passant par Castres, Saint-Pons et Béziers. Les consuls proposèrent bien aux comédiens

(45) JURGENS (Madeleine) et FLEURY (M.A.), *Documents du minutier central concernant l'histoire littéraire (1650-1700)*, Paris, P.U.F., 1960, pp. 83-84.

(46) MONGRÉDIEN (Georges), *Dictionnaire biographique des comédiens français du XVII^e siècle*, Paris, C.N.R.S., 1961, pp. 64 et 131.

(47) *Œuvres de chapelle et de Bachaumont*, Paris, 1755, p. 14.

(48) DETHAN (Georges), *Gaston d'Orléans*, Paris, Fayard, 1959, pp. 421-429, 441-446.

(49) ROBERT (Jean), *Comédiens en Languedoc méditerranéen au XVII^e siècle*, dans *Études sur Pézenas et sa Région*, IV, n° 3, 1973.

de transporter leurs bagages jusqu'à Castres, mais ces derniers refusèrent, s'en tenant aux termes de la lettre du duc d'Arpajon. Les consuls, effrayés par « les grands frais que cela cousterait à la ville », envoyèrent un des leurs, le sieur Rudelle, auprès du duc d'Arpajon afin de trouver un moyen terme. Le duc se trouva satisfait que les consuls voulussent bien transporter les hardes à Castres, mais ajouta que si le transport se continuait vers Pézenas, ce serait aux frais de la ville d'Albi. Le sieur Rudelle ayant rapporté ces paroles à ses collègues, ceux-ci optèrent évidemment pour le transport Albi-Castres⁵⁰. Effectivement, le 10 septembre 1657, les deux comédiens Jean Mignot et Nicolas Dubois signaient une quittance de 85 livres octroyées par la ville d'Albi en faveur « de la troupe des comédiens de Monseigneur le duc d'Orléans oncle du roy à présent régnant [...] pour le port et voyture que [les charretiers] Barrau et Bayrol ont entrepris de faire des hardes de lad. troupe de ceste ville d'Alby en la ville de Castres pesant 68 quintals et demy [...] pour satisfaire aux ordres de Monseigneur le duc Darpajon [...] requérant à deux de ses missives⁵¹ ».

Nous emboîterons le pas aux comédiens de Gaston d'Orléans jusqu'à Pézenas, capitale d'un comté qui, depuis la fin du xvi^e siècle, recevait toutes les sollicitudes de ses seigneurs. Les ducs de Montmorency, gouverneurs du Languedoc de 1526 à 1632, suivirent toujours avec intérêt l'expansion et l'embellissement de leur ville. C'est Henri I^{er} duc de Montmorency qui vint habiter le vieux château situé au nord de Pézenas, sur une petite colline gazonnée dominant le cours de la Peyne, et qui embellit l'intérieur, cherchant à le dépouiller de son aspect sombre et défensif⁵². Son fils Henri II l'habita également avec son épouse florentine Marie-Félice des Ursins⁵³, et c'est à l'occasion de l'entrée de ce dernier à Pézenas en 1618, pour la réunion des Etats de la province, que fut représenté dans la grande salle du château le *Ballet du Véritable Amour*⁵⁴.

Ce ballet avait été commandé par la duchesse de Montmorency à son maître d'hôtel Antoine Pilon, fils de Germain Pilon, le célèbre sculpteur français⁵⁵. Le maître d'hôtel se chargea des entrées et des machines et le baron de Saint-Auban « de tout ce qui regardait la composition des airs et des passages du grand ballet ». Le thème avait été ainsi conçu : Le Véritable Amour est retenu par les Dieux dans un palais enchanté, en compagnie de

(50) Arch. d'Albi, BB 111, f^o 43 et V^o.

(51) Arch. d'Albi, CC 498.

(52) Sur l'ancien château de Pézenas, cf. ALLIÉS (A.P.), *Une Ville d'Etats : Pézenas aux XVI^e et XVII^e siècles*, Pézenas, 1973, 4^e éd., pp. 1-7.

(53) Marie-Félice des Ursins était née au palais Pitti à Florence en novembre 1599 (cf. H. BORDES, *Les Archiverces de la Visitation Sainte-Marie de Nevers* dans C.M.R., 17, Actes du 6^e Colloque de Marseille, *Le XVII^e s. et la recherche*, Marseille, 1970, p. 282).

(54) *Ballet du Véritable Amour de M^{me} la Duchesse de Montmorency dansé en la ville de Pézenas...*, Béziers, Jean Pech, 1618 (Bibliothèque Mazarine : A. 15807).

(55) Antoine Pilon, né en 1577, fils de Germain Pilon « statuaire et imagier du Roy », était, en 1622, maître d'hôtel du duc Henri II de Montmorency et capitaine du château de l'Isle-Adam. JAL (A.) *Dictionnaire*, Paris, Plon, 1872, pp. 973 et 975.

sept belles nymphes qui reçoivent de précieux présents pour que l'Amour n'ait rien d'autre à désirer. Mais un grand demi-dieu des Gaules (c'est le duc de Montmorency), « tirant son origine de ces grands Hercules Gaulois qui ont aidé à soutenir le pesant faix de la monarchie française », marié à une nymphe d'Italie et formant un couple heureux, veut obliger le destin à redonner au monde le Véritable Amour. Afin d'empêcher sa délivrance, la magicienne Celide et le dieu Morphée le comblent de divertissements, mais en vain. Mars soutenu par sept cavaliers célestes le délivre et l'emporte dans un char avec les sept nymphes, qui seront offertes à l'épouse du demi-dieu des Gaules.

Ce ballet comprenait vingt entrées, toutes composées dans le but de démontrer la puissance et la valeur du duc de Montmorency à la province.

Pour nous il présente un tout autre intérêt. En effet, non seulement il est le reflet des caractéristiques du ballet de Cour sous la régence de Marie de Médicis, mais aussi le reflet de divertissements au sein d'une province méridionale. Par la diversité de ses entrées, ce ballet est à la fois héroïque, merveilleux, mythologique, exotique, burlesque, grotesque, ethnographique. Les musiciens qui jouent sur une estrade préparée à leur intention font partie de la domesticité. Ils portent un habit bleu et or et comprennent des hautbois, des violons, des flûtes et aussi des trompettes et des tambours qui jouent au moment de transformations ou d'apparitions spectaculaires. Autre domesticité musicale apportant une note exotique : l'entrée d'un More jouant de la guitare, puis du tambour de basque, après avoir chanté les louanges du duc et de la duchesse de Montmorency. Un autre domestique encore, c'est le nain de la duchesse vêtu de « chausse à la Pantalonne », d'une robe de docteur et coiffé d'un bonnet carré, enseignant à lire et à écrire à deux vieillards habillés comme des enfants. Non moins grotesque est cette grande femme vêtue en folle de vert et de jaune, qui laisse échapper de dessous sa robe quatre petites filles dansant avec force grimaces au son d'une *morisque*. Par contre, le coup de baguette d'une magicienne laisse apparaître une grande galerie à sept niches où se tiennent assises les sept nymphes célestes avec des robes d'incarnat chamarrées d'argent et de pierreries, leurs cheveux surmontés de grosses aigrettes avec un voile de gaze descendant jusqu'au talon et chacune portant un masque noir. Ces nymphes, qui étaient toutes des demoiselles suivantes de la duchesse ou des filles nobles du pays, vont danser dans le grand ballet, face aux sept cavaliers célestes coiffés de panaches garnis de miroirs et de perles... Mais non moins curieuse est l'entrée d'un paysan et d'une paysanne, mari et femme, vêtus « à la mode du pays », la paysanne portant mousquet et bandoulière, le paysan une quenouille et un fuseau. La paysanne veut faire la guerre et tuer Caramantran, c'est-à-dire Carnaval ; le paysan veut la paix. Ils s'invectivent et se reprochent leurs accoutrements respectifs. Le mari évoque ses souvenirs de jeunesse, le cabaret, le bal, ses maîtresses. La femme critique sa conduite, veut le tuer avant d'aller combattre l'Espagnol, mais l'homme l'en dissuade et ils terminent en dansant un branle au son des violons. Or leur dialogue de 685 vers est récité en « langue

vulgaire », c'est-à-dire en languedocien de Pézenas. Il est probable que les grands qui assistaient à la représentation, c'est-à-dire le comte d'Auvergne, fils naturel de Charles IX, le prince des Ursins, frère de la duchesse de Montmorency, un prince polonais non dénommé et d'autres gentilshommes et évêques venus aux Etats, ne comprirent pas grand-chose à ce que racontèrent le paysan et la paysanne. Pourtant, il n'était pas rare en Languedoc, même dans un ballet composé à l'image de la Cour, d'introduire des prologues ou des chansons en languedocien ; les *Œuvres* de Pierre Goudelin en sont émaillées, et il faut citer le *Prologue de la nuit* et la *Cansou de Serenado* qui furent récités et chantés par Goudelin lui-même dans le *Ballet de la Nuit* donné à Toulouse en 1624 par le duc de Ventadour⁵⁶.

Pour conclure le divertissement, tout à fait en impromptu et en guise de boutade, les gentilshommes, jusqu'alors spectateurs, envahirent la scène, le comte d'Auvergne, le duc de Montmorency, le marquis de Portes, les vicomtes de Gibre et de Monbreton habillés en « paysan du Mont Cenis », faisant face à cinq autres compagnons, le vicomte d'Arpajon, le baron de Perault, les barons de Saint-Auban et de Cussac et l'ordonnateur de la fête, Antoine Pilon, habillés, eux, en paysannes avec des chapeaux plats, des robes courtes, « estans ceintes sous les mammelles ». Toujours d'après la relation du ballet, ils improvisèrent pendant un grand moment, des danses, des postures et des grimaces.

Outre le château de Pézenas démoli en 1633 et qu'habita le duc Henri I^{er} de Montmorency, ce dernier acquit plusieurs domaines dont la célèbre Grange des Prés, grande métairie qu'il transforma en château en 1505 dont il ne reste plus rien, si ce n'est quelques communs et une partie du parc avec un bassin.

D'après la copie faite au XIX^e siècle d'un plan des bâtiments dressé en 1737 par François de La Blotière pour un projet de casernes⁵⁷, nous savons qu'une porte monumentale encadrée de deux tours reliées par un chemin de ronde donnait accès, venant de Pézenas, au parc et au château. De longs corps de bâtiments voûtés cernaient trois grandes cours intérieures, et des pavillons d'habitation entouraient une plus petite cour dans laquelle se situaient un puits et une chapelle.

C'est dans ce château qu'en septembre-octobre 1653 jouèrent deux troupes de comédiens pour Armand de Bourbon, prince de Conti, seigneur du comté de Pézenas depuis 1651, et pour sa maîtresse M^{mo} de Calvimont : la troupe d'un sieur Cormier sur lequel nous ne savons pas grand-chose⁵⁸, et la troupe de Molière, choisie et recommandée par Daniel de Cosnac, futur archevêque d'Aix-en-Provence, alors maître de chambre du prince de Conti, et par Sarrasin,

(56) GOUDELIN (Pierre), *Œuvres* pub. J.-B. NOULET, Toulouse, Privat, 1887, pp. 191-196.

(57) Ce plan a été reproduit dans l'étude de F.-C. MOUGEL, *Les princes de Conti, seigneurs de Pézenas (1651-1783)*, dans *Études sur Pézenas et sa région*, II, n^o 1, 1971, p. 5.

(58) MONGRÉDIEN (Georges), op. cit., p. 51.

secrétaire des commandements de ce prince. Nous sommes dans l'obligation de retranscrire le passage des *Mémoires* de Daniel de Cosnac, si souvent cité, mais qui a le mérite d'être le seul document connu sur l'activité de la troupe théâtrale de Molière à La Grange des Prés :

« Cette troupe ne réussit pas dans sa première représentation au gré de M^{me} de Calvimont, ni par conséquent au gré de M. le prince de Conti, quoique, au jugement de tout le reste des auditeurs, elle surpassât infiniment la troupe de Cormier, soit par la bonté des acteurs, soit par la magnificence des habits. Peu de jours après, ils représentèrent encore, et Sarrasin, à force de prôner leurs louanges, fit avouer à M. le prince de Conti, qu'il falloit retenir la troupe de Molière, à l'exclusion de celle de Cormier. Il les avoit suivis et soutenus dans le commencement à cause de moi, mais alors, étant devenu amoureux de la Du Parc, il songea à se servir lui-même. Il gagna M^{me} de Calvimont, et non seulement il fit congédier la troupe de Cormier, mais il fit donner pension à celle de Molière. On ne songeoit alors qu'à ce divertissement, auquel moi seul je prenois peu de part⁵⁹. »

*
**

Sur les pas de ces comédiens, de ces danseurs et de ces musiciens qui nous ont transportés dans ces divers châteaux du Midi de la France au XVII^e siècle, nous aurions aimé recueillir des éléments plus concrets sur le lieu théâtral. André Chastel, dans son très intéressant travail sur le lieu théâtral en Italie intitulé *Cortile et théâtre*⁶⁰, porte ses observations sur le *cortile* ou cour du palais, considéré ordinairement « comme un cadre tout préparé pour les réjouissances et pour les jeux scéniques en particulier », sous la Renaissance. Sur cette cour, comme à Florence, à Rome ou à Naples, s'ouvrent trois façades percées d'arcades au rez-de-chaussée, de baies à l'étage et loggias au-dessus. André Chastel évoque très justement le caractère théâtral et commode du *cortile* : « Les spectateurs peuvent prendre place dans les étages servant de loges ou sur des banquettes dans la cour ; l'estrade des représentations, de définition imprécise, a également le bénéfice du cadre des portiques. » Cette formule de l'architecture servant de décor avec une cour intérieure apparaissant comme un espace privilégié et un lieu de spectacle fut magnifiquement exploitée à Florence avec l'élévation, dans le jardin de Boboli au-devant du Palais Pitti, d'un amphithéâtre construit à partir de 1618 par Giulio et Alfonso Parigi. Dans cet amphithéâtre, décoré de gradins et d'édicules ornés de statues de marbre et de vases décoratifs, eurent lieu les fêtes et les représentations célèbres auxquelles les grands-ducs de Toscane et la Cour assistaient de la loggia centrale du palais, ouverte au-dessus de la cour d'Ammannati⁶¹.

(59) COSNAC (Daniel de), *Mémoires* pub. par Jules de COSNAC, Paris, Renouard, 1852, t. I, pp. 127-128.

(60) *Le lieu théâtral à la Renaissance*, colloquio du O.N.R.S. à Royaumont, O.N.R.S. 1968, pp. 41-47.

(61) SOLERTI (A.), *Musica, ballo e drammatica alla corte Medicea dal 1600 al 1637*, Firenze, 1905.

André Chastel a démontré sans peine l'application en France du *Cortile* à la Cour des Valois. En 1557, Philibert Delorme entreprend à Saint-Germain-en-Laye un édifice à simple rez-de-chaussée disposé en terrasse au-dessus de la Seine avec, derrière une façade, une cour centrale en carré quadrilobé « en forme d'un théâtre » et cernée de quatre exèdres entourées de galeries. Du Cerceau conçoit le château de Verneuil de la même manière, avec sa cour à arcades, ornée de niches et couronnée de statues. André Chastel note un prolongement discret de cette architecture civile au service de la fonction théâtrale à l'intérieur de l'âge classique, et cite en exemple les châteaux de Berny par François Mansart, de Coulommiers (détruit) par Salomon de Brosse, et de Grosbois à Boissy-Saint-Léger. Nous y ajouterons deux exemples bien méditerranéens parmi bien d'autres : le château de Cagnes-sur-Mer réaménagé vers 1625 pour Jean Henri Grimaldi, marquis de Courbons, amateur de musique⁶², dont le portail s'ouvre sur un patio intérieur qu'agrémentent deux étages de galeries à arcades et aux plafonds peints ; l'hôtel d'Alfonce à Pézenas, où joua Molière, avec la loggia également à deux étages de galeries à arcades donnant sur les jardins⁶³.

Des châteaux que nous venons de fréquenter, quatre présentent des galeries à arcades ouvrant sur une cour intérieure. Il serait tentant d'y voir un lieu privilégié ayant servi de cadre à des représentations. Le cas n'est pourtant plus le même, la galerie étant plutôt considérée en ces lieux comme un promenoir à l'abri des intempéries. Mais il n'est pas interdit de penser que les architectes de ces châteaux, construits ou reconstruits entre 1550 et 1640, furent influencés, surtout à Séverac, par les maîtres de la Renaissance, comme ils furent influencés par leurs mécènes, propriétaires de ces châteaux, épris de comédies, de ballets, de musique et des fêtes en général dont, malheureusement pour la province, les documents, manuscrits ou imprimés sont si rares et si incomplets.

Jean ROBERT.

DOCUMENTS

- I. — *Lettre de Louis, duc d'Arpajon aux consuls d'Albi, 6 août 1657.*
Archives d'Albi, AA 38.

Messieurs,

J'ay veu icy le sieur de Villabé quy m'a assuré quil alloit avec sa troupe passer quelques jour à Alby pour vous donner du divertissement et qu'après cela il viendra en ce lieu pour prendre son chemin et aller aux Etats ce quy moblige à vous prier de luy donner

(62) FAVRE (Georges), *Histoire musicale de la principauté de Monaco*, Monaco et Paris, 1974, p. 13, n. 2.

(63) ALBERGE (Cl.), CHRISTEL (Michel) et NOUGARET (Jean), *Guide de Pézenas*, Pézenas, 1972, pp. 115-116.

moyen de faire conduire leurs ardes en ce lieu et pour cest effaict luy fournir les voitures nécessaires. ie vous en sete obligé et en toutes occasions, me témoignier, Messieurs
 Votre très affectionné serviteur

A Severat le 6 aoust 1657.

Arpaion.

Par suite d'une mauvaise lecture, cette pièce a été placée dans une liasse concernant les années 1680-1687, alors qu'elle concerne bien l'année 1657.

II. — *Lettre du même aux consuls d'Albi, 22 août 1657.*
Archives d'Albi, AA 37.

Messieurs,

J'ay seu qua ma prière vous vous esties disposer à favoriser les comédiens qui sont dans vostre ville pour le transport de leurs ardes. Vous me feres plaisir de leur continuer ceste mesme grace lorsquils partiront de votre ville puisque je ne les presse pas d'aller en Languedoc sy tost que j'avois pensé. Je vous assure destre toujours, Messieurs

Vostre bien affectionné serviteur
 Le duc d'Arpaion.

A Severac de 22^e aoust 1657.

III. — *Délibération des consuls d'Albi concernant le transport des comédiens, 7 septembre 1657.*

Archives d'Albi, BB 111, f^o 43 et v^o.

Du septiesme septembre 1657 dans la chambre des conseils...

Led. sieur du Solier premier consul a exposé que une troupe de comédiens de Son Altesse Royale ayant séjourné quelque temps dans la présente ville, Monseigneur le duc d'Arpajon lieutenant général pour le roy de la province du Languedoc en ayant eu advis de son arrivée en Severac venant de la cour avec Madame sa femme auroit envoyé une lettre auxd. sieurs consuls par laquelle il les prie de leur faire voyturer par charrette leurs ardes de ceste ville aud. Severac et sestant mis en debvoir d'avoit des voytures et charrettes a l'effet dud. charroy pour satisfaire à la volonté dud. seigneur duc, il auroit redemandé nostre part surséant a ce qu'on doit désja bailler des heures aux charretiers et quelques jours après lesd. commediens auroient apourté une autre lettre de mond. seigneur d'Arpajon par laquelle il prie lesd. sieurs consuls de leur fere la mesme grace qu'aparavant pour le port desd. hardes du cousté de la ville de Pezenas où les Etats de lad. province sont convoqués la présente année, de sorte qu'ayant offert auxd. commediens de leur fere voyturer leur dites hardes jusques à la ville de Castres, ils ne lauroient voullu accepter... mays provoquant les grands fraix que cella cousteroit à la ville, lesd. sieurs consuls auroient député led. sieur Rudelle, l'un deux à mond. seigneur pour tâcher de satisfaire à sa volonté. Lequel sieur Rudelle consul illec present a raporté à l'assemblée qu'ayant rendu visite aud. seigneur duc et à icelluy de lad. offre qu'on auroit faicte auxd. commediens de leur faire voyturer leurdistes hardes jusques aud. Castres, il en auroit esté satisfait mays que sy on faisoit quelque autre chose au della, que ce seroit pour nous et ainsy soit à l'assemblée à délibérer ce qu'y doit estre fait.

Led. sieur Martin médecin... estoit d'advis de voyturer lesd. hardes audella de Castres.

Led. sieur Donziers docteur est d'advis de ne point faire lad. voyture que jusques à Castres ou autre chemin qu'y esgalle sa distance.

Sur quoy les vois et opinions ayant couru par pluralité d'icelle a esté conclu à l'opinion dud. sieur Donziers.

MADemoiselle DE MONTpensier ET L'ARCHITECTURE D'APRÈS SES MÉMOIRES

Anne-Marie Louise d'Orléans, duchesse de Montpensier, la « Grande Mademoiselle », célèbre pour ses équipées durant la Fronde et pour ses amours malheureuses avec le comte de Lauzun, a laissé d'excellents *Mémoires*¹ où l'on apprend qu'elle fut toute sa vie intéressée par l'architecture et qu'elle s'occupa constamment de bâtir, d'abord par nécessité, ensuite pour son plaisir, enfin dans des intentions charitables. Par nécessité, ce fut Saint-Fargeau où l'avait reléguée l'exil ; pour son plaisir, ce fut Choisy ; par charité, ce furent d'importantes fondations hospitalières.

A l'inverse des innombrables constructions, hôtels, palais, châteaux qui s'élèvent à l'envi dans la première moitié du XVII^e siècle, et dont elles auraient pu s'inspirer, les œuvres de M^{lle} de Montpensier ne sont aucunement de prestige. Les motivations des grands seigneurs, des financiers, des robins qui rivalisèrent alors en grandeur et en richesse, chacun selon son rang, ne sont pas les siennes. Princesse du sang, petite-fille de France, orpheline d'une mère, Marie de Bourbon, duchesse de Montpensier, qui, mourant en lui donnant le jour, avait fait d'elle la plus riche héritière du royaume, et promise dès le berceau à tous les trônes d'Europe, M^{lle} de Montpensier n'avait pas à étaler avec ostentation dans un bâtiment neuf, hôtel parisien ou maison de plaisance, sa puissance ou sa fortune : occupant au palais des Tuileries l'aile qui lui avait été attribuée dès sa naissance, en 1627, et où elle avait grandi entourée d'une importante maison, puis d'une véritable cour, jusqu'à la onzième année fille de l'héritier présomptif et partageant en toutes choses la vie de la Cour, les déplacements de celle-ci et ses séjours dans les divers palais royaux, « Mademoiselle » n'avait jamais imaginé d'autre genre d'existence.

La Fronde où, aux côtés de son père Gaston d'Orléans, elle avait joué contre le pouvoir royal un rôle héroïque et parfois décisif, allait lui réserver une destinée bien différente.

Louis XIV, son cousin germain, rentré vainqueur dans Paris en octobre 1652, et les princes du sang, chefs de la rébellion, décrétés coupables de

(1) Les citations que nous en ferons sont extraites de l'édition Ohéruel (J. Charpentier), Paris, s.d. Nous les indiquons par les lettres M. M.

lèse-majesté et exilés dans leurs terres ancestrales, Mademoiselle reçut l'ordre « de déloger des Tuileries dans le lendemain midi² ».

Elle s'aperçut alors que sur ses immenses domaines, comprenant une principauté souveraine, trois duchés, une infinité de seigneuries, s'étendant sur plusieurs provinces, pas une seule maison n'était en état de la recevoir, la famille de Bourbon-Montpensier dont elle les tenait ayant cessé, depuis plus d'un siècle, d'en entretenir aucune. Selon les rapports qu'on lui en fit, seul, le château de Saint-Fargeau en Puisaye, vieille forteresse édiflée par Jacques Cœur, passée ensuite aux comtes de Chabannes, puis, par mariage, aux ducs de Montpensier, paraissait avoir encore des murs solides. Elle résolut de s'y rendre.

Elle la découvre au fond des bois, un soir glacial de novembre :

« Nous arrivâmes à Saint-Fargeau à deux heures de nuit, il fallut mettre pied à terre, le pont [levis] étant rompu. J'entrai dans une vieille maison où il n'y avait ni porte ni fenêtre et de l'herbe jusqu'aux genoux dans la cour : j'en eus une grande horreur. L'on me mena dans une vilaine chambre où il y avait un poteau au milieu. La peur, l'horreur et le chagrin me saisirent à un tel point que je me mis à pleurer : je me trouvais bien malheureuse, étant hors de la Cour, de n'avoir pas une plus belle demeure que celle-là, et de songer que c'était le plus beau de tous mes châteaux³. »

Logée quelques jours chez l'habitant, la princesse reprend rapidement courage, revient au château et se met à l'ouvrage :

« Dès ce même jour, je voulus changer les cheminées et les portes, y faire une alcôve ; je m'informai s'il n'y avait point d'architecte dans le pays, qui fut une grande faute que je fis ; car les ouvriers de Paris sont toujours les meilleurs et les plus diligents ; mais les personnes qui n'ont point bâti et qui n'ont point été en province, l'ignorent⁴. »

Au bout de quelques mois, ayant fait aménager pour elle-même un appartement confortable, au moyen de cloisons, de cheminées et d'ameublements divers, la princesse pouvait y recevoir des amis de passage et leur offrir, outre l'hospitalité, les distractions habituelles de la campagne : jeu de mail, promenades à cheval dans les allées de parc percées à cet effet, avec les agréments d'un jardin, d'un étang, d'un verger.

Mademoiselle était enchantée de ses travaux :

« Après avoir été huit mois dans un grenier, je me trouvai logée comme dans un palais enchanté. J'ajustai le cabinet avec force tableaux et miroirs ; enfin j'étais ravie et croyais avoir fait la plus belle chose du monde. Je montrais mon appartement à tous ceux qui me venaient

(2) M. M., II, p. 192.

(3) M. M., II, pp. 227-228.

(4) M. M., II, p. 280.

voir avec autant de complaisance pour mon œuvre qu'aurait pu le faire la reine, ma grand'mère, lorsqu'elle montrait son Luxembourg⁵. »

Au printemps suivant, en 1654, renonçant à acquérir, comme on le lui conseillait, une demeure plus confortable, Mademoiselle résolut de s'établir à Saint-Fargeau et d'y « bâtir tout de bon. Je fis venir de Paris un architecte nommé Le Vau⁶ ». Celui-ci fut confronté avec un problème difficile à résoudre : comment aménager le « Château des Six Tours⁷ », forteresse polygonale à six poivrières, avec fossés et douves, en une maison moderne propre à la réception, à la conversation, à la vie de cour ?

La solution habilement choisie fut la suivante : on doubla la cour intérieure d'une muraille qui permit, entre celle-ci et le mur d'enceinte, d'aménager une série d'appartements.

La façade de cette cour intérieure, en tous points remarquable, avec son grand ordre, son appareil de briques et pierre qui s'harmonise avec les vieilles tours roses de Jacques Cœur, et ses éléments décoratifs de terre cuite, feuillages et chiffres entrelacés de Mademoiselle, fait encore aujourd'hui l'admiration des visiteurs. Les toits d'ardoise très inclinés couronnent harmonieusement la construction ; les ouvertures pratiquées à l'extérieur sur le parc, répondant à celles de la façade sur cour, procurent, en dépit de l'épaisseur des murailles, une grande clarté, même dans l'immense salle des gardes du rez-de-chaussée. Dans un angle de la cour, un perron semi-circulaire conduit à la chapelle, également l'œuvre de Mademoiselle. Sur un plan circulaire recouvert d'un dôme rond, Le Vau a rythmé des pilastres d'ordre ionique, aux chapiteaux un peu écrasés sous une corniche grecque ; au-dessus de l'autel, deux anges agenouillés entourent de palmes les armes de M^{lle} de Montpensier : c'est un petit monument de la Contre-Réforme dont la sobriété n'exclut pas la noblesse.

Aux appartements de l'étage, vinrent s'adjoindre une galerie de portraits et un théâtre. Un jardin à la française, des parterres, des allées en étoile complétaient cette noble architecture⁸.

Voici, en définitive, quelle était l'opinion de M^{lle} de Montpensier elle-même sur ses travaux à Saint-Fargeau :

« Ce bâtiment [cette construction] a duré jusqu'à ce que j'en sois partie [soit de 1654 à 1657] et je l'ai laissé en état d'y loger : il n'y

(5) M. M., II, p. 284.

(6) François Le Vau, frère du célèbre Louis de Vau, a été désigné comme « l'architecte de la maison de Mademoiselle » : cf. les *Comptes des bâtiments du roi sous le règne de Louis XIV*, présentés par J.-J. Guiffrey, Paris, 5 vol., année 1881. Or, le palais des Tuileries, demeure royale, n'était qu'affecté [en partie] à l'usage de Mademoiselle ; son entretien incombait au roi. Avant son appel à Saint-Fargeau, en 1654, Le Vau ne peut donc être considéré comme l'architecte d'exécution de travaux que Mademoiselle, apparemment, n'avait jamais eu à lui commander. M. M., II, p. 308.

(7) Nom donné au château de Saint-Fargeau dans un petit roman à clefs écrit par Mademoiselle sous la signature de Segrals et intitulé *Les Nouvelles Françaises ou les Divertissements de la Princesse Aurélie*.

(8) D'après des documents photographiques communiqués par M. A. Martin, instituteur honoraire à Saint-Fargeau.

a plus qu'à le peindre. Assurément, je n'ai point perdu à cela mon temps, car ce bâtiment m'a donné beaucoup de divertissement et ceux qui le verront le trouveront assez magnifique et digne de moi. Je n'y ai pu faire davantage car je n'ai fait que raccommoder une vieille maison qui avait pourtant quelque chose de grand, quoiqu'elle ait été bâtie par un particulier. C'était toutefois un surintendant des finances sous Charles VII ; mais en ce temps-là, ils n'étaient pas si magnifiques qu'ils sont maintenant⁹. »

Ce divertissement lui était devenu nécessaire, car, rentrée en grâce et emportée dans le tourbillon de la vie à la Cour, Mademoiselle ne cessera plus désormais d'aménager et de construire. Sa passion pour les maisons s'affirme peu à peu dans le sens qui lui est apparu à Saint-Fargeau comme essentiel : ses exigences vont se porter, d'une part, sur la situation de la demeure, c'est-à-dire la vue, l'espace, le parc, les bois, et, d'autre part, sur la commodité des appartements qui doivent être nombreux, spacieux, bien meublés, avec des miroirs et des tableaux, mais sans profusion de sculptures, dorures et autres « magnificences » qui sentent le parvenu.

En 1657, faisant étape chez l'évêque de Beauvais, elle note :

« Sa maison est fort belle, fort propre et meublée comme il convient à un prélat qui doit employer son revenu à autre chose qu'à des magnificences. Sa maison n'est point peinte ni dorée ; il y a une couche ou de couleur de bois ou de grisaille ; sur les portes et les cheminées, il y a des tableaux parce que cela est nécessaire : ils sont tous tirés de l'Écriture Sainte¹⁰. »

Ce goût secret de la sobriété, pour ne pas dire de l'austérité, va se préciser les années suivantes et il faudra l'entrée du comte de Lauzun dans la vie de Mademoiselle pour inciter celle-ci à « peindre » sur ses murs autre chose que des portraits de famille.

*
**

En août 1657, après quatre ans d'exil, M^{lle} de Montpensier, alors âgée de trente ans, rentre en grâce et se rend à Sedan pour y saluer la Cour. Puis, elle s'empresse d'aller reprendre possession de son domaine du Poitou.

Un procès, engagé depuis la mort du cardinal de Richelieu auprès de ses héritiers, s'était terminé par un arrêt en Conseil du roi, et avait enfin fait restituer à Mademoiselle, en juillet 1657, le château et les terres de Champigny-en-Poitou qu'elle tenait, comme ses autres biens, de la famille Montpensier. Ce domaine avait été indûment cédé, en 1632, par Gaston d'Orléans.

(9) M. M., II, p. 308 : « qu'ils sont maintenant » : Mademoiselle veut certainement faire allusion aux constructions fastueuses de Bouthillier, Servien ou même Fouquet, dont Vaux-le-Vicomte non encore achevé, défrayait la chronique.

(10) M. M., III, p. 141.

son père et tuteur légal, au cardinal-ministre. Celui-ci souhaitait agrandir, aux dépens du domaine limitrophe de Champigny, son comté de Richelieu, afin de pouvoir le faire ériger en duché-pairie. Parvenu à ses fins, il avait fait raser le corps principal de la magnifique demeure élevée au début du siècle par Henri, duc de Montpensier, le propre aïeul de Mademoiselle, et il en avait fait utiliser les matériaux pour la construction de son superbe château de Richelieu. Une gravure de Gaignères datée de 1699 montre, avec l'emplacement du château disparu, l'aile restante et la Sainte-Chapelle, sauvée de justesse, grâce à l'intervention du pape, comme étant le lieu de sépulture de toute la famille Bourbon-Montpensier, et qui conserve aujourd'hui encore, parfaitement intactes, ses belles verrières Renaissance.

Mademoiselle avait hâte d'examiner par elle-même, avant la venue des experts commis par le tribunal de Paris pour fixer les indemnités auxquelles la décision de justice lui donnait droit, s'il y avait lieu, ou non, de reconstruire le monument détruit :

« J'allai descendre à l'église [elle arrive fin octobre à Champigny], puis je montai à ma chambre que je ne trouvai pas si laide que je croyais ; car c'était un logement où logeaient les pages de mon grand-père de Montpensier. Je trouvai une place à me faire faire un cabinet ; je m'y établis pour être commodément le temps que j'avais à y demeurer¹¹. »

L'expert arrivé de Paris apprend, non sans stupéfaction, qu'il va devoir durant une bonne quinzaine de jours discuter avec M^{lle} de Montpensier en personne et qu'elle sait, depuis Saint-Fargeau, « combien coûtent la brique, la chaux, le plâtre, les voitures, journées des ouvriers, enfin tous les détails d'un bâtiment !¹² »

Tous comptes faits, Mademoiselle, sagement, renoncera à faire reconstruire l'immense château familial : elle aménagera confortablement « l'aile des pages », rétablira toutes les allées du parc et rendra le lieu habitable en vue des rapides séjours qu'elle y devra faire, de loin en loin, pour se recueillir à la Sainte-Chapelle ou surveiller ses terres du duché de Châtellerault. Cependant, l'aspect de ces anciens communs, de l'entrée, du jardin, a repris, grâce à elle, un caractère de noblesse et de grandeur qui, en dépit de restaurations postérieures, peut encore s'admirer aujourd'hui.

*
**

En quittant Champigny, Mademoiselle s'en alla passer la Noël à Saint-Fargeau :

« J'y fus trois ou quatre jours avec plaisir, car j'en prends tout-à-fait à voir mon bâtiment et à y trouver quelque chose d'achevé au-dedans toutes les fois que j'y vais¹³. »

(11) M. M., III, pp. 173-174.

(12) M. M., II, p. 367.

(13) M. M., III, pp. 187-188.

Puis, elle rentre à Paris et s'installe « à Luxembourg ».

Exilé à Blois à la fin de la Fronde, Gaston d'Orléans, bien que rentré en grâce en 1656, s'y complaisait dans une demi-retraite qui allait, les derniers mois de sa vie, devenir fort dévote, et ne faisait plus à Paris que de rares et brèves apparitions. Le beau palais de Marie de Médicis, à l'abandon depuis 1652, avait été en partie donné à sa fille aînée par Monsieur, lorsqu'il avait dû enfin lui rendre ses comptes de tutelle : très désargenté, il lui avait cédé la jouissance d'une moitié du « palais d'Orléans » (c'est ainsi qu'on nomme le Luxembourg), « lui tenant lieu de deux cent mille écus¹⁴ ». La délimitation définitive séparant les appartements de Mademoiselle de ceux de la duchesse d'Orléans, sa belle-mère, allait donner lieu à d'interminables querelles. Après la mort de Gaston d'Orléans en 1660, d'âpres discussions s'élevèrent et la désignation de l'aile de l'est, attribuée à M^{lle} de Montpensier, tandis que la « vieille Madame » avait l'aile de l'ouest, ne fut réglée que grâce à l'entremise du cardinal Mazarin en personne.

Cependant, le règlement final, fixant les conditions de l'entretien du bâtiment délaissé si longtemps (et par deux fois), ne sera arbitré qu'en 1665 par le roi lui-même ; un « traité » fut signé entre Mademoiselle et sa belle-mère :

« On me donna la moitié de Luxembourg et des rentes et quelques petits domaines [...] Ils tournèrent cela de manière que Luxembourg ne pouvait être vendu afin qu'il retournât au roi¹⁵. »

C'est alors, et alors seulement, que Mademoiselle décide de faire ajuster à son goût son appartement privé.

Comment avait-elle décoré son logis ? Guillet de Saint-Georges nous apprend que « Mademoiselle avait été satisfaite des ouvrages d'Etienne Le Hongre qui avait décoré ses appartements du Luxembourg¹⁶ ». Qu'avait pu faire ce sculpteur ? Cheminées ? Boisées ? Escaliers ? On ne peut le savoir, toutes ces décorations ayant disparu au cours des restaurations du XIX^e siècle¹⁷. Il en est de même pour les peintures murales.

Néanmoins nous avons pu découvrir, dans un inventaire dressé à la fin du siècle par un sieur Paillet, concernant les tableaux figurant dans les demeures royales, la liste de ceux figurant respectivement dans l'aile ouest de Luxembourg, alors occupée par la duchesse de Guise (dernière fille de la « vieille Madame »), et dans l'aile est, dénommée « appartement de Mademoiselle ».

Outre les tableaux datant manifestement de l'époque de Marie de Médicis, religieusement conservés par sa petite-fille, on peut trouver dans cette liste

(14) M. M., IV, p. 373.

(15) M. M., IV, p. 19.

(16) GUILLET DE SAINT-GEORGES, *Mémoires inédits des membres de l'Académie de peinture* ... Paris, Dumoln, 1854, cité par Mlle CHANCHINE, *Le Château de Choisy*, Jouve et Cie, Paris, 1910, p. 11.

(17) Renseignements communiqués par M. Langlois, architecte des Bâtiments civils et Palais Nationaux, chargé du Sénat.

principalement des portraits (ou copies de portraits) de tous les membres de la famille de Mademoiselle, et de plus,

« un tableau en plafond du sieur La Fosse, représentant Zéphire qui couronne Flore sur un nuage, un Enfant tenant un panier de fleurs et un autre qui verse de l'Eau avec un arrosoir d'or¹⁸ ».

Ce plafond, « de forme octogone », figurait dans la chapelle : il a disparu avec elle. Le peintre La Fosse, élève de Lebrun, n'était entré à l'Académie Royale de peinture qu'en 1673 ; il y a tout lieu de penser que Mademoiselle aura fait appel à lui vers cette époque ; nous retrouverons d'ailleurs le motif des fleurs et des angelots dans une autre demeure appartenant à Mademoiselle, le château d'Eu.

A la mort de la « vieille Madame », en 1672, de nouvelles contestations s'élevèrent entre Mademoiselle et sa demi-sœur, la duchesse de Guise : elles donnèrent lieu à un nouveau traité.

*
**

A l'automne de 1658, toute la Cour se rend à Lyon, officiellement en vue du mariage de Louis XIV avec la princesse de Savoie, en réalité afin de précipiter l'union du roi avec l'infante Marie-Thérèse, gage de la paix avec l'Espagne. En attendant l'arrivée de l'ambassadeur espagnol, le séjour à Lyon se prolonge jusqu'en janvier 1659 et va permettre à M^{lle} de Montpensier de visiter sa principauté de Dombes.

Terre souveraine située sur la rive orientale de la Saône, à quatre lieues en amont de Lyon, jalousement préservée depuis le Moyen Age, telle une petite Suisse, pour ses avantages stratégiques et son autonomie financière, entrée depuis le xvi^e siècle, par mariage, dans les biens du connétable de Bourbon, confisquée par le pouvoir royal après la disgrâce de ce dernier, puis restituée à ses héritiers par Catherine de Médicis, cette enclave en terre de France, faisant partie des immenses domaines des Bourbon-Montpensier, appartient de ce fait à leur unique héritière : Anne-Marie Louise d'Orléans, duchesse de Montpensier, princesse de Dombes. Trévoux, la capitale de ce petit Etat, abrite un parlement qui, à l'occasion de cette visite extraordinaire, va rendre un solennel hommage à sa souveraine. Et cependant Mademoiselle n'y possède aucune demeure, car, écrit-elle,

« ce qui est cause que je n'ai pas de maison à Trévoux, c'est que Messieurs de Montpensier n'y ont jamais demeuré ; aussi le vieux château qui y était autrefois est entièrement déperé et il n'en reste plus qu'une vieille tour¹⁹ ».

(18) Inventaire du sieur Paillet, de 1693 (pour les « Tableaux du Luxembourg »), Arch. Nat., 01 1966, dossier 5.

(19) M. M., III, p. 339.

Pour y loger, ne fût-ce que deux jours, la souveraine a dû faire l'acquisition d'une maison :

« Je fus à mon logis, qui n'est qu'une petite maison bourgeoise que j'ai achetée, mais qui est fort jolie : la cour est en terrasse sur la rivière ; il y a une fontaine au milieu ; la vue en est admirable. Le Beaujolais est de l'autre côté de la rivière ; ainsi, quelque bonne que l'on ait la vue, on ne saurait regarder que mes terres. Le paysage est le plus agréable du monde : il n'y a pas de peintre qui en puisse faire un plus beau. Ce logement est composé d'une salle, d'une chambre à alcôve et d'un cabinet et des garde-robes derrière, et, au bout de la salle, encore deux chambres ; tout cela a la même vue que j'ai dite²⁰. »

La « Maison de Mademoiselle » existe encore aujourd'hui à Trévoux, avec son petit jardin et son « admirable vue » sur les collines du Beaujolais et les Monts d'Or, dominant la superbe boucle de la Saône ; c'est un des plus beaux panoramas de France. Malheureusement, les adjonctions faites à la maison au XIX^e siècle en ont rendu l'architecture originale peu lisible ; mais la description qu'en fait la propriétaire de 1658 est fort révélatrice de ses goûts et nous allons les voir s'affirmer dans ses choix futurs.

Quant à la Principauté de Dombes, Mademoiselle va la couvrir de bienfaits. Outre le privilège octroyé en 1671 à l'Imprimerie de Trévoux, que son fameux *Journal* allait, au siècle suivant, rendre célèbre, de nombreuses fondations sur lesquelles nous reviendrons sont le témoignage de l'intérêt qu'avait suscité, auprès de sa souveraine, ce petit peuple indépendant et fidèle qui devait demeurer dispensé de la taille jusqu'au rattachement de la Principauté à la France, à la veille de la Révolution.

*
**

Vers la même époque, M^{lle} de Montpensier va procéder à une acquisition d'importance : celle du comté d'Eu, première pairie de France, que la famille de Guise, accablée de dettes, se voit contrainte de vendre. L'affaire fut conclue en 1660, mais les voyages de la Cour et le mariage de Louis XIV ne permirent pas à Mademoiselle d'entrer en possession avant 1661.

Cette année-là, après sa cure habituelle à Forges, elle fait à Eu une entrée solennelle. Accueillie à la limite du comté par « le comte de Lanoy qui en est le gouverneur avec quantité de gentilshommes qui en relèvent », elle se rend à l'église, puis :

« Je trouvai le château assez beau [...]. C'est M. de Guise — le Balafre — qui a bâti cette maison : il n'y a que la moitié de faite [...]. La situation est belle ; on voit la mer quasi de tous les appartements²¹. »

(20) *Idem.*

(21) M. M., III, p. 524.

Commencée en 1578, la construction, interrompue par la mort tragique d'Henri de Guise en 1588, n'avait pu être achevée par sa veuve, Catherine de Clèves.

Dès l'été suivant, décidée à parachever le « dessein » de Henri de Guise, dont elle admirait la grandeur, Mademoiselle va commencer ses travaux. Les bâtiments qu'elle avait trouvés construits comprenaient l'aile droite et la moitié du corps de logis du fond, donnant sur la Bresle. Tout en continuant les constructions prévues par « M. le Balafre », elle entreprend les arrangements intérieurs qui lui sont propres dans l'aile droite existante, qu'elle habitera désormais :

« J'avais fait commencer à changer les dedans d'un pavillon avant que de partir ; j'eus le plaisir d'y voir travailler des menuisiers et des peintres²². »

De nouvelles épreuves allaient favoriser ce divertissement princier. Au printemps de 1662, M^{lle} de Montpensier avait subi de la part du roi de fortes pressions l'incitant à épouser le roi de Portugal, ce à quoi elle se refusait obstinément et pour de fort bonnes raisons. Turenne, auquel elle était apparentée, et qu'elle favorisait d'une certaine amitié, avait été chargé de la convaincre. Il lui rend visite à Luxembourg et lui vante les avantages de ce mariage :

« Je l'interrompis après cela et lui dis : « Mon cousin, il fait bon être Mademoiselle en France avec cinq cent mille livres de rente, faisant honneur à la Cour, ne lui rien demander, honorée par ma personne comme par ma qualité. Quand l'on est ainsi, on y demeure. Si l'on s'ennuie à la Cour, l'on ira à la campagne, à ses maisons, où l'on a une cour. On y fait bâtir ; on s'y divertit²³. »

La colère du roi devant ce refus se traduit par l'ordre de retourner en automne dans l'austère et lointain Saint-Fargeau : Mademoiselle s'y rend sur-le-champ, sans passer par Paris, et elle y demeurera tout l'hiver de 1662-1663. Incommodée à la longue par l'humidité des douves et de l'étang, elle obtient du roi, au printemps, de pouvoir aller faire sa cure à Forges, puis de séjourner à Eu. Sa disgrâce étant maintenue, elle passera tout l'hiver suivant dans son comté normand.

Tout comme à Saint-Fargeau, installée sur place et pour un temps indéterminé, Mademoiselle s'attache à ce magnifique domaine ; elle en comprendra de mieux en mieux le caractère et, désormais, durant une bonne vingtaine d'années, elle s'ingéniera à l'embellir.

Ses travaux, fort importants, seront de trois sortes (non comprises les fondations charitables sur lesquelles nous reviendrons) : achèvement du château, création du parc, construction de bâtiments annexes. En l'absence de tout document, il est impossible de dater ces différentes réalisations.

(22) M. M., III, p. 576.

(23) M. M., III, p. 537.

En 1670, au temps de son idylle avec le comte de Lauzun, les travaux étaient en cours et probablement déjà fort avancés. Avant la fin de l'année qui allait voir la fin de ses espoirs matrimoniaux, elle décrivait à Lauzun son patrimoine :

« Je lui parlais de la beauté de la situation de cette maison, de tout ce que j'y faisais faire ; du plaisir que je croyais qu'il y prendrait à y venir²⁴. »

Une gravure de Gagnères, du début du XVIII^e siècle, montre le château achevé, tel que M^{lle} de Montpensier l'avait laissé au duc du Maine. C'est un énorme bâtiment, en briques et pierre, assez lourd d'aspect, mais de fort noble allure. Nouvelle en 1578, cette architecture, devenue banale sous Louis XIII, devait apparaître fort démodée en 1670. Néanmoins, Mademoiselle eut certainement à cœur d'achever fidèlement l'œuvre voulue par Henri de Guise.

Fort de l'expérience acquise à Saint-Fargeau, sans rien modifier du plan initial, sans toucher au gros œuvre, Mademoiselle a su créer, au moyen du cloisonnement, des appartements aux proportions aimables où l'on peut « tenir une cour », c'est-à-dire héberger confortablement de nombreux hôtes, se réunir commodément aux repas, discourir par groupes, se divertir de diverses façons (« jeux d'exercice », mail, équitation, promenades dans le parc). Les murs seront ornés de boiseries, peints et dorés, le chiffre de la suzeraine (AMLO) s'entrelacera aux lambris, aux plafonds. Les portraits de la famille de Guise, comme à Saint-Fargeau ceux des Chabannes, rappelleront aux visiteurs l'origine de la noble demeure.

Deux bâtiments annexes ont été construits plus tard, sans qu'on en connaisse l'époque exacte : un « petit château », maison des hôtes ou maison des pages, on ne sait, démoli en 1806, et le charmant « Pavillon de Mademoiselle » (c'est ainsi qu'on le nomme aujourd'hui), restauré par Louis-Philippe, véritable belvédère qui domine la baie du Tréport. De parfaites proportions, avec de grandes fenêtres permettant la jouissance complète de l'admirable panorama, ce petit bâtiment conserve l'appareil de briques et pierre qui rappelle le grand château, mais sa silhouette, en dépit du long toit normand, l'équilibre des pleins et des vides, l'élégance des ouvertures l'apparentent, incontestablement, à ce qui fera l'originalité du château de Choisy.

*

**

A la fin de l'année 1670, le mariage de M^{lle} de Montpensier avec le comte de Lauzun, à peine annoncé, fut rompu par la volonté du roi, et l'année suivante Lauzun fut envoyé à la prison de Pignerol où il devait demeurer pendant dix ans. Mademoiselle, désespérée, fit tout au monde pour le faire libérer. A cet effet, elle suivait la Cour dans tous ses déplacements, espérant fléchir le souverain. Selon ses *Mémoires*, la malheureuse princesse semble alors renoncer

(24) M. M., IV, p. 180.

aux travaux d'architecture qui avaient été jusque-là son divertissement préféré, et elle ne s'y reprendra qu'avec l'espoir d'une libération prochaine obtenue à grand'peine et à grand prix : Louis XIV et Madame de Montespan, pour le retour en grâce de Lauzun, exigèrent de Mademoiselle, au bénéfice de leur fils, le duc du Maine, « légitimé de France », le don en toute propriété de la principauté souveraine de Dombes et du comté d'Eu. Le duc du Maine devenait ainsi prince souverain et premier pair du royaume²⁵.

Dès qu'elle eut conçu une quasi-certitude de voir lui revenir le prisonnier bien-aimé, Mademoiselle se reprit au jeu d'embellir sa demeure ; et l'on est ainsi amené à supposer que le « petit château » a pu être bâti entre 1677 et 1682, cinq années durant lesquelles on la faisait espérer puis languir.

Peut-être pourrait-on aussi proposer ces dates limites pour les peintures du château d'Eu, celles de la grande salle, de la chambre de Mademoiselle et celles du cabinet attenant. Les repeints du XIX^e siècle ne permettent pas d'en juger.

Une petite chambre dans le comble, qui communique par un escalier privé avec la chambre de la princesse, montre encore au plafond des grâces et des amours dont l'un porte un fanion aux armes de M^{lle} de Montpensier ; faut-il y voir la chambre préparée pour le retour du prisonnier ? Telle est, du moins, la tradition locale. Rien, dans le dessin de ces peintures assez médiocres, ne s'oppose à les dater du dernier quart du XVII^e siècle²⁶.

En compensation du duché de Montpensier (et d'autres terres) donné à Lauzun au moment du mariage rompu (et, on l'affirme, secrètement contracté), M^{lle} de Montpensier abandonnait au prisonnier, avant même sa libération :

« [le duché de] Saint-Fargeau, qui était alors affermé vingt-deux mille livres de rente ; Thiers, qui est une fort belle terre en Auvergne, et dix mille livres de rente sur les gabelles du Languedoc²⁷. »

De retour à Paris, l'ingrat se fit longtemps attendre ; à Eu, il ne parut qu'en été et pour quelques jours à peine. Il consentit néanmoins à faire l'éloge des lieux :

« Il trouva le château beau, qu'il avait un air de grandeur, et il est vrai que je l'avais fort bien fait accommoder²⁸. »

*
**

Cependant, Mademoiselle, « toute sa vie, avait eu envie d'avoir une maison auprès de Paris ». En 1680, on lui signale un terrain qui répond enfin à ses

(25) *Le Château d'Eu*, monographie (Domaine Royal), Bibliothèque des Monuments Historiques, P. V. 5.

(26) C'est du moins l'avis exprimé par M. Antoine Schnapper, après examen d'une photographie communiquée par M. le Docteur Delorière, d'Eu.

(27) M. M., IV, p. 452.

(28) M. M., IV, p. 485.

désirs : proximité de la capitale, vue étendue sur la rivière, avec un jardin comportant du « couvert », c'est-à-dire de l'ombrage, dans « un village nommé Choisy, à deux lieues de Paris [...] sur le bord de la rivière Seine²⁹ ». Elle en fait sans tarder l'acquisition.

Le Nôtre, consulté, ayant « dit qu'il fallait mettre tout ce qu'il y avait de bois à bas », M^{lle} de Monpensier le renvoya et « employa Gabriel, un fort bon architecte et qui fit [s]a maison à [s]a mode ». C'est

« un grand corps de logis avec deux avances aux deux bouts, pour marquer des pavillons, tout de pierre de taille, sans aucun ornement ni architecture ; [...] il y a une grande terrasse qui est devant la maison, qui règne depuis un bout jusqu'à l'autre du jardin³⁰ ».

D'après Louis Hauteceur, « le plan du château de Choisy rappelle ceux de François Mansart, grand-oncle par alliance de Jacques Gabriel » (lui-même oncle de l'architecte de Louis XV). En effet, les deux pavillons de la cour « étaient reliés au bâtiment central, comme à Blois, par des parties cintrées [...] Dans les parties cintrées se trouvaient, d'une part, une antichambre, d'autre part, la chapelle. Les deux pavillons étaient liés par une terrasse élevée de trois marches [...] Le premier étage était occupé par une galerie qui pouvait à cette hauteur jouir d'une vue étendue³¹. »

Les proportions de ce petit château étaient fort modestes : la galerie ne s'ouvrait que par onze fenêtres sur la Seine et par cinq fenêtres sur la cour ; elle n'avait en profondeur que la longueur d'une poutre. Les pièces de réception, l'antichambre, la chapelle étaient fort bien décorées, principalement par Blanchard et Lemoyne de Paris³². Les sculptures des frontons et des clefs de voûte, les consoles de l'escalier étaient dues au sculpteur Le Hongre³³, les peintures étaient l'œuvre de Blanchard et de Le Moyne. La chapelle était peinte par La Fosse ; il n'en subsiste qu'une « Assomption de la Vierge³⁴ ».

Dans la salle à manger et dans la salle de billard, Mademoiselle avait fait accrocher (comme dans les galeries de Saint-Fargeau et d'Eu) les portraits de toute sa famille, mère, grands-parents, oncles, tantes, cousins, « et, ajoutée-elle, moi sur la cheminée, qui tiens le portrait de mon père³⁵ ».

Le Nôtre, écarté pour le plan des bâtiments, n'en fut pas moins requis pour celui des parterres. On en connaît le beau dessin grâce au plan de Mariette dressé en 1693, qui répond à la description de Mademoiselle :

(29) M. M., IV, p. 427-428.

(30) M. M., IV, p. 428.

(31) Louis HAUTECEUR, *Histoire de l'Agriculture Classique en France*, Paris, 1948, t. II, Le Siècle de Louis XIV, II, pp. 644-645.

(32) Voir CHAMCHINE, *op. cit.*, p. 20.

(33) Cf. note 16.

(34) CHAMCHINE, *op. cit.*, p. 25. Cette « Assomption », qui était le tableau figurant sur l'autel, est actuellement conservée au Musée des Beaux-Arts de Nancy.

(35) Ce portrait (ou l'une de ses copies) se trouve aujourd'hui au château de Chambord.

« A droite et à gauche, sont deux petits bois ; il y a des fontaines autant qu'il en faut et si j'en voulais davantage, j'en aurais. J'ai fait planter beaucoup d'allées qui viennent fort bien. Ce qu'il y a de plus agréable, c'est que de tous les côtés de ma maison on voit la rivière et de tous les bouts de mes allées [...] Il y a une belle orangerie, un beau potager, enfin tout ce qu'il faut pour rendre une maison agréable : elle est petite, mais elle a tout un air de grandeur dans sa petitesse³⁶. »

Ainsi qu'elle avait fait à Eu, Mademoiselle construisit au bord même de la Seine un belvédère appelé « Pavillon de l'Aurore » qui « était clos de chassis de verre ou porte-croisées qui s'ouvraient depuis le haut jusqu'en bas. L'intérieur en était orné de menuiseries et d'étoffes ; il était décoré par M. Coypel fils, premier peintre de Monsieur³⁷. »

Commencé en 1680, le château était achevé en 1686 ; il en avait coûté, dit-on, 800.000 francs à Mademoiselle³⁸.

L'admiration que suscita immédiatement le château de Choisy tient principalement à la beauté de ses lignes, à sa décoration noble et simple ; mais peut-être aussi à ce que, construit par une femme et pour son usage personnel, son plan répondait à des commodités de circulation, de service, de réception que seule une maîtresse de maison peut comprendre et vouloir. Selon Mademoiselle, « c'était en tout une maison commode », et elle ajoute :

« Il paraît, par le détail où je suis entrée sur Choisy, que je l'aime : c'est mon ouvrage, je l'ai toute faite³⁹. »

M^{lle} de Montpensier, sans avoir à proprement parler étudié l'architecture, en avait vraisemblablement acquis des notions dès sa petite adolescence, d'abord dans ses promenades aux environs de Paris sous la conduite de la bonne marquise de Saint-Georges, sa gouvernante, puis, à l'âge de dix ans, en allant voir son père, à Blois et visitant à cette occasion l'Orléanais, la Touraine et une partie du Poitou ; puis, plus tard, tout au long des voyages royaux, sa curiosité toujours en éveil provoquait de sa part de nombreuses remarques et de pertinentes réflexions sur l'art de bâtir que l'on retrouve, à vingt ans d'intervalle, dans ses *Mémoires*. Constamment en quête de « belles maisons », Mademoiselle sait apprécier les lignes architecturales, la situation, les parcs qui les environnent, et, mises à part les demeures royales qu'elle admire sans réserve, la princesse se montre généralement sévère en ce qui concerne les décorations trop somptueuses, principalement si elles sont le fait d'un favori ou d'un surintendant !

Le château de Choisy, que l'on peut ranger parmi les chefs-d'œuvre de l'art classique et dont, hélas ! on ne peut juger que par les gravures et les

(36) M. M., IV, p. 429.

(37) J.-Fr. BLONDEL : *De la distribution des maisons de plaisance*, 1738, t. II, p. 14, cit. par CHAMCHINE, *op. cit.*, p. 15.

(38) CHAMCHINE, *op. cit.*, p. 42.

(39) M. M., IV, p. 437.

plans, montre que l'art de bâtir peut s'acquérir par imitation, peu à peu, en « raccommoquant de vieilles maisons⁴⁰ ».

La petite-fille d'Henri de Montpensier, l'auteur de Champigny-en-Poitou, de Marie de Médicis, la créatrice du Luxembourg, d'Henri IV, le plus grand bâtisseur et le seul urbaniste parmi les rois de France, la fille de Gaston d'Orléans, à qui l'on doit l'aile de Blois, la nièce d'Henriette de France, reine d'Angleterre, qui a bâti Hampton Court, de Christine de France, duchesse de Savoie, qui fit bâtir le Palais Royal à Turin, se montre, sur un registre infiniment plus modeste, leur digne émule. Par sa simplicité et son élégance, le château de Choisy se distingue des œuvres contemporaines et annonce le style du siècle suivant : c'est le triomphe du goût dans une époque de faste. Le roi Louis XV et Madame de Pompadour ne s'y trompèrent pas, et firent de Choisy leur séjour d'élection, précipitant probablement sa destruction définitive lorsque vint la Révolution.

*
**

La parfaite réussite du château de Choisy apparaît à nos yeux comme l'ultime tentative faite par M^{lle} de Montpensier pour imposer à la Cour son originalité et son indépendance. La fête inaugurale du 14 juillet 1686, abondamment relatée dans les gazettes et décrite comme une véritable apothéose⁴¹, sonne en réalité le glas de sa gloire mondaine. Lauzun, si longtemps attendu, et dont le retour a révélé l'odieuse ingratitude, vient d'être chassé par sa bienfaitrice comme un laquais indélicat ; plus grave encore, le roi, pour le bon plaisir duquel Mademoiselle a consenti les plus lourds sacrifices, n'a pas daigné, même un instant, honorer la réception de son auguste présence.

Désormais, M^{lle} de Montpensier va sentir le poids de l'âge ; le monde et son éclat ne seront plus rien pour elle. Selon le mot d'André Malraux, « au XVII^e siècle, la vieillesse est une préparation à la vie éternelle⁴² ». La princesse n'avait d'ailleurs pas attendu ses vieux jours pour donner libre cours à des penchants généreux et charitables. Grande bâtisseuse, elle aura fait profiter les pauvres de son coup d'œil et de son sens pratique. Contrairement à ses bâtiments personnels qui, presque tous, ont disparu, ses « fondations » ont, pour la plupart, subsisté jusqu'à nous à peu près intactes, montrant la pertinence et le bon sens qui avaient décidé de leur utilité et de leur emplacement. On peut encore voir à Saint-Fargeau l'hôpital créé par Mademoiselle en 1657, ainsi qu'à Trévoux l'hospice bâti en 1686. A Eu où, de 1680 à 1690, année de sa mort, elle résidera principalement, on peut observer le caractère « pratique » de ses « fondations » : outre le fameux « Hôpital Sainte-Anne », qui date de 1675, dont le plan et le règlement sont dus à la fondatrice, celle-ci dota diverses communautés religieuses à Blanzay, à Criel et à Eu même.

(40) M. M., II, p. 308.

(41) CHAMCHINE, *op. cit.*, p. 52.

(42) André MALRAUX, *Antimémoires*, p. 342.

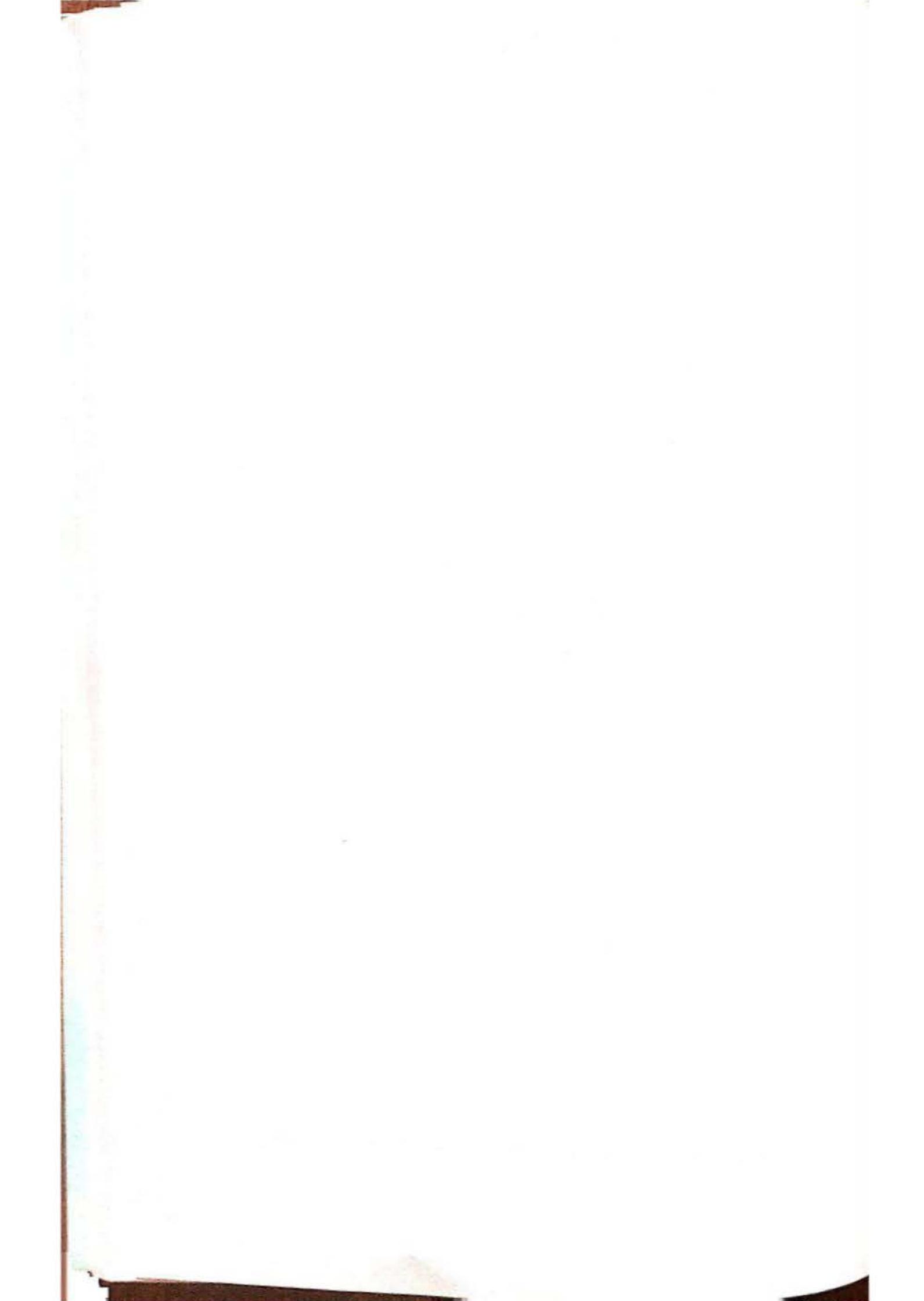
Quant au célèbre Collège de Thoissey, proche de Trévoux, qui fit au XVIII^e siècle la gloire de la principauté de Dombes, autant que son Imprimerie, il est également l'œuvre de M^{lle} de Montpensier ; son règlement, qu'elle avait dicté, montre des vues très originales et semble inspiré d'un véritable esprit européen⁴³.

*
**

En conclusion, on peut dire que la Grande Mademoiselle, qui s'est adonnée toute sa vie à la passion de bâtir, n'a jamais cédé à un désir de gloire. Instruite par l'adversité, ayant banni toute préoccupation fastueuse, M^{lle} de Montpensier avait compris que l'architecture devait être « fonctionnelle » et les maisons des « machines à habiter ». Toutes ses constructions reflètent des goûts simples, mesurés, pratiques ; et cependant, jusque dans les bâtiments annexes ou utilitaires, on admire, à défaut de grandeur, leur noblesse et leur distinction. Sa place, parmi les femmes bâtisseuses, n'est ni celle d'une reine, Aliénor d'Aquitaine ou Catherine de Médicis, ni celle d'une grande favorite, Diane de Poitiers ou Madame de Pompadour ; néanmoins, la griffe d'une princesse royale a signé la cour d'honneur de Saint-Fargeau, le Belvédère d'Eu comme le plan de Choisy. Et dans ses nombreuses fondations charitables, l'on a longtemps prié et l'on prie encore pour le repos éternel d'une grande princesse poursuivie par le malheur, en rappelant la générosité d'une femme originale dont la liberté de jugement et l'indépendance n'avaient pas permis à ses contemporains de mesurer tous les talents.

Denise MAYER.

(43) L'Acte de Fondation (juin 1680) et le Règlement (manuscrit) sont conservés aux Archives de la Mairie de Thoissey (renseignements communiqués par M. R. Valentin-Smith, de Trévoux).



« PALAIS » ET « CHATEAUX » CHEZ LES MÉMORIALISTES
DU RÈGNE DE LOUIS XIV

« Il avait une maison à la ville et une à la campagne, que ma grand' mère lui prêtait : c'est la Poyade, qu'on dit être un lieu charmant » (*Mém. du marquis d'Argenson*¹). « A peine fus-je rendu sur la croisière, qu'une tempête me jeta dans la rivière de Limerick. J'y descendis, et m'emparai d'un château qui appartenait au comte de Clare » (*Mém. de Du Guay-Trouin*²). « M. de la Rochefoucauld s'en alla avec une partie de sa famille à Damvilliers, dont M. le marquis de Sillery était gouverneur » (*Mém. de Gourville*³). « Lorsque, pendant l'automne, [le Roi] était à Fontainebleau, son mal s'augmentant de jour en jour, il prit la résolution de se faire faire l'opération dès qu'il serait de retour à Versailles » (*Mém. du curé de Versailles*⁴). « On fit dans une galerie du Louvre des bancs et un lit de justice, comme au Palais : et le Roi envoya quérir les officiers pour tenir le Parlement » (*Mém. de la duchesse de Nemours*⁵). « Le séjour de Silly, où j'avais pris un nouvel être, [...] me devint pénible [...] L'hiver approchait ; M^{lle} de G., notre voisine, retournait à Rouen ; je partis avec elle » (*Mém. de M^{me} de Staal-Delaunay*⁶). « Sans cette pause ridicule dans un lieu de Paris écarté, qui n'était bon qu'à s'y faire chercher, il était tout court d'envoyer ses démissions tout droit de sa dernière couchée, de traverser Paris et d'aller à Villeroy : c'était là être chez soi à la campagne, à portée d'y recevoir qui il eût voulu et point d'autres, éloigné de dix lieues de Paris et de quatorze de la Cour, dans la bienséance d'un homme outré qui s'éloigne, et dans la décence de ne se tenir pas tout auprès des lieux d'où il attendait des nouvelles dans l'espérance que ses démissions lui seraient renvoyées » (*Mém. de Saint-Simon*⁷). « On fit venir le gouverneur d'Aranjuez, autrefois écuyer de don Luis de Haro et chargé d'introduire chez lui les ministres étrangers. Le marquis de Villars se trouva avec lui dans la salle même, marqua la place de son siège, jusqu'où le premier Ministre devait le recevoir et le reconduire, et prit audience dans toutes ces cérè-

(1) Ed. RATHERY, Paris, Renouard, 1859-1867, I, 9.

(2) S. I., 1740, in-4°, p. 6.

(3) Ed. LECESTRE, P., Renouard, 1894-1895, I, 80.

(4) Ed. GIRARD, P., Éditions de France, 1927, p. 5.

(5) Genève, Fabry et Barillot, 1777, II, 430.

(6) Ed. DOSCOT, P., Mercure de France, 1970, p. 51.

(7) Ed. BOISLISLE, P., Hachette, 1879-1930, XIV, 130-131.

monies » (*Mém.* du marquis de Villars⁸). « Ainsi toutes leurs prétentions, la plupart mal fondées, s'évanouirent, et il n'y eut que le prince de Conty qui eut Damvilliers, M. de Longueville le Pont-de-l'Arche, et Broussel la Bastille » (*Mém.* de Vineuil⁹).

La maigreur même de cet échantillon — un tiers à peine des mémoires où j'ai puisé — souligne l'hétéroclite richesse du matériau à traiter. Bien plus que la diversité d'esprit, de style et d'intention des auteurs, en effet, c'est, on l'aura deviné, la diversité redoutable du concept de château qu'il fallait, d'emblée, rendre sensible.

Après l'élégante monographie de M^{me} Mayer, qui montrait quelle lumière peuvent jeter les Mémoires d'une princesse sur ses propres bâtiments, j'apporte au contraire les résultats bigarrés et touffus d'un massif dépouillement : qu'on n'attende pas de moi, hélas ! la clarté démonstrative de la communication précédente. Du moins ai-je cherché à prendre, des Mémoires louisquatorziens, une vue à la fois cavalière et précise. Pour éviter toute ambiguïté, j'ai donc considéré à la fois les Mémoires composés sous le règne de Louis XIV, et ceux qui portent sur son règne ; et j'ai tenté, avec tous les risques que cela comporte, d'adopter des Mémoires une définition relativement stricte, excluant les journaux, les recueils d'anecdotes, et à plus forte raison les correspondances. J'aurais vivement souhaité, en revanche, ne point écarter les faux mémoires, dont la leçon serait peut-être sensiblement différente, et pourrait infléchir et colorer l'image, ou les images, du château que nous livrent les véritables ; temps et place me manquent pour le faire avec quelque sérieux, et plutôt que d'écorner à la hâte ces textes troublants et souvent délicieux, j'ai préféré les laisser à M^{me} Cuénin, qui doit nous révéler l'aspect romanesque des châteaux : cadeau empoisonné, qui sait ?

Même ainsi restreint, le champ restait immense : il a fallu choisir. Comme je tenais à couvrir tout entiers les soixante-douze ans de cet interminable règne, et à puiser chez des auteurs d'origine et de condition aussi variées que possible, j'ai, au prix des regrets qu'on imagine, sacrifié des œuvres illustres ou célèbres, qu'aucun dix-septième ne peut ignorer. Au premier rang, les *Mémoires* de Retz, et derrière lui Mademoiselle, Mme de Motteville, Monglat, Lenet, Brienne, Cosnac, et même, ô masochisme ! l'irrésistible abbé de Choisy. Ai-je eu tort de croire plus urgent un retour à des textes moins explorés, voire, pour certains, apparemment presque oubliés ? Je ne crois pas, en vingt ans de familiarité avec l'univers des mémorialistes, avoir jamais vu citer le maréchal de Navailles ; et qui songe aujourd'hui à lire Vineuil, le maréchal du Plessis ou Du Guay-Trouin ?

*
**

(8) Ed. MOREL-FATIO, P., Plon, 1893, 130-131.

(9) Ed. GILBERT et GOURDAULT, in *Œuvres* de la Rochefoucauld, P., Hachette, 1874, G.E.F., II, 541.

De ces lectures jaillit bien vite une première perplexité, sensible dès la phase, qu'on pouvait croire mécanique, des relevés. Les termes de *palais* et de *château*, dans lesquels j'avais cru imprudemment pouvoir enserrer mon gibier, couvrent les marchandises les plus dissemblables, changent d'acception d'un auteur, et même d'un passage, à l'autre, connaissent une quantité de substituts — n'espérons pas pouvoir dire de synonymes —, et surtout, brillent par leur absence en une infinité de lieux où non seulement nous les attendrions, mais où ils nous paraîtraient indispensables.

Palais connaît, certes, quelques emplois fixes et sur lesquels les contemporains paraissent s'entendre : celui d'hôtel urbain en domaine italien, d'abord. Le perfide Guy Joly écrit par exemple que le cardinal de Retz

« résolut de retourner à Rome, et même d'y faire une autre figure, ayant fait meubler un très beau palais à Campo-Marzio, ayant augmenté le nombre de ses carrosses et de ses estafiers, suivant son penchant naturel. Il s'imaginait qu'on jugerait de ses ressources et de son crédit par la dépense qu'il ferait à Rome : sans cependant rien changer dans sa conduite ordinaire¹⁰, »

qui n'est faite, à en croire Joly, que de « déclamations » et de « badineries ». Simple calque, on le voit ici à l'évidence, du *palazzo* d'outre-monts.

En France, *Palais*, employé absolument et orné d'une majuscule obligée, désigne, nul ne l'ignore, le siège, parisien ou provincial, des Parlements, et rappelle à la fois la résidence royale qu'à Paris les souverains ont dès longtemps abandonnée à leur cour de Justice, et la délégation du pouvoir monarchique dont sont investies les « cours souveraines ». C'est là, sans relais italien cette fois, la droite lignée du *Palatium* romain, et de sa *domus Palatinus*, foyer par excellence du pouvoir impérial. Tous les mémorialistes de la Fronde relatent les tumultes d'août 1651, où le Palais de l'île de la Cité et son auguste Grand'Salle voient s'affronter à outrance les factions de Condé et de Retz, armées jusqu'aux dents au cœur de ce Paris insurgé dont chacune veut confisquer à son profit la révolte, et sous les yeux d'un Parlement qui s'est érigé en assemblée légiférante : M. le Prince, dit la Rochefoucauld, condéiste comme on sait,

« ne trouvait pas moins insupportable d'être obligé de se faire suivre
au Palais pour disputer le pavé avec le Coadjuteur, que d'y aller seul
et d'exposer ainsi sa vie et sa liberté entre les mains de son plus dangereux ennemi¹¹ ».

Mais l'auteur des *Maximes*, les passions une fois retombées, gaze dans ses *Mémoires* l'épisode embarrassant qui le vit tenter, pour complaire à Condé, de couper toute retraite à Retz pris dans une tourbe de condéistes prêts au meurtre ; M^{me} de Nemours au contraire, qui n'a de sympathie pour aucune

(10) *Mém. de Guy Joly*, Genève, 1777, II, 8-9.

(11) LA ROCHEFOUCAULD, *Mém.*, in *Œuvres complètes*, G.E.F., II, 280-281.

des Frondes, en ressuscite toute la violente crudité¹². Tous deux cependant rapportent le rappel à l'ordre que lance le président Molé,

« que personne ne croirait avoir liberté entière d'opiner tant qu'on verrait le Palais, qui devait être l'asile de la Justice, servir ainsi de place d'armes¹³ ».

Hors de ces deux acceptions, la notion de palais se dérobe. Le sens de nous communément reçu, celui de cité royale destinée à abriter et à symboliser le gouvernement monarchique, sans connotation guerrière, ne se laisse dans les Mémoires saisir que de façon fugitive. Certes, un maréchal de Gramont¹⁴, un marquis de Villars¹⁵, un duc de Saint-Simon¹⁶, tous trois ambassadeur en Espagne, désignent régulièrement et parfois, ô miracle, décrivent l'ancien Alcazar de Madrid sous le nom de Palais Royal, ou de Palais. Mais je n'ai pas trouvé un seul exemple où le palais par excellence à nos yeux, le modèle universel des cités royales et des capitales qu'elles suscitent, Versailles, reçoive ce nom ; tout au plus Saint-Simon, raillant la monotonie du goût louisquatorzien, dénonce-t-il ce roi qui veut « partout des palais¹⁷ » : « lassé du beau et de la foule¹⁸ », il croit se bâtir des ermitages et aboutit inmanquablement à en faire des palais, Trianon de marbre ou Marly. Mais le même Saint-Simon parle du « château » lorsqu'il décrit ses longs détours pour s'épargner la vue de Versailles en appareil funèbre après la mort de l'« incomparable » duc de Bourgogne¹⁹. M^{me} de Staal-Delaunay, entraînée à Versailles par la duchesse de la Ferté, indique : « elle logeait à Versailles dans les combles du château²⁰ ». Il en va de même pour Fontainebleau, ou pour le Louvre, autres palais pour nous indiscutables.

Paradoxalement, le nom du Palais-Royal de Paris semble seul définitivement figé. Le Palais-Cardinal n'était pourtant, quand Richelieu se le construisit, qu'un hôtel, si somptueux fût-il, et ne devait à l'origine abriter ni le souverain, ni la Cour, ni le gouvernement : sa dénomination devait davantage, sans doute, au *palazzo* moderne qu'à l'antique *palatium*. Aussi plusieurs Mémoires soulignent-ils l'inconvenance, et surtout l'imprudence d'Anne d'Autriche dans son obstination à y résider en pleine Fronde :

« Le maréchal du Plessis, voyant qu'on destinait le Palais-Royal pour le logement de Leurs Majestés, ne put s'empêcher de parler au Cardinal pour l'en détourner. Il lui représenta que le Palais-Royal n'en avait que le nom, et surtout au temps où l'on était ; qu'après tous les

(12) *Mém. de M^{me} la duchesse de Nemours*, Genève, 1777, II, 388-389.

(13) LA ROCHEFOUCAULD, *op. cit.*, II, 284 ; comparer M^{me} de Nemours, *op. cit.*, II, 388.

(14) *Mém. du maréchal de Gramont...*, Paris, David, 1716, II, 193 et suiv.

(15) Marquis de VILLARS, *Mém. de la Cour d'Espagne...*, éd. MOREL-FATIO, Paris, Pion, 1893, *passim*.

(16) SAINT-SIMON, *Mém.*, éd. BOISLISLE, tomes XXXVIII à XL, *passim* (en particulier XXXVIII, 337 et suiv. ; XL, 61-154).

(17) *Ibidem*, XXVIII, 18.

(18) *Ibid.*, XXVIII, 170.

(19) *Ibid.*, XXII, 356.

(20) *Mém. de M^{me} de Staal-Delaunay*, éd. DOSCOR, Paris, Mercure de France, 1970, p. 64.

sujets de méfiance qu'on avait des Parisiens il ne fallait pas se mettre entre leurs mains, et à leur entière disposition ; que le logement du Louvre mettait le Roi en sûreté, et en pouvoir de faire entrer par la porte de la Conférence tout autant de troupes qu'il voudrait dans Paris ; qu'il avait à choisir de ce logement, ou de celui de l'Arsenal, qui donnait encore l'entrée par la porte Saint-Antoine. Le Cardinal répondit que le Palais-Royal était proche de la porte de Richelieu, par où l'on sortirait aisément, si l'on était pressé, et qu'ayant déclaré que le Roi prendrait ce logement, il semblerait qu'on aurait de la méfiance de ceux de Paris²¹. »

M^{me} de Nemours accuse plus nettement encore :

« La Cour [...] se croyait triomphante et au-dessus de toutes sortes de craintes et de précautions ; [...] cette assurance et cette prévention de la Reine firent qu'on ne put lui persuader d'aller au Louvre, d'où elle eût pu sortir de la ville dès qu'elle en aurait eu envie. Au lieu qu'étant au Palais-Royal elle se trouvait obsédée et enfermée par tout le peuple, et même encore proche des Halles, d'où la plus tumultueuse sédition venait d'ordinaire. L'envie d'avoir des appartements plus beaux et plus commodes, contribua peut-être aussi un peu à son entêtement : là-dessus, quoiqu'elle n'eût pas dû oublier qu'au temps des barricades ce même logement l'avait forcée à rendre Broussel et Blancmesnil²². »

La Régente et son ministre auront vite lieu de s'en repentir, et passeront de cruels mois « comme prisonniers²³ » de Paris et des Frondes, immobilisés et sans relâche observés dans le palais, dont « les bourgeois gard[ent] les portes²⁴ », et que les officiers rebelles visitent « pour voir si les choses paraissaient disposées à une sortie », entrant « même dans la chambre du Roi, afin de pouvoir rapporter qu'il[s] l'avai[en]t vu couché dans son lit²⁵ ». Qui sait si le souvenir que Louis XIV dut garder de cette résidence indéfendable — on sait l'hypertrophie de sa mémoire quant à ses tribulations de la Fronde — ne l'incita pas à choisir le Palais-Royal pour l'attribuer en 1661, puis pour le donner en pleine propriété en 1692 à son frère Monsieur et aux Orléans, qui ne pouvaient espérer s'y retrancher ?

Si les mémoires louisquatorziens ne nous éclairent guère sur la notion de palais, que dire de celle de château ? La confusion est ici à son comble, et ne peut se résoudre qu'au prix de l'abandon de nos idées actuelles.

Une première constatation s'impose : c'est la relative rareté du terme dans les textes au sens où nous l'entendons. Résidence royale, princière ou seigneuriale, le château ne porte presque jamais ce nom. M^{me} de la Guette, vassale et hôte assidue de Grosbois, n'en use pourtant qu'une fois pour cette demeure grandiose : « M^{me} la duchesse d'Angoulême, à qui appartenait le

(21) *Mém. du maréchal du Plessy*, Paris, Barbin et Ballard, 1676, p. 159.

(22) *Mém. de M^{me} la duchesse de Nemours*, *op. cit.*, II, 331-332.

(23) *Ibid.*, II, 342, 376, 379.

(24) *Ibid.*, II, 339.

(25) LA ROCHEFOUCAULD, *op. cit.*, II, 231-232.

château, me prit en affection²⁶. » M^{me} de Lafayette, Guy Joly, M^{me} de Nemours, le maréchal de Gramont, M^{me} Mazarin, M^{me} de Caylus, le maréchal du Plessis parviennent à l'éviter entièrement ; M^{me} de Staal-Delaunay ne l'utilise guère, sauf l'exemple versaillais déjà cité, que pour des demeures archaïques et renfrognées²⁷, et Gourville de même : ayant imprudemment promis à son ami Langlade d'épouser sa sœur, qu'il n'a jamais vue, Gourville profite d'un voyage en Guyenne pour aller examiner sa prétendue au château périgourdin de Limeuil :

« Mais comme le château était ruiné, la demoiselle logeait dans un endroit qui avait autrefois servi d'office. On me la fit voir dans son lit, parée autant qu'on l'avait pu ; mais entre autres choses, elle avait deux pendants d'oreille de crin rouge quasi gros comme le poing qui ne faisaient pas un trop bon effet avec son visage qui était pâle et fort brun. »

Et d'ajouter ingénument : « Ce spectacle me fit voir que je m'étais engagé un peu légèrement de l'épouser et me fit résoudre à chercher les moyens de ne le pas faire²⁸. » Il se tirera de ce pas en dotant la pauvre, qu'un gentilhomme poitevin épousera pour son argent, et qui ne tardera pas à mourir ; quant à lui — mais il s'en tait discrètement —, il épousera en secret une sœur de son ancien maître le duc de la Rochefoucauld... On voit certes Gourville nommer « château » Meudon, que vient d'acquérir Louvois²⁹ ; mais il s'agit du vieux domaine du cardinal de Lorraine, avant les somptueux travaux du ministre, puis du Dauphin. Une page isolée des *Mémoires* de Campion traite de « château » le féérique Anet, où la déroute des Importants le contraint à vivre caché sous la protection du duc de Vendôme : encore le terme semble-t-il là pour lui permettre de distinguer le « château » du « village » d'Anet, entre lesquels il passe une soirée haletante à courir pour échapper à une descente de police des sbires de Mazarin. Ayant accepté à contrecœur une partie avec des filles venues de Paris chez une entremetteuse du bourg, la Le Bret, Campion quitte par dégoût ses compagnons avant que la souricière ne se referme :

« Moi, par un mouvement qui ne partait pas de ma volonté, je dis que je m'en allais. La Le Bret vint quasi jusqu'à la violence pour me retenir, mais cela fut inutile, et comme les archers attendaient qu'elle les allât avertir et qu'elle n'en eut pas le temps, je sortis avec Beauregard et m'en retournai au château [...] Le bruit des coups que l'on tira [...] fit que l'on nous vint avertir au château, où nous ne faisons qu'entrer Beauregard et moi. Nous courûmes sur le lieu à pied avec la plupart des gens de la maison ; mais nous ne trouvâmes plus personne³⁰. »

Et si Bussy-Rabutin, dans un cas également unique, me semble-t-il, écrit :

(26) *Mém. de M^{me} de la Guette*, éd. VIGUIÉ, Paris, Jonquières, 1929, p. 12.

(27) *Mém. de M^{me} de Staal-Delaunay*, op. cit., pp. 42 et 53.

(28) GOURVILLE, *Mém.*, éd. LECESTRE, Paris, Renouard, 1894-1895, II, 67.

(29) *Ibid.*, II, 159.

(30) *Mém. de Henri de Campion*, éd. FUMAROLI, Paris, Mercure de France, 1967, p. 170.

« Je partis [...] résolu de mettre le feu dans Rubelles, qui était un château près de Melun appartenant au frère de M^{me} de Miramion, laquelle contre toutes les paroles données au Prince, avait recommencé ses poursuites contre moi³¹ »,

c'est qu'il s'agit ici d'un épisode militaire de la Fronde dans la Brie, dont Bussy décide de profiter pour régler ses comptes personnels : la pellicule est décidément mince, on le sait, entre l'insurrection nobiliaire d'ordre politique, et la petite guerre de type féodal. Au reste, qu'on se rassure ; à la vindicte succède la générosité :

« Cependant quand j'arrivai à Rubelles avec sa compagnie [il s'agit des cheveu-légers de Condé], je changeai de résolution [...] je mis dans le château un garde du Prince auquel je fis défendre de rien prendre du seigneur du lieu ni des habitants, me chargeant de sa récompense. »

Générosité calculée, on s'en doute :

« Ce procédé-là devait gagner le cœur de la dame, ou du moins l'empêcher de me poursuivre ; mais », conclut Bussy tout étonné que la pieuse M^{me} de Miramion lui garde rancune pourtant de l'avoir enlevée à main armée et séquestrée, « mais on ne gagne rien à obliger des cœurs mal faits³² ! »

On le voit, le champ sémantique de *château* semble, chez nos mémorialistes, se circonscrire, lorsqu'il s'agit d'une habitation aristocratique, à des logis « antiques » — probablement antérieurs au XVII^e siècle —, volontiers militaires et décrépits. Hélas ! les choses ne sont pas aussi simples, et aux exceptions que je signalais tout à l'heure, il faut par honnêteté joindre une indication dont la précision fait tout le prix.

Au début des années 1700, la jeune Rose Delaunay est reçue pour de longues et bouleversantes vacances au manoir de Silly, en vallée d'Auge. Vers 1740, devenue M^{me} de Staal, elle écrit en rapportant ces moments décisifs :

« J'arrivai dans un assez beau château, un peu triste et antique, aussi bien que le maître du logis, dont le commerce était fort sec [...] Il ne venait presque personne dans cette maison. Le vieux marquis de Silly n'aimait pas la dépense et la marquise, très dévote, ne se souciait guère de compagnie³³. »

Rien jusqu'ici qui contredise nos impressions. Mais la même année que M^{me} de Staal³⁴, Saint-Simon parle aussi du château de Silly, de l'infatuation et du déséquilibre mental du nouveau marquis, ce même chevalier de Silly dont M^{lle} Delaunay s'était éprise lors de ces juvéniles vacances. Depuis lors, Silly, avant de s'y suicider en 1727, a modernisé et ennobli le vieux bâtiment qu'avait connu la jeune fille :

(31) *Mém. de Roger de Rabutin, comte de Bussy*, éd. LALANNE, Paris, Margon et Flammarion, 1882, I, 174.

(32) *Ibid.*

(33) *Mém. de M^{me} de Staal-Delaunay*, *op. cit.*, p. 42.

(34) Saint-Simon rédige l'année 1704 des *Mémoires*, où il déroule la destinée de Silly jusqu'à son suicide de 1727, en 1740 ou 1741.

« Il avait, dit cruellement Saint-Simon, accru et ajusté sa gentil-hommière, *qu'il avait travestie en château*. Il n'y fut pas longtemps sans renvoyer le peu de gens qui le venaient voir, je dis le peu, car ses nouveaux airs de seigneur, auxquels ses voisins n'étaient pas accoutumés chez lui, en avaient fort éclairci la compagnie³⁵. »

Certes, si nous savons, par Saint-Simon encore, que les travaux de l'insupportable petit-maître à Silly ont laissé subsister les douves, dans la bourbe desquelles on le trouvera noyé, ses pantoufles soigneusement déposées devant la fenêtre par où il s'est précipité³⁶, on ne saurait pourtant supposer que ces travaux, ce « travestissement en château » aient, entre 1709 et 1727, consisté à accentuer l'aspect médiéval de sa « gentilhommière » patrimoniale. Il faut donc admettre qu'à côté du sens archaïque de *château*, voisin de notre *château fort*, coexiste et, qui sait ? se développe le sens moderne et vague du mot, celui de demeure aristocratique de plaisance dans un cadre rural. Songeons après tout, quitte à trahir un instant nos mémorialistes, que Valmont, Cécile, M^{me} de Tourvel et leurs correspondants nomment tout naturellement, en 1782, *château* la propriété de M^{me} de Rosemonde où se déroule la plus grande partie des *Liaisons dangereuses*, et qui n'a, semble-t-il, rien de moyenâgeux ; et que, pour revenir à la littérature autobiographique, les *Confessions* fourniront, dans les années 1760-1770, maints exemples de *châteaux* aussi modernes que la Chevrette ou Montmorency.

Si pourtant le terme reste rare en ce sens au XVII^e siècle, en est-il d'autres qui en tiennent lieu ? Oui, et non.

Oui, parce que, chacun le sait, le vocable le plus courant alors, dans les classes dirigeantes du moins, pour désigner le moderne *château* est évidemment celui de *maison*. Les exemples en pullulent, et se présentent aussitôt à l'esprit. Je n'en donne donc que pour mémoire. Le château où Bussy traîne la pauvre M^{me} de Miramion, Launay, commanderie de l'Ordre de Malte, il l'appelle « une des maisons du Grand Prieur de France, entre Sens et Bray-sur-Seine »³⁷. Anet, exceptionnellement qualifié de château par Champion tout à l'heure, s'appelle en d'autres page de ses *Mémoires* « maison de plaisance du duc de Vendôme³⁸ ». Pendant la presque-prison parisienne de la famille royale en 1651, le maréchal du Plessis obtient le droit pour le jeune Monsieur, dont il est gouverneur, de courtes promenades hors de Paris : « tellement que peu à peu [les Parisiens] s'accoutumèrent à voir aller le Roi à la chasse, et quelquefois la Reine avec lui, à des Maisons proches de Paris, pour s'y divertir. » De ces « maisons », un exemple quelques lignes plus loin : il s'agit du château raffiné du riche président Tubeuf, à Issy³⁹. Mieux, Gourville traite de « très jolie maison de campagne » l'opulent domaine de lord

(35) SAINT-SIMON, *op. cit.*, XII, 197. C'est nous qui soulignons.

(36) *Ibid.*, p. 199.

(37) *Mém. de Roger de Rabutin, op. cit.*, I, 163.

(38) *Mém. de Henri de Champion, op. cit.*, p. 146.

(39) *Mém. du maréchal du Plessy, op. cit.*, p. 226.

Croft, bâti sur les immenses terrains d'une ancienne chartreuse au bord de la Tamise⁴⁰ ; le maréchal de Gramont admire une « maison parée des plus beaux meubles », qui n'est autre que... le château électoral de Heidelberg⁴¹ ; et mieux encore, M^{me} de Lafayette présente Marly comme « une maison entre Saint-Germain et Versailles que le Roi aime fort », et Trianon comme « une autre maison que le Roi a fait bâtir à un bout du canal⁴² ». Elle n'est du reste pas contredite par le service des Bâtiments du Roi lui-même, puisque la magnifique suite de tapisseries que tissèrent les Gobelins sur le thème conjoint des mois de l'année et d'une résidence royale pour chaque mois s'appelle tenture des *Maisons Royales*, comme on sait. La *maison* peut donc désigner tout l'éventail de nos châteaux, depuis la minuscule folie, le vide-bouteille des bourgeois épicuriens, ou la très rustique gentilhommière briarde de M^{me} de la Guette, où le moindre remue-ménage dans l'étable s'entend aussitôt dans la chambre de Madame⁴³, jusqu'aux profusions du Chantilly des Condé.

Mais non en un autre sens : il n'est pas dans la langue des mémorialistes d'équivalent à notre *château* ; non seulement *maison* est trop multiface pour en tenir lieu, mais aussi une lecture attentive révèle bientôt que dans une infinité de cas le château (ou le palais, du reste) n'a qu'un nom propre, sans qu'aucun vocable général serve à le définir. Et c'est ici que les difficultés s'aggravent.

Passé encore que jamais, ou presque, le Louvre, Saint-Germain, Versailles ou Saint-Cloud ne soient désignés autrement que par leur nom : si l'on nous dit : « la Cour était à Fontainebleau » ou « le Roi revint à Versailles », nous ne risquons guère de confondre le palais et la ville qui l'entoure.

Mais quand nous lisons : « le duc de Longueville était à Chaillot⁴⁴ », ou « le cardinal [de Retz] qui était à Naerden avec l'abbé Charrier⁴⁵ », ou « le maréchal de Gramont naquit à Hagetmau en 1604⁴⁶ » — ici encore, je pourrais produire des centaines d'exemples —, ce n'est pas le texte des Mémoires qui peut nous éclairer : Longueville a-t-il une « maison » à Chaillot ? Loge-t-il dans quelque couvent, dans un château ami ? Retz mène-t-il à Naerden la vie de château, ou cette vie d'hôtellerie que Joly l'accuse d'aimer par un goût canaille ? Qu'est-ce qu'Hagetmau ? Le mémorialiste juge inutile de le préciser : pour son lecteur, ces noms parlent aussitôt, et peuvent enrichir son récit de tout un réseau de significations. Ainsi, quand Gourville rapporte son voyage clandestin de 1651 pour le compte de la Fronde des Princes, il énumère sèchement :

« Prenant mon chemin du côté de Milly, je me rendis à Gien, où je m'étais proposé d'aller m'embarquer⁴⁷. »

(40) *Mém. de Gourville, op. cit.*, I, 212.

(41) *Mém. du maréchal de Gramont, op. cit.*, II, 26.

(42) *Mém. de la Cour de France*, éd. SIGAUX, Paris, Mercure de France, 1965, p. 149.

(43) *Mém. de M^{me} de la Guette, op. cit.*, p. 150.

(44) LA ROCHEFOUCAULD, *op. cit.*, II, 169.

(45) *Mém. de Guy Joly, op. cit.*, II, 63.

(46) *Mém. du maréchal de Gramont, op. cit.*, I, p. 3.

(47) *Mém. de Gourville, op. cit.*, I, 57.

A nous de savoir que Milly-la-Forêt n'est pas ici le bourg, mais son château, que M^{me} la Princesse tient de son père le feu maréchal de Brézé, et d'en déduire que Gourville a choisi cet itinéraire pour pouvoir faire halte dans l'asile sûr que lui offre cette « maison » de ses maîtres les Condé.

De même, encore que les connaissances nécessaires soient en ce cas d'une notoriété plus publique, quand chez le même Gourville les Frondeurs vaincus à Bordeaux négocient leur ralliement, et demandent pour le prince de Conty « la liberté d'aller faire son séjour à Pézenas, et M^{me} de Longueville à Montreuil-Bellay⁴⁸ », leur exigence ne prend son plein sens qu'à condition de se rappeler que Pézenas est au centre des fiefs considérables hérités par les Conty des Montmorency, et que les Orléans-Longueville règnent depuis la fin du xv^e siècle sur Montreuil-Bellay : le lieu d'exil dissimule à peine une base de repli et de reconquête, mais ce ne sont pas les *Mémoires* qui nous le diront noir sur blanc.

Je ne veux pas prolonger les exemples, dont certains seraient plus ésotériques encore ; on sent bien que l'on touche ici, par le biais inattendu de la nomenclature ou de la sémantique du château, à un trait fondamental des *Mémoires* anciens. Écrits par les grands ou par leurs fidèles, ils s'adressent aux grands et à leurs fidèles ou, s'ils viennent à toucher un public moins restreint, supposent chez lui un système de références et d'associations, de curiosités aussi, et une vision des choses qui se calquent sur les leurs.

Est-ce trop m'avancer, au demeurant, que de croire discerner une évolution dans cette attitude ? Mon échantillonnage de *Mémoires* va de récits composés vers 1650-1670 (Campion, du Plessis, la Rochefoucauld) à des rétrospections venues du plein xviii^e siècle (d'Argenson, Du Guay-Trouin, M^{me} de Staal-Delaunay, Saint-Simon) : il me semble, mais le temps me manque pour développer ce point cependant important, que les mémorialistes tardifs expliquent davantage leurs noms propres et prennent moins de faits pour acquis. Non sans doute qu'ils visent tous un plus vaste public : M^{me} de Caylus consigne à la prière de ses proches des « souvenirs » de sa vie de Cour, qu'elle n'ose même appeler « *Mémoires* », « sans ordre, sans exactitude, et sans autre prétention que celle d'amuser mes amis⁴⁹ » ; Du Guay-Trouin et M^{me} de Staal, chacun à leur manière, suivent le vieux modèle des *Mémoires-justification* après des « affaires » depuis longtemps apaisées et dont le détail ne peut parler qu'au petit nombre⁵⁰ : il n'est pas donné à tous d'embrasser l'immense projet de Saint-Simon qui, visant à démonter les mécanismes d'une profonde mutation du royaume et à renverser les lieux communs de l'historiographie officielle, s'oblige à formuler les fondements et les procédés d'une méthode historique, aussi bien, du reste, qu'à préparer un manuscrit méticuleux et à prendre de discrètes dispositions pour sa publication posthume, ce qui suppose

(48) *Ibid.*, I, 57.

(49) *Souvenirs de M^{me} de Caylus*, éd. LESCURE, Paris, Lemerre, 1873, p. 37.

(50) Contestation sur les galions de Vigo pour l'un, conjuration de Cellamare pour l'autre.

un public moins homogène et plus nombreux que celui des Mémoires aristocratiques traditionnels.

Si la désignation du château, pour y revenir après cet écart, a de quoi déconcerter par l'excès de ses noms propres sans glose, le même effet de mystère pour le profane peut résulter de procédés inverses. Ainsi Du Guay-Trouin, d'une précision scrupuleuse sur mer, mais qui, en vrai corsaire, expédie ses passages à terre en quelques lignes (d'où, par parenthèse, la maigreur de ma récolte de châteaux dans son œuvre !), Du Guay-Trouin mentionne deux occasions successives où Louis, puis Jérôme de Pontchartrain, secrétaires d'Etat à la Marine, le mènent voir le Roi après un combat heureux ; mais c'est à la troisième seulement, en 1707, qu'il daignera spécifier que l'entrevue a lieu à Versailles, sans indiquer où d'ailleurs, cabinet du Roi ou chambre de M^{me} de Maintenon :

« Je me rendis à Versailles, où S.M. voulut bien me faire connaître qu'elle était satisfaite de mon zèle et de mes services. Elle m'en donna les preuves en m'accordant ses vaisseaux *le Lys*[...], *l'Achille*[...], *le Jason*[...], *la Gloire*[...], *l'Amazone*[...], et *l'Astrée*. Je partis promptement pour Brest⁵¹. »

Ainsi Gourville, qui aide Fouquet à vendre sa charge de Procureur Général, écrit sans autre précision :

« J'allai trouver M. Fieubet, qui était à sa maison de campagne. Il était pour lors bien de mes amis, et nous vivions dans une grande confiance l'un et l'autre⁵². »

Ainsi encore le maréchal de Gramont, négociant au nom du Roi un accord avec l'électeur palatin, conclut :

« Enfin après deux jours de conférence, d'allées et venues d'un appartement à l'autre, ils conclurent et signèrent un Traité⁵³. »

mais seule une lecture attentive du contexte nous permettra de déduire que tout cela s'est déroulé au château de Heidelberg même, où Gramont n'a pas pris la peine de nous dire qu'il logeait. Ainsi enfin M^{me} de Nemours, plus discrète encore, mentionne qu'elle « repassa à Paris pour aller au lieu de son exil⁵⁴ », et rien absolument, cette fois, ne nous le dévoilera : les sources extérieures seules nous enseignent qu'il s'agit de son cher Coulommiers.

On le voit, l'identité du château se dilue de maintes façons : soit qu'un même vocable recouvre des réalités si disparates pour nous qu'il nous égare au lieu de nous aider ; soit qu'une avalanche de noms dissimule, par son opacité même, les significations qu'elle contient sans les développer ; soit encore qu'un flou de connivences, une fois hors du siècle et de la caste où ces conni-

(51) *Mém. de M. Du Guay-Trouin*, S. 1., 1740, p. 118.

(52) *Mém. de Gourville*, op. cit., I, 180.

(53) *Mém. du maréchal de Gramont*, op. cit., II, 30.

(54) *Mém. de M^{me} la duchesse de Nemours*, op. cit., II, 318.

vences allaient de soi et décuplaient le plaisir, ne soit plus pour nous qu'un brouillard aveuglant.

Mais il y a pire. C'est que non contents de ne point nommer les châteaux là où nous les attendions, les mémorialistes nomment château tout autre chose que ce que nous attendons.

Le château, c'est bien souvent, on l'oublie trop, la prison. Non certes que les Mémoires portent témoignage sur les geôles des justices seigneuriales qui survivent et continuent de fonctionner vaille que vaille jusqu'à la Révolution, plus activement qu'on ne le croirait, comme l'attestent l'épaisseur et la précision de leurs archives : non seulement je n'en ai pas trouvé une seule mention dans les dizaines d'ouvrages que j'ai scrutés, mais la fonction justicière du seigneur, intrinsèquement liée au château pourtant, et à laquelle nous savons par ailleurs — par la littérature nobiliaire revendicative et les cahiers de doléances — que ses détenteurs sont passionnément attachés, cette fonction est à la fois occultée et déformée chez les mémorialistes. Occultée, puisque je n'en ai, sauf erreur, trouvé que deux mentions, alors qu'elle occupait le seigneur ou ses représentants à raison d'une journée par semaine, si j'en crois mes sondages dans les archives judiciaires de la châtellenie de Saint-Simon à la Ferté-Vidame. Dans un cas, il s'agit du reste de déplorer son inexistence : le curé de Rumegies, dont les mémoires, improprement appelés *Journal* par leur savant éditeur, constituent l'une des très rares publications d'inédits parues ces dernières années, se plaint, devant une vague de meurtres brutaux, vengeances préméditées ou bagarres après boire, que sa paroisse, qui relève de l'abbaye de Saint-Amand-les-Eaux, n'ait donc point de « justice » sur place, dont la sévérité pourrait être dissuasive⁵⁵. Dans l'autre cas, il s'agit de stigmatiser son inutilité en la court-circuitant : M^{me} de la Guette, gestionnaire avisée et non-conformiste de ses petits domaines briards, met une visible coquetterie à jouer les juges de paix bénévoles, au grand dam des juges réguliers de la châtellenie de Sucey :

« La plupart de mon occupation, quand j'étais seule, était de terminer plusieurs différends qui arrivaient entre les habitants du lieu de ma demeure. Les gens de justice m'en voulaient un mal extrême, car je détournais l'eau de leur moulin. Ils disaient, *nous n'avons qu'à fermer notre plaidoyer ; M^{me} de la Guette met tous les procès à fin[...]* Je n'ai pas seulement moyenné des accommodements entre des paysans, mais aussi entre des gentilshommes qui avaient lieu de se couper la gorge⁵⁶. »

Il est singulier, reconnaissons-le, que d'une fonction aussi essentielle que celle de rendre justice, les mémorialistes (des seigneurs pourtant, presque tous) taisent l'essentiel et ne se targuent que d'une infraction.

(55) *Journal d'un curé de campagne au XVII^e siècle*, éd. PLATELLE, Paris, éd. du Cerf, 1965, p. 112.

(56) *Mém. de M^{me} de la Guette*, op. cit., p. 42.

Si le château figure cependant comme prison dans leurs écrits, c'est sous d'autres aspects. Prison irrégulière, illégale ou improvisée, le château, remparé et peu ou prou en état de défense, est le lieu fatal des enlèvements et des séquestrations. J'ai cité Bussy et le rapt avorté de M^{me} de Miramion : le ridicule y contrebalance l'odieux. Mais tel euphémisme du patelin abbé de Margon, dans les *Mémoires du maréchal de Berwick*, donne plus froid dans le dos :

« Dans ces entrefaites [nous sommes en Vivarais à l'aube de l'insurrection des Camisards], l'abbé du Chayla fit enlever deux filles d'un gentilhomme, parce qu'elles ne faisaient point leur devoir de nouvelles Catholiques, et au lieu de les envoyer dans un couvent comme il en avait ordre de la Cour, il les fit mettre dans un de ses châteaux, ce qui irrita extrêmement les nouveaux convertis⁵⁷. »

On « s'irriterait » à moins, quand on sait la réputation de férocité qu'a laissée dans les Cévennes, jusqu'à nos jours, l'abbé du Chayla. Gourville a plus de rondeur, qui raconte sans embarras comment, pour procurer à Condé aux abois l'argent dont il a besoin, il enlève tout bonnement le financier Burin qui se rendait à sa « maison de campagne » de la Grange-le-Roi en Brie, et l'amène jusqu'à Damvilliers où la Rochefoucauld le rançonne de 40.000 livres⁵⁸. Plus bizarre, l'étrange épisode où, toujours avec la bénédiction de Condé, M^{me} de Longueville enlève proprement le duc de Richelieu, le claquemure au château de Trye et lui fait épouser la très suspecte M^{me} de Pons, afin d'assurer aux Frondeurs le gouvernement du Hâvre, dont le marié malgré lui est titulaire⁵⁹.

Mais on s'en doute, les châteaux comme geôles, ce sont avant tout les prisons royales. Bastille, Château-Trompette, Pierre-Encise, Pignerol, donjon de Vincennes, autant de motifs récurrents chez tous les mémorialistes, et non pas chez les seuls conspirateurs, — encore qu'ils donnent lieu chez ceux-ci à de véritables airs de bravoure. Chacun garde en mémoire les pages, d'une précision haletante, où Retz rapporte son évasion de Nantes, dont le ton et la structure préparent si directement celle de Fabrice del Dongo⁶⁰ ; et celles, toutes de musicalité mélancolique, où, un siècle avant Fabrice, M^{me} Delaunay trouve « le bonheur en prison⁶¹ ». On perçoit plus d'affectation peut-être chez Gourville embastillé qui, « comme il n'y avait alors aucune personne de considération », est mis « dans une chambre au premier qui était la plus commode de toutes » où, tel un héros de Dumas, il invite le gouverneur à partager « un brochet fort raisonnable » et une longue partie de trictrac ; dédions néanmoins à quiconque se trouverait un jour derrière les barreaux cette recette de Gourville contre l'ankylose carcérale :

(57) *Mém. du maréchal de Berwick* (par l'abbé de MARGON), La Haye, Paupie, 1737, II, 4.

(58) *Mém. de Gourville*, *op. cit.*, I, 82 ; la scène se passe en 1653.

(59) LA ROCHEFOUCAULD, *op. cit.*, II, 161 ; *Mém. de M^{me} la duchesse de Nemours*, *op. cit.*, II, 302.

(60) RETZ, *Mémoires*, in *Œuvres*, éd. FEILLET et GOURDAULT, Paris, Hachette, 1876, G.E.F., IV, 503-535.

(61) *Mém. de M^{me} de Staal-Delaunay*, *op. cit.*, pp. 149-178.

« Je m'avisai, pour m'amuser, de me faire apporter des fèves, que je fis mettre dans des papiers séparés par nombre. Je me promenais dans ma chambre, qui avait onze pas entre les encoignures des fenêtres, et chaque tour que je faisais, mon valet tirait une fève du papier et la mettait sur la table : et comme le nombre était un fixe, quand j'avais achevé, j'avais fait deux mille pas⁶². »

Mais quel prisonnier moderne oserait se promettre un valet de chambre, des fèves, du papier, et une cellule de plus de onze pas ? Luxe d'un autre temps. Aussi bien n'est-il pas le lot de tous, et peut-on préférer, à la désinvolture étudiée de Gourville, l'honnête angoisse de l'humble La Porte, jeté à la Bastille pour avoir porté la correspondance secrète d'Anne d'Autriche avec l'Espagne :

« On me vint dire qu'il fallait marcher, et j'entrai dans cette tour même du corps de garde, où l'on avait coutume de mettre ceux que l'on devait bientôt faire mourir. Etant arrivé dans mon cachot, on me déshabilla une seconde fois : après avoir été fouillé, je repris mes habits, on m'apporta un lit de sangle pour moi, et une paille pour un soldat qu'on enferma avec moi, avec une terrine pour mes nécessités naturelles, et on ferma sur nous trois portes, une en dedans de la chambre, la seconde au milieu du mur, et la troisième en dehors sur le degré. Chacune de ces portes se fermait à clef, la fenêtre se fermait de la même façon avec trois grilles ; mais elles n'avaient que trois doigts d'ouverture en dehors, et bien quatre pieds en dedans⁶³. »

Ces terribles prisons d'Etat, pour lesquelles aucun terme ne nous paraît assez hyperbolique, nos mémorialistes les appellent modestement *châteaux*, tout comme le roi lui-même qui, dans le formulaire rituel des lettres de cachet, ordonne, on le sait, à « Monsieur du Tremblay » ou à « Monsieur de Bernaville » de « recevoir en mon château de la Bastille le sieur de... », et, « la présente n'étant à autre fin », prie Dieu d'avoir le gouverneur « en sa sainte et digne garde ». Vincennes pourtant reçoit de déroutantes appellations. *Château* parfois, très rarement *donjon*, c'est le plus souvent, avec une note bucolique, *le Bois de Vincennes* ; ainsi, pour la Rochefoucauld, c'est « du donjon de Vincennes » que Beaufort « s'était sauvé avec beaucoup de hardiesse, d'esprit et de bonheur⁶⁴ » : voyez *Le Vicomte de Bragelonne* ; au contraire, les Espagnols, écrit d'un même souffle et dans la même phrase le maréchal du Plessis, « désespérant que leurs partisans pussent tirer le prince de Condé du Bois de Vincennes, [...] proposèrent au maréchal de Turenne [...] de forcer le château de Vincennes pour en tirer le Prince » : d'où le soulagement de Du Plessis « quand il sut [...] qu'on avait transféré les Princes à Marcoussis⁶⁵ ». Quant au Hâvre, où la Fronde en Hurepoix obligera à trans-

(62) *Mém. de Gourville, op. cit.*, I, 124-125.

(63) *Mém. de M. de la Porte, Genève, s.l.*, 1756, p. 124.

(64) LA ROCHEFOUCAULD, *op. cit.*, II, 120.

(65) *Mém. [...] du Maréchal du Plessy, op. cit.*, p. 191.

férer encore les Princes, aucun mémorialiste ne daigne nous dire quel bâtiment y servait de prison d'Etat : évidemment le château fortifié que montre la *Topographia* de Merian⁶⁶.

Un dernier sens enfin du mot *château*, c'est son acception strictement militaire, fort vivante alors, et même, semble-t-il, en voie de spécialisation. Les auteurs de mémoires de guerre (et qui ne l'est, plus ou moins, en ces temps tragiques ? le pacifique curé de Rumesies n'est que trop bien placé pour décrire avec horreur les exactions des passages de troupes pendant la guerre de Succession d'Espagne, et son sexe n'empêche pas M^{me} de Lafayette de consacrer des pages quasi professionnelles aux opérations de 1688), ces mémorialistes en usent abondamment pour désigner, et il n'y a rien là d'étonnant, des châteaux forts encore solides, dont l'efficacité ne peut se comparer à celle des fortifications modernes, mais qu'il serait imprudent de négliger : leur site en surplomb en fait des postes d'observation ou des plates-formes d'artillerie rêvés — on dit alors qu'on y « loge du canon » —, et les généraux-écrivains mentionnent toujours leur prise et jaugent leur valeur. Ainsi, Campion rapporte un troublant procédé du duc de Longueville pendant la campagne de Franche-Comté en 1638 :

« L'armée passa près de Bletterans, et après avoir emporté d'assaut un château dont l'on pendit le gouverneur pour avoir tenu dans un lieu qui ne devait pas attendre le canon, on alla camper à deux lieues de Poligny⁶⁷. »

On voit le raisonnement hautain de Longueville, pour qui tenter de défendre une place évidemment démunie constitue une insolence qui mérite la hart...

C'est une autre folie que condamne le maréchal de Gramont, entravé dans toutes ses opérations de 1646 par les accès de démence, vrais ou feints, de notre allié le prince Henri-Frédéric d'Orange :

« L'ayant joint, [Gramont] trouva qu'il venait de changer tous les ordres donnés, et qu'au lieu d'aller attaquer les forts dont on était convenu, et dont la prise eût été funeste aux Espagnols, il se fixa à faire le siège d'un château nommé Tamise, qui avait plus l'air d'un pigeonnier que d'une place remparée⁶⁸. »

Mais l'usage militaire le plus courant de *château* se circonscrit à la guerre de sièges, et permet d'opposer, dans une place fortifiée en règle, la ville, protégée, certes, par un système défensif, mais basse, étalée, et peuplée de civils, à la citadelle qui, en position élevée ou non, mais munie de ses propres ouvrages, n'a de fonction que strictement guerrière et constitue le noyau le plus redoutable de la défense. De telles fortifications exigent un siège « dans les règles » : ouverture de la tranchée, réduction des « ouvrages à corne »

(66) Mathieu MERIAN, *Topographia Galliae*, 1654-1655, réimpr. Bärenreiter, 1970, III, 49.

(67) *Mém. de Henri de Campion*, op. cit., p. 89.

(68) *Mém. du Maréchal de Gramont*, op. cit., I, 219-220.

et « demi-lunes » en saillie, brèche dans le « chemin couvert » où, se hissant au prix d'efforts sanglants, on « pratique un logement » d'où l'on parvient à « attacher le mineur » et à faire sauter les dernières défenses, autant d'étapes familières à tout lecteur de Mémoires, et ces étapes, pour chaque siège, se répètent : une fois pour la ville, qui presque toujours se rend assez vite, mais une autre, longue, acharnée et meurtrière, pour le château, où la « capitulation » de la ville n'autorise le plus souvent que la garnison à se replier. De cette défense, dépendra la capitulation définitive, « honorable » ou non ; et parfois le miracle d'une armée qui arrive à temps pour « secourir » les assiégés et faire ignominieusement « lever le siège » à leurs ennemis. Aussi une reddition sans résistance du château provoque-t-elle surprise et mépris chez le vainqueur :

« Quand on parla de capituler, écrit Du Plessis qui assiège Sainte-Menehould, il ne s'attendait pas que le château dût être du traité. Mais [...] quoiqu'après avoir perdu la ville le Commandant se pût retirer dans le château, il se crut obligé de se rendre⁶⁹. »

On aurait tort, au reste, de sourire de ce rituel ; la « guerre en dentelles » n'appartient, nous le savons, qu'à une légende peu estimable, et les sièges avaient plus que leur part des « misères de la guerre ». Champion, qui assiège Lons-le-Saunier dans l'armée indisciplinée de l'étrange Longueville, écrit avec consternation :

« Rincourt [le gouverneur], voyant tout en feu, fit retirer les gens de guerre et les personnes les plus considérables dans le château ; plusieurs se noyèrent dans les fossés en se pressant trop de passer sur le pont, et entre autres la plus belle fille de la ville. Pendant ce temps nous entrâmes, et les soldats ne trouvant point de résistance firent tous les maux dont ils se purent aviser, et le feu qui s'étendait de tous côtés les rendait encore plus licencieux. La plupart des femmes furent violées et les biens échappés au feu pillés. Tout cela me fit une pitié que je ne puis exprimer, mais l'on ne pouvait rien empêcher. Le château tint encore cinq ou six jours⁷⁰. »

On le voit, cette longue étude, que je n'ose dire lexicale, des acceptions et des résonances dans les Mémoires du mot *château* et de ses apparentés confirme, s'il en était besoin, l'avertissement de Georges Poisson à l'orée de ce cycle : oui, en effet, nous savons mal ce que c'est qu'un château, et cet inventaire si nécessaire qu'il appelait de ses vœux, exige un travail de définition plus vaste encore que celui qu'il esquissait. Si le terme est infiniment flou dans notre vocabulaire présent (hôtel urbain, gentilhommière, logis abbatial, folie, ferme fortifiée, palais épiscopal, autant de réalités connexes du château, aux frontières incertaines), les textes d'époque accroissent et compliquent cette confusion : les sens évoluent, se chevauchent, se contredisent. Et plus grave encore, je crois percevoir que les désignations dont usaient

(69) *Mém. [...] du Maréchal de Plessy, op. cit., p. 273.*

(70) *Mém. de Henri de Champion, op. cit., p. 287.*

couramment les possesseurs et les hôtes des châteaux — ce sont elles que nous livrent les Mémoires — diffèrent profondément de celles de la langue juridique, que nous livrent pièces notariées, fois et hommages, aveux et dénombremens : il y a fort à parier que la communication à venir de M. Brancourt manipulera des vocables, et donc des concepts, sans beaucoup de rapports apparents avec ceux dont j'use ici, et dont usent mes mémorialistes.

*
**

Car ces textes, où les châteaux surabondent de façon si accablante quand on se borne à en relever les mentions, de quoi nous parlent-ils au juste, que nous apprennent-ils d'eux ?

Un silence profond y règne, obstinément, sur la fonction économique et juridique du château. Des droits, des redevances, du faire-valoir, des prélèvements de toutes sortes, pas un mot. De l'exploitation agricole, nécessairement liée au château et souvent fort proche⁷¹, seule M^{me} de la Guette parle, épisodiquement certes, mais sans embarras. Il y a mieux : les dépendances du château, que nous nommons souvent *communs*, d'un terme entièrement ignoré de nos mémorialistes, ne figurent dans leurs récits que si une aventure du maître ou de ses égaux les met en jeu. Gourville (et son passé de valet de chambre et d'intendant n'y change rien, au contraire) eût-il mentionné l'office de Limeuil si M^{me} de Langlade n'y était réfugiée⁷², l'abreuvoir de Saint-Germain s'il ne servait de rendez-vous aux princes qui fuient la Cour nuitamment pour se rallier à la Fronde parisienne⁷³, et l'écurie du Bourget si le roi, y étant entré seul « pour faire de l'eau » (détail à retenir !), n'en avait profité pour appeler Gourville et lui préciser ses instructions diplomatiques⁷⁴ ? Ici encore, je crois bien M^{me} de la Guette seule à nous parler de sa cuisine, et encore est-ce quand, les troupes royales occupant et pillant son village en 1649, elle offre asile « à plus de deux cents femmes et filles réfugiées » et doit « coucher dans [s]a cuisine avec un nombre d'habitants qui s'y étaient sauvés⁷⁵ » ; c'est elle encore qui, sans que la grande histoire s'en mêle cette fois, nous rappelle l'existence des basses-cours⁷⁶ et des étables, et je ne saurais trop signaler aux historiens ruraux de longues pages, que je ne puis citer ici, mais remarquables en tous points, sur une épidémie de rage dans son étable et sa guérison opérée par les attouchements d'un thaumaturge spécialisé, le chevalier de Saint-Hubert⁷⁷.

A cette règle presque absolue, une exception de taille, et qui vient encore d'une femme. Non que M^{me} de Staal, certes, lève le voile sur les

(71) A ce silence, il suffirait d'opposer les analyses indiscutables et novatrices de Françoise Budon et Hélène Couzy dans leur article sur « Le château et son site. Histoire de l'architecture et cartographie » ; profitons-en pour signaler l'importance de ce numéro spécial de la *Revue de l'Art* (1977, n° 38) consacré aux « Demeures seigneuriales disparues ».

(72) *Ci-dessus*, p. 78.

(73) *Mém. de Gourville*, *op. cit.*, I, 16.

(74) *Ibid.*, II, 62.

(75) *Mém. de M^{me} de la Guette*, *op. cit.*, p. 52.

(76) *Ibid.*, p. 38 par exemple.

(77) *Ibid.*, pp. 150-156.

fondements économiques du château ; mais sur ses dépendances et sur la condition des « gens » qui en assurent la vie, son témoignage a de fortes chances d'être unique. On sait que, née dans une condition « honnête » (sa mère élève les filles de la duchesse de Ventadour, son père est peintre), élevée en demoiselle, de couvent élégant en château, elle se trouve, privée de ressources et de protections, brutalement réduite à se placer comme femme de chambre et entre à ce titre chez la duchesse du Maine qui, dit-elle, « à peine jeta un regard sur moi ». La scène se passe à Sceaux, alors dans l'éclat de sa splendeur.

« Je passai ce premier jour dans un égarement d'esprit qui ne m'a laissé aucun souvenir distinct. Je sais seulement que je fus étrangement surprise en voyant la demeure qui m'était destinée. C'était un entresol si bas et si sombre que j'y marchais pliée et comme à tâtons ; on ne pouvait y respirer faute d'air, ni s'y chauffer faute de cheminée. Ce logement me parut si insoutenable, que j'en voulus faire quelque représentation à M. de Malézieu. Il ne m'écouta pas. A toutes les prévenances qu'il m'avait faites, à toute l'estime qu'il m'avait témoignée, succédèrent les dédains qu'on a pour la valetaille. Je ne m'y exposai plus.

[...] Je n'avais pas l'entière jouissance de ce réduit. La première femme de chambre, qui couchait toutes les nuits chez M^{me} du Maine, le partageait le jour avec moi : elle avait ses heures pour dormir, des temps qu'elle voulait passer avec son mari ; alors j'étais domicile dans un bosquet. Le froid ou la pluie ne me laissait d'autre asile que les galeries⁷⁸. »

Même condition à Versailles, « encore plus insoutenable » : « le défaut d'espace obligeait sans cesse à disputer le terrain, et la fumée contraignait de l'abandonner » et à Fontainebleau : « il n'était pas aisé de me découvrir sous le degré où je faisais ma résidence ». La malheureuse, isolée, bafouée, enfermée dans le silence, rêve de suicide⁷⁹.

Je ne prétends pas, certes, que les inférieurs nécessaires au château soient absents de l'image qu'en donnent les mémorialistes : paysans serviables et maladroits, domestiques anonymes y figurent en nombre. Mais, quand ils ne sont pas mentionnés en pures utilités — porteurs de messages, guides dans une chevauchée —, c'est leur besoin de protection, leur impuissance à se tirer d'un pas difficile que soulignent leurs maîtres, et par conséquent leur propre fonction de conciliateurs, de refuges et de défenseurs. La situation où ils aiment à se montrer, c'est celle d'arbitres dans des querelles considérées de haut, ou de remparts contre les passages de gens de guerre ; épisodes dont je ne conteste pas la véracité, et nos textes contiennent à cet égard des documents d'une grande précision (la place me manque pour citer, par exemple, une remarquable page de Champion⁸⁰), mais dont on sent bien qu'ils ne consti-

(78) *Mém. de M^{me} de Staal-Delaunay, op. cit.*, pp. 81-83.

(79) *Ibid.*, pp. 83 et 94.

(80) *Mém. de Henri de Champion, op. cit.*, pp. 222-223.

tuent qu'une partie, la plus flatteuse et la plus rassurante, d'un tableau véridique peut-être, mais incomplet. Exceptionnelle ici encore, M^{me} de la Guette seule souligne sa dette envers ses paysans, qui se sont précipités d'eux-mêmes pour éteindre le feu pris à son château en son absence, — mais elle en profite pour opposer à leur affolement sa propre imperturbabilité devant la perspective d'une telle perte⁸¹... Une telle complaisance à soi-même, une telle supériorité dans l'exercice de ce que notre temps nomme paternalisme, terme évidemment anachronique, conduit à chercher dans les Mémoires trace des charités accomplies dans le cadre du château : c'est mal connaître l'Ancien Régime et son échelle de valeurs. Aumônes, legs et fondations, hôpitaux et « marmites des pauvres », dots, interventions pour le « soulagement de leurs terres », recommandations, c'est dans les archives et les correspondances que nous les trouverons, non dans les Mémoires, ou du moins, jamais lorsqu'il s'y agit du mémorialiste lui-même⁸². Le rigorisme post-tridentin a fait son œuvre, et de ce pharisaïsme-là au moins, nos gens de châteaux sont exempts.

On pouvait s'attendre, pour peu qu'on connaisse les mentalités aristocratiques, à ces gauchissements d'ordre social et éthique : ils sont, si je puis dire, dans la nature des choses. On s'attend moins à un silence moins aisément explicable, et dont la règle quasi absolue m'a, je l'avoue, profondément surprise.

Ces mémoires où surabondent les châteaux, l'historien d'art peut en fouiller volume après volume sans y trouver guère d'instruction directe. L'étude de nomenclature et de sémantique nous a déjà montré combien les mémorialistes supposent chez leur lecteur la connaissance de ce que le XIX^e siècle appellera l'*Annuaire des Châteaux*. Mais ce ne sont pas seulement la région, le propriétaire du château, et même sa qualité de château qu'ils supposent connus ; tout se passe comme si sa configuration, sa topographie, sa distribution, son style, son décor n'étaient pas du ressort des Mémoires.

Non que les mémorialistes vivent dans un rêve abstrait et manquent de précision, ou soient insensibles aux lieux : il y a beau temps que nous avons fait justice d'une prétendue indifférence idéaliste du XVII^e siècle aux réalités du milieu matériel. L'appréciation esthétique n'est d'ailleurs pas absente de ces textes, mais elle est rarement libre de connotation sociale ; ainsi, au ridicule asséné à la pauvre M^{lle} de Langlade parce qu'elle tient sa ruelle galante dans l'office d'un château ruiné, répond la satisfaction du maréchal de Gramont qui, s'il signale que le palais munichois où le loge le comte de Kurz, ministre et favori de l'électeur de Bavière, était « superbement meublé », veut surtout souligner que « les Officiers de l'Electeur le traitèrent splendidement » et qu'il fut reçu « avec une pompe royale⁸³ ». Quand le curé de Versailles,

(81) *Mém. de M^{me} de la Guette, op. cit., p. 136.*

(82) Ainsi, Saint-Simon décrit les œuvres inlassables de la Chancelière de Pontchartrain (*Mém.*, éd. BOISLISLE, XXIV, 229-232), mais c'est aux Archives d'Eure-et-Loir ou au détour de ses lettres d'affaires que nous découvrirons les siennes propres à la Ferté-Vidame.

(83) *Mém. du Maréchal de Gramont, op. cit., I, 178-179.*

Hébert, peint les fastes du palais en 1686, le passage isolé peut faire croire à un pur éblouissement :

« Il n'était pas possible, en entrant dans les superbes appartements de Versailles, qu'on ne fût frappé d'un grand étonnement d'y voir briller l'or et l'azur, d'y considérer la somptuosité des meubles, le grand nombre des tableaux des plus habiles maîtres, des vases d'argent ciselé d'une grandeur prodigieuse⁸⁴, des lits d'une richesse et d'une beauté surprenantes et tout le reste de ce qui accompagnait ces précieux ameublements qui répondaient à ces bâtiments magnifiques. Rien de ce qui paraissait au-dehors n'égalait les richesses qui n'étaient pas exposées aux yeux de tout le monde, j'entends parler du grand nombre de pierres précieuses, d'agates, de diamants, de bijoux qui étaient hors de prix⁸⁵. »

Mais le contexte montre assez qu'il s'agit de condamner « le mauvais exemple qu'avait donné le Roi », engloutissant « dans un fond fort ingrat[...] des sommes immenses », pour « chercher avec empressement tout ce qui fait plaisir aux sens ». Rares sont les cas où l'émerveillement paraît pur, tel ce renchérissement de M^{me} de Lafayette sur l'admiration, intéressée sans doute, celle-là, de Marie de Modène détrônée :

« Quand la reine d'Angleterre vint à Versailles, la magnificence l'en surprit, et surtout la grande Galerie, *qui sans contredit est la plus belle chose de l'univers en son genre* ; aussi la loua-t-elle extrêmement, mais dans les termes qui convenaient et qui pouvaient faire plaisir au Roi⁸⁶. »

En revanche, la magnifique ouverture, qui le dispute en sérénité triomphale aux plus beaux prologues de Lully, que la même M^{me} de Lafayette donne à ses *Mémoires*, ne prend sa pleine sonorité que par contraste avec le déchaînement guerrier qui va suivre, et porte en soi-même sa sévérité :

« La France était dans une tranquillité parfaite, l'on n'y connaissait plus d'autres armes que les instruments nécessaires pour remuer les terres et pour bâtir. On employait les troupes à ces usages, non seulement avec l'intention des anciens Romains, qui n'était que de les tirer d'une oisiveté aussi mauvaise que le serait l'excès du travail ; mais le but était aussi de faire aller la rivière d'Eure contre son gré, pour rendre les fontaines de Versailles continuelles. On employait les troupes à ce prodigieux dessein, pour avancer de quelques années les plaisirs du Roi, et on le faisait avec moins de dépenses et moins de temps que l'on n'eût osé l'espérer.

« La quantité des maladies que cause le remuement des terres mettait les troupes qui étaient campées à Maintenon[...] hors d'état d'aucun

(84) Le texte se situe pendant les brèves années où vécut le mobilier d'argent massif de l'Appartement et de la Galerie, fondu en 1689 pour payer la guerre.

(85) *Mém. du curé de Versailles François Hébert, 1686-1704*, éd. GIRARD, Paris, Ed. de France, 1927, p. 17.

(86) M^{me} de LAFAYETTE, *Mém. de la Cour de France, op. cit.*, p. 147 ; c'est moi qui souligne.

service ; mais cet inconvénient ne paraissait digne d'aucune attention, dans le sein de la tranquillité dont on jouissait : la trêve était faite pour vingt ans avec toute l'Europe⁸⁷. »

Quand, à ces indications très générales et toujours colorées d'intentions étrangères à l'esthétique, vient se substituer une topographie méticuleuse et presque myope, le motif n'en est pas davantage du domaine de l'art, et nos mémorialistes parviennent à conjuguer la précision la plus vétilleuse avec la négligence parfaite du lieu réel où se passe la scène. C'est, on l'a deviné, qu'il s'agit de cérémonial, où seul compte le degré de dignité des pièces, des sièges, des rites d'accueil ou de reconduite. Aux innombrables exemples que nous avons tous en mémoire de ces sortes de scènes entre grands de ce monde, j'ai préféré celui-ci, qui ne met en jeu, sous l'œil paternel, il est vrai, du vieux duc d'Angoulême en son château de Grosbois, que la famille fort mince de M^{me} de la Guette :

« L'accommodement se fit dans une chambre que l'on appelle la chambre du Roi, en présence de M. le duc d'Angoulême, de M. le comte d'Alais son fils, de M^{me} la comtesse d'Alais sa belle-fille, et d'autres personnes de qualité. J'étais dans un petit cabinet avec mon mari ; l'on me fit entrer la première. Je courus me jeter aux pieds de mon père[...] Mon mari entra ensuite. M. le duc d'Angoulême le présenta à mon père [...], mit la main sur l'épaule de mon mari pour le faire pencher un peu plus bas, mais il demeura ferme et ne fit sa révérence que comme à l'ordinaire. Dans ce moment ils s'embrassèrent. Après notre remerciement fait [...] à M. d'Angoulême, je courus à la chambre de cette bonne princesse et me jetai à la ruelle de son lit[...] Je pris congé d'elle, [...] et m'en allai dans la chambre de ma sœur, où je trouvais mon père avec des amis⁸⁸. »

On signalera donc comme des perles rares une description fort précise, architecturalement parlant, du Palais Royal de Madrid par le marquis de Villars⁸⁹, ou l'explosion d'enthousiasme de Champion devant les palais et villas florentins, qui retombe pourtant sur cette note inattendue : « Je trouverais l'Italie le plus charmant pays du monde, si la vertu n'y était bannie : elle n'y est pas même estimée quand elle s'y rencontre⁹⁰. »

La récolte est un peu moins maigre lorsqu'il s'agit d'histoire des constructions. Le « bâtiment » est après tout une fonction aristocratique, et devient manie dévorante sous le règne de Louis XIV. Je ne reviens pas sur les documents irremplaçables que fournissent les *Mémoires* de Mademoiselle sur son œuvre architecturale. On sait aussi que ceux de Gourville forment une source fondamentale de l'histoire de Saint-Maur⁹¹, et aussi, en des pages moins connues mais d'une rare précision, sur le financement de la reconstruction

(87) *Ibid.*, pp. 106-107.

(88) *Mém. de Mme de la Guette*, op. cit., pp. 30-31.

(89) Marquis de VILLARS, *Mém. de la Cour d'Espagne*, op. cit., p. 3.

(90) *Mém. de Henri de Champion*, op. cit., pp. 184-185.

(91) *Mém. de Gourville*, op. cit., II, 63-67 (année 1673).

d'un petit château endormi et trop négligé, celui de Courson-Monteloup en Hurepoix⁹². Et le marquis d'Argenson écrit avec attendrissement de son grand-père, pourtant en disgrâce et ruiné :

« Avec cela il se piquait de goût ; il aimait les bâtiments à la folie ; l'objet d'établir ses enfants ne le touchait guère ; un homme ambitieux et haut préfère le rien au médiocre ; il ne songeait donc pas à ses enfants, mais il trouva moyen de bâtir toute sa vie dans ses terres ; il est vrai qu'on bâtit à un bon marché incroyable à Argenson, surtout mon pauvre grand-père y éleva une église paroissiale qui est l'admiration du canton ; il est mort en 1700⁹³. »

Et c'est sur cette vie de château que je voudrais finir, parce que c'est sur elle que les Mémoires fournissent d'inépuisables matériaux, sans lesquels on se condamne à maints contresens sur l'image que l'aristocratie se fait d'elle-même.

Objectif militaire, prison à l'occasion, lieu d'exil, affirmation de puissance, lieu éminent du cérémonial, objet de création perpétuelle et presque amoureuse, le château est tout cela, mais plus encore (et tout cela s'y insère), il est refuge.

Refuge le plus littéral, quand il s'agit d'échapper à la guerre civile — les chevauchées de M^{me} de la Guette, de la Rochefoucauld, de Gourville dans la France de la Fronde égrènent un collier de châteaux amis hors desquels il serait fou de faire étape —, ou aux poursuites de la justice royale : les *Mémoires* de Campion sont pleins de ces longues latences où leur auteur se tapit avec quelques livres dans une chambre écartée dont seuls ses hôtes complices, une servante sûre et celle qu'il aime ont la clé et le secret.

Mais refuge plus symbolique et plus profond aussi. Pour M^{me} de la Guette, pour M^{me} de Staal-Delaunay, pour Gourville, issus de couches très inférieures de la noblesse, voire franchement roturiers, l'hospitalité du château des Grands fournit un immense élargissement du champ, un bonheur de vivre et de sentir qui paraît ineffaçable, soit qu'il culmine en fêtes racontées avec gourmandise, soit qu'il s'étale en longs jours heureux ou ardents.

« J'avais l'honneur de leur rendre mes très humbles respects tous les jours », écrit M^{me} de la Guette qui séjourne à Grosbois chez la duchesse d'Angoulême et la comtesse d'Alais ; « et je puis dire qu'elles m'aimèrent l'une et l'autre. Elles avaient des filles d'honneur fort sages et fort spirituelles. Nous nous voyions à tout moment et avons la satisfaction de nous promener fort souvent dans ce parc tant renommé pour la quantité de bêtes fauves qui y étaient, et pour ses belles allées à perte de vue. L'on s'y entretenait avec plaisir, et l'on jouait à mille petits jeux d'esprit. M. le duc d'Angoulême, qui aimait la chasse éperduement,

(92) *Ibid.*, II, 85-86 (année 1677).

(93) *Journal et Mémoires du marquis d'Argenson, op. cit.*, I, p. 4.

y courait le cerf fort souvent, et les dames en avaient tout le passe-temps. Je n'en quittais pas ma part, parce que ç'a toujours été une de mes passions dominantes. Au retour de la prise du cerf, il y avait un extrême plaisir d'en voir faire la curée et d'entendre sonner un grand nombre de cors pour animer les chiens, qui faisaient un clabaudis le plus grand du monde dans le chenil. Il faisait dangereux de se trouver à l'ouverture de la porte ; car ils couraient avec furie pour manger ce qui leur était préparé sur la nappe du cerf⁹⁴. »

Et de façon moins prévisible, le palais du monarque, s'il peut inspirer la terreur à ses sujets, si grands soient-ils, parce que de là part la foudre, et là se trament ces arrestations qui sont des coups du maître (Longueville et Condé, Retz, Beaufort n'osent plus depuis de longs jours « paraître au Palais-Royal ou au Louvre », et il faut les y attirer par ruse pour les y faire prendre, tous les Mémoires le racontent), ce lieu d'exercice du pouvoir souverain fournit aussi à nos auteurs, lorsqu'ils y sont admis, de rassurantes satisfactions, faites d'amour-propre contenté et d'attendrissement pour le roi. Nulle circonstance flatteuse de la réception n'est omise, mais dans l'hyperbole du souvenir, l'effusion se fait jour :

« J'étais à Versailles lorsque le Roi voulut bien m'honorer de la Cornette, écrit Du Guay-Trouin, c'était au commencement d'août 1715, un jour que j'étais dans la foule des courtisans sur son passage lorsqu'il allait à la Messe, il s'arrêta en m'apercevant, fit un pas comme pour s'approcher de moi, et daigna m'annoncer lui-même cette nouvelle »... Bientôt commence l'agonie du roi : « Je ne quittai point les avenues de sa chambre jusqu'au moment où la mort enleva à la France un si bon maître, et à l'univers son plus grand ornement⁹⁵. »

Même, le sentiment de l'honneur reçu est en pareil cas si vif, si forte la gratitude faite d'une large part d'autosatisfaction, que les mémorialistes paraissent oublier de quelles excédantes fatigues, de quelles attentes mornes se paient ces quelques instants seuls dignes de leur souvenir. M^{me} de la Guette, une fois de plus, est presque seule à les rappeler lorsqu'elle raconte son arrivée au Palais-Royal après une mission dont l'a chargée un agent de Mazarin. M. Philippe :

« Nous y arrivâmes justement à la levée du cercle ; la reine était entrée dans son cabinet. Nous attendîmes bien une demi-heure avant que d'y entrer. J'étais si lasse et si fatiguée que je ne pus pas m'empêcher de me mettre sur un des bras du fauteuil de la reine dans la salle du cercle, ce qui fit qu'un huissier me vint dire de m'ôter et que personne ne se mettait là. Je lui dis que je n'en pouvais plus, qu'il m'était impossible de rester debout plus longtemps, et que j'attendais l'heure de la reine pour me présenter à S.M. Il eut quelque sorte de compassion

(94) *Mém. de M^{me} de la Guette, op. cit., pp. 12-13.*

(95) *Mém. de M. du Guay-Trouin, op. cit., pp. 206-207.*

pour moi et ne me parla plus. M. Philippe fut gratter à la porte du cabinet et dit à l'huissier de dire à la reine que nous étions là. S.M. commanda qu'on me fit entrer. Je l'approchai en faisant plusieurs révérences », etc.⁹⁶.

Refuge, le château l'est encore, et plus profondément s'il se peut, en ce que, rythmés ou non de ces temps forts qu'y mettent les fêtes — ou plus simplement une franche lippée en bonne compagnie, comme celles que rapportent Gourville ou M^{me} de la Guette —, les longs loisirs qu'il autorise, l'enracinement qu'on y éprouve aiguissent la disponibilité.

Disponibilité à l'amour, si délicatement vécue et chantée par M^{me} de Staal, dont la passion pour l'homme qu'est le chevalier de Silly se distingue à peine du bonheur qu'elle connaît au château de Silly :

« On attendait le fils de la maison ; tout y était déjà rempli de lui. Il arriva ; chacun fut le recevoir. J'y allai comme les autres, mais un peu moins vite ; et quand je les joignis, il montait déjà les degrés pour aller dans son appartement. Il se retourna en donnant quelque ordre ; je fus frappée de l'agrément de sa figure et d'une certaine contenance noble qu'il avait, tout à fait différente de ce que j'avais vu jusqu'alors. Il ne fit nul accueil à personne, et se communiqua peu d'abord. Des livres qu'il avait apportés faisaient sa compagnie ; il se tenait dans sa chambre ou s'allait promener seul, et hors l'heure des repas, on ne le voyait guère. Cependant, bien qu'il se donnât peu la peine de parler, il parlait si bien et avec tant de grâce, que son esprit paraissait sans qu'il songeât à le montrer. Ses charmes et ses dédains me piquèrent vivement⁹⁷. »

Véridique ou enjolivé, l'épisode suivant, où le jeune courtisan surprend dans un bois une conversation entre sa sœur et Rose Delaunay et s'étonne de leur trouver plus d'esprit qu'il n'avait cru, souligne combien le château est propice au romanesque. Comment ne pas croire, en revanche, au bouleversement de Rose lorsque, laissée inopinément en tête-à-tête avec le chevalier « dans une grande prairie », elle péroré à corps perdu pour cacher son trouble ?

« Ce fut d'abord sur la beauté des champs ; mais, n'étant pas encore assez loin des propos que je voulais éviter, de la terre je montai au ciel, et je me jetai tout au travers du système du monde. Je tins ferme dans cette haute région jusqu'à ce que, de retour au château, nous eûmes rejoint la compagnie[...] J'en retirai cet avantage, qu'il vit que je savais et me taire et parler. De plus, je goûtai cette joie délicieuse inconnue à ceux qui ne savent pas résister aux mouvements de leur cœur⁹⁸. »

L'espace du château, vaste, divers, imbriqué, se prête au déploiement des jeux du cœur, surprises, fuites, rêveries, solitudes à deux ; ainsi, quand la jeune fille souffre de la réserve de Silly :

(96) *Mém. de M^{me} de la Guette, op. cit.*, p. 128.

(97) *Mém. de M^{me} de Staal-Delaunay, op. cit.*, p. 44.

(98) *Ibid.*, p. 46.

« Il remarqua mon mécontentement sans en pénétrer la cause ; et comme il avait véritablement de l'amitié pour moi, il voulut s'en éclaircir et m'apaiser. Il m'arrêta donc un jour comme j'allais entrer dans l'appartement de la marquise de Silly ; je traversais fort vite une salle dans laquelle il se promenait en rêvant ; je feignis de ne pas l'apercevoir ; mais lui, s'avançant à ma rencontre, me retint, me fit asseoir et s'assit auprès de moi...⁹⁹ »

Aussi passe-t-on aisément de l'usage du château comme cadre amoureux, à son apologie, à celle de la campagne, comme lieu de la vérité et des sentiments profonds ; Silly repart pour la Cour, mais, à en croire son amante,

« peut-être plus tôt qu'il ne le souhaitait ; car quoiqu'il eût là une maîtrise et tout ce qui convient à un homme du bel air, il ne s'ennuyait pas chez lui. Il y voyait ce qu'on ne voit pas dans le monde, des sentiments sans art, dont la vérité lui était d'autant mieux connue qu'on s'efforçait de les lui cacher ; il y goûtait aussi des entretiens solides qui offraient à son esprit de nouvelles connaissances et lui donnaient lieu de sentir sa facilité à les saisir, de quelque espèce qu'elles fussent[...] M^{lle} de Silly fondait en larmes quand il nous dit adieu ; je dérobaï les miennes à ses regards, plus curieux qu'attendris, mais lorsqu'il eut disparu, je crus avoir cessé de vivre¹⁰⁰. »

Disponibilité à l'amour, disponibilité encore au recueillement qui, aidé des livres des Anciens et d'une spiritualité inquiète et tendre, confère la profondeur de ses arpèges feutrés à tout le second versant des *Mémoires* de Campion. Quel contraste entre ces méditations discrètes, et l'éblouissante page où le duc de Gramont raconte la réception au Palais de Madrid de son père le maréchal, venu demander au nom de Louis XIV la main de l'infante Marie-Thérèse ! L'ambassadeur, soucieux d'unir à la magnificence de règle en pareil cas, la fiction galante d'un empressement qui le forcerait d'arriver tout courant de la part d'un jeune roi amoureux, se change à la hâte dans un village de banlieue où l'attendent

« un Lieutenant général des postes, un Lieutenant particulier, six maîtres-courriers et huit postillons, tous habillés de taffetas incarnadin de rose, montés sur des chevaux admirables[...] avec soixante autres chevaux superbement harnachés pour autant de Gentilshommes qui devaient l'accompagner à son entrée[...], ce qui plut infiniment aux Espagnols, qui n'avaient point encore perdu l'idée de l'ancienne galanterie des Abencérages. Ainsi, il fit au galop tout le chemin qu'il y a depuis la porte de la ville jusqu'au Palais[...] et fit marcher à la tête le Lieutenant des Postes et les six Maîtres courriers suivis des huit postillons qui faisaient un bruit de tous les diables avec leurs cornets[...]; six pas après marchait la quadrille française, qui certainement ne faisait pas de honte à

(99) *Ibid.*, p. 48.

(100) *Ibid.*, p. 49.

l'Ambassadeur, car ceux qui la composaient étaient faits à peindre et vêtus d'une magnificence surprenante ».

On traverse ainsi le Prado et la Calle Mayor, noirs de monde jusqu'au quatrième étage, « le Maréchal étant toujours tête nue pour répondre à toutes les civilités qu'il recevait des Dames et des cavaliers ».

« Enfin il arriva au Palais, et entra à cheval dans une manière de vestibule qui est au pied du grand escalier, où il rencontra l'Amirante de Castille[...] accompagné de tous les Grands[...] Le Maréchal ne pouvait presque monter l'escalier pour la grande foule qu'il y avait [...], hommes et femmes le tiraient par son justaucorps pour le faire tourner de leur côté[...] Quant à moi, qui étais fort beau, fort jeune et fort paré et qui marchais à ses côtés, je fus enlevé comme un corps saint par les tapades, qui sont les filles de joie de Madrid, lesquelles me prenant à force, après m'avoir pillé tous mes rubans, peu s'en fallut encore qu'elles ne me violassent publiquement, ce qui serait indubitablement arrivé si l'Amirante de Castille et deux ou trois autres Grands, s'apercevant du risque que je courais, ne m'eussent arraché avec violence d'entre les bras de ces carognes effrenées¹⁰¹. »

Ce sont pourtant bien les plaisirs intenses, pénétrants, équilibrants, que réservent les châteaux à ceux qui sont nés pour en user, que nous révèlent des exemples aussi éloignés l'un de l'autre. A mi-chemin du fracas de Gramont en ambassade et du dépouillement méditatif de Campion, écoutons la chanson heureuse de d'Argenson, qui revit littéralement, pour son propre compte, la jeunesse de son père, pourtant pauvre et nanti d'une charge infime, dans la campagne angoumoise :

« Au reste, il était gaillard, d'une bonne santé, donnant dans les plaisirs sans crapule ni obscénité ; la meilleure compagnie de la province le recherchait ; il buvait beaucoup sans s'incommoder, avait affaire à toutes les femmes qu'il pouvait, séculières ou régulières, un peu plus de goût pour celles-ci, camuses ou à grand nez, grasses et maigres ; disait force bons mots à table, il était de la meilleure compagnie qu'on puisse être. C'était un esprit nerveux, un esprit de courage, et le cœur presque aussi courageux que l'esprit. »

Pareille assurance, pareille aisance à vivre, même si, à en croire son fils, le futur Garde des Sceaux « ne connaissait pas tout ce qu'il avait de génie et d'élévation » encore inutilisés, autorisent un mépris stendhalien pour les « sots provinciaux qui tiennent leur morgue » :

« Mon père prenait avec eux des manières cavalières ; il allait vite sur les formes, afin d'aller grandement sur l'essentiel et le grand de la justice, il accommodait des procès, il épargnait des épices, il faisait le plus de bien qu'il pouvait au genre humain. En voilà assez pour animer

(101) *Mém. du Maréchal de Gramont, op. cit., II, 193 et suiv.*

bien fort contre leur chef des âmes basses et mercenaires, prétextant les règles, c'est-à-dire les formes, et vantant les droits de leurs charges. Ils se plaignaient, entre autres choses, de ce que mon père menait avec lui à l'auditoire un grand chien à collier, à peu près comme était le mien mort depuis peu, et nommé Calot¹⁰². »

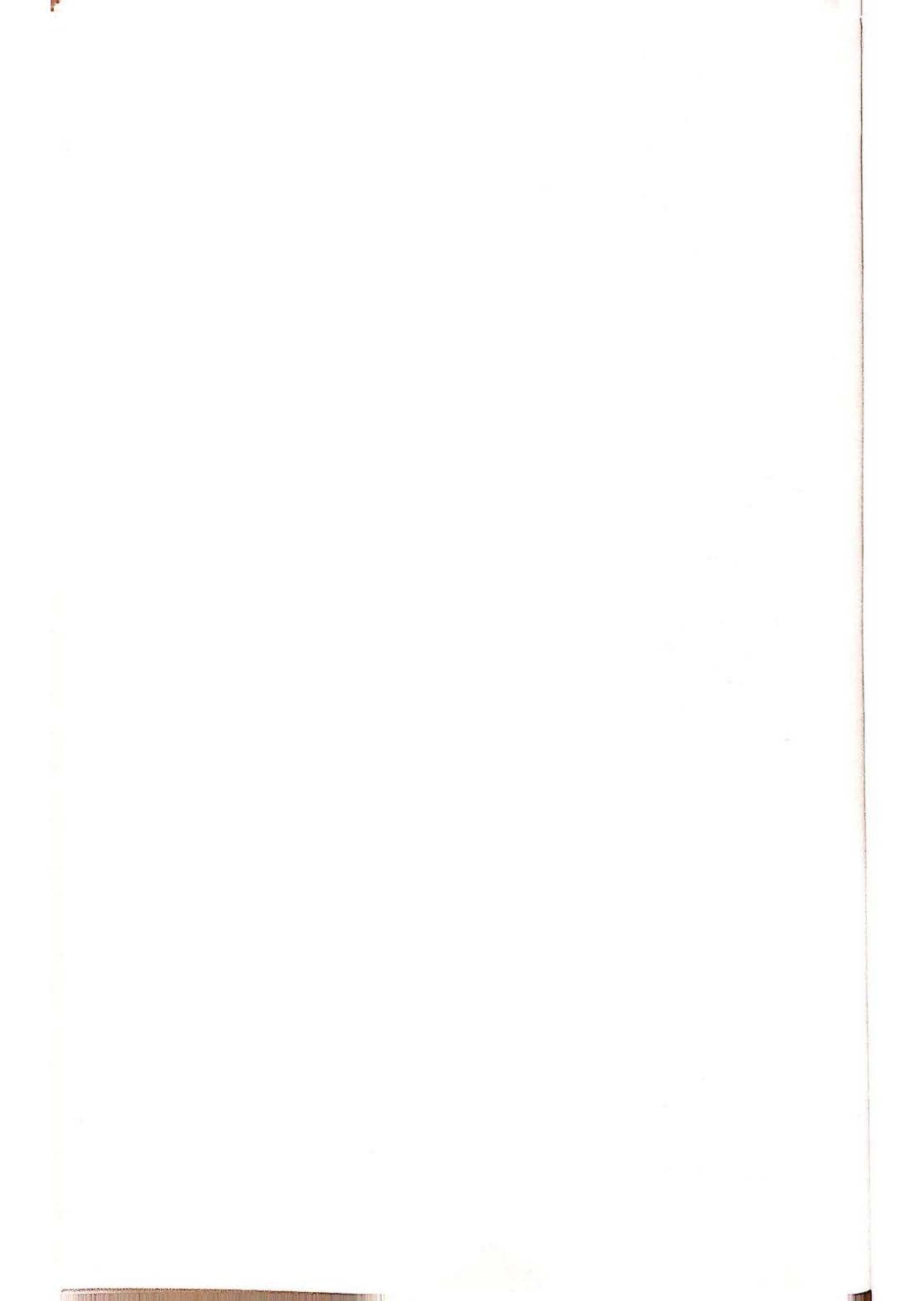
Mais — toute autre fin trahirait l'esprit du siècle qui nous est cher — c'est sur l'ultime renonciation qu'il faut conclure : le suprême bonheur du château, c'est peut-être, pour nos mémorialistes, qu'on y apprend à bien mourir. De cette retraite préparatoire, et plus précisément de cet « intervalle entre la vie et la mort », comme parle Saint-Simon, qu'ont recherché tant d'âmes de ce temps, le château est le lieu absolu, où la mort est apprivoisée, attendue, préparée, dans l'abandon progressif des chaînes du monde, mais dans un enracinement qui la protège de tout vertige, et qui jusqu'au bout se colore de tendresse. Nul ne saurait oublier le douloureux testament de Saint-Simon, et l'apaisement qu'y insuffle la certitude de reposer à la Ferté, auprès de sa femme bien-aimée à laquelle il se veut lié pour l'éternité. Un siècle auparavant, Henri de Campion déjà, dans un style moins souverain, écrit en refermant ses *Mémoires* :

« Je suis revenu chez moi au Boscferei avec mes enfants, et j'y vis dans une grande tristesse, n'ayant d'autre consolation que de faire célébrer l'annuel de ma femme bien-aimée au Thuitsignol, et dans ma chapelle du Boscferei. J'ai fait mettre deux tombes jointes ensemble à la principale place du chœur de l'église de Thuitsignol ma paroisse, et près de mon banc, l'une sur le lieu où repose le corps de la meilleure, de la plus chérie et de la plus regrettée des épouses, et l'autre pour moi. J'ai fait graver l'épithaphe sur les tombes, et il n'y manque plus que le jour et l'année de ma mort, que l'on ajoutera quand elle sera arrivée¹⁰³. »

Hélène HIMELFARB.

(102) *Journal et Mémoires du marquis d'Argenson*, op. cit., I, 8-9.

(103) *Mém. de Henri de Campion*, op. cit., pp. 224 et dernière.



CHATEAUX ET ROMANS AU XVII^e SIÈCLE

Je me suis vite rendu compte que parler des châteaux dans le roman du XVII^e siècle était une entreprise considérable. Il se trouve en effet que les romans longs de la première moitié du siècle fournissent une matière immense, pour plusieurs études sur ce thème ; en revanche, l'inconvénient est inverse pour la seconde moitié, où leur place est plus que discrète. La meilleure prise sur le sujet était donc de se limiter aux trente années (1650-1680) qui, sous le même règne, verront se renouveler les contenus et les techniques, et où les divers modes de présence du château, négligés jusqu'ici, il faut bien le dire, offrent de quoi approfondir la réflexion, historique et littéraire.

Toutefois, même dans cette tranche chronologique restreinte, il a fallu faire des sacrifices. Le plus douloureux est celui des jardins, beaucoup plus représentés dans les romans et les nouvelles que les châteaux eux-mêmes, abandonner par exemple le parc de Saint-Cloud, celui qui entourait la maison de Gondi, et celui que fera embellir Monsieur. Ses hautes futaies, sa cascade, les traiteurs installés aux abords en font le cadre rêvé des promenades galantes, si l'on en croit Segrais dans *Honorine*, M^{lle} de Scudéry dans *Mathilde d'Aguilar*, M^{me} de Villedieu dans le *Portefeuille* et *Lisandre*. Sacrifier les jardins, c'est encore laisser la part belle au château avant 1660, mais ensuite, cette part se réduit brusquement. On explique aisément de n'en point rencontrer dans le *Roman comique* ou le *Roman bourgeois*, mais on reste étonné que Saint-Réal dans *Dom Carlos* ignore absolument l'Escurial, son seul lieu romanesque, que Boursault, dans le *Prince de Condé*, suive la cour itinérante des Valois sans rien faire d'autre que de nommer Amboise. Quant à l'auteur anonyme du *Comte de Dunois*, qui adopte le même cadre, il réserve ses soins à l'île Saint-Jean, « où il n'y a pas de maison ». Préchac intitule bien l'un de ses romans le *Voyage de Fontainebleau*, mais ce titre prometteur est presque une attrape : en effet, les voyageurs qui, de Paris, s'en vont assister au mariage du Roi d'Espagne et de Marie-Louise d'Orléans, rebutés par la presse, n'entreront même pas dans la cour, décidant, pour se consoler, de se raconter leur vie : ici encore, point de château. Plus étrange encore, Segrais, le père du nouveau roman, j'entends celui d'après 1660, ne souffle mot de château dans l'ensemble de ses *Nouvelles françaises*. La mention des ruines féodales de Montafilant, au début de la nouvelle intitulée *Mathilde*, n'est qu'un artifice de présentation. Mieux, voici comment s'ouvre le recueil :

« L'année de la majorité du prince qui, par mille belles qualités mérita le surnom de Louis le Grand, était à peine finie qu'une grande

princesse s'étant retirée de Paris vint habiter une des plus belles maisons qu'elle eût à la campagne. »

La date est indirectement donnée (1652), le nom de la Princesse est connu (Mademoiselle), la « maison » l'est aussi, c'est Saint-Fargeau, mais silence total sur ce point. Dans toute son œuvre, Segrais ne parlera que de « palais » (il le faut bien, ses personnages sont Rois ou Princes) et ce voyage délibéré rappelle étrangement le « palais à volonté » de la tragédie classique. On ne saurait certes passer sous silence le prologue des *Amours de Psyché*, en admettant que cette œuvre de La Fontaine soit un roman. On observera toutefois que c'est l'Orangerie, et la grotte de Thétys, sans parler de la Ménagerie, qui attachent aux quatre amis des cris d'admiration. Le château lui-même est escamoté. Hormis les tentures chinoises de la chambre et du cabinet du Roi, qui laissent d'ailleurs les visiteurs assez perplexes (il faudrait un brahmane pour les expliquer), le narrateur déclare :

« Ils retournèrent au château, virent les dedans que je ne décrirai point : ce serait une œuvre infinie. »

Heureusement, si les romanciers négligent les décors, il n'en est pas de même des romancières : M^{lle} de Scudéry, M^{me} de Villedieu, M^{me} de Lafayette vont récompenser notre attente. Sans prétendre à une revue complète de leurs œuvres, c'est à elles que nous nous adresserons.

Dans cette introduction, un mot encore de la terminologie, qui avait retenu notre attention lors de la précédente communication. Comme dans les Mémoires, la désignation la plus fréquente, quand il y en a une, est le mot « maison » au sens de résidence. « Palais » ne se rencontre que dans des cas particuliers. Le plus courant, c'est ce que je nommerais le degré zéro de l'appellation, c'est-à-dire le nom propre seul, ce qui implique l'identification de la terre avec le château, qui en constituait le noyau primitif. Toutefois, le terme de château n'est pas exclu. Pour ne retenir qu'un exemple, lorsque, dans la *Princesse de Clèves*, M^{me} de Lafayette dit *Coulommiers*, elle désigne tout à la fois les constructions, le parc, les jardins, et elle réserve *château* pour les bâtiments, lorsqu'elle veut les isoler de l'ensemble. Même démarche mentale chez Mézeray, en diverses occasions, et chez les graveurs : on lit *château* au-dessus des dessins et plans d'Androuet du Cerceau, de Mérian, d'Israël Silvestre, lorsqu'ils en représentent les constructions, mais le nom propre seul quand il s'agit d'une vue générale. L'article de Furetière¹ confirme cette interprétation, valable pour l'ensemble de la période considérée aujourd'hui. Une dernière remarque : cette communication adopte une perspective diachronique, imposée par la spectaculaire évolution des techniques et des contenus romanesques au cours du XVII^e siècle. Elle s'ouvre donc sur *Clélie* dont va vous parler M^{me} Morlet-Chantalat.

Micheline CUÉNIN.

(1) Furetière indique plusieurs sens au mot *château* : « Lieu fortifié par art ou par nature, dans la campagne ou dans la ville pour maintenir les peuples dans le devoir ». « Se dit aussi du logis d'un seigneur bâti en manière de forteresse avec fossé et pont-levis ». « On appelle aussi *château* une maison sans défense dont les fossés ne servent que d'ornement ». « Se dit aussi d'une maison de plaisance, quand elle est bâtie magnifiquement ».

Les Châteaux dans la « Clélie »

« Je suis si touché des beaux objets, des belles maisons, des jardins, des bois, des fontaines, et de tout ce qui fait la grande beauté des palais de la campagne, que je n'ai jamais vu de lieu qui ait quelque chose d'extraordinaire, sans en faire ou le plan, ou la description. » C'est en 1669 que Télamon, porte-parole de Madeleine de Scudéry dans *La Promenade de Versailles*, fait cette confession. « Si les autres endroits des livres servent de divertissement de l'esprit, dit-il encore, ceux-ci sont les délices de l'imagination². » La description a toujours été considérée comme un ornement du discours narratif ; mais on sait qu'un Furetière reproche aux auteurs de romans héroïques d'abuser de telles délices : « Pour loger un corsaire qui est vagabond et qui porte tout son bien avec soi, ils lui bâtissent un palais plus beau que le Louvre ni que le sérail³. » La littérature narrative issue de la tradition illustrée par le Tasse s'adonne en effet sans retenue au plaisir de bâtir en imagination palais et grottes enchantés. La table des matières d'*Alaric*, par exemple, ne comporte pas moins de cent quarante-six descriptions. Dans *Ibrahim*, l'enchantement verbal de termes rares et techniques fait miroiter sous nos yeux la richesse des ornements de chalcédoine et d'onyx, accumule non seulement les astragales et les festons, mais encore les flambeaux éteints, les cornes d'abondance et les chapeaux de triomphe.

A la date qui nous occupe, le roman s'éloigne de plus en plus de l'épopée, sur ce point comme sur bien d'autres : « Les romans, déclare encore Télamon, sont une espèce de poésie, qui tient pourtant quelque chose de plus de l'histoire : car, dans les vrais poèmes, on peut dire quelquefois des choses si merveilleuses qu'elles approchent de l'impossibilité ; où, au contraire, il faut que, dans les romans bien faits, la vraisemblance soit partout, et soit même partout la maîtresse. Dans un poème héroïque, on peut bâtir un palais de pierres précieuses, si l'on veut ; dans un roman, c'est assez d'employer le jaspe et le porphyre⁴. » Pour remplir l'imagination du lecteur de « choses agréables, qui plaisent, qui divertissent⁵ », sans s'écarter du vraisemblable, Madeleine de Scudéry préférera donc, dès les histoires intercalées du *Grand Cyrus*, et surtout dans la *Clélie*, emprunter à la réalité de son temps les palais de ses romans. Car, comme le dit un personnage de sa nouvelle *Mathilde d'Aguilar*, condamné par jeu à faire la description d'une belle maison de campagne, « il semble que l'imagination est plus agréablement remplie de ce qui est, que de ce qui peut être⁶ ».

La *Clélie* compte plus d'une douzaine de descriptions de beaux lieux réels, dont on peut identifier sans hésiter au moins la moitié. Tous n'intéressent

(2) *La Promenade de Versailles*, 1669, pp. 4 et 5. (Le texte est publié de nouveau en 1671, sous le titre de *Oélanire*.)

(3) *Roman bourgeois*, Bibliothèque de la Pléiade, p. 904.

(4) *La Promenade de Versailles*, pp. 18 et 19.

(5) *Clélie, histoire romaine*, cinq parties, 1654-1660. Troisième partie, livre 2, p. 810. C'est Plotine qui définit ainsi la description.

(6) *Mathilde*, 1667, pp. 77 et suiv.

pas notre propos : il faudra écarter la petite maison de Mélithe, c'est-à-dire celle de Madame du Plessis-Bellière à Charenton, le cabinet enchanté de Méri-gène et celui de Mériandre, les jardins d'Adimante. Même Carisatis, c'est-à-dire la maison de Conrart à Athis-Mons, ne nous retiendra pas : c'est en effet dans les jardins uniquement que la romancière nous promène. A dire vrai, jusque dans ses descriptions les plus complètes, c'est là qu'elle s'attarde le plus volontiers. S'agit-il de la maison de Télaste et de Mélisante ? Huit lignes suffisent au château proprement dit, trente-quatre décrivent un cabinet, onze pages, c'est-à-dire environ deux cent cinquante lignes, sont consacrées aux parterres et aux ronds d'eau. Et c'est là aussi que devrait s'attarder le lecteur soucieux de connaître ce qui fait les délices de l'imagination de notre auteur. Revenons pourtant aux appartements pour nous apercevoir que le charme en tient le plus souvent aux portes, aux fenêtres et aux miroirs, pour la plus grande joie du regard. C'est, par exemple, le palais d'Amalthée : « Toutes les portes de ces divers lieux, qui sont sur une même ligne, se rapportent juste les unes aux autres, de sorte que, quand on est en un bout, on voit ce qui se fait à l'autre, et la vue passant par ces divers lieux, on y trouve assurément une perspective très agréable⁷. » La galerie du même lieu est admirée pour ses miroirs où se reflètent orangers et flambeaux. A la richesse de la matière, de la couleur, Madeleine de Scudéry préfère le jeu des reflets, qu'il soit jeu d'eaux ou jeu de glaces, comme l'a remarqué Jean Rousset⁸, jeu des perspectives surtout, qui offre du même objet réel tant de découvertes différentes, et qui finit par se déployer jusqu'aux lointains les plus subtils. Les cabinets auront donc sa prédilection, car leurs miroirs, « par la diversité de leurs réflexions [...], trompent agréablement les yeux et amusent doucement l'imagination⁹ ». Le double cabinet d'Amalthée permet aussi de passer d'une vue bornée « commode pour rêver agréablement » au spectacle du port de Syracuse, « si bien qu'en est toujours en choix du monde ou de la solitude¹⁰ ». Les délices de ces palais ne sont plus dans la beauté définitivement acquise de l'œuvre d'art, mais dans le rapport perpétuellement renouvelé de l'homme à ce qui l'entoure.

Quelles subtilités de tels jeux ne permettraient-ils pas au récit romanesque !... Le lecteur est vite déçu. Si le joyau aux mille facettes qu'est la description de château s'insère encore dans la structure du grand roman, il n'a plus guère, dans la *Clélie*, de lien avec son unité narrative.

Quoique Madeleine de Scudéry se réfère au *Songe de Poliphile*¹¹, le roman ne semble plus connaître la signification allégorique de l'architecture, étroitement liée à celle de la fable. Les héros ne restent plus prisonniers des palais enchantés. Sans doute, dans *Ibrahim* encore le héros nous guidait-il lui-même dans sa belle demeure. Mais seules les peintures qui ornaient celle-ci

(7) *Clélie*, V, 1, p. 481.

(8) Jean ROUSSET, *L'intérieur et l'extérieur*, 1968, p. 199.

(9) V, 1, p. 514.

(10) V, 1, pp. 483 et 484.

(11) *Mathilde*, p. 77.

gardaient un rapport symbolique avec l'action : les visiteurs interprétaient avec lui les tableaux « intelligibles » qui évoquaient ses amours. Ce dernier lien entre la narration et la description tend à disparaître dans le *Grand Cyrus* ; il s'efface complètement dans la *Clélie*. La moitié à peu près des lieux réels sont dépeints dans des histoires intercalées auxquelles ne les rattache que le hasard des promenades et des rencontres. Dans l'action principale, le narrateur anonyme ne conduit pas le lecteur dans les belles maisons des champs. Ce sont les devisants des conversations qui les décrivent, pour le plaisir de leurs auditeurs, plaisir de l'esprit autant et plus que des yeux. Exercice de style, jeu mondain, la description échappe de plus en plus à l'orbite narrative. Plotine, dans la *Clélie*, met au défi le plaisant Amilcar : « Quoique vous croyiez toujours faire des merveilles, [...] je suis assurée que vous ne ferez pas aussi bien la description d'un beau lieu qu'Amiclée¹². » Le même personnage rivalise encore avec Télane : « Pour moi, lui dit-il, je vous assure que si vous me surpassez, j'en serai affligé¹³. » Valérie juge qu'ils sont à égalité. Dans *Mathilde d'Aguilar*, nous l'avons vu, cet exercice prend place dans une liste de gages. Après la *Clélie*, la description, devenue promenade, sert à son tour de cadre à un autre récit. Dans *Mathilde*, il s'agit d'une nouvelle intercalée ; avec *La Promenade de Versailles*, en 1669, un genre littéraire autonome est né, détaché du roman comme l'est la conversation à la même époque. On sait quel parti La Fontaine tirera de cette évolution dans les *Amours de Psyché*.

Si la conversation contribue à détacher la description de château de l'action romanesque, elle la lie au contraire très étroitement au portrait. « Il me semble que je ne fais rien contre la raison, dit le narrateur de l'« Histoire d'Artémidore », de suivre l'inclination que j'ai à vous décrire un lieu qui a touché mon cœur, et par sa propre beauté, et par le rare mérite de celui qui l'habite¹⁴. » La description de l'hôtel de Nevers et du château de Fresnes s'insère dans le portrait de Madame du Plessis-Guénégaud — sous le nom d'Amalthée — entre l'éloge de sa conversation et celui du charme de son amitié.

C'est que la maison apparaît comme la manifestation visible de certaines vertus. Reprenons l'hommage dont nous venons de parler : « On voit dans sa maison tout ce que la magnificence conduite par la vertu peut faire voir de plus superbe [...], mille autres choses dignes d'être remarquées, et qui font voir la politesse, la magnificence et l'esprit de ceux qui en sont les maîtres. » Même la fameuse chapelle de Fresnes est d'abord présentée comme un signe des vertus religieuses de ses propriétaires : « Comme la piété d'Amalthée et de son illustre mari paraît en toutes choses qu'ils font, ils ont voulu avoir un petit temple dans leur maison, qui en est la plus belle et la plus admirable partie. » Dans un registre plus profane, la magnificence des bâtiments est louée comme un usage convenable de la fortune ; elle montre que Madame du

(12) V, 1, p. 510.

(13) V, 2, p. 878.

(14) II, 2, p. 796.

Plessis-Guénégaud sait allier à la pratique de la charité les devoirs de la vie dans le monde : « La libéralité qu'elle fait à tant de malheureux, ne l'empêche pas de donner à la bienséance de sa condition ce que l'usage a établi¹⁵. » S'il s'agit d'une fortune apparemment récente, la beauté du château donne au propriétaire un lustre que d'autres reçoivent de leur naissance. On décrit d'abord la belle maison de Télaste ; le portrait suit, et il suffit de dire que l'homme est digne du bel objet qu'il a su édifier : « Sa fortune est sans doute avantageusement établie, mais il en use si noblement que personne ne porte envie à son abondance [...] Ses maisons sont belles, sa table est magnifique¹⁶. » Le château tient si bien lieu d'ancêtres que le grand faiseur de portraits qu'est Amilcar refuse de s'attarder à ce qu'il appelle des « généalogies inutiles » pour s'arrêter longuement sur ces descriptions¹⁷. Le financier Jacques Bordier, dont Madeleine de Scudéry nous dépeint le château sous le nom d'Ericine, ne déclarait-il pas, si l'on en croit Tallemant des Réaux : « Après avoir bâti les Raincys [...], irais-je dire à la Reine : Madame, je marie mon fils à Anne Margonne ?¹⁸ »

Relevant, comme le portrait, de la littérature d'éloge, la description de châteaux emprunte souvent à ce genre une abstraction laudative qui déçoit les amateurs de pittoresque. De Fresnes, on célèbre « la grandeur et la beauté des vergers », « la fraîcheur et l'ombrage des bois », « la magnificence de l'avant-cour ». Les appartements sont « bien entendus », « ingénieusement dégagés », « aussi commodes que beaux »¹⁹.

Oserons-nous dire que, dans la *Clélie*, les descriptions de châteaux, comme les portraits, sont « à clés » ? Entre l'anonymat de la demeure d'Ibrahim et le palais clairement nommé de Versailles, c'est l'étape du nom de fantaisie ; Valterre, par exemple, où l'on reconnaît vite Vaux-le-Vicomte. Comme pour le portrait, le plaisir de l'identification est double, dans ce petit jeu galant où le lecteur brille en proportion de l'étendue de ses connaissances mondaines, dans cet éloge d'autant plus transparent que la renommée du propriétaire et du château est grande. Dans *Mathilde*, la description est d'abord anonyme, prétendument imaginaire ; mais ce palais enchanté « appartient à un grand et aimable prince », dont on fait l'éloge, et tous se récrient de leur stupidité quand la narratrice déclare : « Je n'eusse jamais cru être contrainte de vous dire que j'ai décrit Saint-Cloud, que mon héros est Monsieur, et que mon héroïne est Madame²⁰. » S'agissant de Versailles, ce petit jeu n'aurait plus aucun sens. C'est là le point de rupture, le moment où l'on renonce à la fiction pour entrer de plain-pied dans l'actualité artistique et mondaine.

Le château n'est en effet un mérite pour son propriétaire que si la construction en est récente. Dans l'« Histoire de Cloranisbe et de Lysonice »,

(15) III, 2, pp. 821, 824 et 826.

(16) V, 1, p. 529.

(17) III, 2, p. 811.

(18) *Historiettes*, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, p. 181.

(19) III, 2, pp. 823 et 824.

(20) *Mathilde*, p. 116.

le maître d'un palais d'architecture barbare refuse les compliments : « Je ne suis point de ceux qui cherchent à être loués de ce qu'ont fait des architectes qui sont morts il y a plusieurs siècles²¹. » Au cours de la publication de la *Clélie*, la densité des descriptions et des portraits s'accroît dans les trois dernières parties, publiées entre 1657 et 1660, c'est-à-dire après l'introduction de Madeleine de Scudéry et de Pellisson dans le cercle de Fouquet. Du même coup naît dans le roman une suite d'allusions aux travaux des grands artistes, et surtout des architectes, qu'emploient le surintendant et ses amis. Selon l'étude que lui consacrent Allan Braham et Peter Smith²², c'est entre 1644 et 1650 que François Mansart transforme le château de Fresnes. Le roman fait, nous l'avons vu, mention spéciale de la chapelle : « C'est un chef-d'œuvre d'architecture ; la dépense sans doute a été grande, mais l'ouvrage en est si merveilleux qu'on ne saurait dire qu'elle ait été excessive. Il est vrai qu'un intérêt d'honneur a en partie rendu ce petit temple aussi parfait qu'il est, car l'excellent architecte qui l'a fait, en avait fait le modèle sur celui d'Ephèse, avec intention d'être employé à rebâtir ce magnifique temple de Vénus qui est à Erice. Mais le feu prince d'Erice lui ayant préféré un autre architecte, et Anaxandre l'ayant employé, il mit son honneur à faire en petit ce qu'il avait eu dessein de faire en grand²³. » On sait que Mansart, d'abord chargé de construire l'église du Val de Grâce, vit son contrat révoqué en octobre 1646, et utilisa ses plans pour Monsieur du Plessis-Guénégaud.

L'allusion aux travaux effectués par le même architecte à l'hôtel de Nevers est moins développée, mais d'une actualité plus fraîche : les premières modifications effectuées par Mansart se situeraient entre 1650 et 1652, et les travaux les plus récents auraient été terminés vers 1660. Décrit une première fois dans la troisième partie de la *Clélie*, en 1657, le palais du port de Syracuse est de nouveau évoqué dans la cinquième, en 1660 : « On m'a dit que depuis mon départ, déclare Mériçène, le généreux Artaxandre [*sic*] et la vertueuse Amalthée ont achevé de faire construire un appartement bas²⁴. »

L'œuvre de Le Vau est également célébrée à plusieurs reprises. Nous avons déjà mentionné le château du Raincy, sous le nom d'Ericine. Selon Jean Cordey²⁵ les travaux commencèrent en 1649. Le roman, en 1660, décrit « l'avant-cour, belle et magnifique », « les deux gros pavillons qui sont aux deux coins de la cour », et surtout le « superbe dôme qui s'élève au milieu ». Il s'attarde plus longtemps au salon, si grand qu'on a lieu de s'imaginer qu'il a été « bâti par quelqu'un de ces rois d'Égypte, qu'on dit qui ont fait élever de si belles pyramides²⁶ ». Rappelons qu'ici le pharaon n'est autre que le financier Bordier.

Mais c'est bien entendu surtout à propos de Valterre-Vaux-le-Vicomte que l'éloge du propriétaire et des artistes qu'il emploie, Le Vau et Le Brun,

(21) V, 2, p. 695.

(22) Allan BRAHAM et Peter SMITH, *François Mansart*, 1973.

(23) III, 2, pp. 826 et 827.

(24) V, 1, p. 478.

(25) Jean CORDEY, *Vaux-le-Vicomte*, 1924, p. 15.

(26) V, 1, pp. 356 et 357.

va se développer. La description, très minutieuse, n'occupe pas moins de cinquante pages du roman. Ses rapports avec les lettres attribuées à Félibien et avec l'évocation de La Fontaine ont été étudiés à plusieurs reprises, en particulier dans l'édition du *Songe de Vaux* procurée par Eleanor Titcomb²⁷. Je ne m'arrêterai donc qu'à quelques points particuliers, montrant que, non contente de faire entrer dans le roman une actualité de plus en plus récente, Madeleine de Scudéry anticipe sur la réalisation, confiant à son œuvre le rôle de gazette, presque d'organe publicitaire. On sait que le plan *ne varietur* de Vaux fut paraphé par Foucquet en août 1656 et que, d'après Jean Cordey, les travaux commencèrent effectivement au début de 1657. L'achevé d'imprimer du volume où paraît la description est du 1^{er} mars 1660. De nos jours, le visiteur peut encore, ce volume à la main, reconnaître l'avant-cour et les fossés, les « mufles de lions qui jettent l'eau de trois coquilles », le pont et la demi-lune. Il s'arrête à contempler le perron, « ce perron qui s'élève majestueusement et sur lequel on voit au milieu du palais un grand vestibule à trois arcades magnifiques, soutenues par six colonnes [...] On voit au milieu du vestibule deux très belles figures de jeunes enfants qui domptent des lions²⁸. » Or, comme on peut encore le voir, ce sont en réalité quatre enfants qui paraissent à ce fronton. Jean Cordey²⁹ nous apprend que le dessin primitif de Le Brun n'en comportait que deux, et qu'il fut modifié par Michel Anguier au moment de l'exécution. Les statues d'Apollon et de Rhéa, dues également à Michel Anguier, ayant été mises en place entre juillet et octobre 1659, on peut penser que le fronton était tel que nous le voyons plus de six mois avant la publication du dernier volume de la *Clélie*. C'est donc apparemment sur les dessins de Le Brun, dont elle fait l'éloge sous le nom de Méléandre, que travaille ici Madeleine de Scudéry.

Restons encore un instant dans les jardins. Au milieu du grand canal, devant la grotte, à l'endroit où les estampes de Silvestre et de Pérelle nous font voir Neptune debout sur un rocher et armé de son trident, groupe qui existait encore à la Révolution, mais n'était pas mis en place à la disgrâce de Foucquet³⁰, Madeleine de Scudéry nous assure que, « par les conseils de Méléandre, on [...] a mis une figure de Galatée, avec un cyclope qui joue de la cornemuse, et divers tritons tout à l'entour³¹ ». Une autre chose aurait été « heureusement inventée par le fameux Méléandre : car, comme Cléonime a plusieurs curiosités antiques, et particulièrement deux de ces figures de pierre, qu'on dit qui ont servi à la sépulture des premiers rois de Lybie, il a fait bâtir en un petit coin de terre assez irrégulier deux pyramides à l'imitation de celles qui sont à Memphis³² ». Si l'on connaît bien les sarcophages, achetés par Foucquet en 1659 et vus par La Fontaine dans une antichambre de Saint-Mandé³³, aucune trace des pyramides n'a été retrouvée dans le parc de Vaux.

(27) LA FONTAINE, *Le Songe de Vaux*, éd. par Eleanor TITCOMB, 1967.

(28) V, 3, pp. 1101 et 1102.

(29) *Op. cit.*, p. 53.

(30) *Ibid.*, p. 93.

(31) V, 3, p. 1135.

(32) V, 3, pp. 1139 et 1140.

(33) LA FONTAINE, Bibliothèque de la Pléiade, *Œuvres diverses*, p. 504.

Dans les appartements, trois pièces seulement sont décrites. Le salon des Muses et le salon d'Hercule, à droite du vestibule, étaient terminés lors de la fête de 1661, contrairement aux appartements de gauche. Le plafond est longuement analysé dans le roman, tel qu'on peut encore le voir aujourd'hui. Le visiteur y reconnaît par exemple la figure centrale de Clio, au-dessus de celle d'Apollon combattant l'Envie. Selon Jean Cordey, le projet initial de Le Brun³⁴ ignorait la muse de l'histoire et l'Envie y était combattue par une femme armée. La romancière aurait-elle cette fois préféré la description directe à l'examen des mémoires et des desseins ? Mais, si elle a vu la pièce, pourquoi ne dit-elle rien des fameuses tapisseries de haute lisse représentant l'« Histoire de Vulcain », pour lesquelles des crochets avaient été fixés dès 1659 ? Pourquoi, surtout, son analyse suit-elle rigoureusement l'ordre de celle de Félibien³⁵ ? C'est sans doute à lui qu'elle se réfère au début de sa propre description, en disant : « Quoiqu'il emploie presque tous les termes de l'art, son discours ne laisse pas d'être clair, fleuri, éloquent et naturel³⁶. » De fait, elle-même se borne à gommer quelques couleurs vives et quelques termes techniques, à raccourcir les commentaires allégoriques. Mais pourquoi sa description du salon d'Hercule est-elle au contraire très sensiblement différente de celle de Félibien ?

Si nous allons jusqu'au grand salon ovale, le décalage entre la réalité et la description du roman est tout à fait évident. Madeleine de Scudéry célèbre rapidement les beautés de l'architecture en dôme due, cette fois encore, à Le Vau. Elle décrit surtout le plafond que Le Brun, on le sait, n'eut pas le temps de mettre en place. Plusieurs états du projet nous sont connus, et habituellement exposés sur place à Vaux-le-Vicomte. Selon Jean Cordey³⁷, le dessin de Le Brun répertorié à l'Inventaire du Musée du Louvre sous le n° 5886, intitulé « Le Temps soutient l'écu royal » et réputé destiné au Pavillon de l'Aurore de Sceaux, serait un de ces projets. A quelques détails près, la description de Madeleine de Scudéry nous fait retrouver dans cette composition « la base du tableau [...] enceinte d'un grand serpent qui représente l'année », l'ensemble architectural en trompe-l'œil, le personnage central tendant la main vers l'Aurore, Jupiter et son aigle, Mars et son casque, les quatre saisons, en particulier l'hiver sous l'arc d'Iris. Dans le dessin n° 5886, le médaillon central est vide. Chez la romancière, l'Aurore illumine un nouvel astre. « Ce nouvel astre est placé au milieu du ciel en forme d'écluseuil³⁸. » Après la chute de Fouquet, la gravure que fera Audran du projet substituera évidemment les fleurs de lis à l'emblème du Surintendant, tandis que le plafond attendra plusieurs années le badigeon couleur de ciel que nous pouvons maintenant y voir.

De tout cela faut-il conclure que Madeleine de Scudéry aurait dû reprendre à son compte l'affirmation de La Fontaine : « Je n'ai rien dit de Vaux

(34) *Op. cit.*, p. 67, n. 2 : « Ce projet a été reproduit dans l'*Inventaire général des dessins*, t. VIII, p. 4, sous le titre : sujet inconnu (n° 5916). »

(35) B.N., 4° Lk7 10117.

(36) V, 3, p. 1155.

(37) *Op. cit.*, p. 60, n. 1.

(38) V, 3, pp. 1105 et 1107.

que sur des mémoires »³⁹ ? Disons plutôt sur des « desseins » en oubliant la distinction orthographique moderne. C'est en tout cas le terme dont elle use au début de la description du salon ovale, en parlant de Le Brun : « Comme il a l'intention de travailler toujours à la gloire de celui qui l'emploie, voici quel est le dessein du salon, dont je vous expliquerai le sens caché⁴⁰. » En effet, qu'elle suive les projets de Le Brun ou les analyses de Félibien, les mémoires et les crayons amènent la romancière à rendre une large part à l'interprétation allégorique : « J'ai à vous dire que le soleil représente Cléonime, qui selon l'étendue de ses grands emplois, fait tout, luit partout, fait du bien à tout, et travaille continuellement pour l'utilité et l'embellissement de l'univers⁴¹. »

Ainsi, au moment où la référence au réel et à l'actualité se fait presque littérale, la description romanesque retrouve, par le biais de la peinture et de l'éloge, la signification allégorique. Au moment où le grand roman éclate en nouvelles et en gazettes, les châteaux et les ensembles décoratifs restent des « poèmes héroïques » — l'expression est de Félibien⁴² —, des poèmes dont l'unité symbolique s'ordonne non plus autour d'une fable morale, mais autour de la figure d'un grand personnage. Car, comme le dit encore Félibien, à Vaux « il n'y a point de peinture dans cette antichambre qui n'ait du rapport au sujet principal, et à la gloire du maître de maison⁴³ ».

Quelques années plus tard, *Mathilde d'Aguilar* sera dédiée à Monsieur et célébrera les beautés de la cascade de Saint-Cloud au moment même où s'achèveront les travaux d'embellissement : référence à l'actualité en même temps que glorification symbolique, puisqu'on n'omettra pas d'y citer l'emblème de la bombe et la devise *Alter post fulmina terror*⁴⁴.

En 1669, c'est *La Promenade de Versailles*, dédiée au Roi ; on y lit la description très précise de l'état du château en 1668, alors qu'il semblait un tout achevé, mais avant les grands travaux de Le Vau. Contrairement à ce qui s'était passé pour Vaux, contrairement à ce que fait La Fontaine dans les *Amours de Psyché*, qui paraissent en même temps, la description n'anticipe en rien sur la réalité. Elle se contente d'annoncer les transformations qui rendront caduc son tableau : « Je ne sais si je dois dire à Télamon que dans six mois la description qu'il fera de Versailles, sur les mémoires qu'il en a aujourd'hui, ne ressemblera presque plus, du moins par les bâtiments du palais et de la ménagerie, car le Roi a déjà donné l'ordre pour en faire d'autres, incomparablement plus beaux⁴⁵. » La partie finale de la description est plus éphémère encore, puisqu'elle s'attache aux salons édifiés pour la fête du 18 juillet 1668, aux grottes de cristal et de lumière dans ce lieu « qui

(39) *Œuvres diverses*, p. 552.

(40) V, 3, p. 1105.

(41) V, 3, p. 1112.

(42) *Op. cit.*, p. 16.

(43) *Ibid.*, p. 22.

(44) *Mathilde*, p. 99.

(45) *La Promenade de Versailles*, p. 101.

semble plus tenir de l'art magique que de l'art dont les hommes ont accoutumé de se servir ». On connaît évidemment le magicien : « Ce grand amas d'eau qu'on voit, et au théâtre de la comédie, et au salon du souper, et à celui du bal, n'a sa principale source qu'en la volonté et la magnificence d'un grand roi⁴⁶. » Le cercle est fermé, nous retrouvons les pouvoirs de l'imagination. Mais quand l'imagination est au pouvoir, la description des palais enchantés n'a plus sa place dans le roman, et, de fait, *La Promenade de Versailles* n'est peut-être plus qu'un reportage, auquel les nécessités du temps auraient contraint la romancière.

Chantal MORLET-CHANTALAT.

••

Après avoir entendu Chantal Morlet, on sera convaincu qu'avec M^{lle} de Scudéry, c'est un monde qui finit, monde dont La Fontaine recueille encore, à sa manière, quelques rayons crépusculaires. Désormais, les romanciers sont financièrement autonomes, tant à l'égard d'un mécène privé qu'à l'égard du souverain. M^{me} de Lafayette, cela va sans dire, écrit en toute indépendance ; M^{me} de Villegieu fait de tels succès de librairie que Barbin assure sa subsistance ; les Boursault, Préchac, Saint-Réal sont tous titulaires de charges ou d'emplois rémunérateurs, et, le roman n'étant pas un genre littéraire assez noble pour être mis à contribution par la propagande royale (le mémoire de Chapelain en fait foi), les « faiseurs de romans » se sentent libres. Aussi, tandis que la description se constitue en genre autonome, la présence des châteaux est-elle désormais soumise aux seules lois littéraires. Il s'ensuit un phénomène de grand intérêt. De même que, après Segrais, les personnages se dépouillent à la fois de leur perfection idéale et de leurs noms conventionnels, pour paraître avec des vertus ordinaires, sous leurs patronymes et titres réels, de même leur cadre de vie sera-t-il présenté, lorsqu'il l'est, hors de toute auréole épique et sous son nom véritable : par sa réalité concrète, visible, il témoigne de la volonté générale de réalisme ; il n'y a plus, à son sujet, ni jeu de société, ni miroitements imaginatifs et symboliques. L'évolution est d'une rapidité à peine croyable (moins de deux années, 1660-1662). Un roman de 1661 sert de preuve : il s'agit d'*Alcidamie* de M^{lle} Desjardins, alors âgée de vingt ans, future M^{me} de Villegieu. Conçu à la fin de l'année 1660, quand vient de paraître le dernier volume de *Clélie*, il comporte une description de Paris sous le nom de Fez (M^{lle} Desjardins se souvient de Gomberville) ; après une vue cavalière de la cité, qui intéresserait un historien d'urbanisme, elle fixe les regards sur le nouveau Palais où la Reine Mère s'est retirée : c'est, bien sûr, le *Luxembourg*. Point d'éloge, mais une fierté d'habiter la plus belle ville du monde qui, en moins d'une génération, s'est

(46) *Ibid.*, pp. 600 et 598.

couverte de monuments somptueux. Si la description est à mettre au compte d'un certain patriotisme, elle n'en est pas moins minutieuse, méthodique et étonnante de technicité. Dix pages denses, consacrées successivement aux bâtiments eux-mêmes, à la décoration intérieure et extérieure, aux toiles de Rubens, désigné par périphrase : « celui des peintres de notre temps qui ordonnait le mieux les histoires qu'il peignait et qui inspirait le plus de feu de vie à ses figures ».

On passe ensuite aux collections, à la bibliothèque, à la chapelle, aux jardins. Voici un échantillon de ce travail :

« Le portail tient par bas à un grand vestibule de figure ronde sur lequel il y en a un autre de même figure. Ces deux vestibules sont entourés de niches, de colonnes et de statues, avec cette différence toutefois que les statues et les colonnes sont de pierre au premier, et de marbre au second ; qu'en haut les colonnes sont corinthiennes, en bas doriques ; que l'un tient à un portique relevé de plusieurs marches, et que l'autre se termine en dôme, entouré de pilastres et de statues, et couronné d'un balustre d'or et d'argent, et qu'il tient à droit et à gauche à la terrasse de la façade (Alc. 86-87). »

Je passe sur de multiples détails, que les historiens du Luxembourg ne songeraient guère à aller chercher en cette place.

Cependant il s'agit bien là du dernier château dont la description ait été conçue comme ornement romanesque. Aussi bien ce roman lui-même ne sera-t-il jamais achevé, tant il est senti par son auteur même comme tributaire d'un style qui se démode en quelques mois. Désormais une simple mention suffira pour évoquer un cadre de ce type : le Louvre, Fontainebleau, par exemple, supposés connus. Si description il y a, elle est fort courte, et n'est motivée que par un intérêt spécifique. Ce peut être un caractère exotique. Par exemple, si Sébastien Brémond, dans *l'Amoureux Africain*, décrit assez minutieusement le Palais du Bardou, à Tunis, qu'il a visité (c'est presque une relation de voyage), M^{me} de Villedieu, dans les *Nouvelles Africaines*, se borne, sur le même sujet, à deux phrases : l'une pour remarquer que le bey « y entretient cent femmes », l'autre pour affirmer « qu'Albironde [héros de l'aventure] n'avait jamais rien vu de si superbe que les meubles et les ornements de cette maison ». C'est seule l'étrangeté du site, par ailleurs, qui incite M^{me} de Villedieu à faire séjourner son héroïne Henriette-Sylvie de Molière dans la belle maison de Modave que le Comte de Marchin⁴⁷ construit alors près de Liège. La description proprement dite n'est pas intégrée au roman, l'auteur le réserve à son correspondant privilégié, Hugues de Lionne, dans

(47) Jean-Gaspard-Ferdinand, Comte de Marchin, ou Marsin (1601-1673). Entré très jeune dans la carrière militaire, il entre d'abord au service de l'Allemagne puis de la France. Il suit Condé dans toutes les campagnes du Prince, mais est enveloppé dans sa disgrâce après la Fronde. Il passe alors au service des Espagnols, et se trouve opposé au maréchal de Créqui en 1667, en tant que commandant en chef des troupes espagnoles aux Pays-Bas. En 1672, il doit lever le siège de Charleroi. Grand ami de M^{me} de la Guette qui parle longuement de lui dans ses *Mémoires*, il avait épousé une Française, Marie de Balzac, fille cadette du marquis de Clermont d'Entraignes.

une lettre qu'elle lui fait parvenir de ce séjour, en juin 1667. Elle s'étonne qu'on ait pu bâtir sur un rocher, tailler les offices dans le roc et en même temps prévoir de riches appartements et de vastes emplacements pour les galeries de peintures et de sculptures, tandis que des cascades bondissantes, enjambées de ponts sauvages, donnent aux hôtes l'illusion de la nature vierge⁴⁸. Il arrive aussi qu'un romancier soit séduit par des particularités d'architecture et de décoration ; mais, sans jamais immobiliser l'action, il justifie l'intérêt qu'il leur porte en leur attribuant un rôle dans l'intrigue. Prenons un exemple : l'auteur anonyme de la suite des *Amours des Grands Hommes* a aimé le château de Tanlay. Mais ce n'est pas le chef-d'œuvre de Le Muet qu'il prétend évoquer, c'est la partie la plus ancienne, et son héros, c'est celui qui en commanda les travaux, François de Coligny, seigneur d'Andelot⁴⁹, qu'il fait ainsi parler :

« Peu de de temps après, la paix s'étant faite, je sus que Madame de Brion était dans une de ses terres à deux lieues de ma maison de Tanlay. N'ayant aucune affaire à la cour qui dût m'y retenir, j'y allai sous prétexte d'y faire bâtir un appartement à l'italienne, et même, je fis partir quelques jours devant moi un architecte qui l'avait entrepris (AGH, V, 233). »

Cet appartement, au sens d'alors, c'est-à-dire la partie du logis réservée à l'habitation privée, existe toujours ; c'est le célèbre escalier, la galerie en trompe-l'œil de l'école de Fontainebleau. Mais on voit aussi à Tanlay une peinture qui orne la tour de la Ligue, et où sont peints, sous les traits des dieux de l'Olympe et dans une radieuse nudité, tous les personnages de la cour de Charles IX, ceux-là même qui se retrouvent dans le roman : la Reine Catherine, ici peinte en Vénus, le jeune Roi en Cupidon, le duc et la duchesse d'Aumale, les Coligny, bien sûr, l'amirale de Brion, le Prince et la Princesse de Condé. Il n'est même pas interdit de penser que cette représentation, jugée indécente et audacieuse au XVII^e siècle, n'ait pas contribué à faire du sévère François de Coligny un héros amoureux, l'histoire générale ne fournissant pas ici, ce qui est très rare, le moindre élément propice, bien au contraire.

Un château peut être choisi aussi pour son intérêt historique. Dans *Cléonice*, M^{me} de Villedieu narre sous forme romanesque l'entrée dans la maison d'Orléans-Longueville, en 1504, de la terre de Neuchâtel, orgueil de cette famille ; elle n'a garde d'omettre le siège de cette « maison-forte » et représente paysans et domestiques s'entassant dans la cour du château avant

(48) Lettre XIV, à Hugues de Lionne, du 16 janvier 1667, pièce mêlée de vers et de prose, in *Recueil de quelques lettres et relations galantes*, Barbin, 1668, pp. 127 sqq. Il est intéressant de noter qu'en pleine guerre (de Dévolution), M^{me} de Villedieu loge chez le commandant en chef des ennemis, avec la bénédiction du Secrétaire aux Affaires Étrangères : solidarité internationale de la noblesse !

(49) François de Coligny (1521-1565), frère cadet du célèbre Amiral de Chatillon, massacré à la Saint-Barthélemy. Lors de sa plus grande faveur (il fut notamment Colonel général de l'infanterie française en 1647), il transformera en une plaisante demeure l'ancienne forteresse construite par les Courtenay. Les travaux demeurèrent inachevés ; ils avaient commencé dès 1559, sous la direction d'un architecte dont le nom ne nous est pas parvenu. Cf. E. LAMBERT, *Recherches historiques sur Tanlay*, 1882.

l'assaut final. C'est aussi pour sa valeur historique que M^{me} de Lafayette prend la peine de situer sa nouvelle, la *Princesse de Montpensier*, à Champigny, demeure et sépulture de ces princes. C'est dans ces bâtiments que s'était préparée la Paix de Monsieur (1575). Le château Renaissance, construit par Louis I^{er} et Louis II de Bourbon avait été rasé, on le sait, par Richelieu, après l'échange inique qu'il avait imposé en 1635 à Gaston d'Orléans. A la date où fut écrite la nouvelle, il n'en restait que l'enceinte et les communs, Mademoiselle n'ayant gagné son long procès de restitution que depuis cinq années. Et pourtant tout se passe comme si M^{me} de Lafayette s'était procuré un plan du château ancien. L'aquarelle de Gaignières, exécutée en 1699 après les travaux de restauration et d'agrandissement des communs, ne nous aide nullement à suivre l'intrigue, mais il n'en est pas de même du plan conservé aux Archives nationales et qui s'accorde point par point avec la courte description manuscrite qu'en a laissée Du Buisson-Aubenay, qui a vu le château encore debout en 1635⁵⁰. Lisons maintenant le texte de M^{me} de Lafayette. On se souvient qu'il arrive un moment où l'héroïne, malgré la présence de son époux, est prête à faire entrer le duc de Guise dans sa chambre : le seul obstacle qui l'arrête, c'est la façon de pénétrer dans le château. A quoi Chabannes répond :

« Il viendra, Madame, ce bienheureux amant. Je l'amènerai par le parc ; donnez seulement ordre à celle de vos femmes à qui vous vous fiez le plus qu'elle baisse, précisément à minuit, le petit pont-levis qui donne de votre antichambre sur le parterre et ne vous inquiétez pas du reste. »

Jusqu'à ce que j'aie eu sous les yeux le plan du château actuellement conservé aux Archives Nationales, j'avais attribué à l'habileté inventive de M^{me} de Lafayette cette précision dans la disposition des lieux.

Le château de Champigny tel qu'il apparaît sur un plan sans doute levé à l'intention de Mademoiselle, vers 1656, se composait de quatre quadrilatères à peu près égaux, situés bout à bout, la basse-cour, « première cour » de la nouvelle, puis le terre-plein du château, enfin les parterres et le parc fermé par une muraille d'enceinte sur trois côtés ; une petite porte au fond du parc permettait de gagner la campagne. Le château proprement dit était entièrement entouré d'eaux vives, la Veude ayant été canalisée dans les douves à fond de cuve. L'entrée ordinaire se faisait par le portail de Jupiter, après avoir franchi un pont de pierre. C'est là qu'arrivent le duc de Guise et le duc d'Anjou, suivant à cheval le bateau où se trouvent la Princesse et ses femmes, bateau qu'ils avaient découvert sur la Veude (la « rivière ») et qui avait suivi le cours d'eau jusqu'à l'entrée. C'est dans cette « première cour » qu'ils voient le prince rentrant de la chasse, remisant chevaux et chiens. Mais il n'est pas question de faire entrer par là, la nuit, un visiteur clandestin. Dans ce corps

(50) Les manuscrits de Dubuisson-Aubenay sont conservés à la Bibliothèque Mazarine, mais l'essentiel de ce qui concerne Champigny se trouve reproduit dans l'ouvrage d'Eugène PÉPIN, *Champigny-sur-veude et Richelieu*, 1928, B.N. Est. in-8° Ve 852.

de bâtiment logent en effet un consul, un concierge et un gouverneur qui auront bien évidemment fermé les portes. En revanche, on n'attirera pas l'attention en passant par le parc, à condition que le petit pont-levis (pont de bois, dit le plan) soit abaissé. Mais il faut d'abord traverser, dans l'ordre, le parc et les parterres. Le château était, quant à lui, constitué de quatre corps de logis, flanqué de quatre bastions d'angle ; les appartements donnant sur le parterre, de part et d'autre d'un chemin voûté situé au rez-de-chaussée, étant exposés au sud. Ce sont apparemment ceux des maîtres du lieu. L'ensemble enfermait une cour où se trouvait un puits. Le texte s'éclaire alors parfaitement :

« Ils arrivèrent au parc de Champigny où ils laissèrent leurs chevaux à l'écurier du duc de Guise et, passant par les brèches qui étaient aux murailles⁵¹, ils vinrent dans le parterre⁵². Cependant, quelque peu de bruit qu'ils eussent fait en passant sur le pont, le Prince de Montpensier, qui par malheur était éveillé dans ce moment, l'entendit et fit lever un de ses valets de chambre pour voir ce que c'était. Le valet de chambre mit la tête à la fenêtre et, au travers de l'obscurité de la nuit, il s'aperçut que le pont était abaissé. Il en avertit son maître qui lui commanda en même temps d'aller dans le parc voir ce que ce pouvait être. Un moment après, il se leva lui-même, étant inquiet de ce qu'il lui semblait avoir ouï marcher quelqu'un et il s'en vint droit à l'appartement de la Princesse, sa femme, qui répondait sur le pont. »

Guise a le temps de se sauver par le chemin voûté qu'il a emprunté à l'arrivée ; quant à Chabannes, il descend dans la cour du château comme l'indique le texte, se rend ensuite dans celle des communs où il réveille les palefreniers afin de se faire donner des chevaux pour sortir par l'entrée principale.

On notera qu'en dehors de cette précision linéaire, aucune appréciation n'est portée sur le château. Il semble que l'auteur ait voulu réaliser une œuvre historique aussi parfaite que possible, respectant jusqu'aux termes même qui sont portés sur le plan. Aurait-elle même utilisé un texte plus ancien, qui aurait mentionné scrupuleusement la disposition des lieux ? Ce n'est pas exclu. Quoi qu'il en soit, en 1662, le château redevenait d'actualité, après la victoire juridique sur les héritiers du Cardinal ; il pouvait apparaître à certains yeux comme le monument de la tyrannie de Richelieu.

Après le château-martyr, voici le château défiguré, je veux parler de celui de Madrid. Qu'on se rappelle en effet que François I^{er}, pour y recevoir les dames de son choix, avait élevé, dans la forêt de Boulogne, ces murs décorés de faïences multicolores commandées aux meilleurs émailleurs de Limoges et qui recouvraient jusqu'aux cheminées extérieures. Or, depuis 1667, l'œuvre de Jérôme delle Robbia et de Philibert Delorme, conçue pour abriter les amours des Rois, était transformée en fabrique de bas de soie. Reconversion

(51) La porte du fond aura normalement été fermée par le concierge, pour la nuit.

(52) Après avoir traversé le petit pont-levis.

inattendue ! Déchéance de ces merveilles qui avaient vu Anne de Pisseleu, Diane de Poitiers, Marie Touchet, la religieuse de Longchamp et l'abbesse de Montmartre que courtisait Henri IV, enfin la Reine Marguerite qui y faisait danser des ballets et y donnait des fêtes. Plus fidèle que Colbert à la vocation du château, M^{me} de Villedieu, dans les *Désordres de l'amour*, imagine une fête donnée en ces lieux par Henri de Navarre à M^{me} de Sauve, un ballet dansé par les familiers de la Reine Marguerite et qui s'achève par un retour en barque au pied des terrasses du Louvre suivant d'ailleurs un usage maintenu au siècle suivant. Ici encore seul est décrit le théâtre de verdure, les chiffres de la favorite, le détail de la fête, anachroniquement imitée de celles de Versailles. Toutefois, le choix de Madrid est aussi peu hasardeux que celui de Champigny : entre tous les châteaux historiquement possibles, la romancière a élu celui qui éveillait le plus de résonances dans l'opinion, et qui permettait l'évocation la plus poétique.

Une autre critère de choix peut être l'attention portée aux trouvailles architecturales. En tête et de loin, vient la voûte à échos. La description du Luxembourg, déjà citée, s'achevait sur ces lignes :

« Mais il n'y a rien de plus admirable qu'une chambre basse placée au bout de la salle où travaillait celui qui a sculpté les nouvelles statues de cette maison ; elle peut avoir quatre toises et demie en carré, et plus de trois de hauteur et elle est bâtie si artificieusement que, quand quelqu'un parle bas dans l'un de ses coins à une personne qui soit en l'autre, sa voix et ses paroles tournent et roulent à l'entour de la voûte et sont reçues fort intelligiblement de celui à qui l'on parle, sans être entendues de ceux qui sont dans la chambre, quand même elle serait toute pleine de monde. Cette merveille d'architecture a facilité mille aventures amoureuses... »

Voilà qui aurait inspiré l'imagination la plus terne. Dix ans plus tard, dans les *Annales galantes*, M^{me} de Villedieu, moins étonnée, se souviendra de cette curiosité. Angélique Strozzi et le Prince Jacaya (l'action se situe au début du XVII^e siècle), retirés dans un cabinet chez le Grand Duc de Toscane, se parlent confidentiellement, et se croient seuls. Ils le sont en effet, mais ils ne savent pas qu'à l'autre bout de la voûte, dans un cabinet symétrique, au-delà d'un salon central, leur entretien se trouve rapporté comme par un micro. Et l'auteur d'insister sur le caractère véritable de cette particularité, conçue pour économiser les espions à gages et bien plus sûre qu'eux : les murs ont vraiment des oreilles !

« Par l'effet de cet art si commun dans toutes les maisons du Grand Duc, et dont on voyait autrefois une preuve dans le Palais que la Reine Marie de Médicis a fait construire à Paris, ce qu'on disait à l'un de ces cabinets, était porté à l'autre sans être entendu par ceux qui étaient sous le corps de la voûte. Ce transport de voix de l'angle d'une voûte à un autre n'est point un incident romanesque inventé à propos pour dénouer mon intrigue. Il n'y a qui que ce soit qui ait

voyagé en Italie qui n'assure qu'il y a plusieurs endroits du Pratolin bâtis de cette manière, et avant qu'on eût fait un mur de refend dans une des chambres du Palais d'Orléans, cet effet d'architecture y était remarquable (AG, 536-537). »

Autre artifice aussi romanesque qu'architectural, l'escalier à double vis. Dans le *Journal Amoureux*, Charles Quint, encore tout jeune homme, s'est épris de Louise de Ferrare, nièce du Pape Clément VII et cousine germaine de Catherine de Médicis. Après les difficultés qu'on imagine, il obtient un rendez-vous dans la chambre de la belle. On le conduit par des sentiers dérobés jusqu'au pied de l'escalier :

« Cet escalier avait une vis double, telle à peu près que celle de l'escalier de Chambord. Si on ne traversait entièrement le premier perron, on prenait un appartement pour un autre, et il fallait descendre tous les degrés pour remonter où on avait affaire (JA, 375). »

Troublée par l'appréhension, la matrone chargée de conduire le Prince se trompe de rampe. Cette méprise sauve la vie de Charles, car, par la bonne rampe, s'engageait précisément le Saint-Père que l'imprudent eût infailliblement rencontré, alors qu'il put redescendre en toute sécurité.

Continuons la revue de ces trouvailles. A en croire M^{me} de Villedieu, il existait, du temps de François I^{er}, certaine grotte que le monarque avait fait spécialement construire dans l'appartement de la duchesse d'Etampes. Voici comment la décrit le Roi d'Ecosse, Jacques, au Dauphin, futur Henri II :

« Madame⁵³ se baigna au commencement de cet été et choisit pour lieu de son bain cette magnifique grotte que le Roi votre Père a fait faire à l'appartement de la duchesse d'Etampes. Je sais le secret de cette fausse niche d'où, par le moyen d'un miroir de réflexion qui est enchassé dans la roquaille, on peut voir les dames dans le bain. Le Roi votre Père m'avait confié cet effet de sa curieuse galanterie. Je fis gagner l'officier qui avait soin de cette grotte. Il me plaça dans la niche un moment avant que Madame se mit dans l'eau (398)⁵⁴. »

Le voyageur est puni car, si pendant une demi-heure, il goûte « mille petits plaisirs », il apprend aussi que Madame en aime un autre et le Monarque emploiera, pour venir à bout de la Princesse, toutes sortes de pressions politiques ruineuses dont il n'aurait pas fait usage sans cette confidence.

Plus réels et non moins dramatiques, les balcons de Saint-Germain dans les *Désordres de l'Amour*. Le duc de Guise et M^{me} de Sauve, officiellement,

(53) Madeleine de France, fiancée au Roi d'Ecosse, et qui mourra, « à la fleur de l'âge » en 1536.

(54) Dans l'état actuel du château, il ne peut rien subsister de cette « grotte ». Mais il serait bien imprudent de mettre en doute son existence, et ce pour deux raisons : d'abord parce que les appartements de la duchesse d'Etampes n'existent plus dans leur état ancien (construction du grand escalier), ensuite parce que les « extérieurs » de M^{me} de Villedieu sont toujours d'une rigoureuse authenticité.

jouent la rupture, ce qui présente le double avantage de jouir des plaisirs du mystère et de recueillir maint renseignement politique du plus haut intérêt. Ils se retrouvent chaque soir clandestinement dans la chambre de la dame, mais sans avoir compté sur l'architecture propre aux lieux :

« La Cour était alors à Saint-Germain qui, depuis que le Roi François I^{er} y avait fait bâtir le château qu'on y voit encore, était une des plus belles maisons de plaisance qu'eussent nos Rois. Les premiers appartements⁵⁵ s'en dégagent par une espèce de corridor où se rendent les degrés de communication et qui fait que, sans passer par les cours, on peut faire le tour du corps de logis. » (DA. 43)

Du Guast, l'âme damnée du Roi Henri III, que M^{me} de Villedieu voit avec les yeux de la Reine Marguerite, a l'habitude de faire de nuit, sans être vu, le tour des bâtiments, empruntant ces balcons apparemment indépendants. Il rencontre le duc de Guise sortant de chez M^{me} de Sauve et raconte tout à son maître.

Si les curiosités architecturales passionnent M^{me} de Villedieu, romancière de l'intrigue et du mouvement, c'est, dans la *Princesse de Clèves*, le potentiel poétique que semble avoir cherché M^{me} de Lafayette. Tentons, s'il est possible, de déchiffrer les irritants mystères du lieu principal de l'intrigue, Coulommiers, malheureusement rasé en 1730 par son propriétaire, le duc de Chevreuse. Une observation liminaire qui a son importance : à la date où M^{me} de Lafayette situe le roman, c'est-à-dire 1559, le château n'existe pas encore, et même pas quelque construction ancienne abattue par la suite, car Salomon de Brosse construira sur un marécage, et devra asseoir entièrement le château sur pilotis. D'entrée de jeu, M^{me} de Lafayette opte donc pour l'anachronisme, et ce ne peut être sans de puissantes raisons : on a vu, à propos de Champigny, ses scrupules d'exactitude. Faudrait-il voir dans ce choix une marque de considération pour celle qui occupait alors cette résidence, Marie d'Orléans-Longueville, duchesse de Nemours ? C'est fort improbable. La solide inimitié que cette dernière nourrissait à l'égard de La Rochefoucauld nous invite à chercher ailleurs, et peut-être du côté de la bâtisseuse, car le texte du roman précise que le prince et la princesse de Clèves faisaient alors bâtir Coulommiers. Celle qui commanda à Salomon de Brosse cette somptueuse demeure est une Clèves par sa mère : il s'agit en effet de Catherine de Gonzague, fille d'Henriette de Clèves (on ne peut s'empêcher de noter la coïncidence des noms), veuve à vingt-cinq ans d'Henri I^{er} de Longueville. Château de femme que Coulommiers, et décoré comme tel. Nous retiendrons moins ses admirables fossés, les plus beaux de France, disait-on, les trois cent trente-huit fenêtres, les trois cent soixante treize sculptures intérieures, les onze cheminées ouvragées que le grand nombre de statues et de bustes de toutes les femmes illustres de la fable et de l'histoire. Ils occupaient les entrecolonnes des trumeaux des fenêtres, tandis que les massifs de l'escalier monumental étaient revêtus de figures de femmes qui soutenaient les rampes dans leur main et diminuaient de grandeur à mesure que l'on montait. Les lecteurs de la *Princesse de Clèves*

(55) Le premier étage.

sont censés connaître Coulommiers, qui n'est pas décrit ; en 1678, il symbolise, au milieu des corruptions de la Cour et du siècle, la force d'âme, le dédain du monde, la piété : Catherine de Gonzague fonda deux couvents au moins, dont les Carmélites de la rue Chapon. La retraite est d'ailleurs dans la famille une manière de tradition. Comme sa grand-mère, Marie d'Orléans refuse de vivre à la Cour, s'exile à Coulommiers après la Fronde, et l'entretient avec soin jusqu'à sa mort. Quel meilleur cadre choisir pour une héroïne qui cherche la paix du cœur, ne se retrouve elle-même que dans la solitude, dont elle a besoin pour vaincre le tumulte des passions ? Elle peut inscrire sa victoire à la suite des exemples de courage que les murs et la pierre lui rappellent.

Mais, dira-t-on, ce n'est pas le château qui apparaît dans le roman, c'est un pavillon dans la forêt. Parlons donc surtout du pavillon. A son sujet, on peut émettre deux hypothèses : la première, c'est que ce pavillon existait, et c'est fort probable, si l'on songe à l'ampleur de la construction d'une part, à l'usage généralisé, d'autre part, de bâtir des pavillons de chasse, au moins pour le repos des dames. L'hypothèse semble prendre corps si l'on fait valoir que tout ce qui reste debout de Coulommiers, ce sont précisément deux pavillons, situés à l'entrée du parc ; enfin nous avons noté la fidélité aux lieux réels dans la *Princesse de Montpensier*. Toutefois, admettons, faute de preuves, que M^{me} de Lafayette a inventé ce pavillon, et à l'aide du texte, tâchons de l'imaginer :

« M. de Nemours arriva dans la forêt et se laissa conduire au hasard par des routes faites avec soin, qu'il jugea bien qui conduisaient vers le château. Il trouva au bout de ces routes un pavillon dont le dessous était un grand salon accompagné de deux cabinets, dont l'un était ouvert sur un jardin de fleurs qui n'était séparé de la forêt que par des palissades, et le second donnait sur une grande allée du parc. »

Imaginons d'abord les murs, et aidons-nous, pour y parvenir, des bâtiments d'une autre œuvre de Salomon de Brosse entreprise aussitôt après Coulommiers, à partir de 1612, le château de Blérancourt, construit pour les Pothier de Gesvres. On observera les fenêtres et la porte-fenêtre, toute semblable à celle dont l'espagnolette accrochera malencontreusement l'écharpe du duc de Nemours. Le pavillon de Coulommiers est construit, on l'a noté à la description, sur un plan très classique : le salon central, flanqué de deux cabinets. Or il existe encore, toujours contemporain de Coulommiers, un pavillon de ce type, et fort connu, qui présente de plus l'avantage d'être dans la forêt, non loin d'un château illustre et sur lequel convergent des allées « fort bien dessinées ». C'est, on l'a deviné, la maison de Sylvie telle que l'a aimée la duchesse de Montmorency, amie de M^{me} de Sévigné et de M^{me} de Lafayette⁵⁶. Il n'est pas jusqu'au jardin de fleurs qu'on ne puisse

(56) Construit en 1604 par Henri 1^{er} de Montmorency, ce pavillon n'était pas destiné au Roi. Mais il le trouve si charmant que c'est lui qui, en l'absence du Maréchal, procède à l'inauguration en 1607 ; il y reviendra souvent par la suite. Pour cette évocation, il ne convient de retenir que la façade sur jardin, l'autre ayant été dotée tardivement, par le duc d'Aumale, de la rotonde qu'on voit aujourd'hui. En 1670, époque où M^{me} de Lafayette est à la Cour auprès de M^{me} Henriette, le Grand Condé s'employait à faire restaurer les bâtiments de la Maison de Sylvie.

évoquer en place, car l'on sait que le grand Condé avait fait appel, pour en créer un, à la compétence d'Henri Caboud, possesseur du plus beau jardin de fleurs de la capitale : narcisses, anémones, tubéreuses par milliers garnissent tous les jardins de Chantilly. Il ne s'agit d'ailleurs pas d'une particularité. Le jardin de fleurs est alors à la mode. Louis XIV en avait fait ménager un dans le Trianon de porcelaine, au plan semblable à celui du pavillon de Coumommiers, à part la cour d'entrée, et ce Trianon, M^{me} de Lafayette l'avait vu sortir de terre en 1670, quand elle était auprès de Madame. Ainsi donc, rien d'original dans ce pavillon : on ne cherche nullement à dépayser le lecteur ; au contraire, outre les ornements d'actualité, il semble qu'on soulage l'imagination pour que l'attention, non distraite par quelque singularité architecturale, puisse se reporter tout entière sur le drame psychologique et passionnel qui s'y joue, sans que jamais pourtant soit estompé le rôle des murs, des meubles, auquel s'ajoute le potentiel poétique de la nature toute proche ; jardin, parc, fleurs, forêt.

L'influence de la beauté des lieux choisis est encore plus évidente dans la seconde scène qui se déroule dans le pavillon, scène présente à toutes les mémoires, mais qu'on me pardonnera de rappeler par nécessité, en sélectionnant ce qui touche à notre propos :

« Les palissades étaient fort hautes et il y en avait encore derrière pour empêcher qu'on ne pût entrer, en sorte qu'il était assez difficile de se faire passage. M. de Nemours en vint à bout néanmoins ; sitôt qu'il fut dans ce jardin, il n'eut pas de peine à démêler où était M^{me} de Clèves : il vit beaucoup de lumière dans le cabinet ; toutes les fenêtres en étaient ouvertes, et, en se glissant le long des palissades, il s'en approcha avec un trouble et une émotion qu'il est aisé de se représenter. Il se rangea derrière une des fenêtres qui servaient de porte pour voir ce que faisait M^{me} de Clèves. »

Le duc la voit sur un lit de repos, tête et gorge nues, les cheveux confusément rattachés, et garnissant de rubans, on s'en souvient, une canne des Indes ayant appartenu au duc.

« Après qu'elle eut achevé son ouvrage [...], elle prit un flambeau et s'en alla, proche d'une grande table, vis-à-vis du tableau du siège de Metz, où était le portrait de M. de Nemours ; elle s'assit et se mit à regarder ce portrait avec une attention et une rêverie que la passion seule peut donner [...] Poussé par le désir de lui parler, et rassuré par les espérances que lui donnait tout ce qu'il avait vu, le duc avança quelques pas, mais avec tant de trouble qu'une écharpe qu'il avait s'embarrassa dans la fenêtre, en sorte qu'il fit du bruit. »

On observera qu'ici la décoration intérieure joue un rôle supplémentaire. D'où vient, en effet, l'idée du tableau représentant le siège de Metz ? Effectivement, l'on sait que Jacques de Savoie, ayant pris à revers les troupes de Charles Quint, aida en 1552 le duc François de Guise à remporter une victoire qui eut un grand retentissement ; mais, ce qui est plus curieux, c'est

que la romancière prend soin de nous dire, quelques pages auparavant, que ce tableau avait été copié « sur des originaux qu'avait fait faire M^{me} de Valentinois pour sa belle maison d'Anet ».

Or tout ce qu'on sait de la décoration des galeries d'Anet contredit cette affirmation : en effet, c'était le mythe de Diane et d'Actéon qui fournissait, à lui seul, matière à l'inspiration picturale. L'idée d'une galerie de batailles, représentant toutes les actions remarquables qui s'étaient passées sous le règne du Roi, est peut-être née d'une réalité. Il y a des chances pour que le duc de Longueville ait possédé, à Coulommiers, une galerie de batailles où s'étaient illustrés ses ancêtres. Or, l'on sait que Jacques de Savoie, duc de Nemours, descendait des premiers Longueville, sa mère étant née Charlotte d'Orléans. La supposition est d'autant moins invraisemblable qu'il existe une gravure d'Abraham Bosse, d'après Claude Vignon, datée de 1656, et qui représente, pour illustrer la *Pucelle* de Chapelain, une galerie de batailles de Dunois ; et l'on sait que c'est le duc de Longueville qui pensionna Chapelain pour ce grand œuvre. Quoi qu'il en soit, que le tableau ait ou non existé, il est plus sage d'opter pour un anachronisme dû à la mode : galeries de Fontainebleau où figurent les batailles d'Henri IV, batailles d'Alexandre de Le Brun, Histoire du Roi aux Gobelins, galeries de batailles commandées par le Grand Condé pour Chantilly, tableaux de Parrocel et surtout, à la date où écrit M^{mo} de Lafayette, les commandes officielles faites à Van der Meulen. Ici encore, c'est ce que la romancière avait sous les yeux, dans les demeures royales et princières qu'elle fréquentait, qui l'a aidée à recomposer un décor. J'oserais même aller plus loin. Cette table, ce flambeau, cette nuit pesante et complice, le visage, la gorge, les cheveux dénoués éclairés par des lueurs fauves, c'est très exactement une transposition d'art, et le nom du peintre vient naturellement sur les lèvres : Georges La Tour.

Pareille réussite, il faut bien l'avouer, ne se reverra plus, non seulement parce que *La Princesse de Clèves* est une manière de miracle, mais parce que, tout simplement, les châteaux vont très vite disparaître des romans. J'ai relevé dans *Mademoiselle de Tournon*, assez jolie nouvelle de 1677, dédiée par Vauvorière à la duchesse de Bracciano, future Princesse des Ursins, une courte description d'un château apparemment imaginaire, bien que la localisation soit précise : Pont-de-Vaux, choisi, semble-t-il, pour une raison d'actualité : la récente conquête de la Franche-Comté.

« Pont-de-Vaux était une maison magnifique par ses bâtiments, par ses eaux et par ses jardins, située dans une plaine fertile au pied d'un mont qui la convrait des vents ordinaires de la comté de Bourgogne. »

On lit plus loin :

« Les dames furent conduites dans une grande salle parfaitement éclairée où, après s'être reposées quelque temps, l'on fit venir les violons qui avaient joué autour du bassin et l'on commença le bal qui dura jusqu'au souper (p. 98). »

On notera la place réduite des éléments originaux. La description tend vers le cliché.

Pour clore cet exposé qui ne saurait être exhaustif, on me permettra quelques thèmes de réflexion. La disparition du château dans la littérature romanesque s'explique par plusieurs facteurs : changement dans la condition du romancier, nous l'avons vu, mais aussi dans sa personnalité. Ceux, et surtout celles, qui écrivent appartiennent à une haute noblesse, ou la fréquentent assidûment. Elles connaissent donc parfaitement et le château et sa décoration. Davantage : le public pour lequel ces œuvres sont écrites et dont elles constituent le divertissement est très restreint. Bien qu'imprimé et œuvre à succès, le roman d'avant 1680 est d'abord l'émanation d'un petit cercle dont il permet de découvrir les goûts. On aura noté l'absence de Versailles, sauf raison, j'allais dire, alimentaire, comme c'est le cas pour M^{me} de Scudéry et La Fontaine. Quant à M^{me} de Villedieu, seules les fêtes de 1664 la retiennent. Pour le château lui-même, dans les *Mémoires d'Henriette Sylvie de Molière*, elle se contente de la simple appellation de « Palais Enchanté », expression fort instructive d'ailleurs et qui laisse entendre que la réalité a désormais pris le relais de la fiction. Dans l'ensemble, la curiosité se tourne vers l'architecture italienne. Les châteaux nommés, pour la plupart, sont en effet de style Renaissance : Chambord, Anet, Tanlay, Fontainebleau, Champigny, le Château-Vieux de Saint-Germain. Serait-ce qu'on regrette le temps des fantaisies architecturales ou picturales, abandonnées pour un art d'Etat comme si l'on éprouvait quelque nostalgie d'une époque où la liberté de bâtir était totale, et où les grands architectes ne travaillaient pas que pour le Roi et les membres du Conseil d'En-Haut ? Cette position est sensible chez M^{me} de Villedieu qui pratique peu l'anachronisme ; elle est plus nuancée chez M^{me} de Lafayette pour laquelle l'impératif majeur est d'ordre littéraire et qui préfère, le cas échéant, emprunter à l'actualité artistique pour composer un ensemble assurément pittoresque, mais étroitement soumis aux images mentales de ses contemporains : ainsi l'unité de l'ouvrage et ses prolongements spirituels sont-ils mieux assurés. Après elle, le roman passe aux mains de faiseurs adroits, écrivant pour un public moins difficile, moins connaisseur, et pour qui la multiplicité des aventures constitue la qualité première. Ce retour triomphant de l'action dramatique dans l'œuvre romanesque se prépare dès 1657, lors de la publication des *Nouvelles Françaises* de Segrais, et se confirme continûment par la suite ; peu à peu, les ornements, comme la description, sont digérés par l'action, et les éléments architecturaux ou picturaux ne devront leur présence littéraire qu'à leur utilité dramatique même si, par ailleurs, ils se révèlent porteurs d'une intense et discrète poésie.

Simultanément, c'est la vie individuelle, plus que sociale, qui retient l'intérêt, d'où le succès des faux Mémoires. Or le château est un lieu où vivent ensemble, sans se quitter, les membres d'une société hiérarchisée autour d'un grand seigneur, et qui n'a d'autre horizon que le sien. Cette existence soumise, aliénée, est l'ennemie de la vie privée et de la passion. Déjà M^{me} de Villedieu et M^{me} de Lafayette ont dû, chacune à leur manière, découper l'espace commun

en unités architecturales propices à l'intimité. Quand elle est dans le petit pavillon, les femmes de M^{me} de Clèves attendent à la porte. Voilà pourquoi la princesse s'y plaît tant, comme Henri IV se plaisant dans la maison de Sylvie. M^{me} de Villedieu isolera des coins de fenêtre, des coiffeuses, des terrasses. Ces cadres vont donc devenir de plus en plus anonymes, interchangeables, je dirais même démontables et transportables de roman à roman. Voilà pourquoi, semble-t-il, nous avons trouvé plus de jardins que de châteaux dans les romans : ces derniers offrent moins d'espace que les cabinets de verdure, les palissades protectrices où l'on peut, avec moins de risque, croit-on, ouvrir son cœur. On le voit, le château, quels que soient ses modes d'apparition (description publicitaire, réalisme historique, curiosité architecturale, dimension poétique) n'est dans l'œuvre romanesque qu'un élément accessoire qui peut ajouter à la valeur d'un roman, lui donner parfois un cachet irremplaçable, mais il disparaît quand la mode ou les temps changent. Bientôt ce ne seront plus des rois et des princes qui occuperont le devant de la scène, mais des aventuriers contant leur réussite, sans illusion sur eux-mêmes et sur le monde ; que viendrait faire alors un cadre savamment et subtilement conçu pour l'élégance morale ? Symbole d'une certaine notion de gloire, il disparaît avec elle. La fin du château dans le roman, c'est la fin de la précellence d'une société dont les modèles mentaux se sont écroulés.

Micheline CUÉNIN.

NOTE A PROPOS D'UNE NOTE : SUR L'ANDROMÈDE DE CORNEILLE¹

Dans la rubrique « Notes et Documents » de *XVII^e Siècle* (1977, n° 116, pp. 59-61) figure une note érudite de M. Mongrédien intitulée *Sur quelques représentations d'Andromède*, dont la rédaction remonte au moment où le savant « dix-septiémiste » mettait la dernière main à son *Recueil des textes et documents du XVII^e siècle relatifs à Corneille* (Paris, 1972). J'ai moi-même entre-temps publié une édition de la tragédie, en 1974 (Paris, S.T.F.M.), de sorte que nos recherches simultanées sur un sujet commun sont restées parallèles. Cette mise au point a moins pour objet d'entrer en polémique avec lui, que de confronter nos interprétations différentes, et de concourir ainsi à une connaissance meilleure d'une pièce de Corneille trop négligée par la critique.

1° M. Mongrédien fait état de sa découverte au Minutier Central d'un document relatif à une reprise d'*Andromède* en 1656. Selon lui, le fait que cette reprise ait retrouvé les conditions de la création en 1650, au Petit-Bourbon, et les mêmes interprètes de la troupe de l'Hôtel de Bourgogne, impliquerait que ces représentations furent exclusivement destinées au public de Cour. A mon sens, rien n'est moins évident : la salle du Petit-Bourbon était devenue théâtre public depuis 1653. Rien du reste n'indique que les représentations de 1650 elles-mêmes n'aient été ouvertes au public, et du 1^{er} au 22 février seulement, qu'en raison du voyage de Leurs Majestés en Normandie : elles ont en effet continué après le retour de la Cour à Paris, pendant le mois de mars, comme l'indique l'achevé d'imprimer, daté du 3 mars, du *Dessein*, sorte de livret-programme destiné à accompagner les spectacles à machines et en musique.

Au contraire, le choix de l'Hôtel de Bourbon, la plus grande salle de Paris, jouxtant le Louvre sans y être englobé, en remplacement du Palais-Cardinal initialement prévu, semble indiquer une volonté d'élargissement du public après les récriminations occasionnées dans le climat de la Fronde par les dépenses engagées pour l'*Orfeo* italien donné au carnaval de 1647 à l'intention exclusive de la Cour. Précisons à ce sujet que le changement de théâtre n'a pas remis en cause l'utilisation « primitivement » envisagée des machines (et des décorations) italiennes, ainsi que le montre la comparaison des descriptions du livret d'*Orfeo* et des six figures d'*Andromède* gravées par Chauveau, avec le frontispice, pour l'édition originale in-4° de 1651 — et non lors de la reprise de 1682 comme l'écrit M. Mongrédien.

2° *Andromède*, tragédie en machines, est donc une adaptation française de l'opéra italien : sa commande est le fait de la Cour, quelles qu'aient pu être les réserves de Mazarin à l'égard de l'entreprise, et ne doit rien à une quelconque initiative qu'aurait prise « en toute hâte » l'Hôtel de Bourgogne pour répliquer aux « petits comédiens du Marais » jouant en décembre 1647 une *Andromède* « avec machines imitées de l'*Orphée* des Italiens ». En effet, les machines et décors d'*Andromède* étaient déjà en gestation, sous la responsabilité de l'intendant des bâtiments du roi, au mois de juillet en vue du carnaval de 1648 : c'est le Marais qui a exploité à son profit l'intérêt suscité par ces préparatifs dans le public (à qui alors la pièce n'était pas destinée) en reprenant vraisemblablement un intermède ancien publié en 1624. Nul besoin dans ces conditions de supposer que, lors de l'abandon des préparatifs en décembre à la suite de la maladie du petit roi, la musique de Dassoucy n'était pas encore composée.

(1) Note de la rédaction : Ce texte est publié avec l'aimable accord de M. le Président Mongrédien.

3° En ce qui concerne les représentations données à la Comédie-Française à partir de 1682, concurremment au *Persée* de Quinault et Lulli (dont le livret ne suivait pas, ni de près ni de loin, le texte de Corneille), l'étude la plus documentée est l'article de Sylvie Chevalley, *Le Vieux Corneille et la jeune Comédie-Française* (*Europe*, avril-mai 1974), dont je n'ai pu faire mon profit dans mon édition, pas plus que M. Mongrédien dans sa *Note* rédigée dès 1972. Je rappelais cependant, en reproduisant le *Dessain* de 1682 et les paroles des parties chantées, recueillies sur la partition de Charpentier, une série de douze représentations de 1693 postérieure à celle, citée comme « la dernière », dans l'état de sa documentation d'alors, par M. Mongrédien, et qui fut donnée à Rennes en 1685 par une troupe ambulante. A quoi on pourrait ajouter une reprise à l'Odéon en février 1897, avec une musique nouvelle de Julien Tiersot (la partition de Charpentier n'étant pas encore retrouvée) dont l'*Illustration* du 18 juin 1898 donna une réduction pour piano du concert de l'acte II.

4° M. Mongrédien ne voit pas de raison de choix entre les identifications jusqu'ici proposées de l'« assez mystérieuse » M.M.M.M. de l'épître liminaire, M^{me} de Motteville ou Laure Mancini. Je reconnais, dans mon édition (pp. LIII sq.) que ces deux personnes sont des dédicataires parfaitement plausibles, avouant cependant une préférence pour la seconde en raison de l'antipathie réciproque, et compromettante, de M^{me} de Motteville et de Mazarin, présomption renforcée par la double dénomination, dans le *Journal* de Dubuisson-Aubenay, de « la demoiselle Mancini, autrement dit duchesse de Mercœur », qui me paraît être une transcription directe, dans le mois suivant la publication d'*Andromède*, des « lettres hiéroglyphiques » de l'épître.

On peut invoquer aussi des raisons internes tenant à la propriété du hiéroglyphe. La légende suscite constamment des déchiffrements allégoriques, d'ordre religieux et moral (cf. pp. CIII-CIV) ou politique (cf. pp. LXXXIII-IV — exemples auxquels on peut ajouter la vignette d'« Henri IV, nouveau Persée, délivrant la France-Andromède » qui orne la couverture du livre de Fr. Bardon sur *le Portrait mythologique en France sous Henri IV et Louis XIII*, p. 1974). Dans tous les cas, c'est la nature du monstre qui donne sa signification à la délivrance par un sauveur (et Phinée n'est pas nécessaire à cette triade, de sorte — soit dit en passant — qu'une pièce sur le sujet ne peut pas avoir pour héros un Phinée, comme veut le croire H.T. Barnwell dans son compte rendu de *French studies*, oct. 1976, qui n'est pas « éthiquement admirable » : surtout dans la tradition chevaleresque des fêtes de Cour, Persée est le héros positif qui s'impose — cf. aussi G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, 1960 (pp. 168-169).

Qui donc, au plan de l'« aventure » individuelle considéré par la dédicace, peut avoir été un monstre pour la nouvelle Andromède? Il peut s'agir d'un vieux mari, et dans ce cas la dédicace se rapporterait à M^{me} de Motteville mariée à 18 ans à un vieillard de 85 ans : Erasme, dans son colloque *Conjugium impar*, se demande comment, s'agissant d'un mari fortuné mais décrépit, à « l'haleine nauséabonde [...] et la sanie lui suintant aux narines et aux oreilles », les parents peuvent « abandonner une telle jeune fille (belle comme une déesse) à pareil monstre ». Mais la satire des couples mal assortis, qui procède du bon sens populaire, nous renvoie aux « charivaris » évoqués dans une communication sur ce sujet par J.C. Margolin au tome III des *Fêtes de la Renaissance* (C.N.R.S., 1975) : que voilà un « hiéroglyphe » galant et délicatement spirituel, surtout lorsqu'on voit Scudéry (*Poésies diverses*, 1649, pp. 43 et 50) railler gaillardement « le mauvais choix » fait d'un vieillard et, parlant d'un mari boiteux comme d'un « monstre » qui obsède sa Vénus « et s'oppose à [s]es feux », s'écrier : « Heureux sera le Mars de ce Vulcain boiteux ! » Et comme nul Persée ne sauva M^{me} de Motteville que seule la mort du vieillard en 1641 rendit à la liberté, l'application de la légende paraît bien lointaine et approximative, contrairement à l'habituelle rigueur du hiéroglyphe.

Mais le monstre, au lieu d'un mari, peut être seulement un rival menaçant, jeune ou vieux. Ainsi dans ces plaintes de Malleville (*Poésies*, 1649, p. 12) :

Est-il quelque tourment dont la rage ne cède
A celle dont mon cœur est sans cesse agité,

Depuis que ce jaloux de ma félicité
 Outrage insolemment celle qui me possède ?
 Son désastre aussi grand que celui d'Andromède
 L'expose à la merci de ce monstre irrité...

De son côté, sur le même thème, Gombauld (*Poésies*, 1646, pp. 106-107) s'exhorte à réagir :

Qu'on expose Amaranthe, ainsi qu'une Andromède,
 À ce monstre marin qui la veut enlever !...
 Non, je ne puis souffrir qu'un autre la possède.
 J'en serai le Persée, et je l'irai trouver,
 Sans craindre les malheurs qui pourraient arriver.

Dans le cas de Laure Mancini, dont le mariage avec le duc de Mercœur était contrecarré par les Frondeurs, en tête desquels Beaufort, le propre frère du duc (le mariage se fit secrètement en janvier 1651, ce qui expliquerait le secret de la dédicace), le monstre qui dispute la belle à son amant est donc la Fronde, par ailleurs régulièrement représentée, comme toutes les discordes et rébellions civiles, sous la forme d'une hydre monstrueuse. La galanterie — et la pointe en est ingénieuse — consiste alors à jouer simultanément sur deux registres, celui de l'allégorie politique et celui de l'aventure sentimentale : l'hypothèse Mancini se trouve ainsi confortée par l'exacte concordance des différents niveaux dans l'application de la légende. Peut-être même le jeu de la dédicace, tout à fait conforme à la mentalité du XVII^e siècle (cf. M^{me} de Sévigné, *Lettres*, 13 mars 1671, *Pléiade*, 1963, t. I, p. 223), a-t-il pour point de départ les sonnets de nos poètes.

Or le lyrisme de la tragédie se rencontre avec la poésie de Malleville ; par exemple, dans le poème *Sur un bain* (éd. citée p. 44) la nature pâlit devant sa belle.

Et les nymphes du lieu qui la virent si belle
 Se cachèrent de honte au profond de leurs eaux,

comme les Néréides à la vue d'Andromède (I, sc. 1, v. 156) ; de même, avant de transposer les images d'Andromède d'après Philostrate, le poème explicite l'apparement de Vénus et de la princesse (cf. ma note au v. 349) :

Telle parut sur l'eau la divine Andromède
 Aux yeux du demi-dieu qui le monstre vainquit,
 Et telle fut Vénus à qui toute autre cède
 Au point que dans la mer cette belle naquit.

L'examen de la dédicace nous permet donc, en ajoutant les noms de Gombauld et Malleville à ceux de Saint-Amant, de Théophile et de Malherbe, de confirmer que sur le plan de la lyrique autant que de la dramaturgie, Corneille pouvait, face à l'intrusion de la mélodie italienne de l'*Orfeo*, s'appuyer sur une tradition poétique nationale, certes très marquée par l'italianisme, mais un italianisme dès longtemps assimilé et francisé. Décidément Conrad ne se trompait pas qui pressentait, lors de l'abandon provisoire du projet d'*Andromède*, qu'« il l'eût mieux traité à notre mode que les Italiens ».

5° S'il est donc établi de façon certaine que la tragédie à machines du type d'*Andromède* est tout à la fois une « imitation » de l'opéra italien, et un effort remarquable pour résister à celui-ci, en réduisant l'imitation au minimum, et en sauvant l'essentiel de la tradition lyrique et dramatique française, reste à situer le genre dans l'histoire du théâtre français au XVII^e siècle. Je me permettrai sur ce point de ne pas suivre M. Mongrédien lorsqu'il affirme que les pièces à machines ont « concurrencé l'opéra français ». On n'observe au contraire aucune création de pièce de ce type après 1672, en dehors de la *Circé* de Thomas Corneille en 1675 : les reprises de la Comédie-Française sont des combats d'arrière-garde. C'est la création de l'Académie royale de musique qui, captant à son profit le goût de la « merveille » tout en gardant ses distances avec le style lyrique italien, a causé la brusque disparition du genre original de la tragédie parlée en machines et musique, qui, au théâtre du Marais principalement, avait été florissant et populaire de la fin de la Fronde à 1672.

D'autre part, il serait injuste de sous-estimer la valeur littéraire du genre, en dépit de son caractère relativement éphémère et du petit nombre d'auteurs qui s'y sont adonnés. J'ai essayé de le montrer sur l'exemple de la *Sémélé* de Claude Boyer représentée en 1666 (voir *R.H.T.*, 1973, n° 3). Aussi me garderais-je, comme a tendance à le faire M. Mongrédien dans sa *Note*, de prendre au pied de la lettre la modestie de Corneille qui, à la fin de l'*Argument* précédant la première édition, déclare : « Souffrez que la beauté de la représentation supplée au manque des beaux vers [...] parce que mon principal but ici a été de satisfaire la vue par l'éclat du spectacle. » M. Mongrédien fait remarquer lui-même que Corneille a pris soin de « prendre dès le 11 avril 1650 un premier privilège » pour l'impression de son texte, ce qui n'implique guère la désinvolture envers celui-ci. L'exceptionnelle longueur de l'*Examen* ultérieur, l'admirable analyse qu'il y donne de son recours aux stances, le soin avec lequel il amendera son texte à chaque édition de son théâtre, indiquent au contraire que les concessions faites au spectacle et à la musique ne sont qu'une tactique pour sauver l'essentiel, face au péril de l'opéra italien : le verbe. Il faut voir dans l'« aveu » incriminé la « figure de modestie » obligée dans un texte liminaire, et un trait d'humour décoché aux « merveilles » du spectacle, que Corneille, dans son prologue allégorique, subordonne orgueilleusement à Melpomène, la Muse de la Tragédie. L'interprétation de ce passage de l'*argument* n'est pas sans importance : comme d'autres traits d'ironie pris au pied de la lettre dans d'autres préfaces et examens de Corneille (par exemple, ceux de *Théodore Vierge et Martyre*), celui-ci est à l'origine d'un préjugé critique plusieurs fois séculaire, qui range *Andromède* parmi les pièces du « second rayon ». Il s'agit en fait d'une œuvre aussi « cornélienne » que toute autre, dont « l'appellation noble de tragédie » n'est en rien usurpée, et dont le succès durable au XVII^e siècle est amplement justifié, non seulement par ses vertus spectaculaires, mais aussi par ses qualités proprement dramatiques et poétiques.

Christian DELMAS.

DEMANDE DE RENSEIGNEMENTS

M^{me} HIMELFARB, Assistante à l'Université de Paris III, étudie depuis 1976, en vue d'une édition, la correspondance intime des ministres Louis et Jérôme de Pontchartrain et de leur famille. Elle serait très reconnaissante à quiconque pourrait lui communiquer ou lui signaler des lettres conservées hors des grands dépôts parisiens (40, rue de Chartres, 91410 Dourdan).

LES ÉDITIONS DU CENTRE NATIONAL
DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

15, quai Anatole-France, 75700 PARIS

présentent :

RÉPERTOIRE DES OUVRAGES IMPRIMÉS EN LANGUE ITALIENNE
AU XVII^e SIÈCLE CONSERVÉS DANS LES BIBLIOTHÈQUES DE FRANCE

Tome V : L-M

par S. MICHEL et P.-H. MICHEL

Ce répertoire décrit et recense les livres, permet de les retrouver dans une soixantaine d'établissements publics ou conventuels, et dans quelques bibliothèques privées.

Ouvrage 21×27 comprenant 216 pages, broché. Prix : 62 F.

Pour les

« PUBLICATIONS DE LA SOCIÉTÉ D'ÉTUDE DU XVII^e SIÈCLE » :

s'adresser à la LIBRAIRIE D'ARGENCES

38, rue Saint-Sulpice, 75006 PARIS, Tél. 033.05.60

(réduction aux membres de la Société)

- I. Jean DESCRAINS, *Bibliographie des œuvres de Jean-Pierre Camus, évêque de Belley (1584-1652)*, un vol. in-8° de 80 pages (tableaux dépliant en annexe). Prix : 35 F.
 - II. *Mélanges offerts à Georges Mongrédien*, un vol. de 430 p. in-8° (illustré). Prix : 110 F.
 - III. Marie-Catherine DESJARDINS, *Lettres et billets galants*, édition critique par Micheline CUÉNIN. Prix : 30 F.
 - IV. *Racine, mythe et réalités*, actes du colloque Racine tenu à l'Université de Western-Ontario à London (Canada), texte établi par C. VENESOEN, 151 p., 8 études inédites. Prix : 60 F.
-

S'adresser aussi à la LIBRAIRIE D'ARGENCES

pour nos NUMÉROS SPÉCIAUX disponibles :

58-59 (le Droit), 66-67 (la Poésie lyrique), 70-71 (l'Economie), 79 (Romans et Romanciers), 80-81 (la Rhétorique), 94-95 (les Mémoires), 98-99 (Molière et Lully), 105 (Charles Sorel), 106-107 (Eléments de longue durée), 110-111 (Romans), 113 (Molière), 114-115 (Présence du Moyen Age).

Le numéro simple : 32 F. Le numéro double : 55 F.

Se renseigner, à la même adresse, sur les NUMÉROS REIMPRIMÉS.

SOCIÉTÉ D'ÉTUDE DU XVII^e SIÈCLE

Association loi 1901 (J.O. 22 avril 1948)

32, RUE DAREAU, 75014 PARIS

Fondateurs : † Mgr Marius-Henri GUERVIN, E. HOUDART DE LA MOTTE, G. MONGRÉDIEN.

Présidents d'honneur : Georges MONGRÉDIEN

Raymond LEBÈGUE.

Membres d'honneur : Georges POISSON, Jacques VANUXEM.

BUREAU (1978)

Président : Jean MESNARD.

Vice-Présidents : André CORVISIER, Roger DUCHÊNE, Elisabeth LABROUSSE, Jacques THUILLIER.

Secrétaires généraux : Yves-Marie BERCÉ, Roger ZUBER.

Secrétaire général adjoint : Yves HERSANT.

Trésorier : Nicole FERRIER ; *Trésorier adjoint* : Anne-Marie DESFOUGÈRES.

Membres délégués : Jacques LE BRUN, Alain LOTTIN, Claude MIGNOT.

CONSEIL D'ADMINISTRATION (1978-79)

Sont en outre membres du Conseil d'Administration, M^{mes}, M^{lles}, MM. :
Marcelle BENOIT, Jean BÉRENGER, André BORVEAU, Marguerite BOULET-SAUTEL, Jean-Pierre COLLINET, Jean DESCRAINS, Jean DUBU, Norbert DUFOURCQ, Madeleine FOISIL, Marc FUMAROLI, Robert GARAPON, Henri GOUHIER, Thérèse GOYET, Noémi HEPP, Jean JACQUART, Georges LIVET, Jean-Luc MARION, Georges MONGRÉDIEN, Jacques MOREL, Roland MOUSNIER, Bruno NEVEU, Christiane PICARD, René PINTARD, Madeleine PORTEMER, Geneviève RODIS-LEWIS, Alain ROY, Philippe SELLIER, Bernard TOCANNE, Jacques TRUCHET.

COTISATIONS (1978)

France, 80 F — Etranger, 100 F

Le versement est à effectuer, au nom de la Société, par virement postal :

C. Ch. Post. : Paris 6511.05 D

ou par chèque bancaire à l'adresse ci-dessus.

Les membres sont agréés par le Conseil d'Administration. Ils bénéficient du service de la revue, de l'invitation aux manifestations, etc.

Imprimerie PUBLI-CENTRE, S. A. LIMOGES - R.C. 63 B 62

2^e trimestre 1978

Le Secrétaire-Gérant : M. Yves HERSANT

N^o C. P. 27.904