# L'archéologie du paysage du XVIIe siècle. La topographie française de Claude Chastillon. La région parisienne

Jean Blécon, Françoise Boudon, J. Bourdu, M. Herme Renault

▶ **To cite this version:**

Jean Blécon, Françoise Boudon, J. Bourdu, M. Herme Renault. L'archéologie du paysage du XVIIe siècle. La topographie française de Claude Chastillon. La région parisienne. [Rapport de recherche] 220/84, Ministère de l'urbanisme et du logement / Secrétariat de la recherche architecturale (SRA); Ministère de la recherche et de l'industrie; Groupe histoire architecture mentalités urbaines (GHAMU). 1984. ⟨hal-01887581⟩

**HAL Id: hal-01887581**

**https://hal.science/hal-01887581v1**

Submitted on 10 Oct 2018

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

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

HAL Authorization

220

J. BLECON, F. BOUDON, J. BOURDU, M. HERME RENAULT

CNRS. Univ. Paris IV

ERA 66. Centre de Recherches sur l'Histoire de l'Architecture Moderne

L'ARCHEOLOGIE DU PAYSAGE DU 17ème SIECLE

# la TOPOGRAPHIE FRANÇAISE

## DE CLAUDE CHASTILLON

## La Région Parisienne

MINISTERE DE L'URBANISME ET DU LOGEMENT
Secrétariat à la Recherche Architecturale
Contrat n° 82 01 224 00 223 75 01

"Le présent document constitue le rapport rinal d'une recherche remise au Secrétariat de la Recherche Architecturale en exécution du programme général de recherche mené par le Ministère de l'Urbanisme et du Logement avec le M.R.I. Les jugements et opinions émis par les responsables de la recherche n'engagent que leurs auteurs".

# La "TOPOGRAPHIE FRANCAISE" DE CLAUDE CHASTILLON.

## Grille d'analyse des gravures.

---

Les gravures de la Topographie française, citées et reproduites à satiété, n'ont jamais été étudées parcequ'on se méprend sur leur contenu. Considérées comme autant de feuilles isolées, n'ayant d'autre vertu que de donner un vague reflet de l'architecture du règne de Henri IV, on n'en comprend pas la cohérence, on ne s'interroge pas sur leur substance. On ne cherche pas à savoir comment ces images ont été dessinées, mises en page, comment le sujet a été choisi, quels caractères communs les lient, par quels traits elles se différencient. Toujours vues de l'extérieur, du point de vue de l'utilisateur, exerçant une critique partiale et superficielle, les vues topographiques de Chastillon n'ont jamais été considérées de l'intérieur, comme un tout ( si l'on excepte les travaux de Marie Herme-Renault, Claude Chastillon et sa Topographie française, mémoire de maitrise de l'Univ. Paris IV (1980) publié en partie dans le Bulletin monumental, nº3, 1981, p.141-163 et le mémoire de maitrise (Univ.Paris IV, 1980) de Jeannine Gaugué-Bourdu, Châteaux du Hurepoix dans l'ouevre de Claude Chastillon), pas plus que ne le sont les recueils topographiques postérieurs, dessinés ou gravés. Les rares études savantes récentes, celle de J.P.Babelon sur les vues de Paris d'Isaac Silvestre (Paris, 1977) et celle de Françoise Jestaz sur les dessins de la Collection Gaignières (Médecine de France, nº169, 1966) ne posent pas de questions méthodologiques sur la confection des images. Sur Silvestre, Pérelle, Rigaud etc..., presque tout reste à faire. Il faut entreprendre la lecture critique de ces anthologies figurées, rechercher leur cohérence dans laquelle se trouve, on l'a trop oublié, l'oeil d'un hômme et à travers

lui le regard d'une époque. Un nécessaire, et lourd, travail d'analyse doit être mené, mais d'une manière neuve. Il ne s'agit pas de collationner, pour chaque vue, les observations faites au hasard d'études monographiques sur l'édifice ou la ville représentés. Ce faisant, on réussirait seulement à rassembler l'incohérence, le disparate. Il faut travailler selon une méthode continue, analyser chaque image selon une trame identique, applicable à l'ensemble d'un recueil si l'on veut, au bout du compte, saisir et comprendre l'ensemble du processus de mise en forme, cerner l'unité de l'oeuvre et exposer son véritable intérêt.

La Topographie française est, de ce point de vue, un excellent terrain d'expérimentation. Outre la beauté des images, le caractère à la fois insolite et charmant de ces vues, le recueil est, historiquement, de première importance. Claude Chastillon témoigne, après Jacques Androuet Du Cerceau, d'une époque de création architecturale exceptionnelle pour la grande demeure française. Un nombre considérable des édifices présents dans la Topographie ont disparu ou ont été si transformés que la part du 16º siècle y est difficile à circonscrire. Avant les séries un peu redondantes de la fin du 17º siècle, Chastillon est presque le seul témoin d'une époque. La Topographie est d'une telle importance qu'elle justifie un effort prolongé et un questionnement approfondi et systématique.

L'analyse, rigoureuse et détaillée doit, pour chaque cas, répondre aux interrogations-clés: qu'a vu l'artiste? qu'a-t-il voulu représenter? comment l'a-t-il représenté? Une grille de questions s'impose, sans laquelle l'examen le plus minutieux sera toujours flou, désordonné et la synthèse utile impossible. C'est à cette tâche que nous nous sommes astreints: déterminer les éléments d'un cadre précis et détaillé pour l'étude des gravures de la Topographie française consacrées aux châteaux. Les vues de ville demanderaient à être interrogées de façon un peu différente; leur questionnement sera entrepris dans une phase ultérieure du travail.

Une fiche-type d'analyse a été élaborée. Pour chaque gravure:

-Identification du lieu et du bâtiment représentés.

I. CONTENU DE L'IMAGE.

a. le paysage
b. les éléments d'architecture.

II. LA GRAVURE.

a. Construction de l'image.
-choix du point de vue
-choix du format
-mise en page
-caractères de la gravure

III. CONCLUSION

a. les raisons du choix
b. intérêt de la gravure
c. questions en suspens

-Annexes.
1. suite de l'histoire de l'édifice et du paysage
2. documentation ( sources, iconographie, bibliographie).

Cette grille d'analyse est simple. Elle demande cependant un minimum d'explications et de commentaires, pour que soit clairement comprise la méthode utilisée. La fiche s'articule autour des trois questions posées plus haut et comprend deux volets: 1. Le contenu de l'image, ce que voit Chastillon et 2. l'image elle-même, comment il le voit.

La rubrique d'introduction, l'Identification , répond à un double but: accessoirement, présenter cursivement l'édifice, résumer les principales étapes de son histoire, prioritairement, renseigner sur les traits anormaux de l'image: une gravure inversée, un libellé de titre erroné, une identification fausse .

I. LE CONTENU DE L'IMAGE.

Les raisons pour lesquelles Chastillon choisit de faire figurer dans son anthologie, tel élément du paysage, la valeur documentaire du dessin, autant de questions qui nécessitent l'établissement d'une fiche historique. Il ne s'agit pas de rédiger une monographie complète

sur l'édifice. Il s'agit, à partir des sources historiques ( archives, écrits contemporains, iconographie comparative) de reconstituer l'histoire architecturale du bâtiment jusqu'au moment où Chastillon le dessine. Que sait-on du château qui permettra de juger de l'exactitude de l'image, de la qualité de la représentation, ~~de juger~~ de la place de cette demeure dans le parc architectural du temps et donc des raisons qu'a Chastillon de le retenir pour son anthologie? Cette rubrique veut être la coupe pratiquée dans l'histoire du paysage et de l'édifice à l'instant T de la confection du dessin. ———————— Elle se divise en deux paragraphes: le paysage et l'édifice. La distinction est importante, elle est significative: elle indique qu'on ne privilégiera pas un élément sur l'autre. Chastillon lui-même ne l'a pas fait. Dans ses images, paysage et architecture sont traités avec le même soin, et c'est ce qui en fait un de leurs intérêts.

a. Le paysage.

A l'évidence, le but de Chastillon est la représentation d'objets architecturaux, châteaux ou villes. Mais, topographe, habitué à considérer le paysage dans son ensemble, il ne peut représenter l'architecture sans son environnement naturel. En cela, il se distingue assez de ses prédécesseurs. Trente ans plus tôt, Du Cerceau, dans ses Plus Excellents Bastiments de France ne recourt que très allusivement à la représentation du paysage. Le texte de présentation de ses gravures est nourri de références au cadre naturel qui entoure le château, au point de taire complètement la description du bâti. (F.Boudon et H.Couzy,Les Plus Excellents Bâtiments de France: une anthologie à la fin du XVIº siècle, L'Information d'histoire de l'art, 1974, nº1 et 37). L'image, en revanche, ne comporte presque aucun élément paysager. Dans quelques cas très rares, Chastillon représente l'édifice hors de son encadrement naturel. Cette présentation est, semble-t-il, davantage due au désir de donner une vue rapprochée du bâtiment qu'à la volonté délibérée du dessinateur de produire une image atopique.

Cette attention portée au paysage - et, encore une fois, portée par un homme de métier entrainé à évaluer les caractères d'un lieu- a été jusqu'ici complètement négligée. On s'interroge plus ou moins sérieusement sur l'intérêt documentaire de la Topographie française pour l'architecture de la fin du 16º siècle et du début du 17º siècle, sur la représentation du paysage jamais. Chastillon n'est pas utilisé comme source pour l'histoire de la campagne au début du 17º siècle. Il y a deux raisons à cette attitude. Jusqu'à une date récente, l'insertion de l'architecture dans le lieu était une question sans objet pour les historiens. L'autre raison tient au préjugé qui s'attache à l'oeuvre de Chastillon. Considéré comme fantaisiste quand il s'agit de représenter le bâti, combien le serait-il davantage pour dessiner le paysage. La représentation qu'il en donne est considérée comme un accompagnement, un encadrement pour l'édifice, certainement pas comme un témoignage.

On a engagé le pari inverse. Il nous a semblé impossible qu'un topographe, professionnel de la levée de terrain, puisse donner du paysage une vue artificielle et arbitraire, puisse le traiter comme un objet secondaire, comme un cadre sans signification propre. Des observations tirées des douze fiches présentées ici prouvent que l'hypothèse est bonne: Chastillon représente bien la réalité du paysage qu'il a sous les yeux.

Une expérience poussée de la valeur des cartes anciennes pour l'étude des châteaux ( F.Boudon et H.Couzy. Le château et son site. L'histoire de l'architecture et la cartographie. Revue de l'art, nº38, 1977, p.7-22), de la nécessité d'une instrumentation cartographique aussi fine que possible géographiquement et étendue chronologiquement lorsqu'on étudie une bâtiment, parce qu'un château ne se conçoit pas hors d'un site (F.Boudon et al. Le site et ses châteaux.Corda,1982), a conduit à confronter scrupuleusement le paysage représenté par Chastillon avec celui qu'on peut restituer pour la fin du 16º et le début du 17º siècle. Ces deux démarches ( 1º la restitution du paysage, 2º l'évaluation de l'exactitude de la représentation) comme l'intérêt qu'il y a à utiliser Chastillon pour progresser dans

l'archéologie du paysage, seront exposées dans un contrat ultérieur plus particulièrement consacré à"Chastillon et l'archéologie du paysage". On se contentera, pour l'instant, de noter que la rubrique Paysage n'est pas encore satisfaisante. L'histoire d'un fragment restreint du paysage est toujours difficile à faire. Dans l'état actuel de la recherche, cette rubrique est moins une histoire du paysage que le constat d'une représentation.

b. Le château et son environnement.

Cette rubrique traite, on l'a dit, de l'histoire architecturale du château jusqu'à l'époque du dessin. Il s'agit, à partir de données sûres, de vérifier la qualité de l'image. Il faut donc disposer d'éléments primordiaux- en particulier un plan masse du château et des communs- pour juger des proportions données par Chastillon aux différents corps de logis, de leur place dans la profondeur de champ de la vue, un plan distributif, seul moyen de justifier du rythme des percées, de leur forme (admettant, ce qui se vérifie souvent, que la chapelle est éclairée par une baie d'une forme particulière et que la demi-croisée est habituellement utilisée pour éclairer des pièces secondaires), des élévations comparatives ou, à défaut, des textes permettant de restituer les façades pour juger du bien fondé du rendu de la composition et de leur décor, des informations sur le ou les matériaux utilisés pour critiquer un détail auquel Chastillon semble s'intéresser, etc... Il faut suivre de près la chronologie des travaux pour juger du degré d'interprétation de Chastillon en matière de chronologie architecturale. Comment interprète-t-il les édifices du moyen-âge, l'architecture classique, le décor maniériste?

Ne se pose pas seulement la critique de l'image mais aussi les raisons de l'intérêt que Chastillon porte à l'édifice. Il faut donc suffisamment en connaître l'aspect et l'histoire pour pouvoir juger de sa place dans l'architecture du temps.

La démarche est, en elle-même, très simple. Elle se complique sérieusement si l'on sait: -1º que très peu de grands châteaux du 16º et du début du 17º siècle, ceux que grave Chastillon, sont correctement étudiés.-2º que les petits châteaux, figurés en grand nombre

dans la Topographie française, ne sont pas du tout étudiés. Les travaux existants sont rarement utilisables. On y pratique surtout l'histoire sociale ou anecdotique. L'espace architectural est ignoré ou interprété de la façon la plus fantaisiste. Au mieux, Chastillon, naïvement considéré comme source, est "raconté", paraphrasé jusqu'à être transformé en document irréfutable (Les historiens locaux de Livry ont donné de belles preuves de ce "savoir-faire").Sur onze édifices présentés, un seul, le château de Montceaux, avait été étudié assez scientifiquement pour qu'il ne soit pas nécessaire de recommencer le travail. Pour les autres, la quête est longue et difficile. Pour les petites demeures, tout est à faire, et le travail est ingrat. Beaucoup sont détruites ou totalement défigurées. Les archives, lorsqu'elles existent, sont difficiles à lire. Enfin, l'iconographie comparative est inexistante.

Ces conditions de travail expliquent la lenteur apparente avec laquelle progresse l'étude. Elles ne justifieraient pas que l'on renonce à la méthode. Les résultats obtenus , et pour la connaissance de Chastillon et pour celle des édifices mêmes, sont suffisamment importants pour qu'on s'autorise à continuer.

Les Jardins.

La représentation que Chastillon donne des jardins échappe presque entièrement à la critique, comme y échappent toutes les représentations de l'époque. Sur les douze châteaux étudiés, pas un seul pour lequel on possède un document écrit - marché, description contemporaine- qui puisse renseigner sur la nature des plantes utilisées, sur les essences d'arbres, sur les couleurs, etc...L'iconographie contemporaine manque ou n'existe que sous un aspect presque certainement stéréotypé. Les jardins de Rosny, peints sur les murs du château de Villebon, ont-ils quelque rapport avec la réalité ou sont-ils tirés de l'imagerie idéale que les peintres ambulants transportaient avec eux? ( cf. A.M. Lecoq, La représentation du château. XVº siècle-XVIº siècle., L'Information d'histoire de l'art, 1974, nº1).

Aussi, la démarche critique utilisée pour la représentation des bâtiments - partir de l'état restitué par les sources ou par l'observation in-situ pour revenir à la gravure- est-elle inapplicable pour celle des jardins.

Une attitude critique est, dans certains cas, possible , qui s'appuie et sur l'observation de la topographie du terrain et sur l'étude des cartes anciennes. A défaut de documents iconographiques contemporains, on peut confronter les représentations des jardins à la topographie des lieux. L'étude du terrain, quand il est conservé, celle des cartes anciennes, quand il est bouleversé, aide considérablement à l'étude critique de la représentation du jardin. A Limours, la disposition des jardins au sud du château paraît maladroitement exprimée par le dessin si l'on ne prend pas garde à la pente montante du terrain. La topographie des lieux explique le dessin, rend plausibles les grandes lignes de la représentation, sinon le détail des parterres. Le dessin répétitif et monotone de ces derniers - une vague organisation symétrique d'arabesques rudimentaires - similaire d'une vue à l'autre, incite à penser que Chastillon, n'ayant rien indiqué sur son dessin à ce sujet,le graveur applique une formule commode et rapide.

Ce qui est vrai pour le détail ne l'est pas pour l'ensemble. L'organisation des jardins diffère selon les lieux: inexistants pour les forteresses ou certains châteaux médiévaux qui , totalement dépourvus d'environnement planté, semblent jaillis de la terre, faits de pièces sans lien les unes avec les autres ni avec la demeure, strictement entourés de murs, découpés selon un quadrillage régulier pour les autres, moins souvent, comme à Montceaux ou Villepreux, composés, en fonction des façades au pied desquelles ils s'étendent, en grands parterres où se conjuguent formes quadrangulaires et formes arrondies. Les fontaines architecturées sont rares: à Villepreux, Chastillon en dessine deux, qui reprennent des schémas très à la mode depuis les années 1550, triangles imbriqués, quadrilobes. La conjonction des parterres et des arbres est des plus ismples: le bois d'un côté, les parterres de l'autre; parfois un petit arbre d'ornement marque le centre ou chaque angle d'un carré. Des charmilles bordent ou recouvrent les allées, comme le dessine aussi Du Cerceau. Chastillon les place souvent en des points de dénivellation attestés, ce qui incite à penser qu'il les situe à bon escient, comme il place aussi les terrasses, à Corbeville, par exemple, ouvrant sur la vallée. Enfin, topographe averti, il n'a pas pu ne pas considérer avec

la place de l'eau dans le jardin. Les cours d'eau irriguant de façon naturelle les jardins de Berny ou de Lorrez-le-Bocage sont des images presque certaines de la réalité. Dans les deux cas, l'histoire du paysage corrobore la gravure. Le témoignage est important. Autour des années 1620, l'esthétique du jardin commence à changer et l'on plie le cours d'eau à une composition géométrique. Les jardins sillonnés d'eaux vives ne sont plus de mode comme l'atteste l'évolution des jardins de Berny.

Chastillon donne, implicitement, la preuve de l'intérêt qu'il porte aux jardins- et donc peut-être de l'honnêteté de son regard-: il adapte le cadrage de la vue à l'importance et à la renommée des espaces plantés; on aura l'occasion d'y revenir.

## II. LA GRAVURE.

La deuxième partie de la fiche traite de l'aspect matériel de la représentation, de la gravure même dans tous ses aspects formels, depuis le travail du dessinateur jusqu'à la technique utilisée par le graveur.

Les gravures de la Topographie française se présentent d'une façon caractéristique, qui les fait se distinguer de leurs prédécesseurs et de leurs successeurs: une surface délimitée, sur ses quatre côtés, par un trait continu, contient une image qui l'occupe entièrement. Un titre,en lettres capitales le plus souvent, délimité lui aussi par un cadre, donne une légende à la figure. Pas de plages blanches au bord du cuivre, comme il arrive si souvent, pas de commentaires mêlés au sujet, comme Du Cerceau aime le faire dans les Plus Excellents Bâtiments.

A l'intérieur de ce cadre, quelles sont les règles de composition que fixe le dessinateur? D'où l'oeuvre tire-t-elle à la fois son unité et sa diversité? L'analyse des gravures de Chastillon suppose une série d'observations identiques pour chaque image, donc cumulatives, fondement d'un travail de synthèse. La suite du travail fera peut-être intervenir d'autres questions, qui contraindront à modifier la grille; il y a peu de chances qu'elle soit profondément bouleversée.

Dans l'analyse de la gravure, on distingue ce qui a trait à la construction de l'image de ce qui se rapporte aux caractères techni-

ques de la gravure.

a. Construction de l'image.

L'étude de la construction de l'image passe par une série de questions techniques sur la mise en page, le cadrage, l'utilisation de la perspective, la délimitation des plans. Ces analyse suppose une recherche graphique poussée, à partir de l'examen des cartes anciennes et d'observations in-situ. Ce travail est à la charge de l'architecte Jean Blécon, dont le rôle, dans l'étude présente, est primordial.

La première question à envisager, question essentielle, est celle du point de vue choisi par le dessinateur.

- le choix du point de vue.

Chastillon n'utilise pas la vue à vol d'oiseau. Ce point de vue, si cher à Du Cerceau (Gérard Rousset-Charny, Le relevé d'architecture chez Jacques Iº Androuet Du Cerceau: Les Plus Excellents Bastiments de France (1576-1579). L'Information d'histoire de l'art, 1974, nº3, p.114-125)est caractéristique d'un travail graphique particulier: construction en chambre d'une vue impossible alors, en perspective ou en axonométrie, à partir de données sans doute tirées des dessins del'architecte ou de relevés propres. Les images de Chastillon sont toutes vues par son oeil; l'angle de vue en plongée ou contre-plongée n'est pas exclu, mais il reste toujours dans des limites de visée qui supposent un travail "sur le motif". D'où l'hypothèse qui sous-tend le présent travail: Chastillon dessine d'après nature. Chaque gravure est le fruit d'un travail sur place, d'un déplacement pour voir l'édifice représenté, d'une mise en place du dessin sur le terrain. On connait les itinéraires et les dates de certains de ses voyages; on pense pouvoir aller plus loin. Si l'hypothèse est bonne, on pourrait retrouver l'emplacement choisi par le dessinateur, l'endroit où il s'est placé pour dessiner l'édifice et le paysage. Ne pas le retrouver prouverait que les images sont, sinon inventées, du moins fabriquées en chambre, "montées" à partir de croquis plus ou moins fantaisistes. La technique de travail est autre, et donc autre aussi

le résultat: l'image est reflet d'une réalité mais sans doute pas "photographie" de la réalité. L'usage qu'en fera l'historien sera, lui aussi, tout autre.

La recherche du point de vue suppose une double démarche: un repérage préalable sur les cartes et une vérification sur le terrain.Le repérage préalable sur les cartes est indispensable pour des raisons évidentes de commodité et de gain de temps. Il suppose un choix de cartes échelonnées dans le temps. Dans les zones récemment et fortement urbanisées, le bouleversement du paysage est tel que les cartes contemporaines sont presque inutilisables. Tous les repères ont disparu. Le recours aux cartes anciennes est indispensable. Dans les zones rurales où les points forts du paysage, clôtures, chemins et allées de parc, restent étonnamment stables et lisibles sous les transformations de surface, les cartes contemporaines, au contraire, sont essentielles, où sont lisiblement portées les courbes de niveau sans lesquelles on ne peut prétendre rechercher le point de vue avec exactitude. La multitude des recoupements qui s'établissent entre les gravures et les cartes permettent en général une première approximation sur la position du dessinateur. Une fois celle-ci déterminée sur la carte, il importe de la vérifier sur le terrain. Les cartes schématisent une réalité complexe qu'il faut analyser en détail si l'on veut comprendre et estimer à sa valeur le travail de Chastillon.

Si Chastillon dessine sur le motif, il est donc possible de vérifier sur place ce qu'il a vu. Le déplacement sur le site est indispensable pour estimer le degré de véracité du dessin. La multitude des recoupements établis entre les gravures et les cartes et le site nous a confirmés dans l'idée que Chastillon dessinait presque toujours "sur le motif". Sur douze gravures étudiées et dix en cours d'analyse, une seule, celle du château de Monteeaux, est manifestement un montage. Dans tous les autres cas, il apparait certains que Chastillon est présent sur le terrain. La place du dessinateur est repérable avec une marge d'erreur faible. La suite du travail confirmera probablement le fait: la Topographie française est, pour l'essentiel, dessinée d'après nature. C'est le travail d'un homme de métier qui a arpenté la campagne,

tourné autour des édifices, apprécié la qualité du paysage et choisi l'angle de vue qui lui semblait le meilleur pour composer une image suggestive. La chose est claire pour Berny: de deux points de vue également convenables, il choisit celui qui lui permet de mettre en valeur la route royale, signe même de la prospérité de cette partie de la vallée de la Bièvre. L'orientation est variée, comme l'altitude: tantôt le haut d'une colline, le clocher d'une église, un moulin, points hauts pour une vue plongeante, tantôt le ras de l'herbe pour une vue en contre-plongée , tantôt enfin, le dessus d'un mur de clôture pour une vue orthogonale comme à L'Haÿ. Les contraintes imposées par la configuration du lieu sont sensibles: manque de recul, lorsque le château est implanté dans le village, à Livry, à Vaujours, à L'Haÿ, quête obstinée du point de vue le plus large possible pour un paysage jugé admirable. Le choix du point de vue n'est pas exempt d'a priori, déformation professionnelle d'un topographe: à Limours, Chastillon dessine le château depuis le plateau qui domine le village au nord, ce qui l'amène à cadrer son dessin sur la façade la plus archaïque, alors que s'offraient à l'ouest plusieurs points, certes plus bas, mais qui offraient des vues larges sur les ailes neuves du château.

Le repérage du point de vue sur les cartes anciennes, en remontant le plus possible dans le 18º siècle,( les cartes établies au 17º s. sont rares et souvent schématiques) (pour le site) permet de préciser ce que Chastillon a vu, de repérer ce qu'il élimine de son dessin( peu de choses semble-t-il, comme le colombier de L'Haÿ), d'identifier ce qu'il représente. La précision de la vue, le détail auquel il atteint, apparaissent plus évidents qu'on ne les avait supposés. Cette découverte forcera à réviser le jugement qu'on porte généralement sur la Topographie française. La faiblesse avérée de certaines représentations de détail justifiait, jusqu'ici, le rejet de l'ensemble de l'image. Cette attitude devra sans doute être révisée: une mauvaise représentation de détail n'entraine pas forcément un dessin bâclé des fonds. La gravure de Montceaux est, pour l'historien du château, sans utilité; il n'a que faire d'une image schématique et inexacte.(Encore qu'une réalité transformée ne soit pas dépourvue de toute signification).Mais

pour qui s'intéresse au village, partie non négligeable de l'environnement du château, la gravure est un bon document. Elle donne une représentation rare de l'énorme halle (qui occupait, jusqu'au milieu du 18º s., le centre de l'agglomération) et de la capitainerie.

Comme tout dessinateur, il reproduit, mais transpose aussi. Dans tous les cas, il utilise les subterfuges de la technique. Ses dessins sont parfois exécutés selon deux ouvertures du cône de vision, une large pour le paysage et une réduite pour l'édifice. En outre, il utilise deux échelles de représentation. Comme un photographe, il manie à la fois le grand angle et le téléobjectif et compose son dessin par montage des deux clichés. Il utilise d'abord le téléobjectif qui lui permet une vue rapprochée du bâti. Ce dessin de détail, soigneusement retravaillé, exagérant, en particulier les parties horizontales ( le niveau des allèges, les corniches) pour donner de l'importance au château, est superposé à une vue panoramique plus ou moins large du paysage, dessinée à une échelle toute autre. Dans l'état actuel du travail d'analyse, il semble que l'ouverture du cône de vision varie pour chaque gravure. Elle se situerait entre 40º et 60º, selon qu'il s'agit de mettre en valeur tel élément du paysage, d'accentuer le contraste entre le plan de l'édifice et le plan lointain, etc...Il faudra soigneusement vérifier, ultérieurement, la justesse de cette observation.

Ce double travail sur les cartes et le site - étape primordiale du travail- est la seule manière de redresser les gravures inversées, cas de figures non négligeable ( trois sur douze, jusqu'à présent) qui, non repéré, rend l'interprétation de l'image totalement erronée.

La mise en page.

Si le format des cuivres est standard ( à l'exclusion de quelques très grands formats dont on aura à reparler), celui des vues varie suivant que la planche en contient une ou plusieurs jusqu'à quatre. A quelques exceptions près ( dont Montmort, exception de taille) il semble que le format de l'image dépende en très grande partie de l'importance de l'édifice représenté. Montceaux, château royal occupe un quart de page, L'Hay, modeste hôtel seigneurial, un huitième.

Mais le choix du format n'est pas seulement fonction de la qualité architecturale et sociale de la demeure. Il dépend aussi de la nature du site. Sensible à la grandeur de certains paysages, concient de la relation particulière qui unit l'édifice et le lieu, Chastillon, pour ne rien abandonner du vaste paysage qu'il a sous les yeux, pour n'en rien tronquer en le transposant sur le papier, agrandit alors l'image et choisit pour elle un format très allongé, adapté au contexte.
Ce format exceptionnel est celui utilisé pour la vue de Berny, point fort d'une longue étendue plate striée de lignes parallèles continues, celles de la route royale, de la rivière et des collines proches. Le même format est retenu pour Lorrez-le-Bocage, édifice composé en chapelet sur une succession de plate-forme le long d'un cours d'eau.
La formaule n'est, cependant, pas courante. Dans la plupart des cas, Chastillon se contente du format standard, quitte , pour tout représenter, à rogner une partie des édifices jugés intéressants: la vue de Gretz est le bon exemple d'un de ces cadrages acrobatiques. A droite de l'image, on devine à peine le pont frôlant la ligne du cadre, à gauche celle-ci coupe l'église en son milieu.

Quelles que soient les dimensions de l'image, le format des gravures est presque toujours oblong. Le format carré des quatre vignettes groupées ( Montmort/ Vieulx Maison/ Rupereux/La porte de Montmiraille)est exceptionnel. A l'intérieur de ce cadre rectangulaire, la mise en page s'organise en fonction des axes. Dans beaucoup de cas, leur croisement sert de centre à la composition. Le dessinateur place le château au milieu de l'image,l'axe vertical se superposant à peu près à la ligne verticale la plus importante: angle d'un pavillon, le centre d'une aile. L'axe horizontal se confond souvent avec la base des toits ou la corniche séparant les deux niveaux supérieurs d'un corps de logis. Cette position centrale magnifie encore le bâtiment, déjà considérablement mis en valeur par son échelle de représentation. L'effet-naïf mais d'une efficacité certaine- est voulu. Chastillon y renonce rarement. il maintient la formule même si il lui faut pour cela amputer un édifice voisin, d'une partie de sa longueur. Sur la vue de Limours, le cadre sectionne l'église au ras du transept.

(Cette pratique du sectionnement des édifices mérite une analyse qui sera reprise à la fin de l'étude). Les caprices de mise en page sont étrangers à Chastillon. Il ne s'y résoud pas sans de bonnes raisons. Le décentrement du bâtiment est un signe. Lorsque le dessinateur abandonne la composition centrée et sa symbolique simpliste, lorsqu'il repousse sur le côté de l'image le château, c'est qu'il tient à exprimer quelque chose. A Gretz, on l'a vu, il a besoin des deux repères du paysage, le pont et l'église. A Rosny, à Villepreux, à Montceaux, la valeur des jardins, l'importance de leurs dessins, de leurs dispositions l'incitent à travailler le cadrage pour donner aux jardins même valeur qu'au château. Complémentaires, de même importance dans l'organisation de l'espace, ils doivent occuper des surfaces équivalentes dans l'image. Le procédé est clair. Il mérite en l'occurence d'être souligné. La rareté des témoignages contemporains sur les jardins le justifie qu'on s'attarde sur ce type de détails. Qu'un homme comme Chastillon, un peu raide et enfermé dans ses procédés graphiques, consente à bousculer sa mise en page pour valoriser un jardin prouve assez l'importance de ce dernier. Personne ne semble y avoir encore pris garde. Pour reconstituer l'état fin XVIº s. et début du XVIIº s. des jardins de Montceaux, on utilise toujours la gravure de Silvestre, de près de cent ans postérieure à la création des jardins, jamais celle de Chastillon, jalon contemporain pourtant non négligeable.
Il en est de même pour les jardins de Villepreux. Repoussant le château dans la quart inférieur droit de la page, Chastillon octroie au jardin suffisamment de place pour représenter l'étendue des parterres, plus élaborés que tous ceux qu'il dessine . L'équilibre de l'espace de la cour et des parties plantées, la relation entre composition de façade et composition du jardin,l'importance des fontaines, tout devra être analysé de près lorsqu'il s'agira de restituer ces espaces jamais encore étudiés.

Techniques de la représentation.

Dans les Plus Excellents Bastiments de France, Du Cerceau construit fréquemment ses vues à vol d'oiseau en axonométrie, quelque fois en perspective ( souvent fausse ). Les vues de détail sont soit en perspective, soit en géométral. Chastillon mêle systématiquement les deux techniques de représentation dans la même vue. La façade la plus proche du dessinateur - et les façades arrières qui lui sont parallèles- sont représentées en géométral, et ce quel que soit le choix du point de vue. Les autres faces du château et les jardins sont représentés en perspective. Les points de fuite, tous du même côté, sont multiples. Sur douze gravures, une seule, celle de la Cour Senlisse, est construite correctement, selon deux points de fuite opposés, extérieurs à l'image, placés sur la même ligne d'horizon; la convergence des lignes y est à peu près exacte.

L'étude de la perspective des gravures de Chastillon n'est pas toujours aisée, faute de trouver dans l'image, des repères suffisants. La suite du travail permettra d'affiner la question et de replacer Chastillon dans l'histoire de la perspective du début du 17º siècle.

Les plans.

Contrairement à Du Cerceau, Chastillon construit ses images se selon des plans très distincts. Leur succession est en général simple: deux ( pour les vues de hauteur réduite) où trois plans horizontaux continus, bien délimités, séparés par des plans de transition. Le passage de l'un à l'autre se fait souvent par les côtés de l'image, où le chevauchement des plans est fréquent. Le premier plan est d'importance variable, occupant la moitié de la surface de l'image ou réduit à une mince plage, le long du cadre inférieur. Il comporte rarement d'éléments latéraux d'encadrement. Le motif de premier plan, avec végétal et personnages, si courant dans la mise en page des gravures du 17º siècle, est inconnu de Chastillon.

La comparaison de l'image et des cartes permet de répérer les glissements de plan, d'estimer l'importance des effets d'applatissement ou de dilatation de l'espace, toutes les manipulations nécessaires pour "faire tenir" le paysage dans la page. Le paysage de Monceaux est un bon exemple de ce phénomène.

Les surfaces.

Dans son travail de mise en page, Chastillon doit jouer avec deux contraintes: l'une, immuable, celle du cadre fixe des planches, du format imposé, l'autre variable, différente pour chaque image et plus souple, plus facile à contourner, celle du point de vue. Une troisième se surimposerait peut-être, qui serait propre à la "manière" de l'artiste. Une des façons de le savoir pourrait être d'estimer la part faite, dans chaque image, au ciel, au paysage, au bâti. Chastillon donne-t-il toujours la même importance au château? Aime-t-il les grands ciels ? En estimant, pour chaque image, la proportion de la surface totale dévolue à chacun des trois éléments, on aura, une fois toutes les gravures analysées, une possibilité d'appréciation globale non dépourvue de significations. Elle aidera à comprendre la manière dont Chastillon met en page ses gravures. Pris individuellement ces comptages n'ont aucun intérêt.

Techniques de la gravure. Identification de la main.

Ces deux rubriques sont essentielles. On a conscience de ne pas les avoir traitées dans chacune des fiches présentées. Les annotations qu'on trouvera à ce paragraphe de la fiche analytique ne sont là que pour mémoire. Dans la mise au point définitive du travail, cette partie de l'étude sera organisée autrement. Dans chaque fiche, à ce paragraphe, on renverra à un chapitre général sur la gravure de la Topographie Française , où seront analysées les techniques utilisées ( burin et quelque fois eau-forte), la qualité des traits, des effets, le degré d'habileté des graveurs. L'essentiel sera d'identifier les diverses mains qui transcrivirent dans le cuivre les dessins de Chastillon.

Quelques unes, comme celle d'Isaac Briot, ont signé; la plupart sont anonymes, repérables à certains détails déjà signalés par Marie Herme-Renault (Claude Chastillon et sa Topographie franèaise, op.cit. comme des formes d'arbre, des rendus de fossés et de mouvemants de terrain, de nuages, etc...

L'ensemble de la question, jamais étudiée, doit être repris par un chercheur, Madame Véronique Meyer, spécialiste de la gravure de reproduction au 17ᵉ siècle, auteur d'un mémoire de maitrise (Univ.-Paris IV,1979) sur l'oeuvre de Daniel Rabel ( publié en partie dans le Nº67, 1983 des Nouvelles de l'estampe) . Actuellement chargée du catalogue de l'oeuvre de G.Rousselet au cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale, elle a accepté de collaborer à l' analyse gravures de Chastillon, d'autant plus difficile qu'on ne possède aucun dessin, donc aucun élément sûr, auquel accrocher l'étude de l'interprétation par les graveurs. Ce travail d'ensemble et la différence qui ne manquera pas d'être établie entre les "mains", permettront de préciser ce qui est encore flottant et approximatif dans les fiches: la distinction entre le tic graphique et le détail significatif. Tel détail décoratif est-il propre à une image - et donc au bâtiment représenté- ou caractéristique d'une main, et donc répétitif et dépourvu de signification? Le flou entre tic et détail vrai nous a incité à différer l'étude qui reste à faire, et à laquelle on ne saurait se dérober, sur la valeur de ces détails décoratifs. Que le couronnement des murs de clôture des jardins, les souches de cheminées, les portes soient l'interprétation fidèle du dessin de Chastillon ou interprétation stéréotypées, il reste à étudier de près la nature de ce détail ornemental, la manière dont, à travers lui, est interprété le vocabulaire classique, et l'influence qu'ont pu avoir ces images. Ce travail essentiel n'est, pour l'instant, pas même esquissé.

De même, c'est seulement à la fin du travail qu'apparaitront - si elles existent- les constantes en matière de repérage alphabétique. Ce procédé signalétique est très utilisé au 16ᵉ et au 17ᵉ siècle dans toute l'Europe, mais en général, une légende explicite le repérage.

A de rares exceptions près ( la gravure de la place Dau-

phine, Chastillon nous prive de cette facilité. Il n'est pas impossible de la reconstituer; nous nous y sommes essayés. L'examen des cartes anciennes y aide puissamment. Grâce à elles, on peut retrouver la signification probable de plus d'une lettre. Selon les images, le repérage alphabétique est inégalement développé: limité parfois à quatre ou cinq lettres, il peut s'étendre sur quinze lettres. Presque toujours continu ( à l'exception du J; accident rare: la lettre Q manque dans la gravure de Rosny), il n'entretient pas avec les objets des rapports constants d'une gravure à l'autre: le A désigne, mais pas toujours ( comme à Rosny) le château. Enfin, ce repérage ne suit pas un parcours systématique: il va de droite à gauche, d'avant en arrière, etc... Quelques gravures, enfin, sont sans légende; cette absence est-elle le signe d'une main? Une fois l'étude terminée, les recoupements permettront de rectifier les erreurs de détail. L'interprétation proposée actuellement est provisoire.

b. L'intitulé de la légende.

Toutes les gravures de la Topographie possèdent une légende. Leur intitulé non seulement est inachevé parfois, mais ensore ., n'est pas toujours composé sur une trame uniforme, identique pour toutes les éditions. La lecture attentive de ces textes laconiques est primordiale. Jusqu'ici, les spécialistes ( comme Dumolin) se sont surtout attachés à en découvrir les inexactitudes et à en compléter les lacunes. Ces petits textes méritent plus. On a fait l'hypothèse qu'on pouvait les "faire parler", que sous leur dit fruste et leur non-dit, jamais encore interrogé, on trouverait quelques unes des clés aux questions posées par la Topographie Française. Il y a intérêt, de toute façon, à comprendre comment s'organise, au début du 17º siècle, pour celui qui montre et pour celui qui regarde, une légende.

Les intitulés sont tous différents: leur longueur, leur forme, leur énoncé, le nombre des rubriques abordées, la richesse des mots utilisés. Certains d'entre eux sont des plus frustes: une simple juxtaposition de mots sans lien, quelques termes indicatifs. D'autres

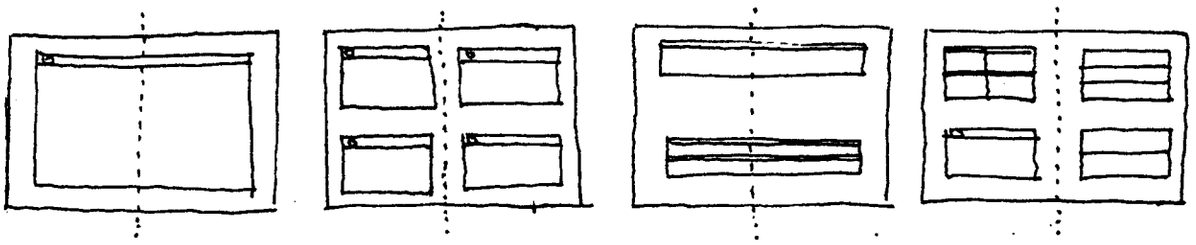
se présentant sous une forme plus élaborée. L'énoncé est lié; l'utilisation de l'article défini introduit un degré important de détermination, d'individualisation de l'édifice représenté et la préposition de marque un rapport d'appartenance. La nuance est grande entre la forme d'énoncé: Berni, maison platte et cette autre: Le château de Palaiseau.

Pour chaque image, l'analyse de l'intitulé est conduite en suivant l'ordre dans lequel les termes se présentent. Cet ordre est aléatoire. Mais, si la forme de l'intitulé est variée, la nature des termes utilisés n'est pas infinie. Elle ressortit à une dizaine de catégories descriptives et mentales qui vont de la simple déclinaison d'identité au jugement subjectif sur la beauté de l'difice.

Les légendes analysées nous ont amenés à distinguer sept rubriques utilisées par Chastillon. La suite du travail forcera peut-être à augmenter la liste, sans doute à la modifier. Dans l'état actuel du travail, on a distingué la numérotation ( le numéro d'ordre de la gravure dans le volume), le toponyme ( la désignation du lieu, la situation, la dénomination ( la nature de 'édifice), l'appartenance ( le nom du propriétaire), les repères chronologiques et la valeur esthétique.

* La numérotation.

La Topographie française est composée de feuilles de papier de 45 cm. x 60 cm. pliées en leur milieu et montées sur onglets pour les collections reliées. De façon très exceptionnelle, à une feuille correspond une gravure ( le cas est moins rare pour les vues de ville; pour les châteaux, on ne connait que l'exemple du château de Chappelaine, qui occupe une pleine page). Dans presque tous les cas, les feuilles servent de support à plusieurs cuivres: quatre cuivres sur chaque quart de page ou deux cuivres longs occupant une des moitiés. Les cuivres, eux-mêmes peuvent porter une, deux, trois ou quatre images.



La première édition ( 1641) est organisée selon un ordre numérique auquel se superpose, par endroits, un vague ordre géographique. Le numéro est reporté en haut, et en général à gauche du titre, en introduction de l'intitulé. La seconde édition ( 1648) conserve la formule. L'ordre numérique avait l'avantage de laisser la série ouverte, de permettre la constitution de porte-feuilles discontinus dont les manques étaient immédiatement repérables et faciles à combler, au fur et à mesure de l'avancement du travail.En 1655, pour la troisième édition, on bouleverse le classement. La série est alors considérée comme close. Un ordre définitif peut être donné aux gravures, plus évident, plus commun, plus maniable, l'ordre alpabétique des noms de lieux. L'ouvrage est entièrement recomposé sur cette trame simple, récapitulée dans une table imprimée. Le travail d'identification effectué entre la 1º et la 2º édition facilitait ce classement. Dans l'avant-propos de la 1º édition, Boisseau invitait les lecteurs à identifier les figures sans toponyme. L'appel ne rest pas sans écho; plusieurs planches au libellé incomplet sont identifiées, dont celle de Berny. Dans l'édition de 1655, l'ordre initial, numérique, est donc bouleversé. Cependant, on ne prend pas la peine de supprimer les numéros ( sauf dans quelques cas rares, tel celui de Berni où, devant trouver un espace pour graver le nom du lieu ——→, on gratte le numéro que l'on reporte discrètement en bas de la figure, à l'extérieur du cadre. L'ordre numérique avait peut-être encore une utilité pour la manutention des cuivres dans l'atelier). L'ordre alphabétique, apparemment sans surprise, peut cependant varier au gré de la fantaisie du relieur: dans l'exemplaire de la 3º édition, conservé à la Bibliothèque Doucet, que nous avons utilisé, la lettre C est presque toute entière insérée entre U et V. Nous avons indiqué, pour chaque figure, le numéro d'ordre de la 3º édition en précisant le nº que lui attribue la table imprimée, et celui que lui donne le relieur, enfin, sa nouvelle place dans la feuille. Ces détails sont mineurs; ils permettent de suivre les mouvements internes qui agitent le volume, les avatars, non dépourvus de signification, de la Topographie.

* A la rubrique Toponyme correspond le nom du lieu représenté. Il a semblé utile de comparer les formes orthographiques utilisées par Chastillon et celles utilisées par les textes et les archives du temps. Comme on pouvait s'y attendre, les écarts sont fréquents mais jamais importants. La rubrique est mineure, elle ne nécessite pas un grand développement. On n'y reprend pas ce qui est exposé dans le § Identification.

* La situation est donnée de deux façons, précise ou vague. Le secteur géographique dans lequel se situe l'édifice peut être indiqué dans une acception provinciale large: l'Ile-de-France, ou régionale plus étroite: le Hurepoix. Chastillon ne manque pas de faire mention d'appellations locales. Le "pais de Hurepois", qui constitue dans le sud de l'Ile-de-France, une région aux caractères bien particuliers ( voir à ce sujet L.Gallois, Régions naturelles et noms de pays. Paris, 1908 et J.Jacquart. La crise rurale en Ile de France, 1550-1670. Paris, 1974). intéresse visiblement le topographe: il ne manque jamais d'en faire mention. En revanche, il omet des localisations traditionnelles, communes alors, utiles pour éviter les confusions, et toujours précisées par les contemporains, comme l'Aulnois.

La situation peut aussi être indiquée de façon imprécise, en correspondance non plus avec des localisations strictement géographiques mais avec des notions vagues de lieu. Leur utilisation ( pour autant que l'on puisse généraliser à partir de douze exemples) semble s'accorder aussi au paysage large, lorsque les lointains s'étendent de façon exceptionnelle. Nourissant l'intitulé de formules aussi floues que paisage prochain, paisage circumvoisin, Chastillon cherche moins à fleurir la légende d'une gravure qu'à traduire un peu de l'impression- peut-être même de l'émotion- que lui a procuré un site vaste. Chastillon peut aussi faire l'effort de caractériser le site sans le nommer expressément: un lieu fortement marqué par l'emprise d'un domaine sera signalé. Et, pour cela, le topographe puise dans la langue de son terroir: il utilise le mot accin qui signifie, dans le champenois du XVIº siècle, à la fois enceinte et environs. Ce faisant, Chastillon signe involontairement la rédaction des légendes . La précision est nouvelle et non sans intérêt;

on est ainsi assuré qu'il fournit au graveur, avec le dessin, l'intitulé du cartouche.

*La rubrique Dénomination est immportante. Elle force à aborder d'une manière nouvelle le problème de l'appellation de la grande demeure rurale (F.Boudon et al. Le site...op.cit. ). Les gravures de Chastillon, parce qu'elles sont légendées, permettent d'établir sans distorsion chronologique, un rapport direct entre le mot et la chose, entre l'édifice et le nom que les contemporains lui donnent. La même personne, qui voit l'édifice, le nomme. On échapperait enfin à la difficulté, inhérente à la recherche historique: appliquer le terme figé que livre un texte à un objet transformé par le temps ou disparu sans trace, ce qui rend la correspondance toujours approximative, et, touchant l'architecture domestique, renforce encore dans l'idée que le vocabulaire relatif à l'habitation est flou et que s'intéresser à la question équivaut à agiter un faux problème.

Il ne semble pas qu'on puisse encore faire avancer la question. Des vingt gravures étudiées, ne se dégage, pour l'instant, aucune donnée nouvelle. Chastillon use du même vocabulaire que ses contemporains, imagé et relativement limité: maison à plaisir, maison plate, château... La pertinence de ces termes est rien moins que sûre. Le mot château n'est pas réservé uniquement aux bâtiments ayant tours et éléments de défense. Le terme maison plate, souvent appliqué aux demeures neuves constuites sur un plan à la mode, ensemble articulé de corps de logis et de pavillons isolés dans un jardin et dépourvu de tout élément de fortification ( terme qui semble même attaché à un certain type architectural puiqu'on le trouve encore utilisé à la fin du 17º s. pour désigner des demeures édifiées cent ans plus tôt, comme St-Jean-de-Beauregard, encore appelé ainsi en 1694) peut aussi désigné des manoirs pris dans les communs comme celui de L'Hay, rien moins que moderne puisque construit au tout début du 16º s. Le flou des dénominations est évident. Le Plessis-Picquet, avec son haut soubassement taluté, ses fossés, sa position dans le village, n'a rien d'une maison à plaisir. C'est pourtant ainsi que Chastillon la désigne.Le peu de rapport entre l'aspect architectural de l'édifice et sa dénomination force à élargir le problème et à creuser la signification sociale de l'appellation. Il y a, pour l'instant, plus de questions que de réponses.

L'examen des termes désignant les agglomérations est aussi important. Les mots de ville ou village sont-ils appropriés au contexte juridique, démographique et économique du moment où sont-ils utilisés arbitrairement? Le seul exemple encore analysé, celui de Gretz-sur-Loing, ne permet pas de répondre: petite ville pour Chastillon, il est considéré, cent ans plus tard, comme pauvre village. Y a-t-il eu régression de l'agglomération ou Chastillon parle-t-il à tort? Les études d'histoire locales n'apportent pas de réponses. Il faut, pour l'instant, se contenter de la question.

* L'appartenance du château, le nom du personnage qui le possède, ou mieux l'a fait construire, est rarement indiquée, sauf dans quelques cas prodigieux où le nom du constructeur fait presque corps avec la dénomination: Fresnes d'Au, le château de Fresnes élevé par François d'O, sonne comme un lieu-dit. Dans la plupart des cas, le nom du propriétaire est tû, même lorsqu'il s'agit du premier ministre. Le nom de Sully n'apparait pas dans l'intitulé de Rosny. L'omission de l'appartenance est peut-être à interpréter comme une précaution: les changements de propriétaire sont constants. Mais c'est aussi une gêne. Le visiteur aime se repérer dans la géographie sociale. C'est sans doute la raison pour laquelle, dans la 3º édition, Boisseau rajoute quelques mentions d'appartenance. Peut-être s'agit-il aussi, en l'occurence, de flatter un éventuel mécène, comme Gaston d'Orléans, propriétaire de Limours en 1626 dont on grave alors le nom à la fin de l'intitulé.

* Chastillon accorde peu d'importance aux repères chronologiques; la peu précision de l'énoncé, la rareté d'apparition de cette catégorie le montrent bien. La formalation est presque toujours vague. Dans tout le recueil, seize intitulés seulement comportent une date millésimée (mais plus de scènes de batailles que de vues de châteaux). On doit, le plus souvent, se contenter d'approximations chronologiques comme antien, nouvellement bâti, de moderne construction,... Les repères chronologiques, lorqu'ils sont donnés, sont en général appropriés. On n'a pas trouvé de maisons nouvellement bâties pour lesquelles les archives ne mentionnent pas quelques travaux importants menés entre 1590 et 1610. Mais ces mentions chronologiques sont peu fréquentes. Elles

manquent même souvent là où on les attendrait le plus, pour des travaux contemporains prestigieux. Les intitulés de la Topographie sont loin de pouvoir être utilisés comme tables récapitulatives de la construction des années 1590-1616. Les mentions chronologiques y sont trop erratiques. Les corrections apportées pour certaines gravures dans la 3º édition - le terme antien rajouté dans l'intitulé de Palaiseau: "l'antien château de Palaiseau"- prouvent que l'usager tient aux repères chronologiques et que Chastillon a eu tort de ne pas être plus rigoureux.

Les repères chronologiques peuvent aussi être donnés de façon détournée: l'appréciation sur l'état de conservation d'un bâtiment est une manière d'en signaler l'âge. Ruines, vestiges peuvent être tenus pour synonymes d'ancienne construction . On a pris le parti de les ranger dans la rubrique des repères chronologiques.

* L'ambivalence dans la signification des termes utilisés pour la rédaction des légendes est évidente. La mention de moderne construction est autant un jugement sur la valeur esthétique de l'édifice qu'un repère chronologique. Cette notion de valeur esthétique est importante. Il fallait la distinguer comme l'une des composantes de l'intitulé. Chastillon énonce parfois des jugements de valeur, il tient à la critique. La diversité du vocabulaire employé prouve l'importance qu'il y attache. Cette rubrique est d'une extrême importance: c'est une des clés qui permettent de comprendre, à travers le goût de Chastillon, celui de son temps, au même titre que les particularités graphiques, les exagérations de la représentation, les omissions et les ajouts dans l'intitulé de la légende.

L'analyse stricte des intitulés, selon cette grille, permettra, lorque toutes les gravures auront été analysées, d'établir, in-fine, la fréquence d'utilisation des termes. Elle permettra de comprendre la valeur des mots et des phrases qui accompagnent l'image, qui l'enrichissent et la complètent.

## III. CONCLUSION.

Une fois la gravure analysée sous tous ses angles, restent deux questions importantes: pour quelles raisons Chastillon sélectionne tel édifice? Quelle valeur le document a-t-il pour l'historien?

### Les raisons du choix.

La confection d'une anthologie admet les motifs les plus divers, relevant à la fois de la fantaisie et de l'obsession, de l'esprit de système et du hasard, de la passion et de la lassitude, de l'honnêteté et de la flatterie. Les douze exemples présentés, la vingtaine en cours d'étude, constituent un échantillon trop restreint pour que soient révélés les mille raisons qui stimulent et contrarient ce type d'entreprise.

Une, certainement, prime: c'est la qualité sociale du propriétaire, la charge qu'il détient. Jeannine Bourdu l'a bien analysée dans son étude sur les Châteaux du Hurepoix... Op. cit. Dans le lot des châteaux étudiés - mais le cas de l'Ile-de-France est peut-être particulier-, pas un, prestigieux ou modeste, qui n'appartienne à un personnage important du royaume. Le minuscule et archaïque château des Tournelles, à l'Hay, est aux mains du chancelier de France, le modeste Plessis-Picquet fait partie des biens du secrétaire d'Etat Louis Potier de Gesvres, un des intimes du roi, Vaujours au prévôt des marchands Sanguin.

Cette raison, majeure sans doute, n'est cependant pas le seul argument de sélection de la Topographie française. Son but premier n'est pas de cataloguer les biens des grands du royaume. On ne doit pas sous-estimer l'intérêt que Chastillon porte au site et à l'architecture. On serait même enclin à penser que, dans certains cas, l'une et l'autre (l'une ou l'autre) de ces considérations l'ont emporté sur la renommée du propriétaire. Chastillon est sensible au phénomène architectural. Mais est-il vraiement averti des tendances stylistiques de son époque, et en voit-il tous les caractères? La manière dont il déforme les masses et escamote les traits essentiels de la composition - comme à Montceaux, l'ordre colossal- ou interprète les détails décoratifs - comme à

Fresnes- semblent prouver le contraire. Mais il faut répéter que l'on juge une interprétation, non une oeuvre originale. L'étude des gravures permettra sans doute d'attreibuer à telle main telle déformation, telle manie décorative. On connaitra mieux les graveurs, mais pas plus le dessinateur.

On peut hésiter sur l'acuité de l'oeil de Chastillon en matière d'architecture. On ne peut douter de son jugement comme topographe. Le titre de l'ouvrage démontre assez qu'il connait ses capacités. Son sens aigu de l'organisation du paysage et de la valeur relative des éléments qui le constituent oriente évidemment son choix. Mais on serait plus assuré pour juger de la sélection opérée par Chastillon si l'on pouvait restituer, pour chaque édifice représenté, le paysage et le parc architectural alentour. Les alternatives du choix seraient alors évidentes et les raisons plus patentes.

Pour chacun des cas étudiés, les raisons invoquées sont souvent fragiles et devront être reprises à la fin du travail. Une chose au moins semble sûre : Chastillon veut faire une véritable anthologie architecturale dans laquelle figurent les édifices antiques, les ruines ou monuments médiévaux, les grandes réalisations contemporaines, mais sans doute aussi les petits édifices ruraux auxquels, comme ses contemporains, il s'intéresse. Il sera important de suivre la relation entre les modèles proposés par Du Cerceau et les édifices retenus par Chastillon. Le topographe connait l'oeuvre de son illustre prédécesseur: la chose est assurée. On en a une preuve a contrario par le soin qu'il apporte à ne pas doubler l'anthologie célèbre. Il retient très peu des châteaux sélectionnés par Du Cerceau. Entre le fameux et moderne Dampierre, gravé dans le tome II des Plus Excellents bâtiments et son modeste voisin, le vieux et petit château de la Cour Senlisse, Chastillon choisit le second. Il ne saurait montrer plus clairement que les raisons de son choix ne sont pas celles de Du Cerceau.

L'intérêt de la gravure.

D'une façon générale, l'intérêt porté à la Topographie française dépend de l'iconographie dont on dispose par ailleurs pour étudier un édifice. Le recueil a toujours été considéré comme une source

essentielle pour les petits châteaux d'Ile-de-France construits à la fin du 16º s. ou au début du 17º s. pour lesquels la documentation iconographique est inexistante. En revanche, pour les grands édifices, le dédain est général et constant, on le voit bien avec Fresnes. Si l'on reprend la question en détail, gravure après gravure, en replaçant l'image donnée par Chastillon dans la suite de l'iconographie disponible et dans la perspective historique du bâtiment et du paysage, on peut évaluer d'une façon plus circonstanciée, plus argumentée, l'intérêt de chaque gravure.

Conclusion de la fiche analytique, la rubrique synthétise le travail de recherche mené sur l'édifice et la gravure. Il permet au chercheur de savoir immédiatement l'aide que pourra lui apporter la consultation de la gravure.

Cette rubrique touve son prolongement dans une autre, bien honnête: les questions en suspens.

Aucune des fiches présentées n'est parfaite, parce que la recherche d'archives n'est jamais terminée, toujours à compléter, à perfectionner, à approfondir. Chacune d'elle présente cependant assez d'inédits pour pouvoir aider le chercheur. Celui-ci est tenu au courant des découverts faites et de celles qui restent à faire, des fonds explorés et de ceux qui ont été provisoirement délaissés, des pistes possibles et de celles qui nous semblent désespérées.

Enfin, il fallait donner un aperçu de l'évolution du paysage et de l'édifice pour replacer la gravure de Chatillon dans l'histoire. D'où l'annexe Suite de l'histoire du château et du paysage où sont consignés, par touches chronologiques brèves, les faits connus ou nouveaux, des années 1616 jusqu'à nos jours. La seconde partie de l'annexe est consacrée à la documentation archivistique, iconographique et bibliographique utilisée.

Ce dossier est illustré par un autre, de nature graphique, dont on a cherché à systématiser la composition. Il se compose:

-d'une série de documents cartographiques/:

- le plan de situation actuelle de l'édifice
- la coupe du terrain, indispensable pour juger du relief représenté sur l'image
- le point de vue du dessinateur.

- des dessins de détail:
  - plans-masse des bâtiments
  - plan d'évolution, le cas échéant.

-des photographies du site, prises à la place occupée par Chastillon, chaque fois que l'état du paysage le permettait.

-des documents iconographiques comparatifs.

Les douze châteaux analysés ont été choisis pour des raisons de commodité d'étude sur le terrain. L'échantillon est trop restreint pour répondre à toutes les questions que pose un recueil aussi riche. Il a permis, au moins, de commencer à élaborer une méthode de travail. Les résultats obtenus incitent à penser que cette démarche d'entomologiste est la bonne. Loin de dessécher le sujet, elle le fait vivre. On voit Chastillon arpenter la campagne, s'asseoir sur un muret, cligner de l'oeil et tirer son crayon pour tracer la ligne d'horizon.

F.B.

CHATEAUX D'ILE-DE-FRANCE GRAVES PAR CLAUDE CHASTILLON.

En caractères gras, les dossiers présentés dans ce rapport:

**Berny**
Corbeville
La Cour-Senlisse
**Fresnes**
Grez
L'Hay
Limours
Livry
Montceaux
Le Plessis-Picquet
Rosny
Vaujours

BERNY

# BERNY

## Identification du lieu et du bâtiment représentés.

Fig. 1.

Château de Berny, commune de Fresnes (Val de Marne) pour le château, d'Antony (Hauts de Seine) pour le parc.
Coordonnées Lambert : X 588,3 Y 117,7
Le château, bâti dans la seconde moitié du XVI° siècle, remodelé en 1623, est démoli à la fin du XIX° siècle. Parc loti. Reste la façade est du pavillon nord englobé dans un immeuble, 4-6 promenade du Barrage à Fresnes.

## I - LE CONTENU DE L'IMAGE

### a - Le paysage.

Fig. 2

Berny est situé dans la vallée de la Bièvre vouée, au XVI° siècle, à la viticulture, comme le représente Chastillon. La vallée, très large en cette endroit, est presque vide de villages : Fresnes dans les collines, à l'est, Antony au delà de la route, à l'ouest (invisible sur l'image). Isolé au milieu des champs, le domaine de Berny est, depuis le milieu du XVI° siècle au moins, délimité au sud par le rû de Chatenay qui descend de Sceaux, à l'ouest par la grande route pavée de Paris à Orléans, au nord par un chemin qui, reliant à la fin du XVII° siècle, les châteaux de Versailles et de Choisy, deviendra une route, à l'est par la Bièvre qui, en cet endroit, isole alors dans ses méandres les "Grandes Isles" (7).

### b - Le Château.

Le premier château de Berny, implanté au sud-est du château actuel, occupait une motte au milieu des marécages (1 et 2). Brûlé par les anglais vers 1380, il ne semble pas avoir été reconstruit. A la fin du XV° siècle, c'est un château ruiné sur "une motte close à murs nommé le chasteau de Bernis en laquelle a eu antiemnement chasteau comme encore à présent, cloz à fossez plains d'eau...jardin joignant lad. motte" (2). Aux Reynaud dans les années 1490, Berny passe par mariage aux Brûlard. La famille a quelque importance : Pierre I (1° moitié du XVI°s.), Pierre II (2° moitié du XVI° siècle) sont conseillers d'Etat. Ce dernier est

est assez riche pour mener autour de Berny et de Fresnes une politique suivie d'achats de terres et de vignes à partir de 1552 (2)

A une date indéterminée au milieu du XVI° siècle, la motte est abandonnée et un château neuf implanté en un lieu moins saturé d'eau, sur la rive gauche de la Bièvre, sans qu'on puisse affirmer qu'il s'agisse du château représenté par Chastillon. L'importance de la ferme, la monumentalité de son architecture, ne rendent pas absurde l'hypothèse d'un premier établissement sur un plan masse traditionnel à cour fermée, auquel se substituerait à la fin du siècle, celui plus moderne d'un pavillon isolé, "maison à plaisir", plus agréablement située au milieu d'un jardin. La construction en est vraisemblablement commencée avant la mort de Pierre II (1587). Son inventaire après décès mentionne une maison derrière 4 arpents de bois(1). Si la date du début des travaux est incertaine, celle de leur achèvement est assurée en 1608, à la demande du chancelier, Perceval Noblet, maître maçon réputé, travaillant pour la noblesse et la grande bourgeoisie parisienne achève un des pavillons et l'escalier selon le modèle de "l'autre pavillon qui est faict" (3) sans que soit précisée la nature de la maçonnerie. La masse du château, connue par les plans de transformation de 1623 (10), qui corroborent le témoignage de Chastillon, est des plus communes : trois parallélépipèdes rectangles emboîtés, un logis central simple en épaisseur, de deux étages carrés, flanqué de pavillons de même largeur et de même élévation, selon un parti un peu désuet (Du Cerceau le consigne déjà dans son livre de modèles de 1559). La distribution du logis est difficile à reconstituer. La place de l'escalier, en particulier, est incertaine : le texte cursif du devis de 1608 inciterait à la situer dans un des deux pavillons, mais nécessairement en leur centre. Les extrêmités sont indubitablelement occupées par des chambres. Aux façades est et ouest, à chaque niveau, deux demi-croisées flanquent un trumeau central traversé par un conduit de cheminée (l'identité de Chastillon avec le plan de 1623 est parfaite sur ce point). Mais l'escalier pourrait aussi se situer à l'extrêmité sud du corps de logis central, là où, selon Chastillon, une demi-croisée éclaire une travée sans cheminée. (Les transformations de 1623 empêchent de savoir si le dessinateur place correctement les murs de refends et les cheminées de ce logis. L'accès au jardin, nécessaire, sur la façade ouest, n'est pas représenté; on le suppose localisé dans l'angle

Fig. 11.

nord-ouest et donc invisible sur la gravure.

Fig.5 De la ferme représentée, on ne sait rien. Si l'on se fonde sur les éléments attestés du dessin - et en admettant que Chastillon n'ait pas procédé à un glissement de plan - : emplacement du château, tracé du mur du parc avec les tourelles d'angle, portail d'accès du domaine, la ferme aurait été située au sud de celle reconstruite en 1620 (11). (Celle-ci est neuve; aucun bâtiment antérieur ne semble avoir été utilisé). L'ensemble est important : 60 m. de long contre 47 m. pour le château. On l'a vu, ce pourrait être le premier château neuf transformé en ferme après la construction du second. Aucun texte d'archives ne confirme ou n'infirme cette hypothèse.

Dans les années 1609-1615, l'achat de sources d'eau aux habitants de Fresnes et de nombreuses acquisitions de terres (2) préludent peut-être à des travaux d'aménagement du parc parmi lesquels, sans doute, des plantations de jeunes arbres en bordure de la route. Le bois proche de la maison semble plus ancien. L'extension du jardin dans l'île, entre les méandres de la Bièvre, est plausible. Du jardin, tel que le représente Chastillon, presque rien ne reste soixante ans plus tard, date de la première image comparative (7).Cependant, on en devine encore les grandes lignes. Si le jardin aménagé à l'est, dans les méandres de la Bièvre a réellement existé, il n'en reste plus rien. Vers 1620, un canal rectiligne, proche du château, sépare la cour des "grandes îles". Les masses boisées sont à peu près identiques. Le parterre ouest est plus nettement composé en fonction de l'architecture du château que ne l'était celui esquissé par Chastillon. Enfin, la zone marécageuse coupant le parc au sud-ouest est drainée - le rû de Châtenay est utilisé pour alimenter deux bassins (1622); on en devine le cours souterrain sous un petit chemin.

Fig.7

En même temps que le Chancelier achève sa demeure, il clôt son parc : un alignement est donné en 1608 qui délimite clairement la propriété du côté de la route "pour rendre le grand chemin libre et ce faisant sera la commodité du public et la décoration des lieux" (2). Ce mur est soigneusement représenté par Chastillon : la tourelle d'angle, l'enjambement du rû, la porte d'accès au château, placée sur le chemin secondaire, sont attestés sur le plan de 1684. Le dessin de Chastillon, exécuté entre 1608 (achèvement du château) et 1616 (mort du topographe) est d'une bonne exactitude.

## II - LA GRAVURE

### a - Construction de l'image.

#### 1 - Choix du point de vue.

Fig.2

Des deux buttes qui dominent le château, au sud-est et au nord-ouest, Chastillon choisit la seconde. Les raisons de ce choix sont évidentes. De la petite éminence où il est assis (à la cote 6o, encore repérable dans le parc de Sceaux), il embrasse, au-delà du domaine de Berny qu'il domine entièrement, la ligne continue des collines du sud-est, couvertes de vignes et les villages et châteaux de Fresnes et de Tourvoye, sommairement esquissés. De ce point, il peut surtout voir et donc représenter la prestigieuse route royale , le "pavé du roi", élément alors essentiel du paysage. Malgré l'urbanisation, la vue est encore repérable.

Fig.3

#### 2 - Choix du format.

280 mm x 165 mm., la moitié d'une feuille, format rare, nécessité par la volonté de représenter dans son entier le parc du château.

#### 3 - Mise en page.

Fig.14

- Organisation par rapport aux axes.

Le château est placé au milieu de la page, au croisement des deux axes. La ferme est juste au-dessus de l'axe horizontal.

- Technique de représentation.

Les façades nord-ouest, qui font face au dessinateur, sont traitées en géométral. Les façades sud-est sont approximativement dessinées en perspective : les toits du château fuyant en un point P situé sur une horizontale H correspondant au cadre supérieur de l'image; les bandeaux et soubassements fuient en un point P' situé légèrement plus bas. Les jardins sont construits à partir du point P.

- Les plans.

L'image est organisée selon trois plans horizontaux continus d'inégale importance.

Le premier plan, étroit et continu, sans accents graphiques particuliers, est valorisé par la présence - rare chez Chastillon - de personnages.

Le second plan, très important - il occupe avec les plans de transition presque la moitié de la hauteur de l'image - est marqué par une forte tache sombre en son centre (le château et le bois). S'accrochant au premier plan par deux zones latérales (les labours à gauche, les marécages à droite), il est nettement séparé du plan arrière par une mince zone blanche.

Le plan lointain, parfaitement continu, est relativement développé.

- Surfaces.

" dévolues au bâti, 7%

" " au paysage, 80, 1%

" " au ciel, 12, 9%.

Le bâti est exceptionnellement peu important. L'exagération traditionnelle des proportions du château n'est pas appliquée ici.

4 - Caractères de la gravure.

- Technique : burin. Rendu très clair; gravure très chargée en traits serrés. Deux plages sombres : les façades ouest des pavillons, traits croisés serrés et la surface supérieure des bois, striée de traits parallèles.
- Identification de la main ; gravure non signée. Mention "Par C. Chastillon", en cursive, en bas à gauche.
- Signes particuliers :

Ni symboles, ni repères alphabétiques. Utilisation inhabituelle de personnages pour marquer la fréquentation exceptionnelle de la route royale : fardier, carosse, cavaliers, piétons, chasseurs avec et sans chien, un laboureur, pour marquer la proximité des champs, et peut-être de la saison.

Forme stéréotypée des arbres, en quenouille, caractéristique d'une "main".

Détails vérifiables (comparaison avec documents postérieurs): dessin du mur de clôture, forme des baies des pavillons.

Détails invérifiables : baies du logis, décor des lucarnes (toutes refaites en 1623), forme des baies jumelées des pavillons de la ferme.

b - L'intitulé de la légende.

| Berni | maison de plaisance | bastie nouvellement | avec son accin et paisage circumvoisin |
|---|---|---|---|
| Toponyme | Dénomination | Repère chronologique | Situation géographique |

- Toponyme. Les textes contemporains orthographient Bernis. L'identification date de la 2e édition (1648). Dans la 1° édition (1641), l'intitulé "maison de plaisance..." est précédé du seul n° d'ordre, 86, à l'exclusion de toute précision sur le lieu d'implantation. Dans la 2° édition, le numéro est gratté et remplacé par le nom de lieu. Identifié, le cuivre pourra être classé alphabétiquement dans la 3° édition (1655); il appartient désormais à la planche 15; le n° 86 est cependant maintenu, reporté en bas, à gauche, en dehors du cadre.

1° édition, partie inférieure de la planche 86.

3° édition, partie inférieure de la planche numérotée 15 dans la table et dans l'exemplaire de la Bibliothèque Doucet.

- Dénomination. La demeure ne possède aucun élément de fortification (fossés, mur d'enceinte, aucun signe de pouvoir seigneurial (tour). La terre est érigée en fief seulement en 1615. C'est véritablement une maison de campagne, une villa. Le marché de 1608 la désigne comme maison. Ceux de 1520 et 1623, qui traitent d'embellissements notables, la désigneront comme maison et château.
- Repère chronologique. La précision, en l'occurence, est appropriée: la demeure est à peine terminée quand le dessin est exécuté.
- Situation géographique. Le terme champenois accin désigne l'enceinte, l'enclos autour d'une maison (La Curne de Sainte-Palaye, Dictionnaire historique de l'ancienne langue française...Paris, 1875). L'usage très rare de ce mot s'explique: Chastillon, originaire de Châlons-sur-Marne, rédige les intitulés dans la langue qui lui est familière.
La périphrase précise ses intentions: représenter et le domaine dépendant du château, l'accin, et l'environnement, le paisage circumvoisin, particulièrement large, en l'occurence.

## III - CONCLUSION

a - Les raisons du choix : la maison appartient et a été construite par le Chancelier de France.
b - Intérêt de la gravure pour la connaissance de l'édifice : seule représentation du château avant les transformations demandées à F. Mansart, en 1623. Image exacte qui permet d'analyser en détail un phéno-

mène courant( mais pour lequel la documention comparative manque souvent) : construction d'une demeure sur un modèle périmé qui entraîne bientôt, au mépris de tout principe d'économie, des travaux de modernisation. Dans le cas de Berny, la gravure de Chastillon éclaire le passage d'une conception architecturale à une autre, à l'intérieur d'un type fixe : le logis isolé. La forme architecturale première ( plan masse en I , traitement volumétrique quadrangulaire, intervention réduite, sinon même nulle du décor pour différencier l'avant de l'arrière ) est remplacée par un traitement manièriste: plan masse et volumétrie pleine de contraste de formes et de volumes courbes, différenciation forte entre façade sur cour et façade sur jardin, introduction de décor et surtout d'un ordre. Cette transformation s'effectue avec le minimum de démolitions.

c - Questions en suspens.

On ne peut encore préciser le début des travaux.

Rien de sûr sur le tracé des jardins.

Peu de chances de pouvoir préciser l'emplacement de la ferme - le devis de reconstruction de la nouvelle ferme (1620) ne font aucune allusion aux vieux bâtiments.

ANNEXES

1 - Suite brève de l'histoire du château et du paysage.

Fig. 5

Avant 1620-1623 — Construction d'une galerie fermant l'avant-cour à l'ouest. Réaménagement du jardin; creusement du canal.

Juillet 1620 — Reconstruction de la ferme et du moulin.

Mai 1621 — Augmentation du parc , nouvel enclos commandés par Pierre Brûlart, vicomte de Puisieux, fils de Nicolas.

5 mars 1622 — Devis pour la construction des bassins dont le Rond de Berny (5). Agrandissement du canal.

Fig. 7

Mars 1623 — Construction, sur le dessin de Clément II (?) Métezeau, du mur écran fermant l'avant-cour, au nord (11).

Fig. 11 et 12

Nov. 1623 — Transformation, sur les dessins de F. Mansart, du château. Reconstruction du corps de logis central. Transformation des façades des pavillons. Construction d'un pavillon au nord, abritant le nouvel escalier. Le premier étage de la galerie abrite une collection de tabl-

leaux (11)

1646, vendu à Pomponne II de Bellièvre.

1653, vendu à Hugues de Lionne, secrétaire d'Etat.

1682, vendu aux Abbés de Saint-Germain-des-Prés. La position du château, directement relié à Versailles par le chemin passant au nord du parc en fait une résidence particulièrement intéressante pour les abbés. Le cardinal de Furstenberg, à l'extrême fin du XVII° siècle, transforme (7 bis) le parc de façon somptueuse (12). Agrandissement vers le nord-ouest Furstenberg est le seul, semble-t-il, à avoir exploité le léger relief du terrain pour diversifier les aspects du jardin.

Fig. 6 et 7

1735 Le château est en mauvais état ( Robert de Cotte est d'avis de le démolir (6)) est mis en location.

1786 Le comte de Clermont, dernier Abbé de Saint-Germain-des-Prés, demande à Brongniart un projet de transformation du parc selon un schéma à l'anglaise. Le tracé rectiligne du canal est légèrement transformé pour lui donner l'apparence d'un cours d'eau naturel (8).

Fig. 8

Fig. 9 Vers 1820, projet de lotissement du parc. (9).

" 1860, démolition des deux tiers du château (10).

Fig. 10 " 1930, restes repris dans un immeuble, lotissement du parc.

2 - Documentation.

Ne sont cités que les archives ou ouvrages non mentionnés ou insuffisamment exploités par A. Braham et P. Smith dans leur ouvrage sur François Mansart (11).

I - SOURCES.

- Archives nationales

1. S 2905
2. S 2906

A.N. Minutier central.

3. XVIII, 146 R. f° 705, 31 mai 1608. Marché de maçonnerie pour un pavillon et l'escalier.
4. XXIV, 3I7 R. f° 159, 10 mars 1620. Marché avec Hugues Varlet, jardinier.

5. XXIV, 309. R. 87 et 90. 5 mars 1622, devis pour la construction des bassins.

- Bibliothèque nationale.Estampes.

6. Hd 135 e. Arrêt du Conseil d'Etat relatif au parc de Berny et p.v. de Robert de Cotte, 1735 (publ. par P. Marcel). Inventaire des papiers ms. du Cabinet de Robert de Cotte, Paris, 1906.

II - ICONOGRAPHIE

7. A.N. N I Seine 32, plan de Berny, 1684.

7bis. A.N. N I Seine 30. Plan du village d'Antony, 1753.

8. Collection particulière A.J. Brongniart. Projet d'arengement (sic) du parc de Berni en 1786. (publ. dans Jardins en France 1760-1820) Exposition Hôtel de Sully, 1877, p. 51.

9. A.N. Vt architecture. Projet de lotissement du parc, 1810.

10. Préfecture du Val de Marne. Cadastre commune d'Antony, section B; 1° moitié XIX° siècle s.d. et 1842.

III - BIBLIOGRAPHIE

11. A. Braham et P. Smith, François Mansart. Londres, 1973.

12. Dezallier d'Argenville, Nouvelle description des environs de Paris, Paris, 1778, pp. 195-197.

F.B.

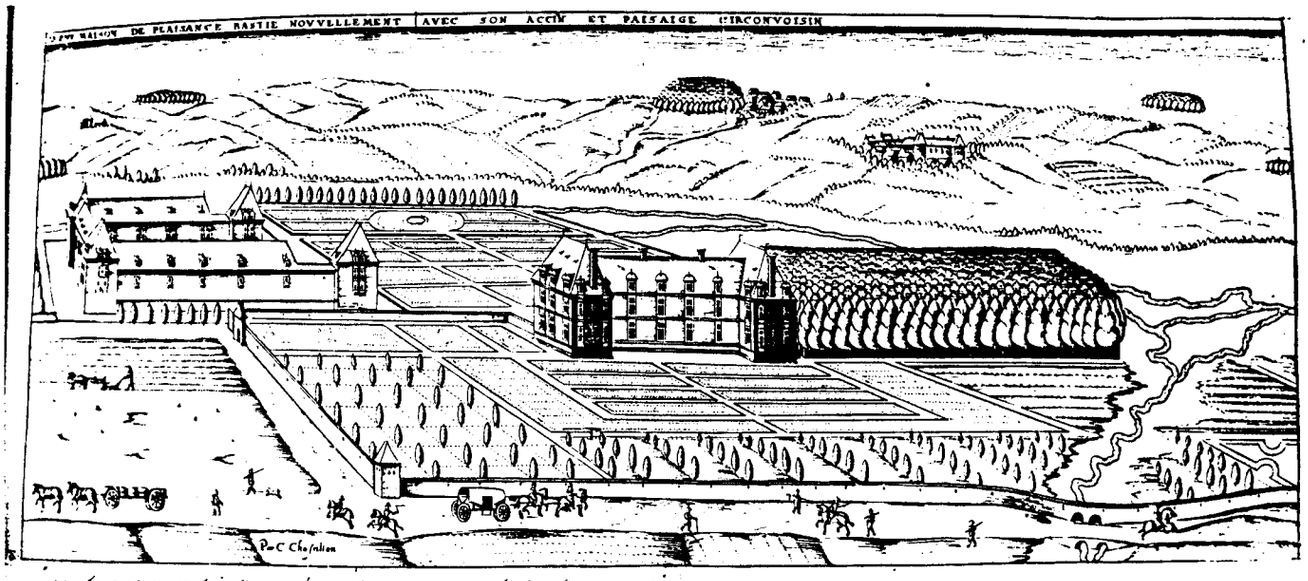



Fig.1. Le château de Berny

entre 1608 ( achèvement des travaux) et 1616 ( mort de Chastillon).
Gravure de Claude Chastillon.

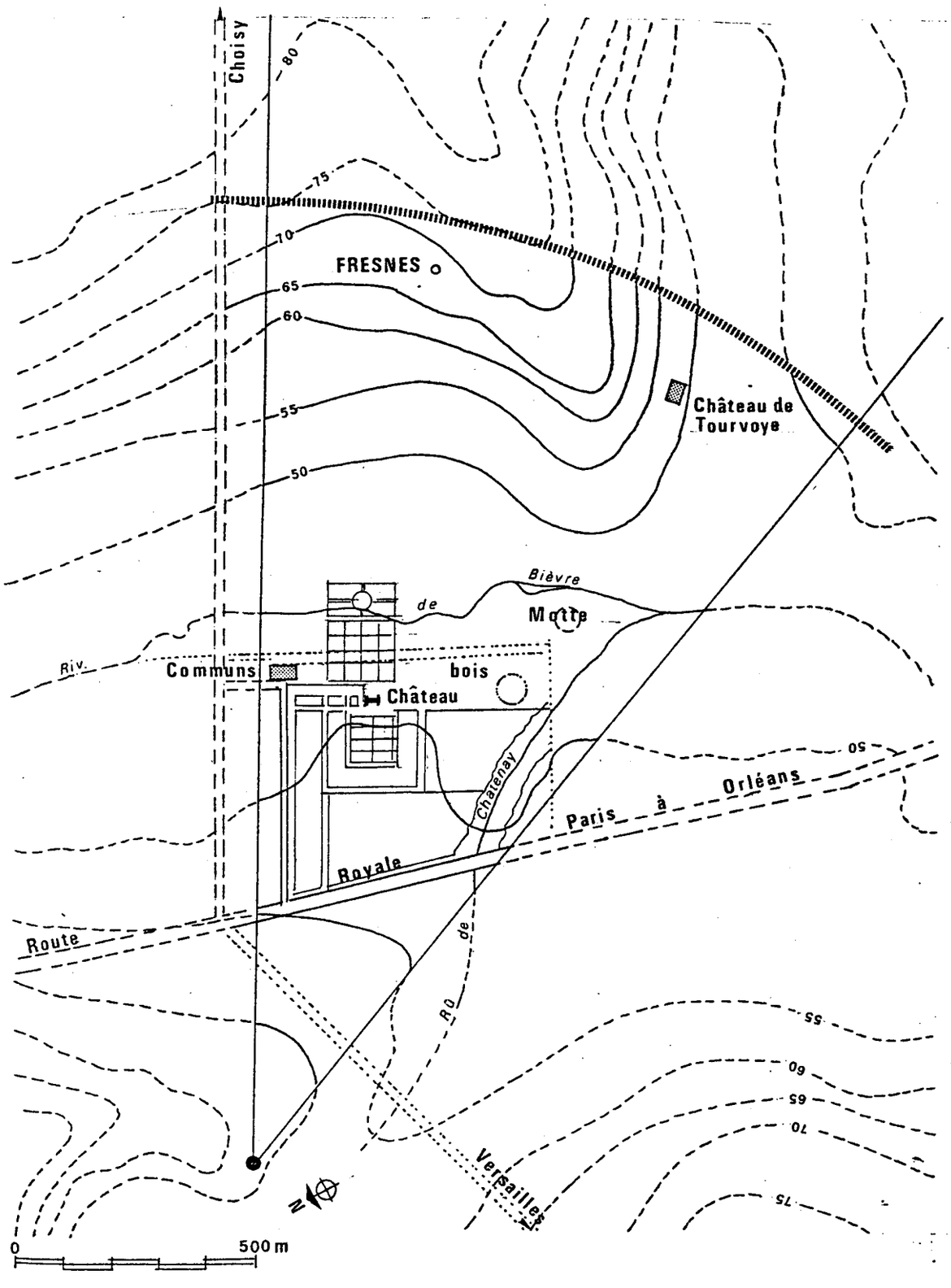



Fig. 2. Château de Berny.

Point de vue du dessinateur et portion du paysage représentée. Sont indiqués l'emplacement de la motte, au SE dans un méandre de la Bièvre, et les jardins orientaux, restitués hypothétiquement d'après la gravure.

Fig. 3. Château de Berny.

Le paysage en 1984, photographié depuis la place choisie par Chastillon( dans le parc de Sceaux).

un incident technique de dernière minute nous a privé de l'agrandissement prévu.

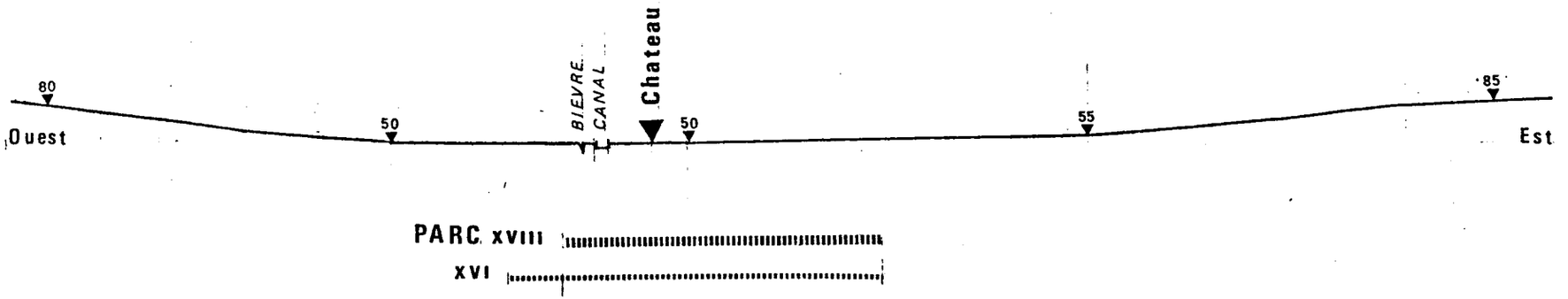



fig. 4. Château de Berny.
Profil du site.

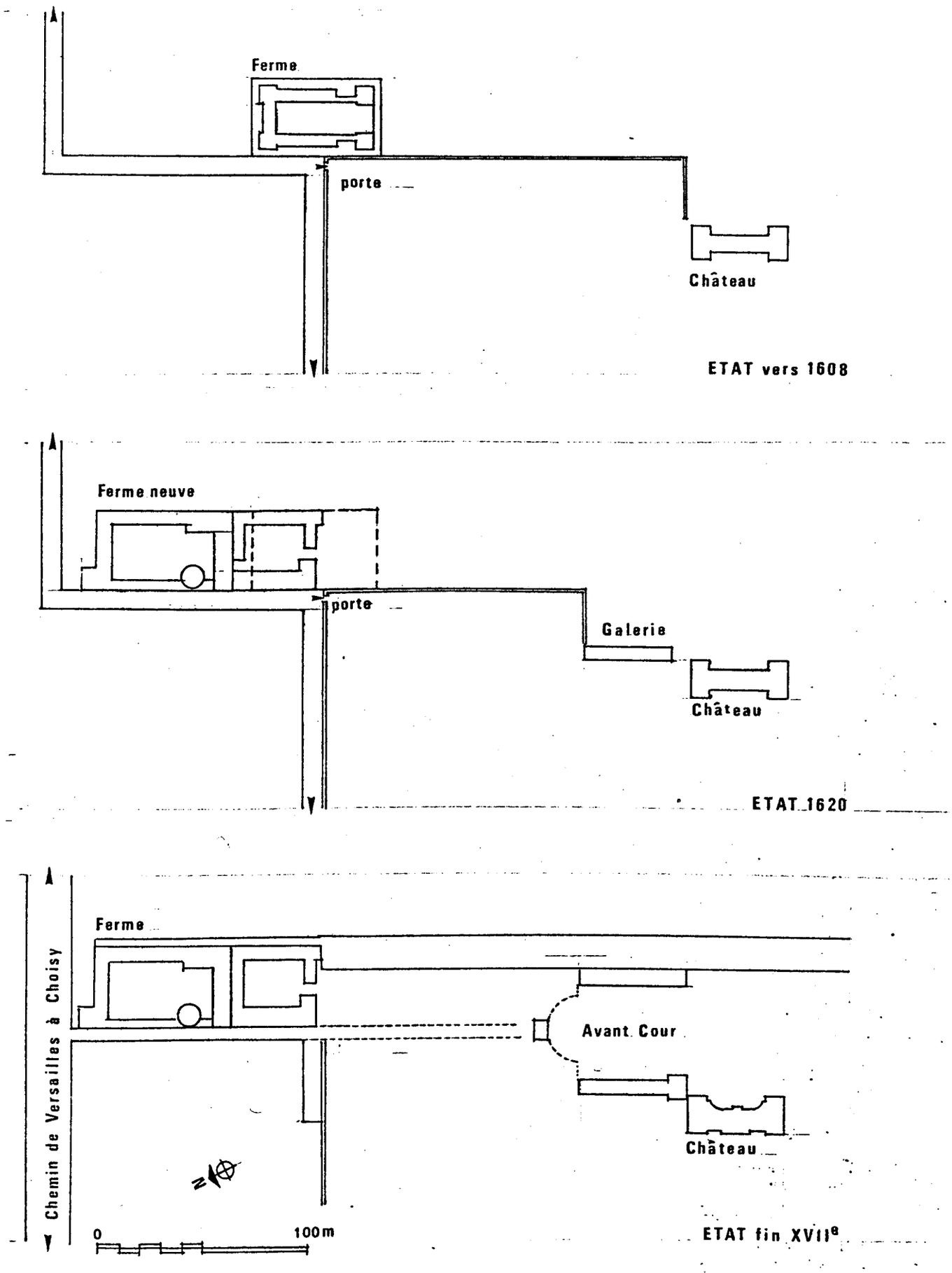



Fig. 5. Château de Berny.
Transformation du bâti entre le début et la fin du 17º s.

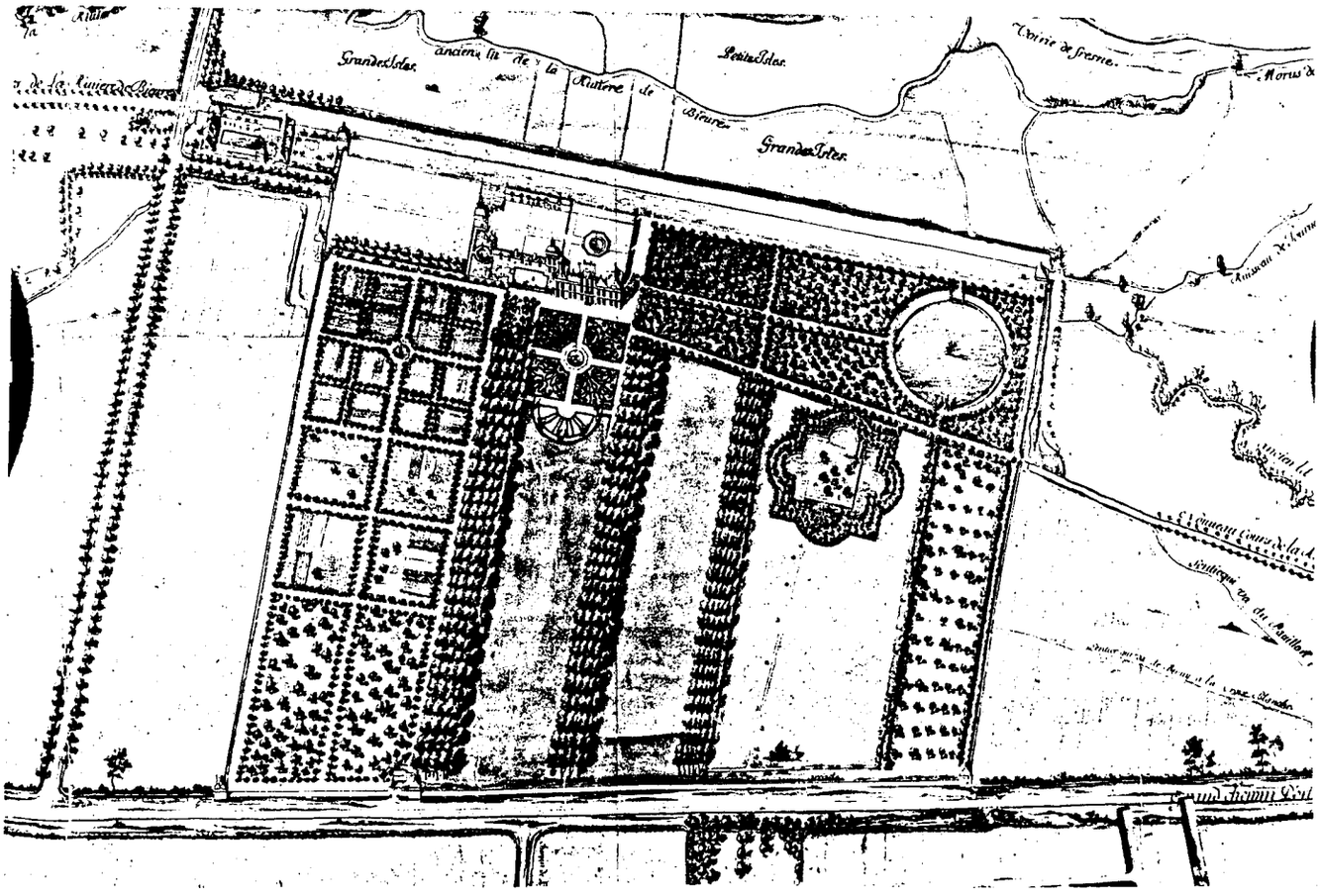



Fig.6 . Le château de Berny et le jardin à la fin du 17º siècle.

A.N. N I Seine 32 (photo CRHAM).

1684

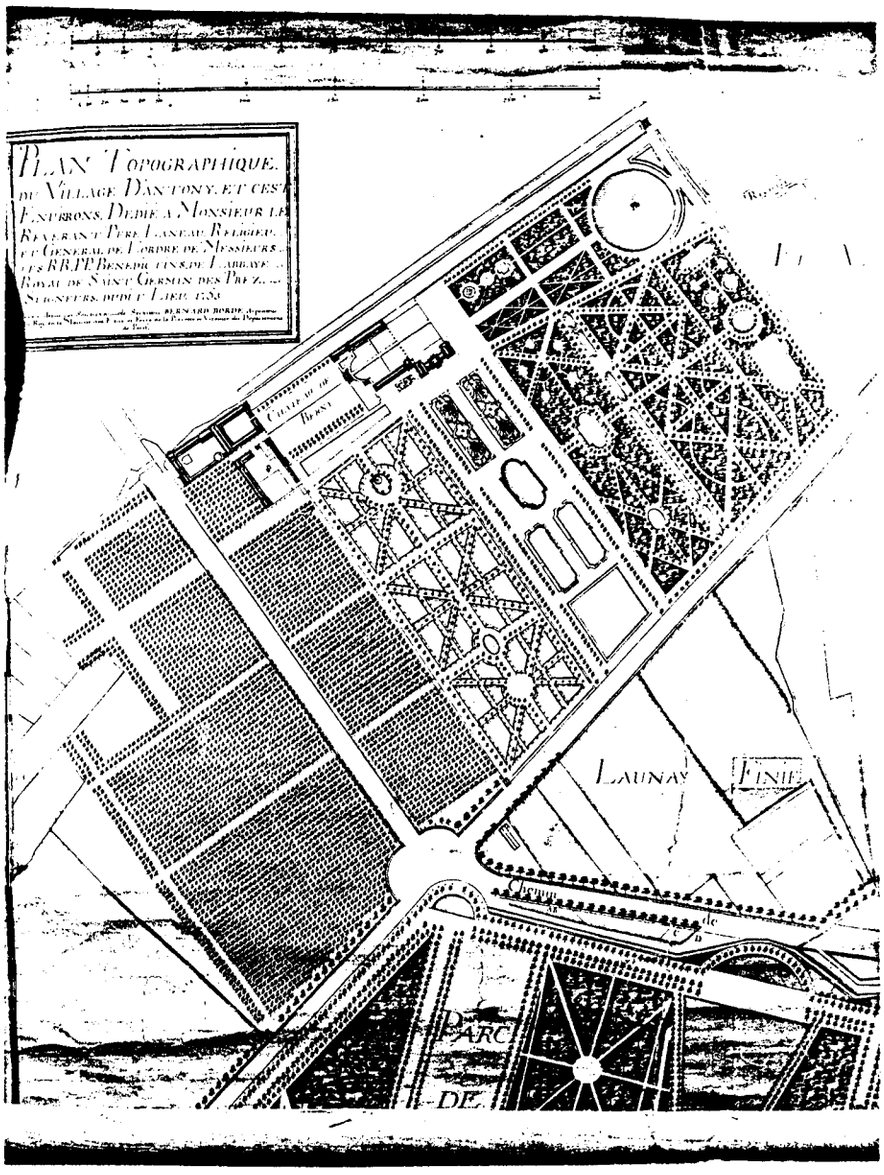



Fig. 7. Le château de Berny et le jardin au milieu du 18º s.

A.N. N I Seine 30. Plan du village d'Antony et de ses environs, 1750, détail ( photo CRHAM).

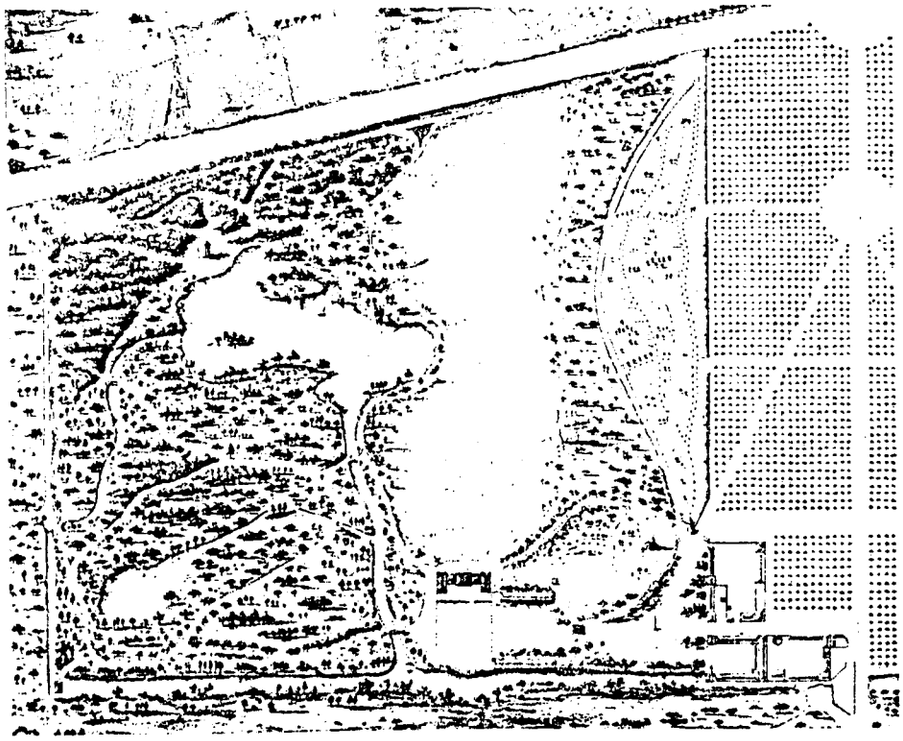


Fig. 8. Château de Berny.

Projet de transformation du jardin. Brongniart, 1786
dessin, coll. particulière. (photo CMH)

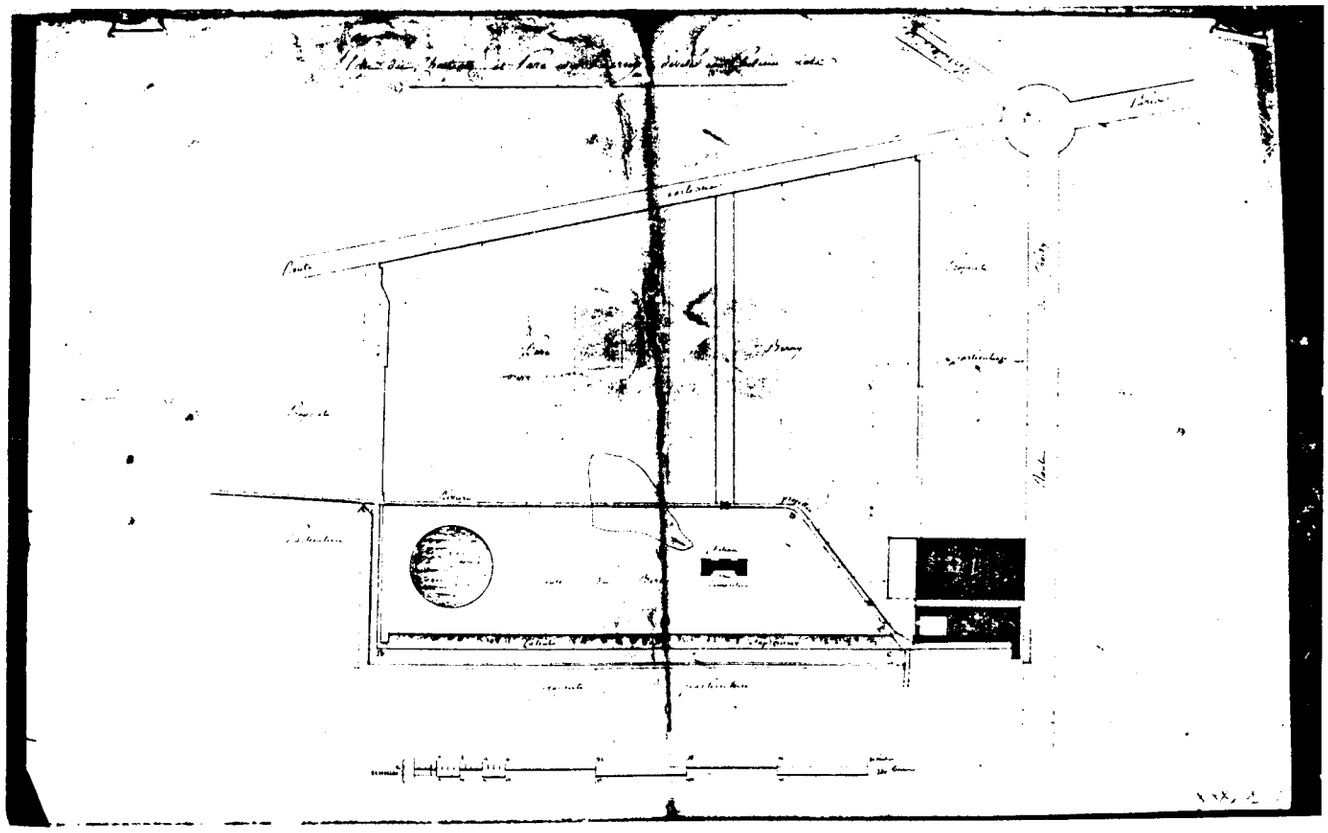


Fig. 9. Château de Berny.

Projet de lotissement avant 1825.
A.N. Vt de l'Architecture, XXX,1 ( photo CRHAM).

le projet de détournement de la Bièvre sera en partie réalisé. On prévoit de diviser le parc en douze lots; une allée serait réservée qui ménagerait un accès direct, dans l'axe du château.

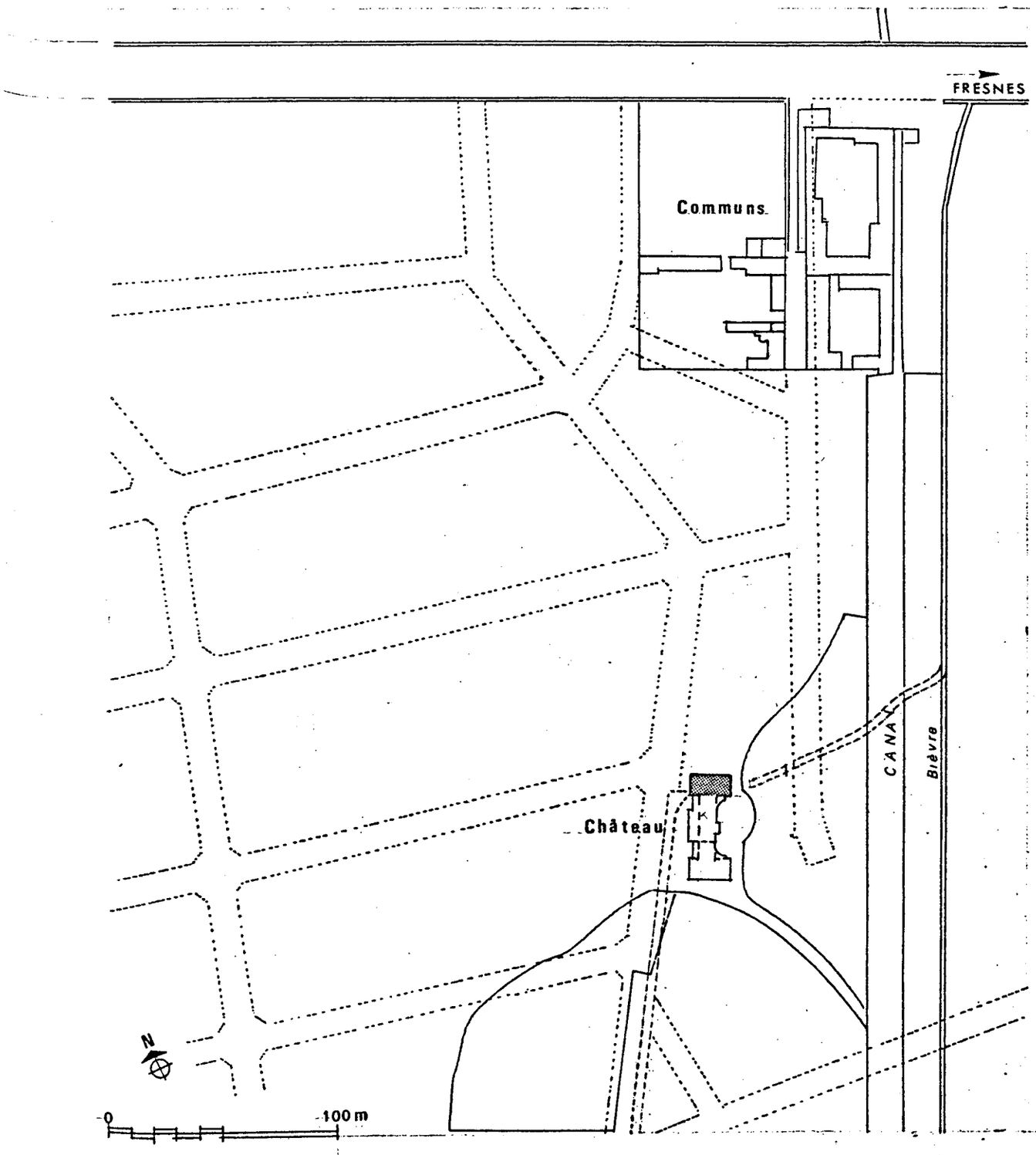



Fig. 10. Château de Berny.

Plan de situation, 1984. Fonds de plan: le cadastre révisé. Sont portés en trait continu les bâtiments en place au milieu du 18º s., en grisé le pavillon conservé, en pointillé, le lotissement contemporain.

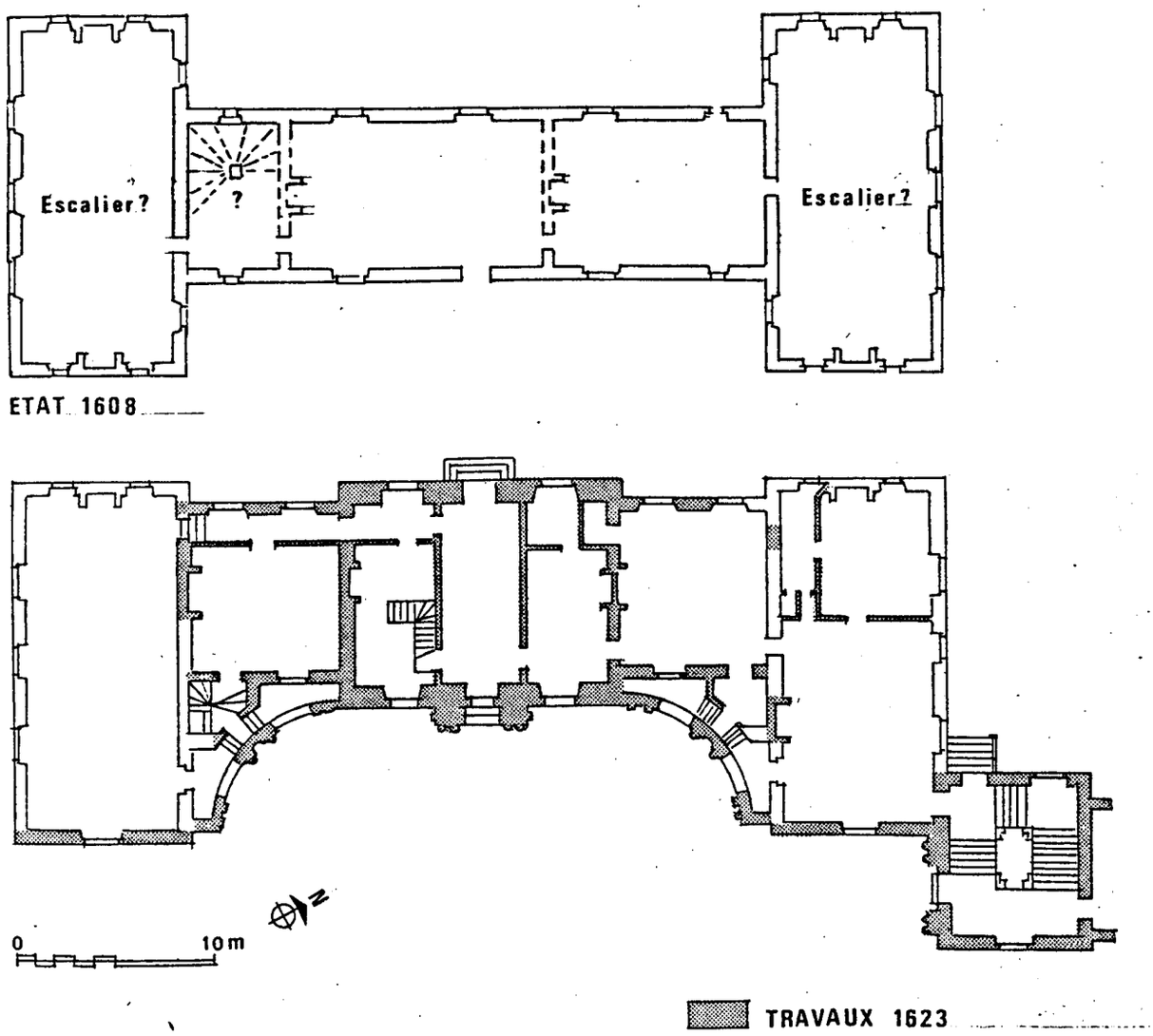



Fig. 11. Château de Berny.

Les transformations entre 1608 et 1623, d'après le plan de F.Mansart (A.N. S 2905).

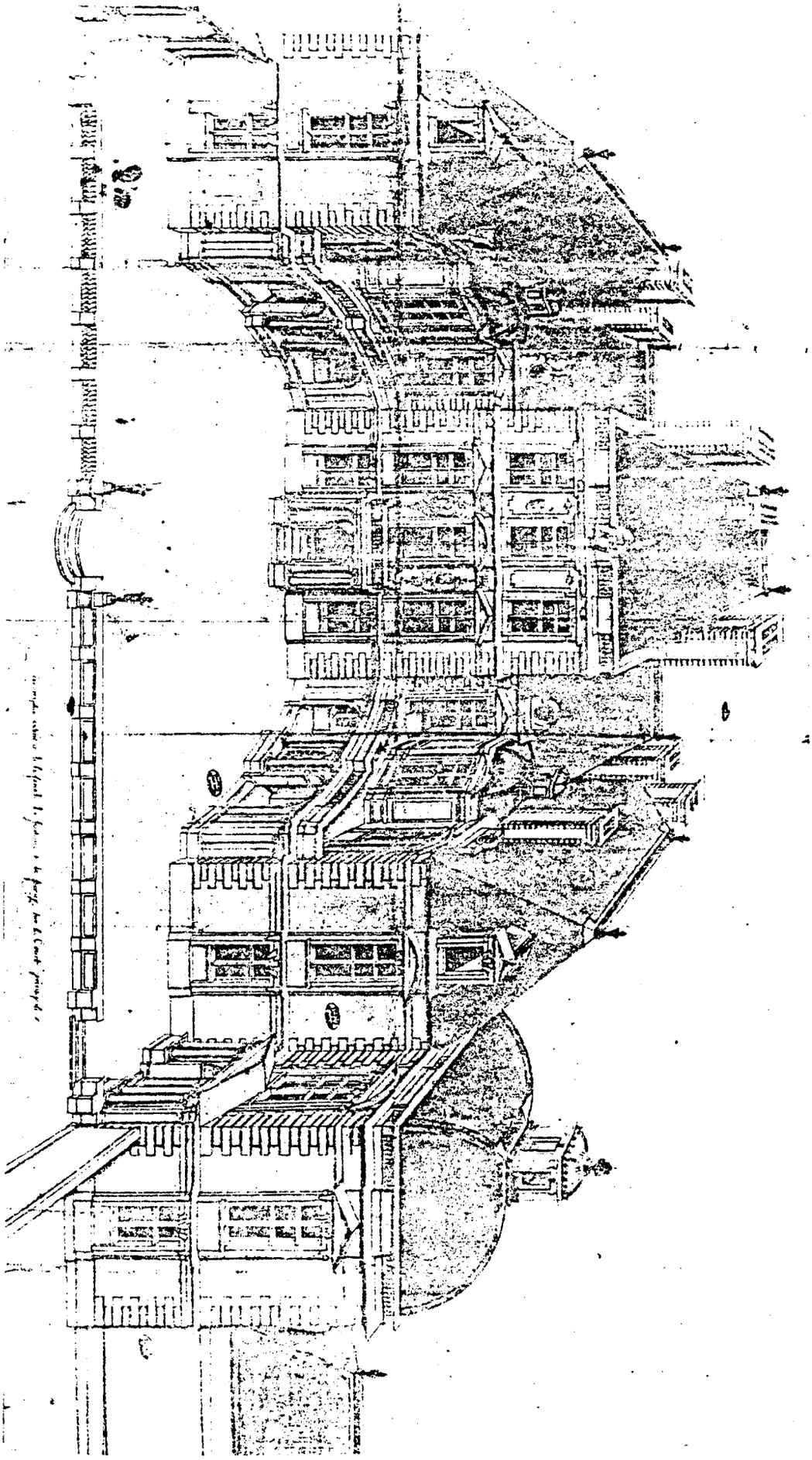


Fig. 12. Château de Beiny.
Façade E. en 1623. Dessin de F.Mansart. A.N. S 2905.

Fig. 13. Château de Berny.
Restes du pavillon N., façade E, état en 1984 (photo CRHAM).

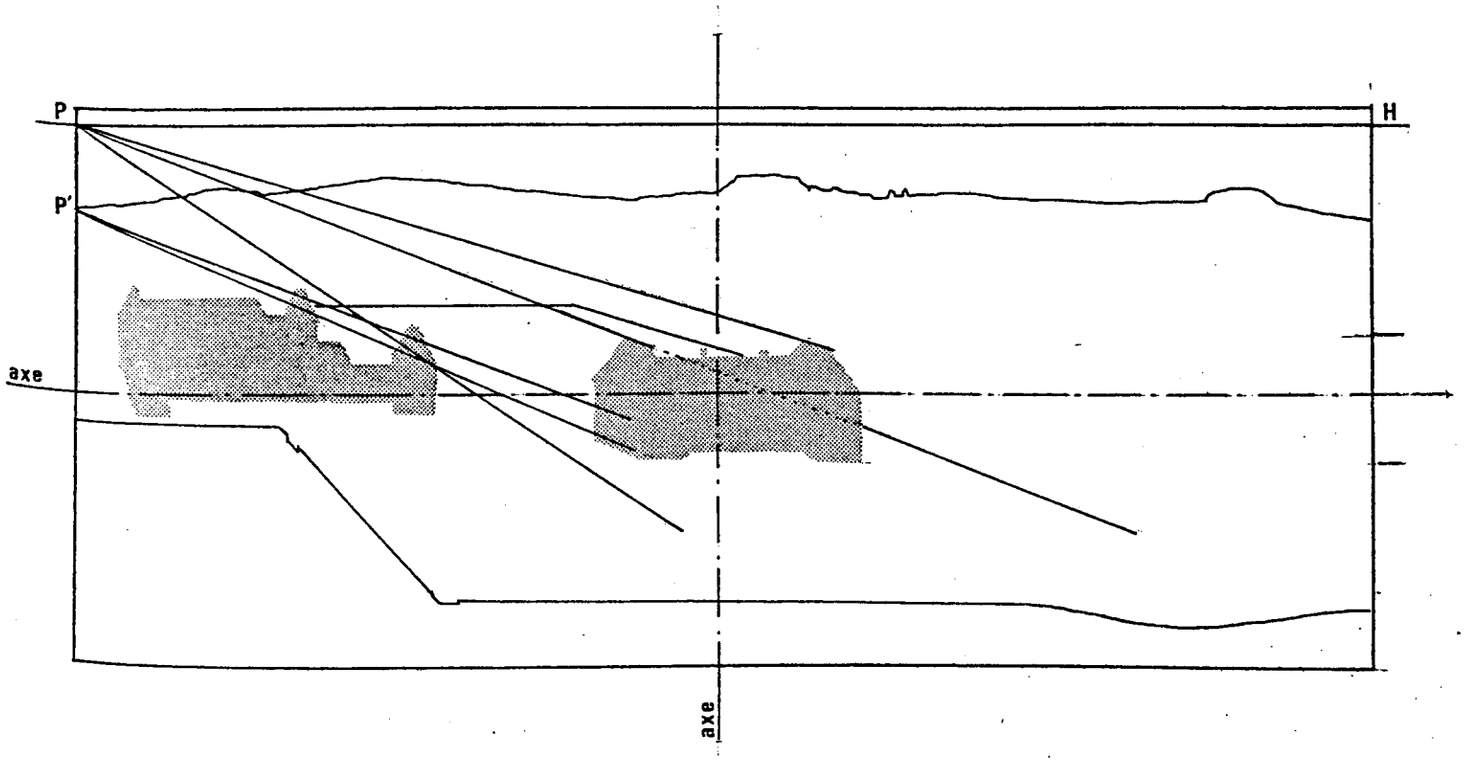



Fig. 14. Château de Berny.
Schéma d'analyse de mise en page et de la perspective.

# CORBEVILLE

# CORBEVILLE

## Identification du lieu et du bâtiment représentés.

Fig. 1

Château de Corbeville, commune d'Orsay (Essonne).
Coordonnées Lambert : X, 589,0 ; Y, 112,4.
Construit au XVI° siècle, flanqué de tourelles en 1605, l'édifice subsiste, mais défiguré par les ravalements et les transformations intérieures.

Fig. 10 et 11

Ne peut être confondu avec le Corbeville proche de Septeuil, dans le Mantois, qui au XVII° siècle appartient aux Le Cocq (A. D. Yvelines, série E).

## I - LE CONTENU DE L'IMAGE

### a - Le paysage.

Le château, situé en dehors de toute agglomération, sur le bord méridional du plateau de Saclay, domine une gorge parallèle à la vallée de l'Yvette où coulait un rû. La géologie du terrain est caractéristique du Hurepoix et plus particulièrement de cette vallée : les sables, retenus par un manteau d'argile, sont localement consolidés par de gros blocs de grès dispersés le long des pentes raides de la gorge. Ces grès, exploités en carrière ( 17 ) ont servi à la construction du château. La configuration du terrain a frappé Chastillon : il la dessine avec soin.

Fig. 2

Fig. 5

Au-delà de la route est-ouest ( de Châteaufort à Palaiseau ), qui longe le parc, le domaine s'étend au nord, sur des terres d'une médiocre qualité (8), qui sont sans doute en labours au XVI°s. comme elles le sont encore au XVIII°.

### b - Le château et le jardin.

Malgré sa position stratégique, le château ne semble pas avoir repris une implantation médiévale. La forteresse de Noisement, établie plus au sud-ouest, en ruine quand Corbeville est construit, assurait sans doute la défense des lieux.

Fig. 2

On n'a aucune mention de la seigneurie ni du château avant les premières décennies du XVI° siècle. Le château semble avoir été édifié ex-nihilo dans les années 1520 par l'aïeule de Marie Perrin, propriétaire de Corbeville dans les années 1600 ( 24 ). Il se compose alors d'un corps de bâtiment simple en profondeur, construit en moellons et grès pour les parties vives, desservi peut-être par l'escalier logé dans une tourelle sur la façade ouest ( un massif de fondation reste dans la cave ). Vers 1594, ce pavillon est doublé à l'ouest par Isaac Arnauld et Marie Perrin qui, peu après leur mariage, flanquent le premier logis d'un second de même largeur et de même élévation. Ne comportant pas de caves, il est couvert d'une toiture indépendante de la précédente.(Le comble jumelé est alors courant: on prévoit de l'utiliser entre autres pour les maisons de la place de France).Ces travaux sont naïvement décrits dans l'inscription rédigée en 1610, gravée sur une pierre, aujourd'hui scellée à l'extérieur sur le mur sud du château. "...Cette maison qu'ils ont aimée ensemble, tant pour l'avoir fait bâtir et dressé (sic) qu'à cause que le pavillon qui est sur la cour à esté édifié par l'ayeule..." ( 24 )

Fig.8

Les travaux de ravalement du château, en mars 1984, ont permis de vérifier l'hypothèse de transformation par addition. Au milieu du panneau central du mur sud, sous l'enduit de ciment de la fin du XIX° siècle (?) peint couleur brique, est apparue la maçonnerie primitive: un blocage de moellons et la chaîne d'angle harpée, en grès, contre laquelle s'appuie le mur en moellon du second pavillon. L'épaisseur du mur de refend nord-sud confirme, s'il en était besoin, le processus de doublement du pavillon initial, à la fin du XVI° siècle.

Fig. 9

Le volume du château est transformé une seconde fois, au début du XVII° siècle : en 1605, Isaac Arnauld obtient la permission de "faire construire aux quatre coings de son logis quatre tourelles prenant depuis le pied de sa maison jusques au haut" (6). Ces tourelles n'ont rien de défensif. Les troubles sont passés: on songe moins à fortifier qu'à simplement se protéger des voleurs. Les tourelles ont assuré, peut-être, "la surreté (de la) maison scituée en lieu escarté", elles permettront surtout d'"augmenter (le) logis (...) et (serviront) pour sa commodité affin d'avoir des cabinets et garderobbes", autrement dit des débarras et des toilettes.

Bien qu'annexes d'un logis, elles ne sont cependant pas si étroites que les représente Chastillon. De 6 m. de diamètre extérieur, sans tenir compte du fruit assez accusé de leur maçonnerie, elles mordent

de 2, 50m sur les façades nord et sud. Et on peut penser que ce débord important est à l'origine du déplacement des baies primitives. Là encore, l'observation des maçonneries débarassées du crépi est essentielle. La partie du mur proche de la tour sud-est est hétérogène: le moellon est remplacé sur 2m. de hauteur par un blocage de brique qui trahit le bouchage d'une baie. Ces traces correspondent aux demi-croisées dessinées par Chastillon. Le pavillon primitif était percé, sur la façade sud et peut-être nord, d'une seule demi-croisée, placée au milieu du mur. La disposition est reproduite en symétrique au second pavillon. Une fois les tours construites, ces fenêtres perdent une partie de leur vue et les salles qu'elles éclairent toute lumière. A une époque indéterminée, sans doute à la fin du XVII° siècle, en même temps que l'on refait le couvrement, on permute cheminées et fenêtres. Les pièces ouvrant au sud ( la transformation de la façade nord est plus imprécise ) sont désormais éclairées par des croisées placées au centre de la façade.

Fig.1, 8et 11

Les façades est et ouest sont percées de deux rangées de cinq baies et d'une porte au centre comme le représente Chastillon.

Fig. 10

Les ravalements successifs ont tout emporté du décor primitif. Le bandeau de plâtre séparant le rez-de-chaussée du premier étage - retrouvé sous l'enduit -un gros boudin encadré par un listel, est difficile à dater. L'encadrement de la porte d'accès ouvrant dans la façade est date vraisemblablement du début du XVII° siècle : c'est un chambranle rectangulaire, en grès, traité sommairement en bossage rustique saillant, avec clé pendante et sommé d'un fronton triangulaire. Le décor de la porte représenté par Chastillon, celle de la façade occidentale, est sans rapport ni avec celui-ci, ni avec celui en place actuellement, un sec chambranle mouluré datant de la fin du XIX° siècle.

Fig. 10

Le dessin des jardins et des cours est exact dans ses grandes lignes. Au début du XVIII° siècle, restait encore le châtelet d'entrée par lequel on pénétrait dans l'avant-cour, décrit comme "une grande porte avec deux espèces de tourelles" (4). La clôture de cette avant-cour était dissymétrique : un mur plein au nord, séparant la cour du potager, et au sud, "un mur d'appui jusqu'au corps du logis et au-dessus un mur de terrasse qui passe à côté du corps de logis et continue en toute la longueur du jardin...au-dessous duquel, en bas de la côte, il y a une garenne" (4).

Fig 1

Cependant, rien n'est dit du décor d'arcades. En mauvais état, ces éléments sont démolis peu après. Mais sont conservés la partie méridionale des terrasses et la petite cour en contrebas, protégée de hauts murs. Ainsi abritée des vents, bien exposée, jouissant d'une vue exceptionnelle sur la vallée, cette place devait constituer un lieu de retraite enchanteur. Le mur de soutènement du jardin est conservé, mais si abîmé qu'on ne peut contrôler l'exactitude de la césure entre cour surbaissée et jardin, bien marquée sur la gravure; l'échauguette d'angle, si traditionnelle, est plausible; elle n'est pas assurée : là où elle devrait se dresser, le mur s'interrompt effectivement, mais on ne trouve aucun reste de construction. Ces dispositions en terrasses, ouvertes sur le paysage sont vraisemblablement contemporaines des travaux d'embellissement menés entre 1590 et 1605. La nature des jardins potager ou d'agrément est aussi mal assurée sur la gravure que dans les textes.

## II - LA GRAVURE

### a - Construction de l'image.

#### 1 - Choix du point de vue.

Le dessinateur s'est placé de l'autre côté de la gorge, au bord du plateau, à la même hauteur que le château mais avec le recul suffisant pour embrasser le domaine et les lointains.

Fig. 2

Le site, encore presque inchangé - si l'on excepte l'autoroute passant au fond de la gorge - on a pu transcrire photographiquement la gravure.

Fig. 4

#### 2 - Choix du format.

178 mm x 120 mm., format moyen, un quart de page.

#### 3 - Mise en page.

- Organisation par rapport aux axes.

Le château, traversé en son milieu par l'axe vertical et reposant sur l'axe horizontal, occupe le centre de l'image dans sa moitié supérieure.

Fig. 19

- Technique de représentation.

La façade sud est traitée en géométral. La façade ouest est partiellement mise en perspective : le point de fuite, établi à partir de la corniche et du soubassement, est extérieur à l'image, à gauche sur une ligne horizontale placée au quart supérieur de la gravure. Le bandeau séparant les étages ne rejoint pas le point de fuite.

- Les plans.

L'image s'organise en trois plans horizontaux continus, mais d'importance inégale :

premier plan, très développé : le profond escarpement de la gorge au-dessus de laquelle se dresse le château s'agraffe au plan suivant par la partie gauche du dessin, la masse des rochers.

plan moyen : le site du château, plan relativement peu développé; transition avec le plan lointain par la partie gauche de l'image, le bois.

plan lointain : le plateau de Saclay. Le jardin fait une transitio continue entre les plans moyen et lointain. Le ciel, exceptionnellement important, équilibre, en haut de l'image, le premier plan, en bas.

- Surface dévolue au bâti, 11, 4%; au paysage, 62, 8%; au ciel, 25, 8% ( proportion relativement importante).

4 - Caractères de la gravure.

Technique: burin; procédés graphiques variés : traits ondulés pour le relief du premier plan, avec variation sensible du délié; hachures parallèles horizontales pour les toits et le ciel; traits croisés pour les ombres fortes; tiretés verticaux pour la maçonnerie, pointillés pour les parterres; finesse et variété du trait utilisé pour la végétation.

- Identification de la main : C. Chastillon, en cursive, en bas à gauche de l'image.

- Signes particuliers.

Fig. 1 et 3

- Repérage alphabétique : A et B, château ( Chastillon distingue chacun des deux pavillons, vieux et neuf; C, tours; D, communs (?); E, avant-cour; F, terrasses; G, arcades; H, mur de soutènement; I, allée plantée; K, jardin; L, bois; M, blocs de grès; N, garenne.

- Deux écus vides: table d'attente losangée à droite, blason à gauche.

- Tics graphiques : base de la souche des cheminées, orientation des flammes/girouettes.

- Les détails.

Détails plausibles, sinon vérifiables : l'échauguette du mur de soutènement de la terrasse; les ancres consolidant les cheminées intérieures.

Détails invérifiables : les éléments du décor, couronnement des murs de clôture qui semblent relever, comme presque toujours, du tic graphique.

Le dessinateur pousse à l'extrême le détail des essences d'arbres qu'on pourrait presque identifier.

b - Intitulé de la légende

| | | | |
|---|---|---|---|
| 14 | Corbeville | maison plate | au pais de Hurepois |
| n° | Toponyme | dénomination | situation géographique |

- Numérotation. 1° et 2° éditions: quart inférieur gauche de la planche 14. 3° édition : quart inférieur gauche de la planche numérotée 131 dans la table et 146 de l'exemplaire de la Bibliothèque Doucet. Le n° est maintenu dans le tirage de la 3° édition.

-Toponyme. Orthographe conforme à celle utilisée par les contemporains. Aucun texte ni carte n'emploie la forme Cordeville, revendiquée comme seule exacte par Lebeuf (25).

- Dénomination. La demeure ne possède aucun élément de défense : sans fossés, flanquée de tourelles dont on a vu la destination exclusivement domestique - encore que Chastillon en exagère la gracilité - entourée de jardins et de terrasses, Corbeville est à l'évidence une maison de plaisance. Ce jugement prévaut encore à la Révolution : "la maison, quoique flanquée de quatre tourelles, n'a rien qui la range dans la classe des châteaux forts;( c'est) pourquoi, ne la jugeons pas dans le cas de démolition" (8).

- Situation géographique : le domaine, isolé, est petit et peu célèbre. Il paraît nécessaire à Chastillon d'aider l'utilisateur de la Topographie à le situer géographiquement.

L'intitulé ne fait pas mention des transformations récentes de la demeurs.

## III - CONCLUSION

### a - Les raisons du choix.

Corbeville appartient, de la fin du XVI° au milieu du XVII° siècle aux Arnauld (( Isaac Arnauld, père, est conseiller au Conseil d'Etat et conseiller privé de Henri IV et Secrétaire des finances; par ailleurs, protestant convaincu ( oncle du Grand Arnauld). Ses fonctions et ses convictions religieuses en font l'intime du roi et de Sully. Le personnage est assez important pour que sa maison figure dans la Topographie. Il ne semble pas que les travaux récents soient un élément déterminant du choix : le libellé ne les mentionne pas, bien qu'ils aient singulièrement transformé la masse et le volume de l'édifice. Le site pouvait aussi intéresser le topographe qu'était Chastillon.

### b - Intérêt de la gravure pour la connaissance de l'édifice.

La gravure est la seule représentation que l'on ait de Corbeville avant les transformations de la fin du XVII° siècle. Elle atteste de la diffusion d'un type de logis double en épaisseur, à deux toitures indépendantes et égoût central. Cette organisation de volumes, si inhabituelle, si peu recommandable parce que propice aux infiltrations, est courante depuis le milieu du XVI° siècle au moins. Du Cerceau en donne plusieurs modèles dans ses Livres d'architecture.

Chastillon témoigne aussi de l'intérêt de ses contemporains pour le traitement architectural des jardins, du goût pour les terrasses et l'exploitation fine de la vue et de l'exposition.

### c - Questions en suspens.

On manque d'éléments pour assurer que le château est construit sur un terrain vierge (recherches à faire dans les papiers de la seigneurie d'Orsay, suzerain du fief de Corbeville), pour suivre l'évolution de la distribution; la place de l'escalier, après le doublage du logis et avant les travaux de la fin du XVII° siècle, est problèmatique.

Le ravalement de 1984 ne concerne pas les tours. On ignore la nature de leur maçonnerie. La mention "caillasse de brique" , dans un document peu digne de foi (12), est douteuse.

ANNEXES

1 - Suite brève de l'histoire de l'édifice et du paysage.

22 déc. 1631, Corbeville est acheté par Pierre Mérault, conseiller et maître d'hôtel ordinaire de la reine mère.(2) Il augmente considérablement le domaine sans toucher aux limites du jardin, procède aussi sans doute à d'importantes transformations intérieures et des parties hautes, celles-là se déduisant de celles-ci : les réparations faites en 1669 à la lanterne éclairant l'escalier (11) prouvent que l'escalier, désormais au centre, a un éclairage zénithal et que les toitures doubles ont été supprimées, remplacées par un comble unique. En même temps, on a sans doute changé de place les cheminées latérales(voir p.3).

31 mai 1675, Corbeville passe par héritage à un neveu, Abel de Sainte-Marthe, conseiller du roi à la Cour des aides (2)

1682, par ordre de l'administration royale, est établie, au nord du jardin, une rigole qui assure le drainage du terrain et permet l'irrigation des jardins potagers de Corbeville et l'alimentation du bassin rond, qui date peut-être de cette époque (10).

9 mars 1715, vente du château, en très mauvais état (4),à Charles de Vassan.

Réaménage le château. Traces de ces travaux. Au rez-de-chaussée de la tour sud-est, annexe du salon de compagnie, petite coquille rocaille à la clé d'un arc surbaissé ( décor d'armoire ? ) . Des transformations à la ~~toiture~~ (pourraient) dater de cette époque: suppression de la lanterne et amènagement du terrasson.

Réaménage les communs.

Fig. 6
Fig. 7

10 juil. 1770, achat de Corbeville par la baronne de Schömberg (5) qui remet en état les jardins (16 et 17). Les châtaigners, à l'est, le long de l'avenue, existent encore aujourd'hui

3 fév. 1795 (14 pluviose an III). Séquestre des biens de Schömberg. Adjudication à Milon, tanneur à Saint-Germain-en-Laye.

Fin XIX°s. Réaménagement intérieur : témoin la rampe d'escalier en place, grêle ferronnerie.

Fig. 10

Ravalement: les murs sont recouverts de ciment peint "fausse brique". Les ouvertures sont encadrées de refends en plâtre. On transforme Corbeville, construction de moellons enduits en un château de brique et pierre.

Fig. 7

Vers 1960, Achat par la Société Thomson. CSF. Transformation du château en bureaux.

1984 Ravalement identique au précédent. Le "déguisement" de brique et pierre est maintenu. Jardin détruit. Stockage stratégique (20).

## 2 - Documentation

### I. SOURCES

- Archives nationales. Minutier central.

1. LIV, 518 R. 22 décembre 1631. Vente par Isaac Arnauld, deuxième du nom à, Pierre Mérault.
2. LXII, 212, 31 mai 1675. Partage des biens de Pierre Mérault.
3. Supprimé.
4. VIII, 909, 9 mars 1715. Vente à Charles de Vassan et estimation des lieux.
5. LXXXIII, 922. 10 juillet 1770. Vente par la veuve Dubois à la baronne de Schömberg.

- Archives départementales des Yvelines.

6. Permission accordée à Isaac Arnauld par le seigneur d'Orsay de construire quatre tourelles. 30 mars 1605.
7. E 3106 à 3164. Papiers du domaine, fin XVIII°s., publiés, voir 26.
8. 1 Q 169, 22 septembre 1794 (1° vendémiaire an III). Mise en vente de Corbeville.
9. 1 Q 158, 3 février 1795 (14 pluviose an III). Adjudication à Milon.

10. $O^3$1226. Permission donnée par le roi d'utiliser les eaux de la rigole royale.

- Bibliothèque de l'Institut.

11. Ms. 260. Procès de la succession de Pierre Mérault, 26 avril 1669. Estimation des réparations à faire au château de Corbeville.

12. Archives Thomson-CSF

Lettre non datée d'une descendante des propriétaires de la fin du XIX° siècle.

## II. ICONOGRAPHIE

13. 1749. Plan du fief de Corbeville, voir 22.

14. Arch. dép. Yvelines. Sup. E 111. Plan du fief de Noisement. Milieu du XVIII° siècle.

15. Bibliothèque Doucet. F°i 163, Atlas de la seigneurie d'Orsay, 1776.

16. Arch. dép. Yvelines. $C^2$/98. Plan d'intendance, 1786.

17. " " " I Q 169. Plan du château, enclos et garenne de Corbeville. 1794.

18. Cadastre 1808.

19. Cadastre contemporain.

20. Arch. dép. Yvelines. $O^1$1849. Plan du jardin 1969.

21. Arch. Thomson-CSF. Photos fin XIX° siècle/début 20°.

## III. BIBLIOGRAPHIE

22. J. Aubert. Notice sur un plan du fief de Corbeville, commune d'Orsay, 1749. Bull. de la Comm. des antiquités et des arts de Seine et Oise, vol. XXXIII, 1913.

23. R. du Mesnil. Notice historique sur Orsay. Paris, 1888.

24. J. Guiffrey. Inscription à la mémoire de Marie Perrin, femme d'Isaac Arnauld (1610) conservée au château de Corbeville. Bull.archéo Comm. Tvx. historiques. 1887, p.34et suiv.

25. Abbé Lebeuf. Histoire du Diocèse de Paris, t. III, 1883. pp. 399-400

26. J. Préjean. Corbeville à la veille de la Révolution. Bull. de la Soc. histo. et archéo. de Corbeil. LXXXVIII, 1982, p. 47-74.

F.B et J.B.

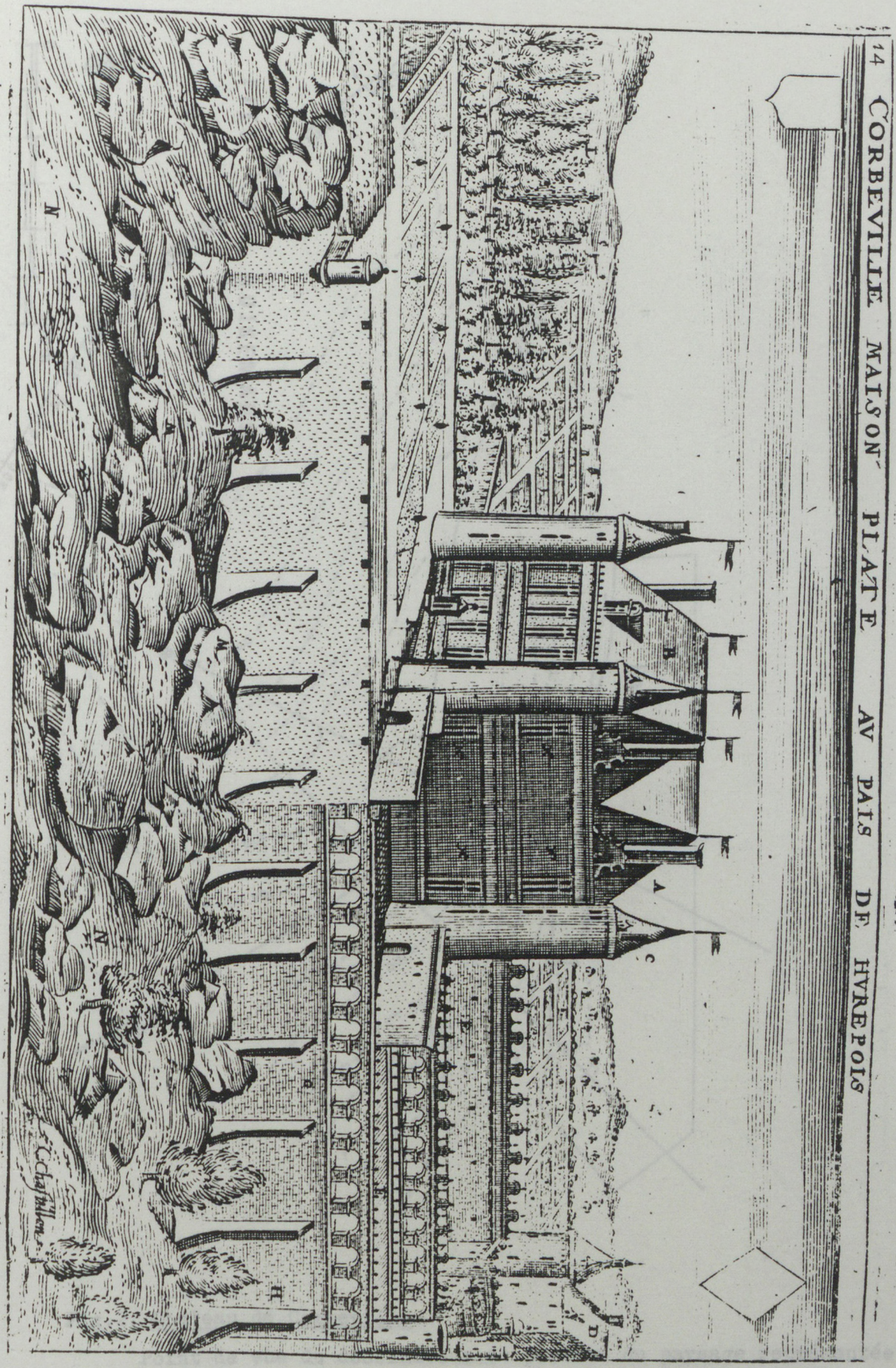



Fig. 1. Le château de Corbeville entre 1604 ( achèvement du château) des travaux)et 1616 (mort de Chastillon).
Gravure de Claude Chastillon.

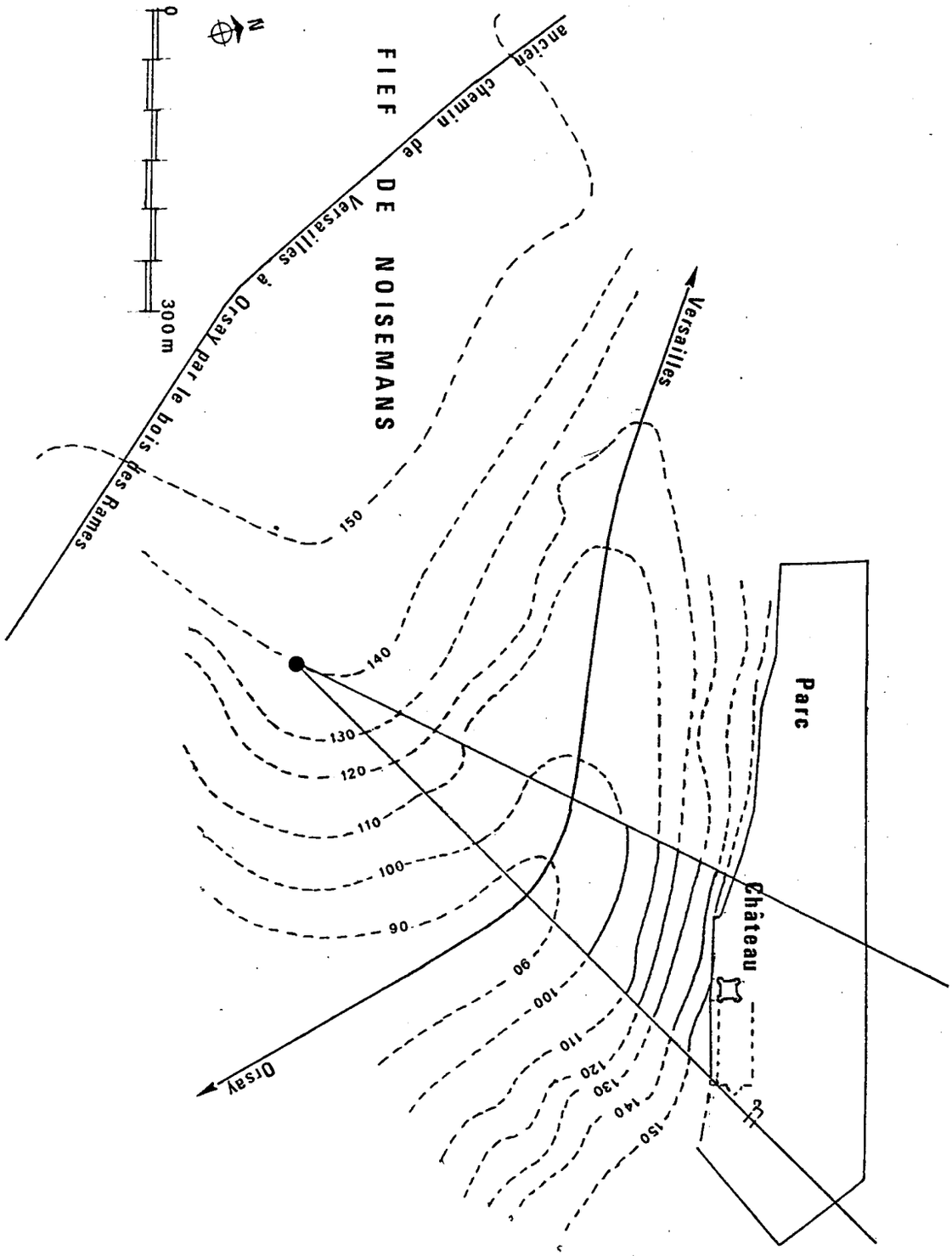



Fig.2. Château de Corbeville.

Point de vue du dessinateur et portion du paysage représentée. Celle-ci, très réduite, ne permet aucun repérage précis. Au moyen-âge, une forteresse, dépendant du fief de Noisemant, défendait le passage, dans une position symétrique de celle de Corbeville au 16º s. On notera le déplacement de la route (milieu du 18º s.) de la crête vers le fond de la vallée.

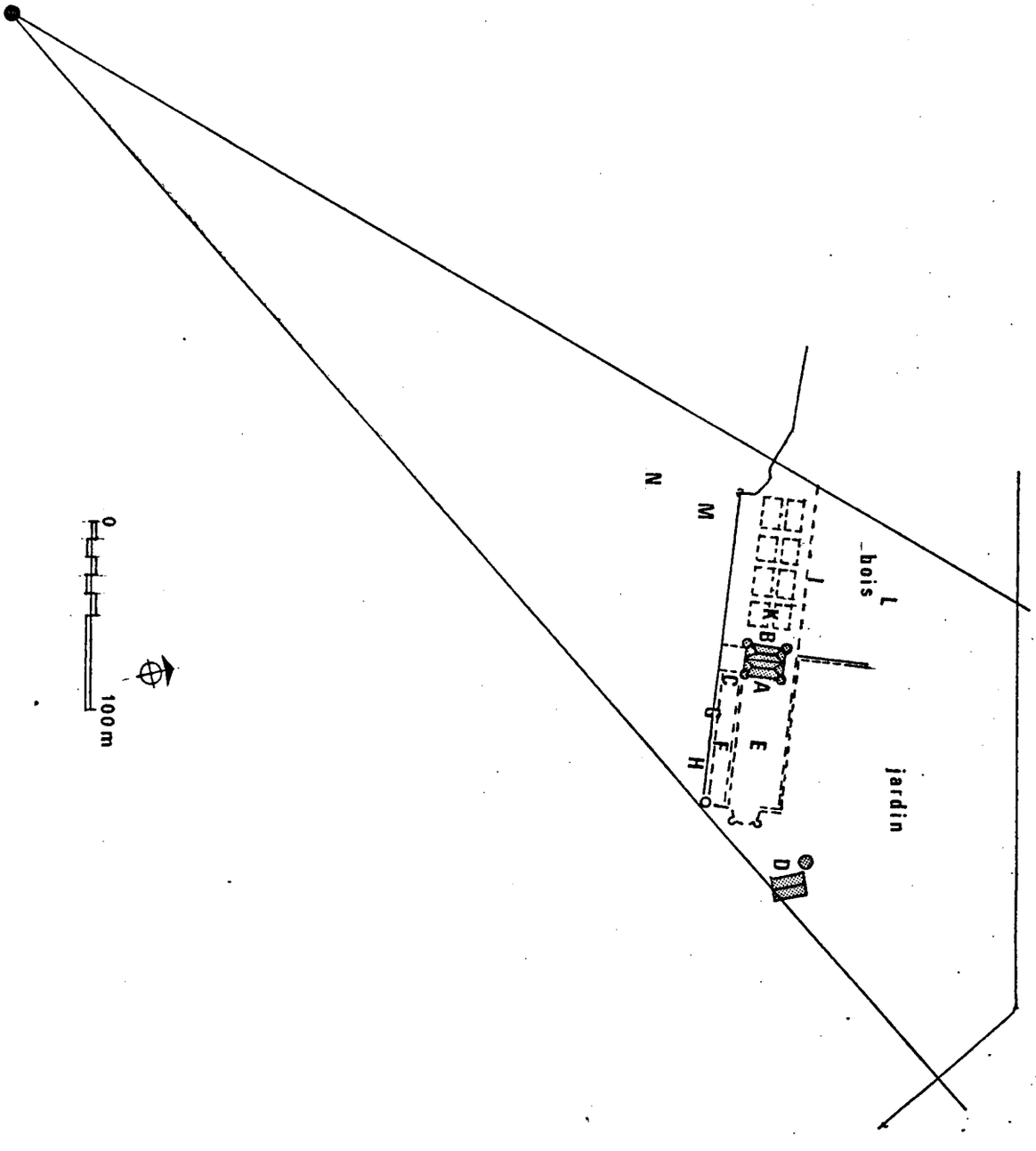



Fig. 3. Château de Corbeville.

Point de vue du dessinateur et détail des bâtiments représentés. avec report des symboles aplphabétiques de la gravure.

Fig. 4. Château de Corbeville.

Le paysage en 1984, photographié de la place choisie par Chastillon (photo CRHAM).

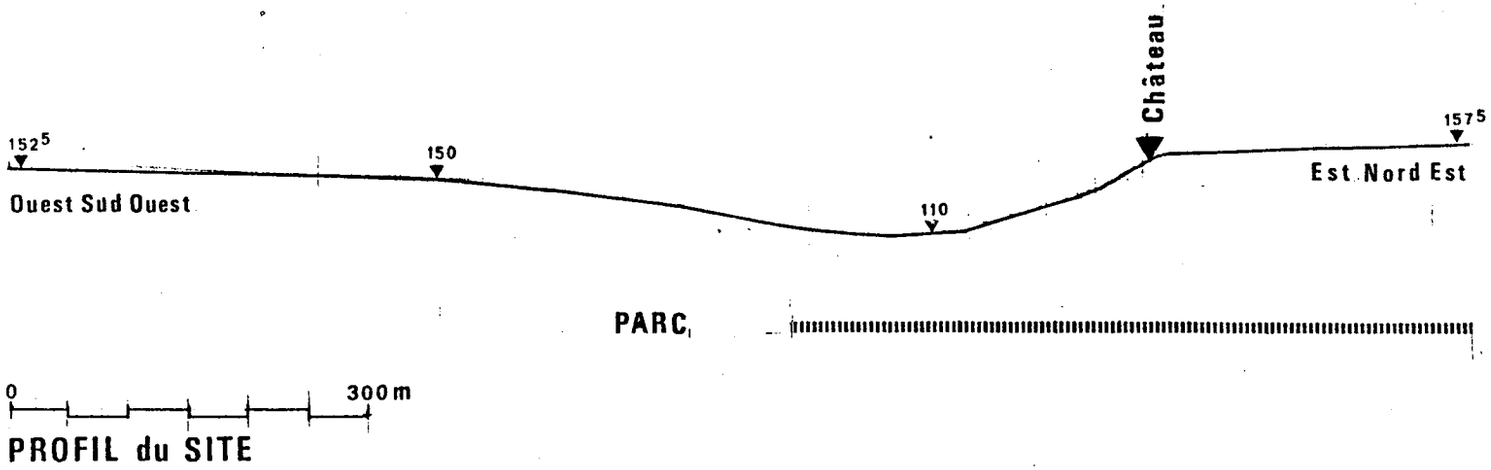



Fig. 5. Château de Corbeville.
Profil du site.

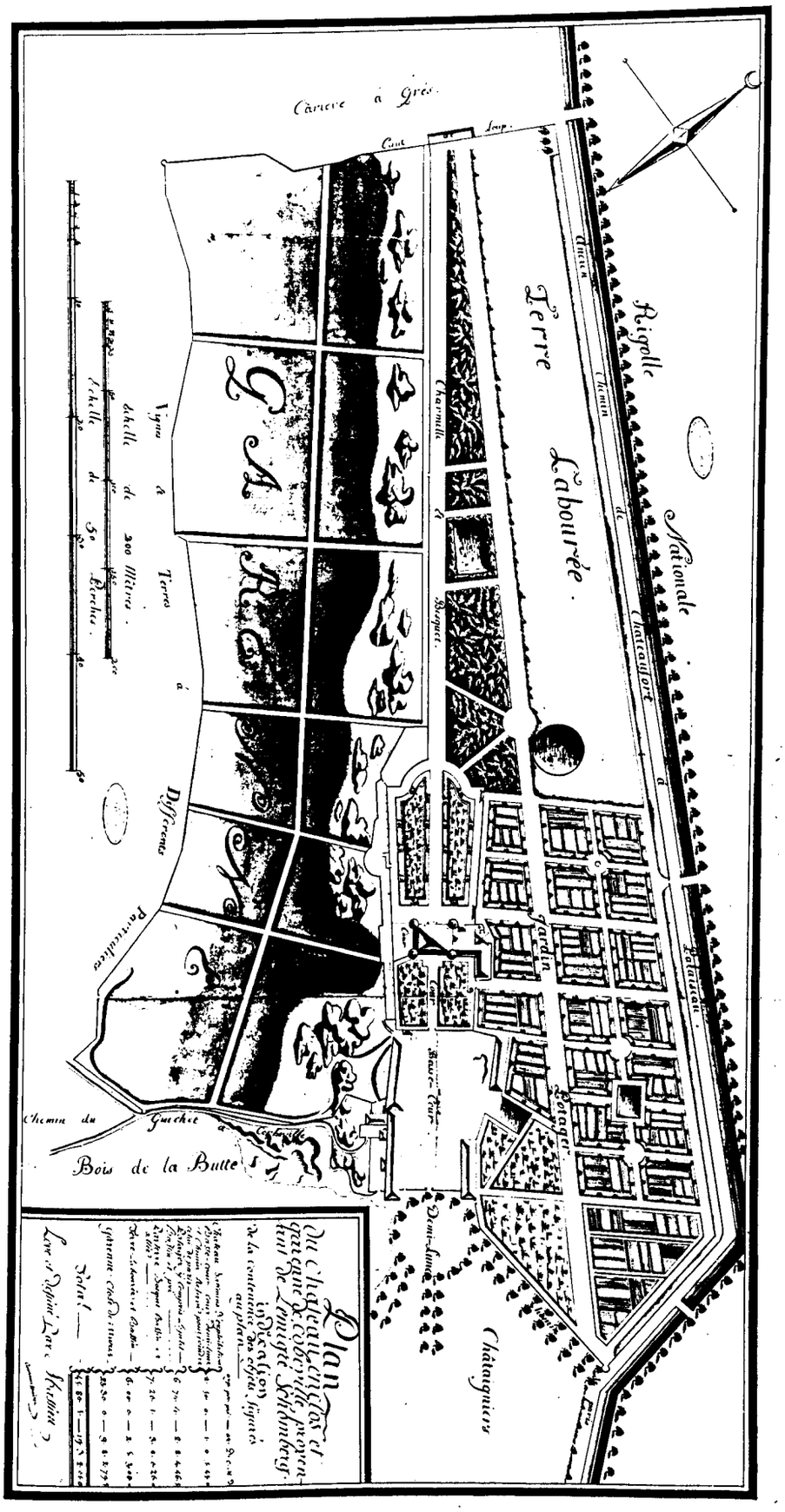



Fig.6. Le château de Corbeville et le jardin en 1794.
Arch. départ. Yvelines. I Q 169 ( photo Arc. dépt.)

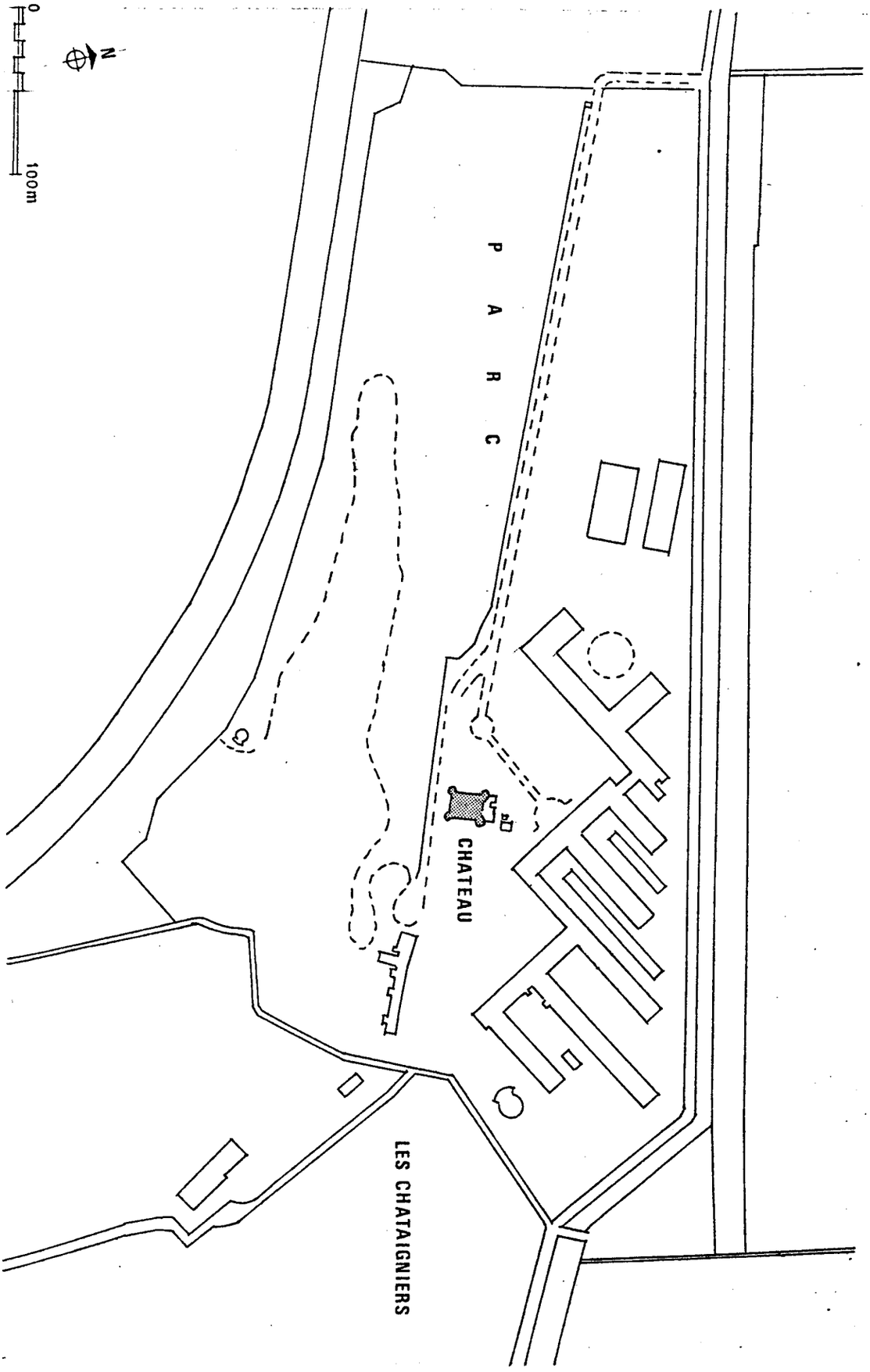



Fig. 7. Château de Corbeville. Plan de situation en 1984.
Fonds de carte, le cadastre ; révisé; en grisé, le château.

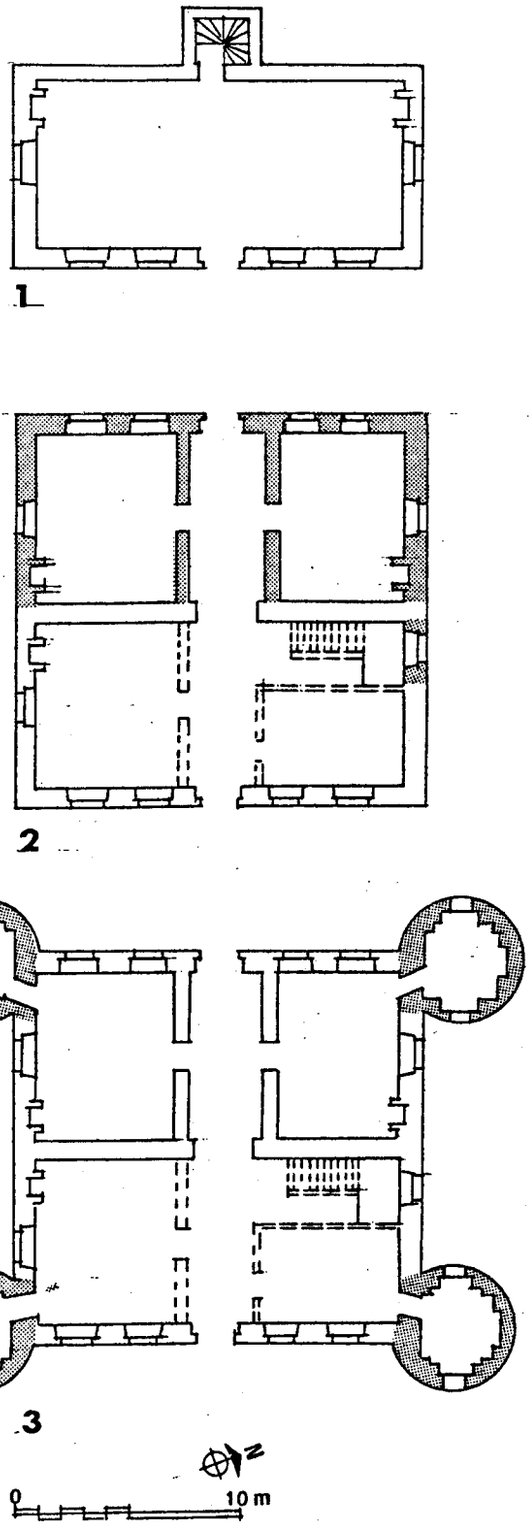



Fig.8. Château de Corbeville.

Evolution du plan masse.
1.le bâtiment construit vers 1520.
2. Agrandissement vers 1594.
3. construction des tours, 1604.
l'emplacement de l'escalier est hypothétique.

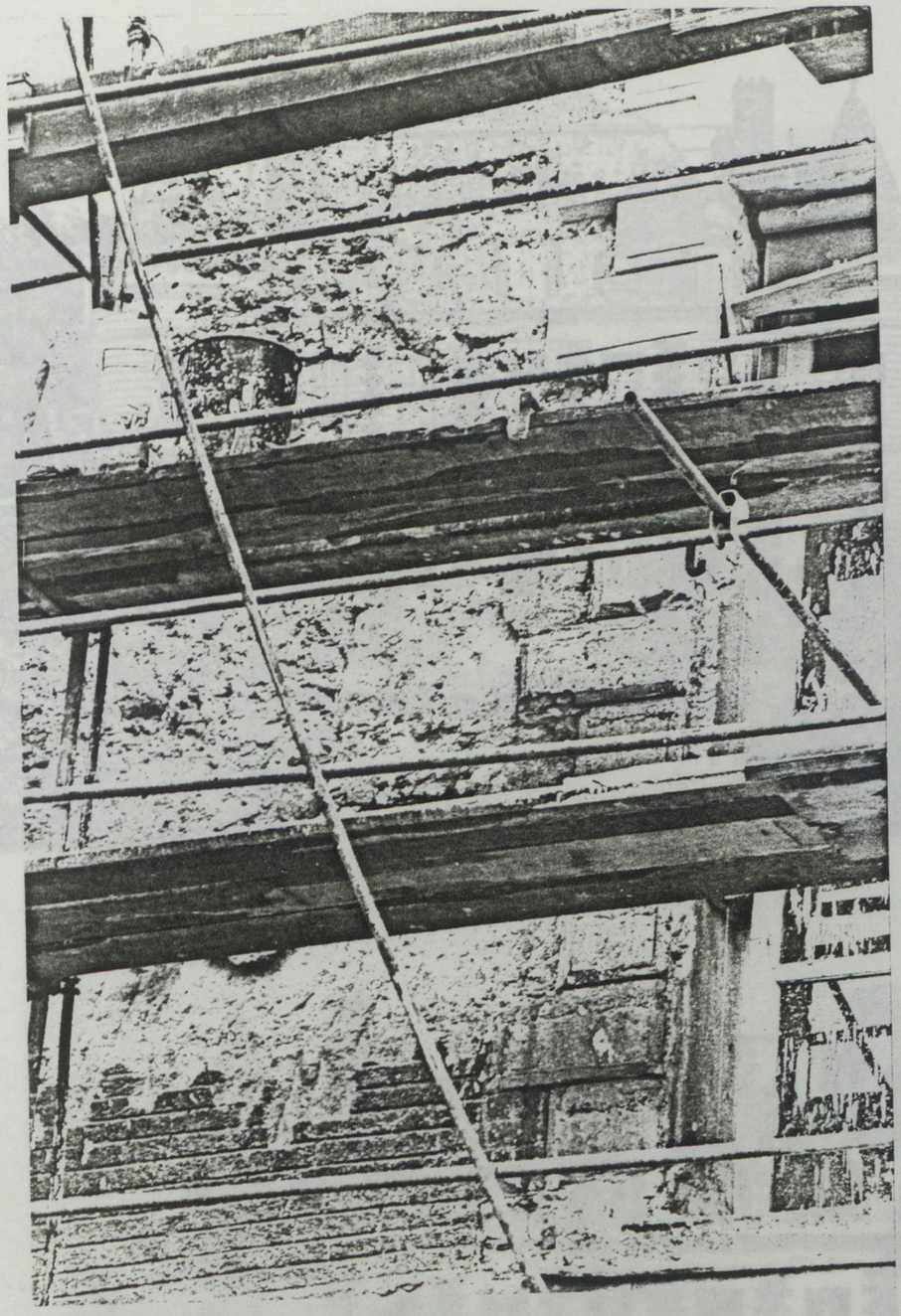
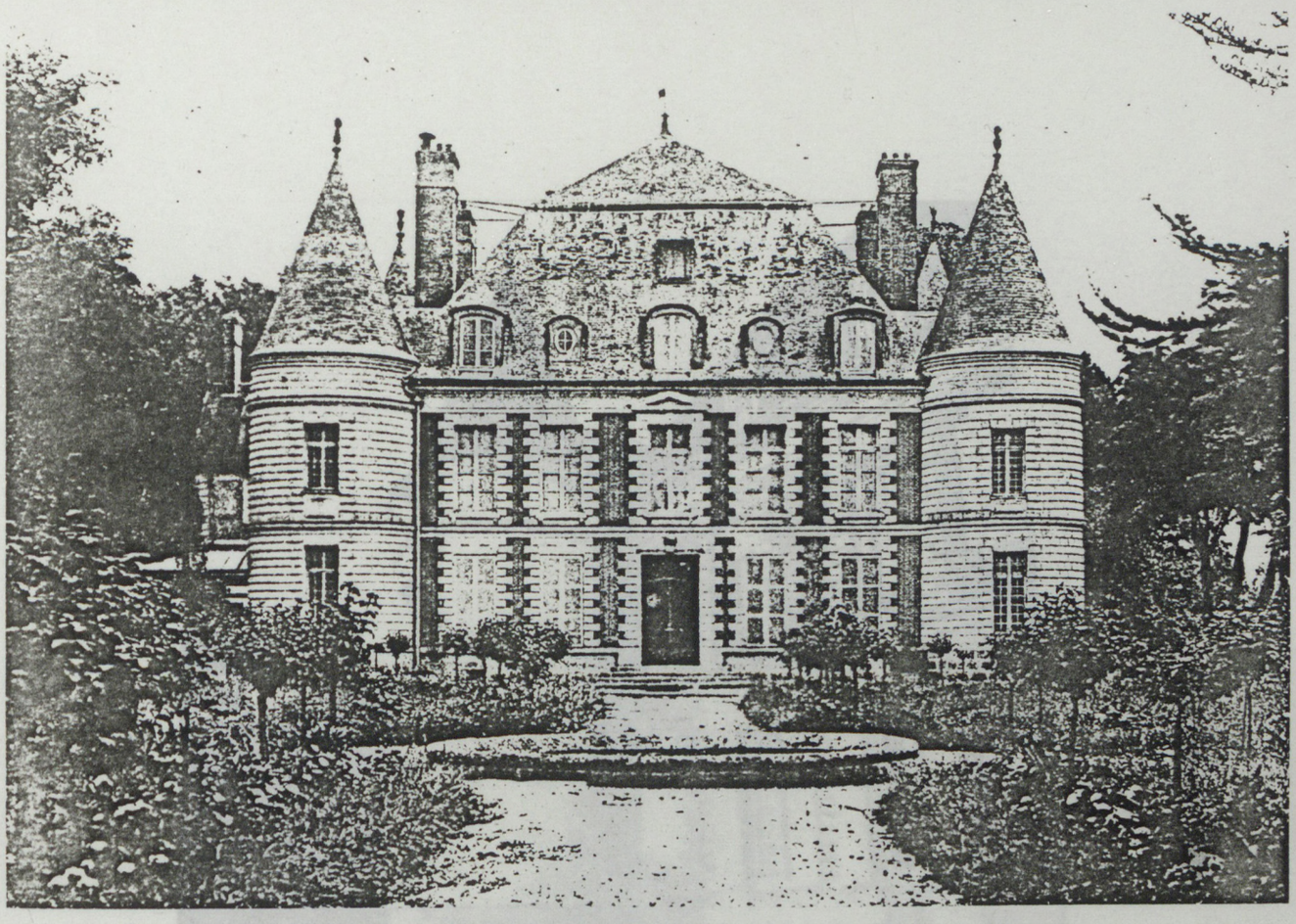
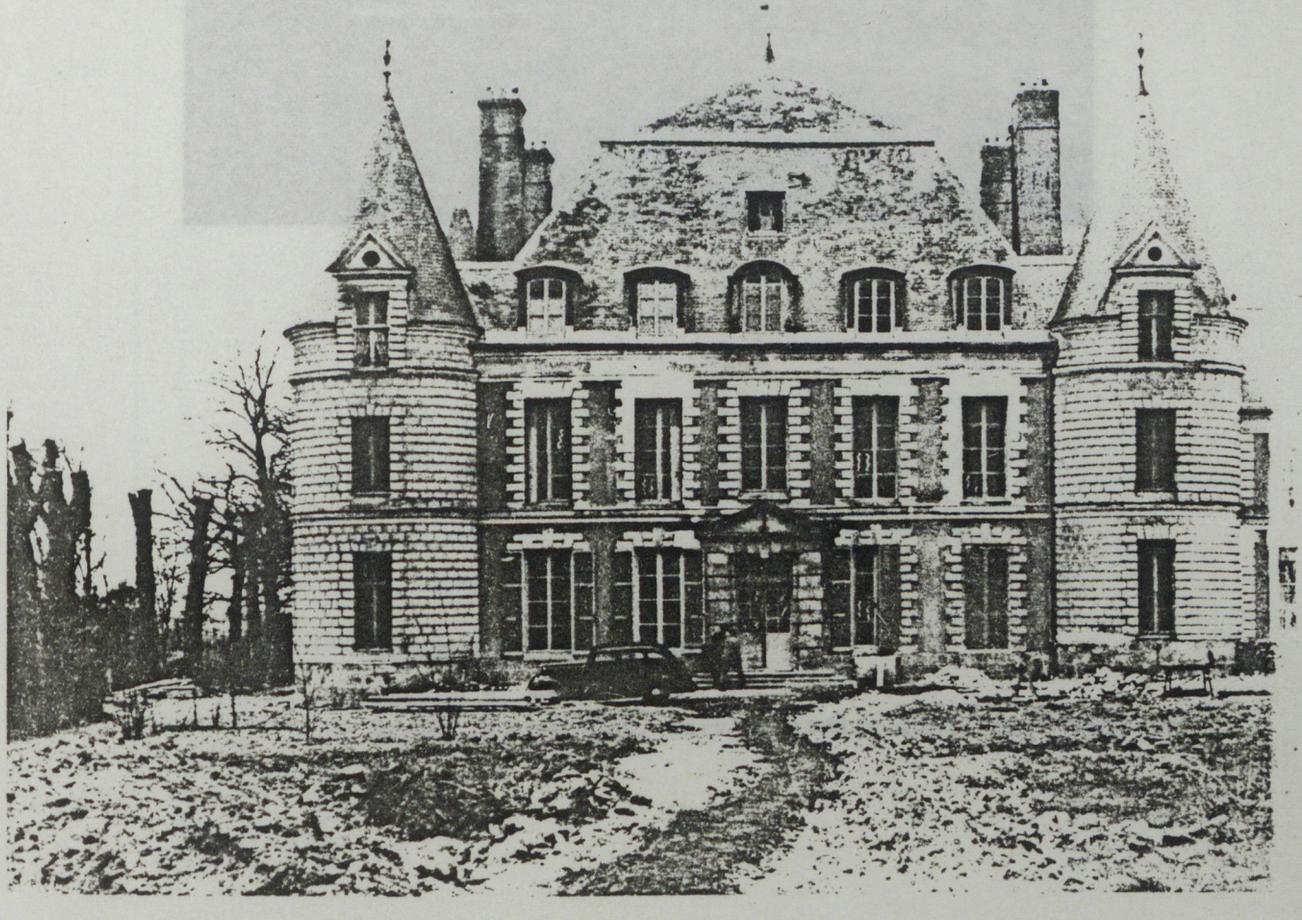


Fig. 9. Château de Corbeville.

Façade Sud. Traces de la jonction entre la chaine d'angle SSO du pavillon primitif et le mur de moellon du nouveau pavillon. Etat du 19 mars 1984. Le recrépissage a suivi immédiatement le dégagement des maçonneries d'origine. (photo CRHAM).



a



b

Fig.10. Château de Corbeville.

a. façade O, état au début du 20º siècle.

b. façade E, vers 1930.

Arch. Thomson-CSF. Service audio-visuel, clichés C 0561-2 et -1.

Fig. 11. Château de Corbeville.

Façade S, état 1980.
Arch. Thomson-CSF. Service audiovisuel, cl.C 7687-37.

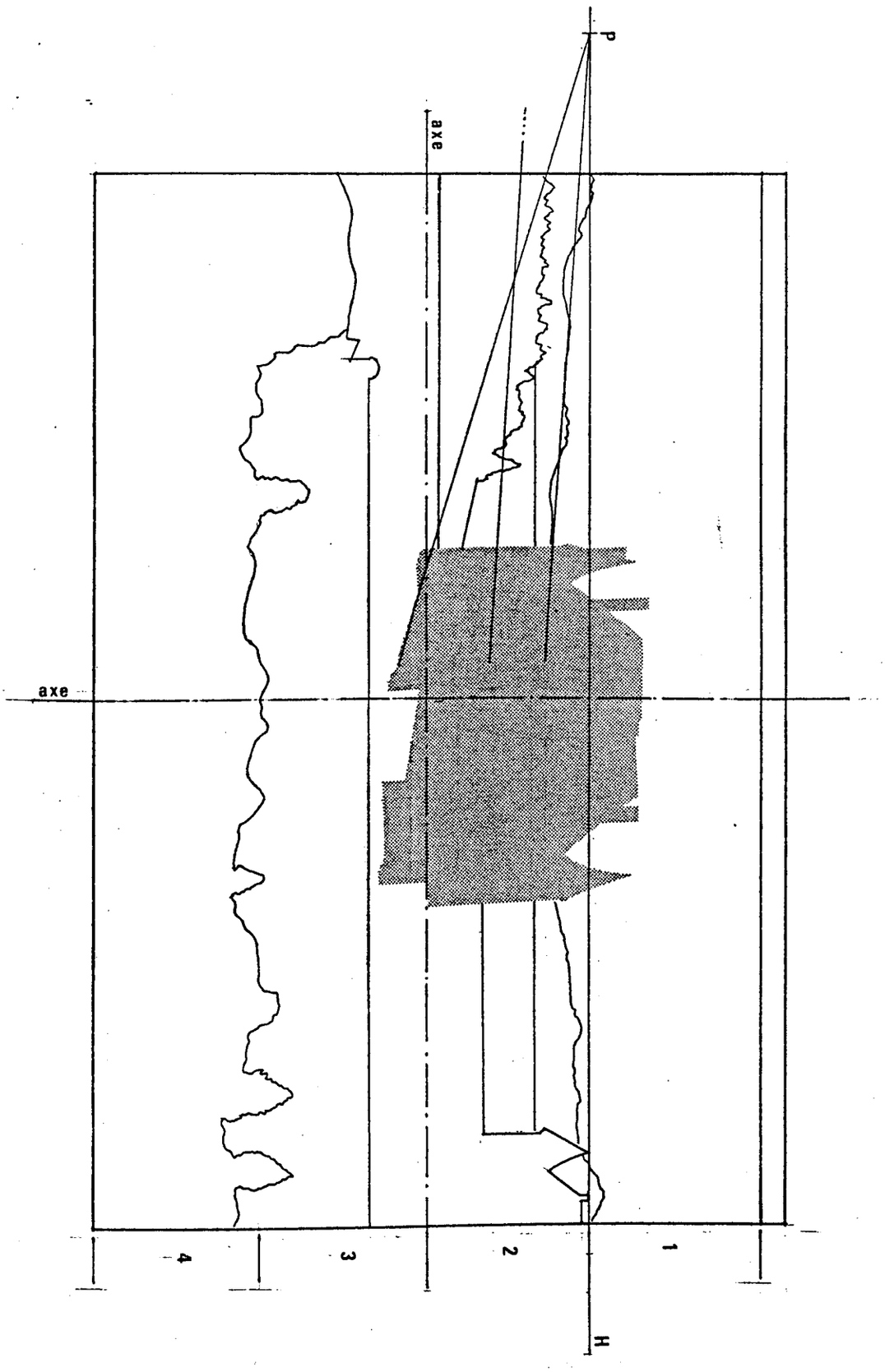



Fig. 12. Château de Corbeville.
Schéma d'analyse de la mise en page et de la perspective.

# LA COUR SENLISSE

# LA COUR-SENLISSE

Identification du lieu et du bâtiment représentés.

Fig.1 Château de la Cour-Senlisse, commune de Senlisse (Yvelines).
Coordonnées Lambert : X. 573,6 ; Y. 110.0

Château édifié à la fin du XV° siècle ou au début du XVI°; lentes mais continuelles transformations et des bâtiments et de l'accès, jusqu'à nos jours.

## I - LE CONTENU DE L'IMAGE

### a - Le paysage

Fig.6 Le château est implanté sur un mouvement de terrain dominant légèrement le rû des Vaux, affluent de l'Yvette. Le site est, au XVI° siècle une de ces "solitudes boisées" de la vallée de Chevreuse, vides d'habitants; pays de grandes fermes dont la vigne est presque absente, mais riches en prairies naturelles (11, p. 598), éloignées des routes et des bourgs ( le village de Senlisse et le hameau des Garnes qui en dépend, proches du château, sont des agglomérations minuscules peuplées de très pauvres manouvriers (11, p. 632).

### b - Le château

L'histoire du château n'est pas retraçable dans le détail. Les archives sont presque inexistantes. Une analyse archéologique des bâtiments subsistants serait utile; elle est, pour l'instant, impossible.

L'implantation est très ancienne : un hôtel seigneurial est mentionné sur le site au XII° siècle (12), vraisemblablement fondé sur une motte entourée d'eau, comme le château l'est encore aujourd'hui. Une description sommaire de la fin du XIV° siècle (12) énumère une série de bâtiments : un hôtel avec ses dépendances, un colombier, plusieurs granges, étables, jardins, entourés de fossés.

Les bâtiments semblent rester inchangés, mais les terres autour augmentent. Entre le milieu et la fin du XIV° siècle, les prés possédés par le seigneur de la Cour-Senlisse passent de 4 à 8 arpents (12).

Dans cette haute vallée de l'Yvette, l'émiettement de la tenure féodale est extrême. La seigneurie de la Cour-Senlisse, entourée des

minuscules fiefs de la grande et de la petite Barre, de Malvoisine, des Bouillons (11 et 13), en est un bon exemple. Les choses évoluent un peu au cours du XVI° siècle. A la fin du siècle, la terre passe aux mains de la famille Gouyn, d'une certaine importance. Balthazar de Gouyn, dans les années 1590, est écuyer gentilhomme servant du duc d'Alençon, le frère du roi (12). Malgré sa fonction, il se contente apparemment d'une demeure modeste, sinon même franchement vieille et inconfortable. L'aveu du 16 décembre 1598 (12) décrit le château comme un "hostel...tout clos à fossés et au-dedans à pont-levis et à murs, celluy hostel contenant maisons où estoient les salles anciennes, granges, estables, cour, coullombier avecq les bergeries et basses-cours à lyssue et sortie dudict hostel, le tout ensemble contenant deux arpents avec le grand jardin et la garenne...tout clos de murs".

La description, non exempte de formules stéréotypées, ne permet pas une critique de Chastillon. Mais ni le texte ni l'image ne sont contradictoires. Les restes en place assurent qu'une partie au moins du dessin est excellente. D'un élément juste on déduira la véracité probable de l'ensemble. Une série d'indices archéologiques, faibles il est vrai, aident à tenter une restitution de l'état du château à la fin du XVI° ou au début du XVII° siècle.

Fig 9

Le dessin montre une organisation dense de bâtiments hétéroclites imbriqués, répartis dans deux espaces voisins et solidaires, la cour et la basse-cour. Cette partition est caractéristique d'un aménagement ancien de la plate-forme. Dans la cour, nettement séparée de la basse-cour par un bâtiment, s'élève le manoir seigneurial : logis à deux pignons, simple en profondeur, desservi par un escalier hors oeuvre logé dans une tour polygonale saillante au milieu de la façade; la cour mène vers le jardin, à l'ouest, par une porte ornée dont nulle trace ne subsiste aujourd'hui. Le manoir s'appuie, à l'angle nord-est sur une grosse tour à mâchicoulis. La tour et le mur pignon ouest sont conservés.

Fig 10 et 11

L'accès au château se faisait vraisemblablement par l'est, face au village de Senlisse par un pont-levis enjambant les fossés. Restes en place : prises dans le mur, une grande arcade en plein cintre accostée d'un autre, plus étroite et plus basse, l'une et l'autre appareillées en brique, peut-être les témoins, refaits au milieu du

Fig 12 et 13

XVII° siècle, de la disposition primitive.

Quelle part avait-on donné à la brique dans la maçonnerie du château ? Pour Guilhermy - témoin averti et d'une mémoire souvent infidèle mais enclin à la recopie des chroniques anciennes - (5) les mâchicoulis de la grosse tour sont en brique. De ce qu'on en voit, sous l'enduit, ils paraissent être en pierre. Veut-il parler des créneaux ? Il serait important de vérifier ce détail si l'on veut faire avancer l'histoire des matériaux et de leur utilisation. A la Cour-Senlisse, la brique apparaît dans les parties reprises au milieu du XVII°s. : aux baies du mur est, on l'a vu, à celles des tours ouest et en assises alternées aux arcades des ailes est et ouest du rez-de-chaussée, côté cour. L'analyse des parties anciennes mériterait des sondages.

Peu après qu'il ait été dessiné par Chastillon, le château est profondément transformé (voir annexe).

## II - LA GRAVURE

### a - Construction de l'image.

#### 1 - Choix du point de vue.

Fig. 2 et 4

Pour dessiner le château, Chastillon pouvait utiliser l'église du village, comme il le fait parfois. De ce point, il aurait vu la face orientale du château; le manoir et la grosse tour, en second plan, auraient été à peine visibles. La meilleure situation est la pente qui domine le château, au sud-ouest. Le choix de Chastillon s'oriente, à l'évidence, dans cette direction. Mais sa position est incertaine. Soit il se place en un point rapproché, entre la cote 105 et 110, montant dans une des maisons de Garnes - ou dans un moulin ? ( Un rideau d'arbres cache aujourd'hui la vue depuis les maisons. La photo a été prise en deçà du rideau, dans le pré) soit il adopte une position plus élevée, à la cote 160, mais beaucoup plus éloignée. Un bois intercepte aujourd'hui la vue depuis cette butte; au début du XVIII° siècle, des prés et des labours s'étendaient (7) à cet emplacement, la vue était donc aisée. Cependant, l'hypothèse n'est peut-être pas à retenir: pourquoi Chastillon se serait-il tant éloigné du château pour rétrécir

Fig. 5

Fig. 3

Fig. 7

de telle façon le cône de représentation, ne figurant pas l'église de Senlisse, parfaitement visible de celui ? Il est probable qu'il s'est contenté de la position rapprochée, exagérant, par un subterfuge graphique, l'élévation de son point de vue.

2 - Choix du format.

175 mm x 110 mm, soit le quart d'une feuille.

3 - Mise en page.

- Organisation par rapport aux axes.

Fig.14

Les axes horizontaux et verticaux passent par les diagonales du carré que forme le château : celui-ci occupe exactement le milieu de la page. L'image est parfaitement centrée.

- Technique de représentation.

Aucune des façades n'est traitée en géométral. La perspective est approximative; les deux points de fuite sont rejetés loin à l'extérieur de l'image et la ligne d'horizon correspond à la ligne de crête des collines.

- Les plans.

Les deux premiers plans sont fortement imbriqués. Le premier plan est tributaire du second. Il n'est matérialisé par rien si ce n'est les éléments d'un paysage mal défini : labours, chemin de Senlisse à Garnes et l'angle du mur du verger. Le premier plan se prolonge à droite et à gauche du second. Lui-même est limité au château présenté sur la diagonale et circonscrit au milieu de la gravure.
Le plan lointain occupe la moitié supérieure.

- Surfaces couvertes par le bâti, 19, 4%; par le paysage, 70, 4%; par le ciel, 10,2%.

4 - Caractères de la gravure.

- Technique : utilisation de plusieurs sortes de traits croisés pour distinguer les ombres, l'appareil ( associés en certains cas avec le pointillé); traits souples pour le paysage.
- Identification de la main : mention en cursive "Parc. Chastillon" en bas, à droite.
- Signes particuliers:
  - ni repères alphabétiques, ni symboles.
  - tics graphiques : forme des arbres en masses renflées/étranglées Rendu du terre-plein. Forme des pignons.

- les détails vérifiables : mâchicoulis de la grosse tour; invérifiables; forme polygonale de la tourelle d'escalier, décor de la porte, jeunes plants d'arbres.

b - Intitulé de la légende.

| Le chasteau de | la Court Sanlis | près Chevreuse | 130 |
|---|---|---|---|
| Dénomination | Toponyme | Situation géographique | Numérotation. |

- Dénomination. Malgré la petite surface de la demeure, le terme château est utilisé sans doute en référence au rôle juridique du manoir signalé par la grosse tour.

- Toponyme. Les actes du temps usent d'orthographes diverses. La graphie Sanlis est peu courante. A la fin du XIV° siècle, le château appartenait à Jean de la Court, d'où peut-être ce nom accolé au toponyme du village.

- Situation géographique. La Cour-Senlisse est plus proche de Dampierre que de Chevreuse, mais Chevreuse est la seigneurie dont dépend la Cour. La mention est rajoutée dans l'intitulé de la 3° édition.

- Numérotation. 1° et 2° éditions, quart supérieur droit de la feuille 130. 3° édition, quart inférieur droit de la feuille 131, de la table, et 146 de l'exemplaire de la Bibliothèque Doucet.

## III - CONCLUSION

a - Les raisons du choix.

L'organisation spatiale de la Cour-Senlisse, resserrée sur sa plate-forme, le caractère fruste des bâtiments, tout dénote une construction archaïque. C'est moins la qualité architecturale du château que le rang social de son propriétaire (voir plus haut) qui peut expliquer le choix de Chastillon.

b - Intérêt de la gravure pour la connaissance de l'édifice.

Image, selon toute vraisemblance exacte, d'un petit manoir sei-

gneurial, chef-lieu d'un petit fief (voir pp. 1, 2), occupant jusqu'à la saturation, un espace compté. Les nécessités de se défendre expliquent en partie ce resserrement. Exemple d'un château bâti non d'après un projet architectural mais constitué d'additions successives, à partir, sans doute, de la fin du XIV° siècle. Ces petits ensembles hétéroclites sont si caractéristiques du paysage de la vallée de Chevreuse que le topographe l'intègre dans son anthologie. Il le sélectionne de préférence à Dampierre, cette vaste et belle demeure, toute proche de Senlisse, que Du Cerceau avait inclue dans ses Plus excellents bastiments de France, et qui était pourtant l'exemple d'un édifice moderne, dignement possédé.

c - Questions en suspens.

La recherche d'archives, qui aiderait à suivre l'histoire architecturale du château est presque désespérée pour la période antérieure à 1600. On a donc peu de chance de dater par les textes les bâtiments représentés, contemporains ou antérieurs au début du XVI° siècle.

Pour retracer la suite des transformations, la recherche d'archives, moins aléatoire, est à faire en totalité de même que serait nécessaire l'analyse archéologique des restes.

ANNEXES

1 - Suite de l'histoire des bâtiments.

1651 Aveu passé par Claude Le Noir, nouveau propriétaire.

20 juil. 1658, Dame Guilbert, veuve de Josse, conseiller à la Cour des aides, fait surélever l'aile sud-est de chambres au-dessus des remises (3). Fig. 13

La cour, peut-être évidée à cette époque, le château se présente alors sur un plan traditionnel plus monumental : quatre ailes autour d'une cour. Le changement d'orientation de l'accès daterait de ce moment (6).

Fin du XVII° s./début du XVIII°: timide monumentalisation de la façade nord-est, vers le parc; petit fronton au centre de la façade, peut-être allongée de quelques travées vers l'est. Fig. 11

12 mars 1739, achat du château par le duc de Luynes (2)

Jusqu'en 1850, les quatre ailes sont conservées (9) comme aussi le châtelet d'entrée, au sud-ouest (5).

Fin du XIX°, destruction de l'aile d'entrée et de la moitié des ailes en retour.

±1960 sert de logement à des ouvriers.

Depuis rachat (en 1977) Travaux de restauration entrepris par le nouveau propriétaire, M. Hervé Dubois.

2 - Documentation

I. SOURCES

- Archives nationales. Minutier central.

1. XXVI octobre 1651. Aveu de la seigneurie de la Cour-Senlisse
2. XCII,499.12 mars 1739. Vente par Jean Vary (du Font) au duc de Luynes des fiefs de la Cour-Senlisse et autres.

- Archives départementales des Yvelines

3. E 6676. Marché pour travaux ( de maçonnerie) à exécuter à la Cour-Senlisse, 20 juillet 1658.
4. Monographie d'instituteur. 1899.

-Bibliothèque nationale

5. Ms. Fr. 6115. Notes de Guilhermy, 1851.

II. ICONOGRAPHIE

6. Arch. nat. N II S et O 144. Carte du duché de Chevreuse, 1715.
7. Vincennes. SHAT. ———— Minutes de la carte du duché de Rambouillet, f° 30 F
8. Arch. dép. Yvelines, Plan d'intendance, fin du XVIII° siècle.
9. Plan cadastral, 15 juin 1819. Se-ction B. 1/25.000°.

III. BIBLIOGRAPHIE

10. E. de Ganay, Châteaux et manoirs d'Ile-de-France. T.V. Paris, 1939, pp. 28-30, fig. 37 et 38.
11. J. Jacquart. La crise rurale en Ile-de-France, 1550-1670. Paris, 1974.
12. A. Moutié. Chevreuse. Recherches... Mém. documents Soc. archéo. Ramb. II (1873-74), p 449 et suiv.
13. R. Tartary. Notice sur Senlisse. Mém. Soc. archéo.de Rambouillet, t. XIII, 1898, p. 61 et suiv.

F.B et J.B.

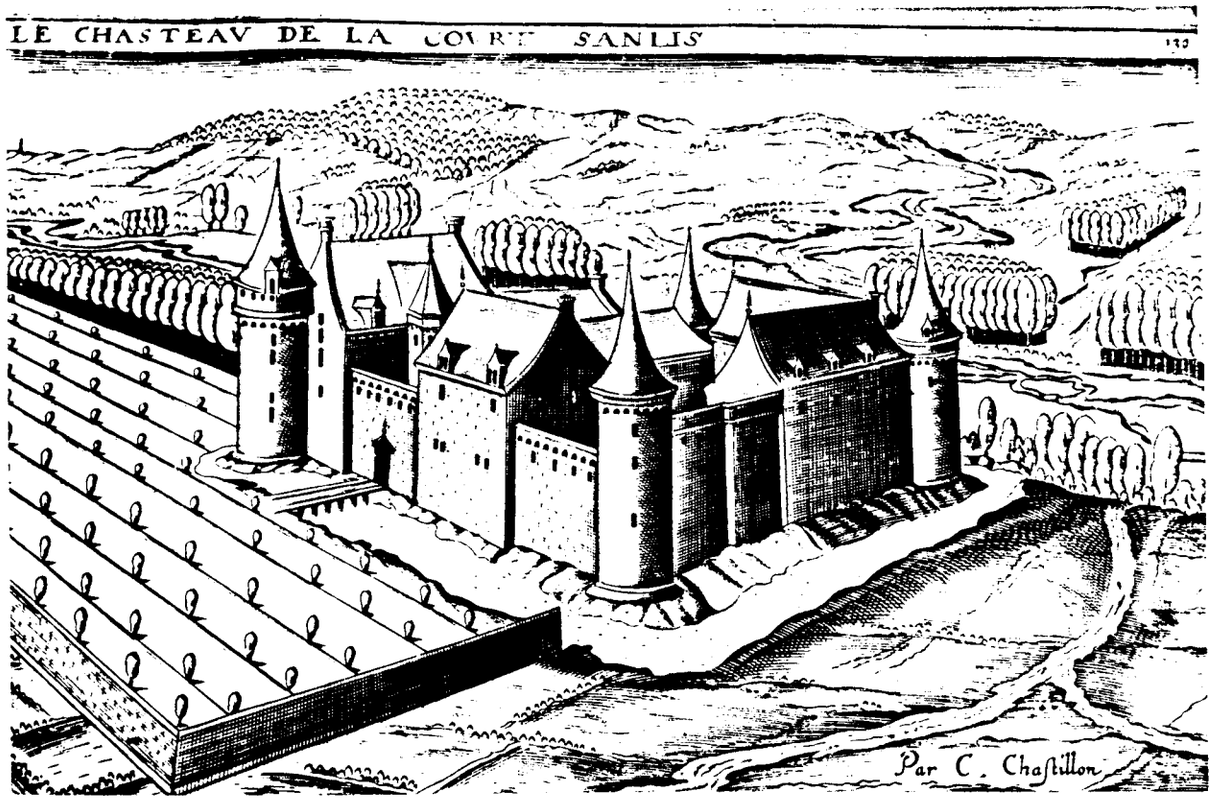



Fig.1. Le château de la Cour-Senlisse au début du 17º siècle.
Gravure de Claude Chastillon.

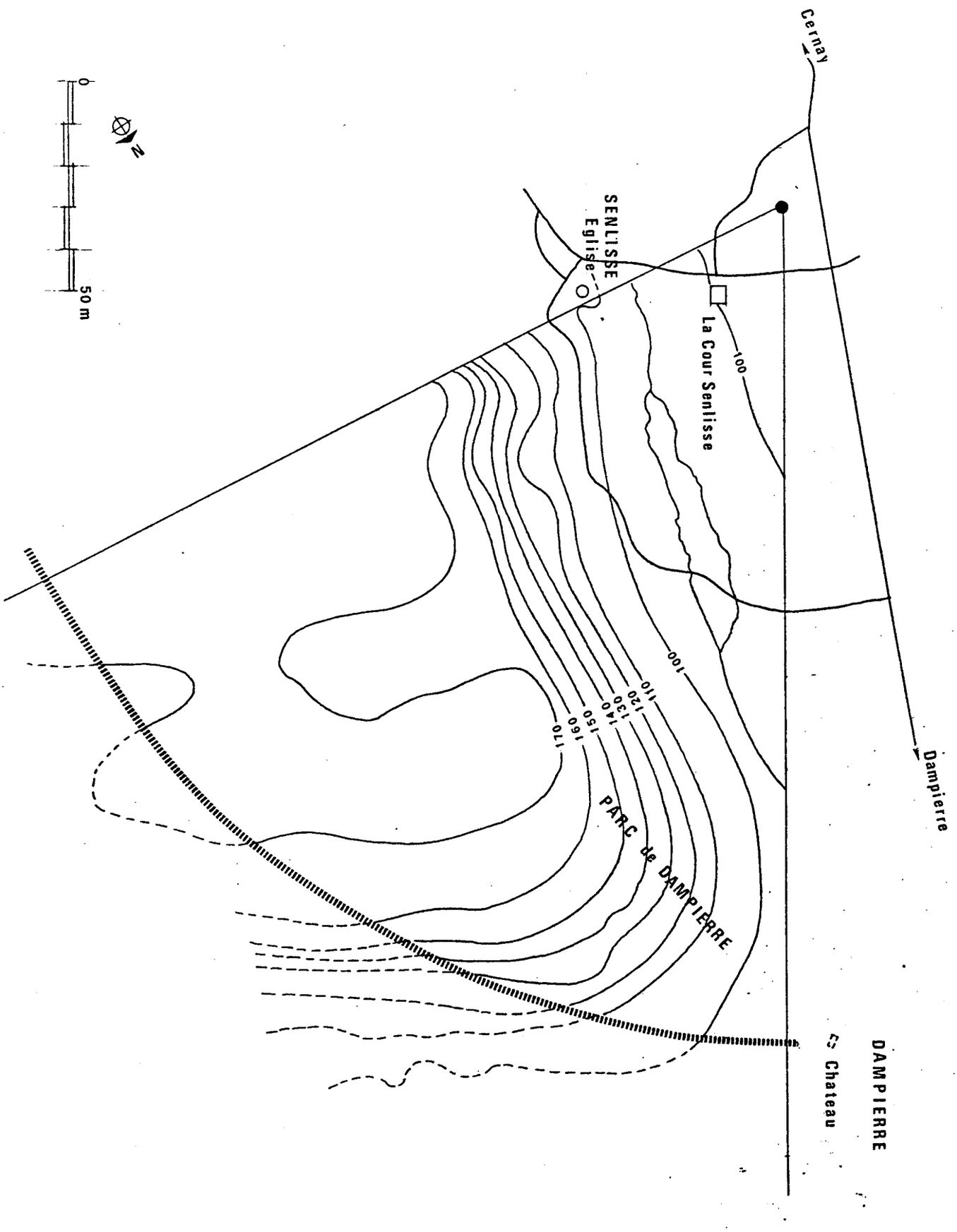



Fig. 2. Château de la Cour-Senlisse.

Point de vue du dessinateur et portion de paysage représentée. hypothèse a. Position rapprochée.

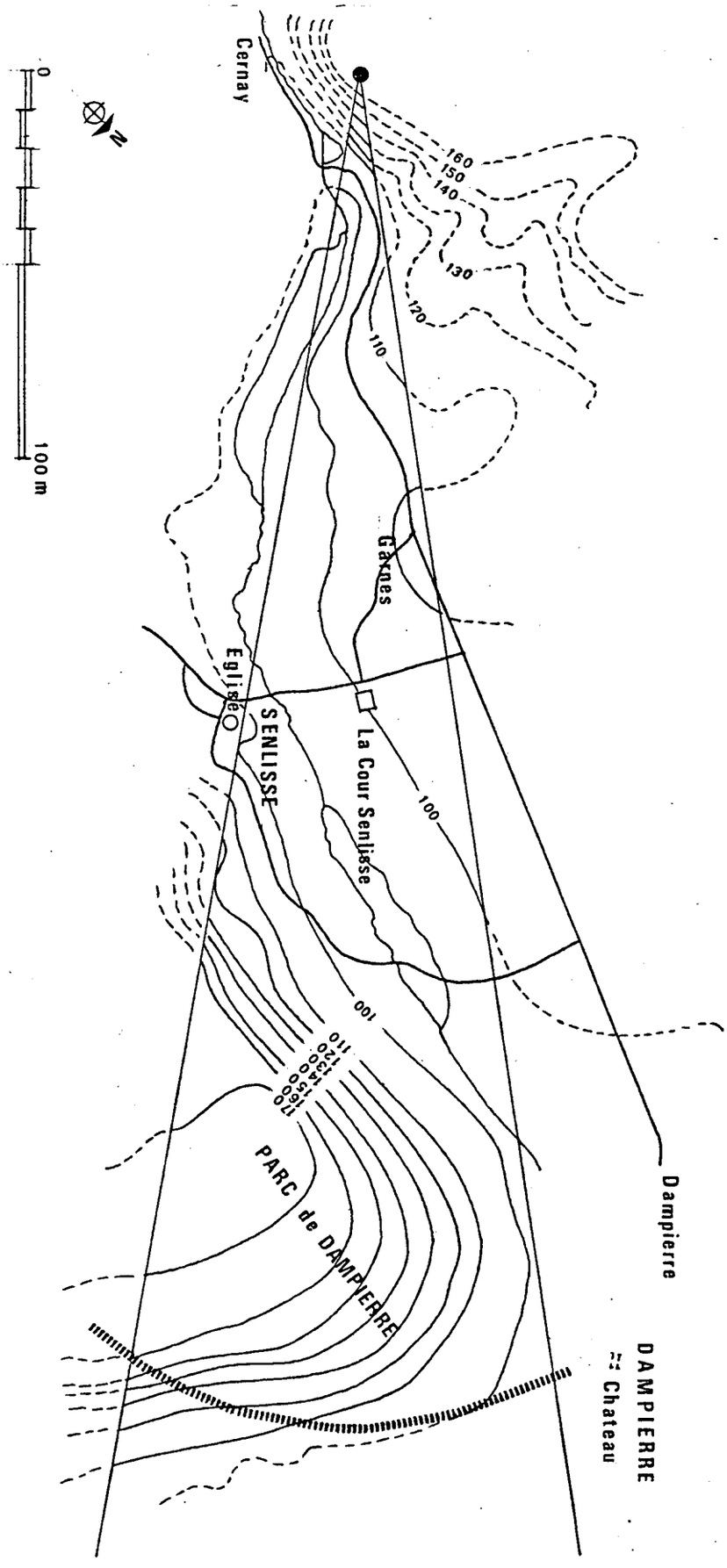



Fig. 3. Château de la Cour-Senlisse.

Point de vue du dessinateur et portion du paysage représentée. hypothèse b. Position éloignée.

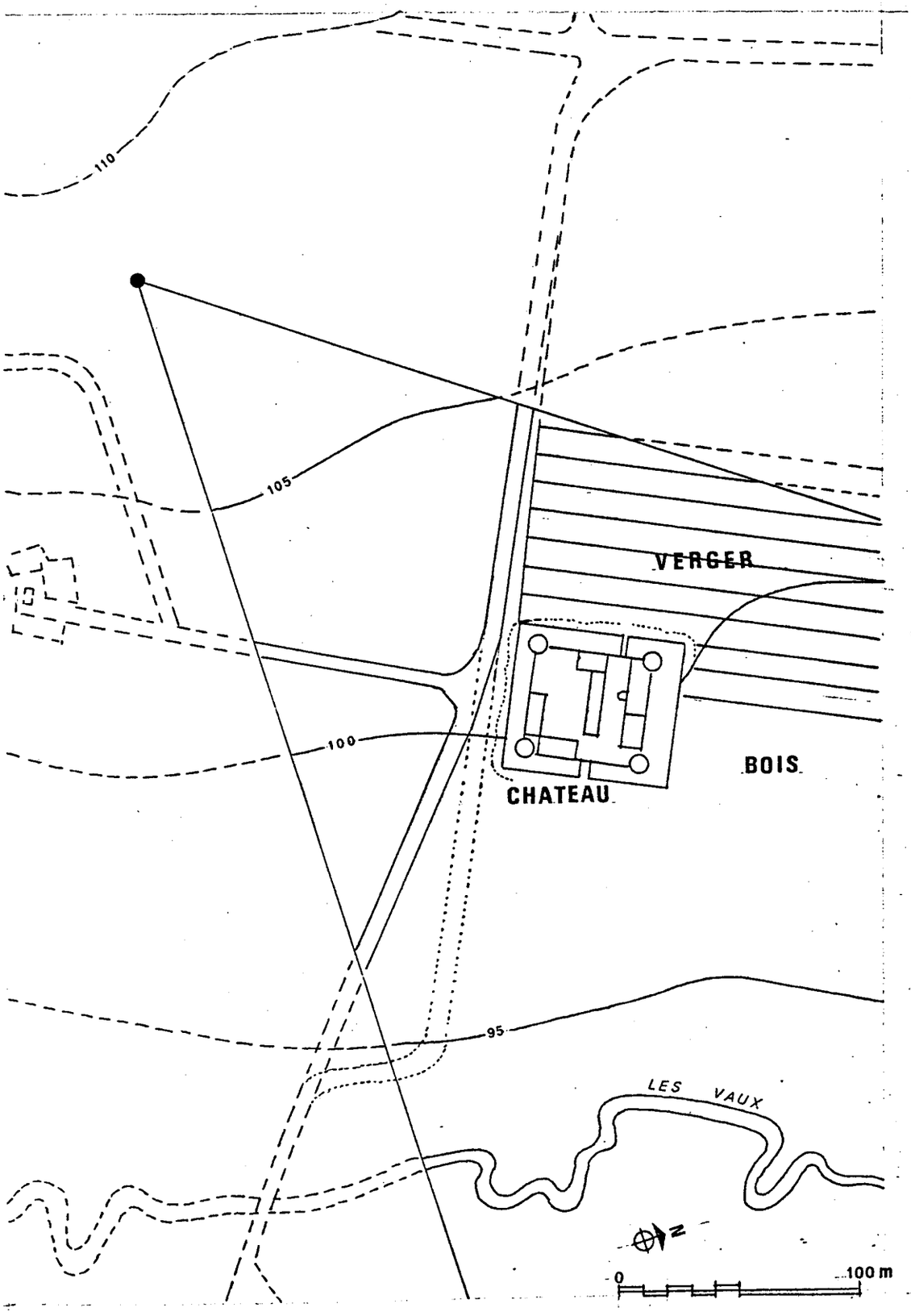



Fig.4. Château de la Cour-Senlisse.

Le point de vue du dessinateur et le détail du château et du jardin. (hypothèse a.). L'angle de vue est inférieur à celui utilisé pour la représentation du paysage ( fig.2).

Fig. 5. Château de la Cour-Senlisse.

Le paysage en 1984, photographié de la place choisie par Chastillon (hypothèse a). (photo CRHAM.)

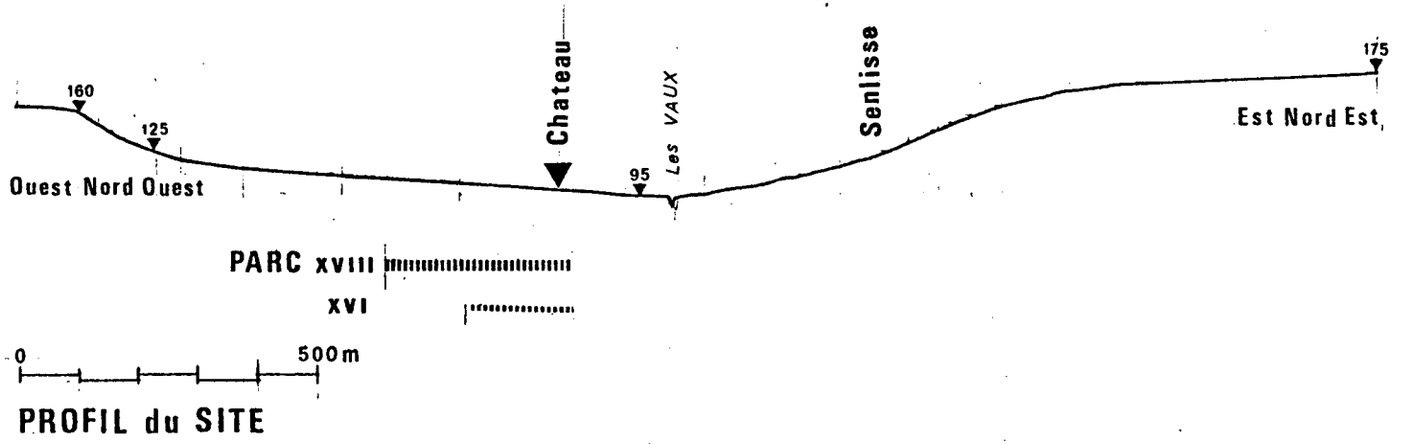



Fig. 6 Château de la Cour-Senlisse.
Profil du site.

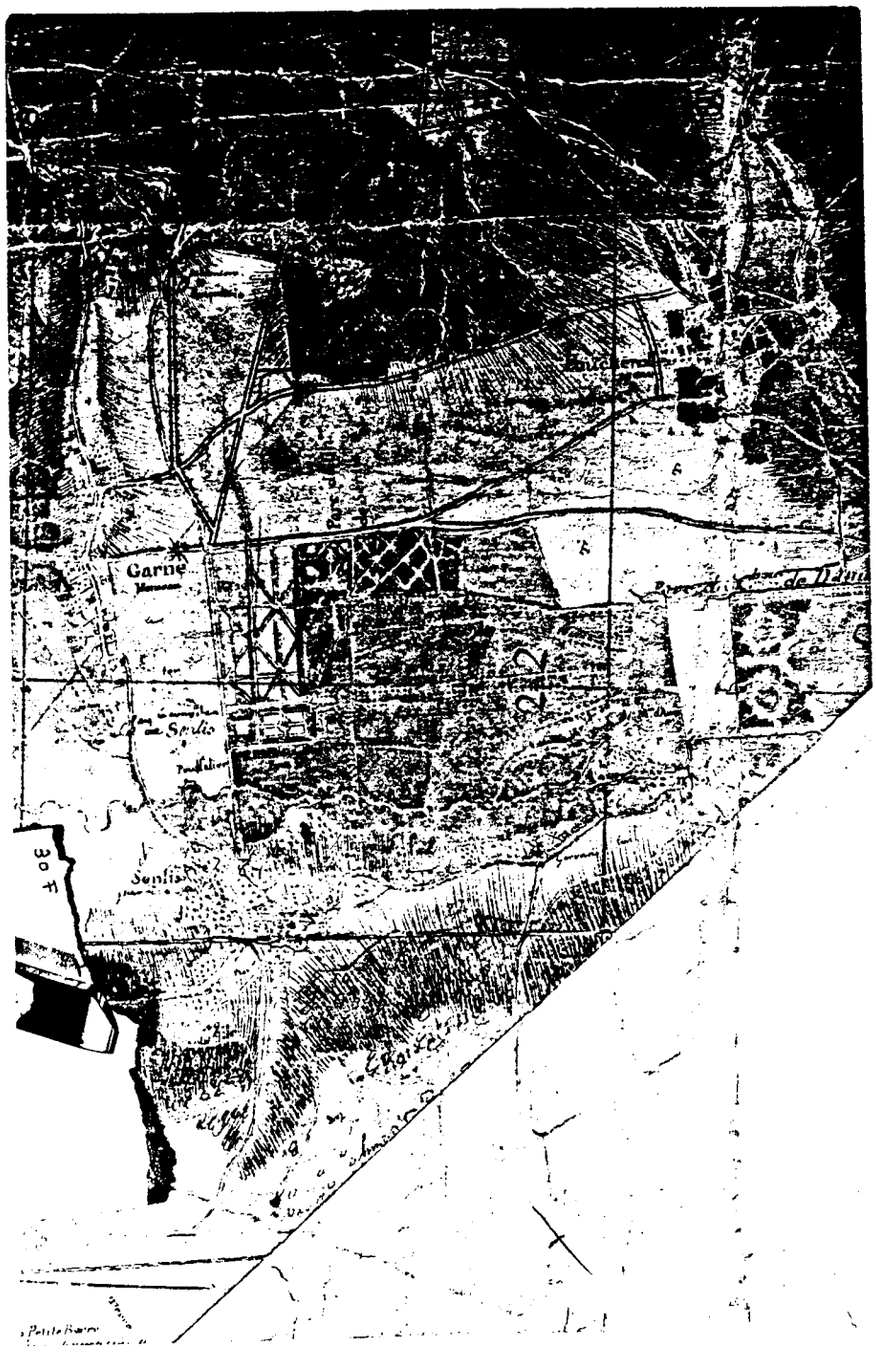



Fig. 7. Le château de la Cour-Senlisse et les jardins au début du 18e s.

Vincennes. SHAT. Minutes de la carte du duché de Rambouillet. pl.30 F, détail (photo CRHAM).

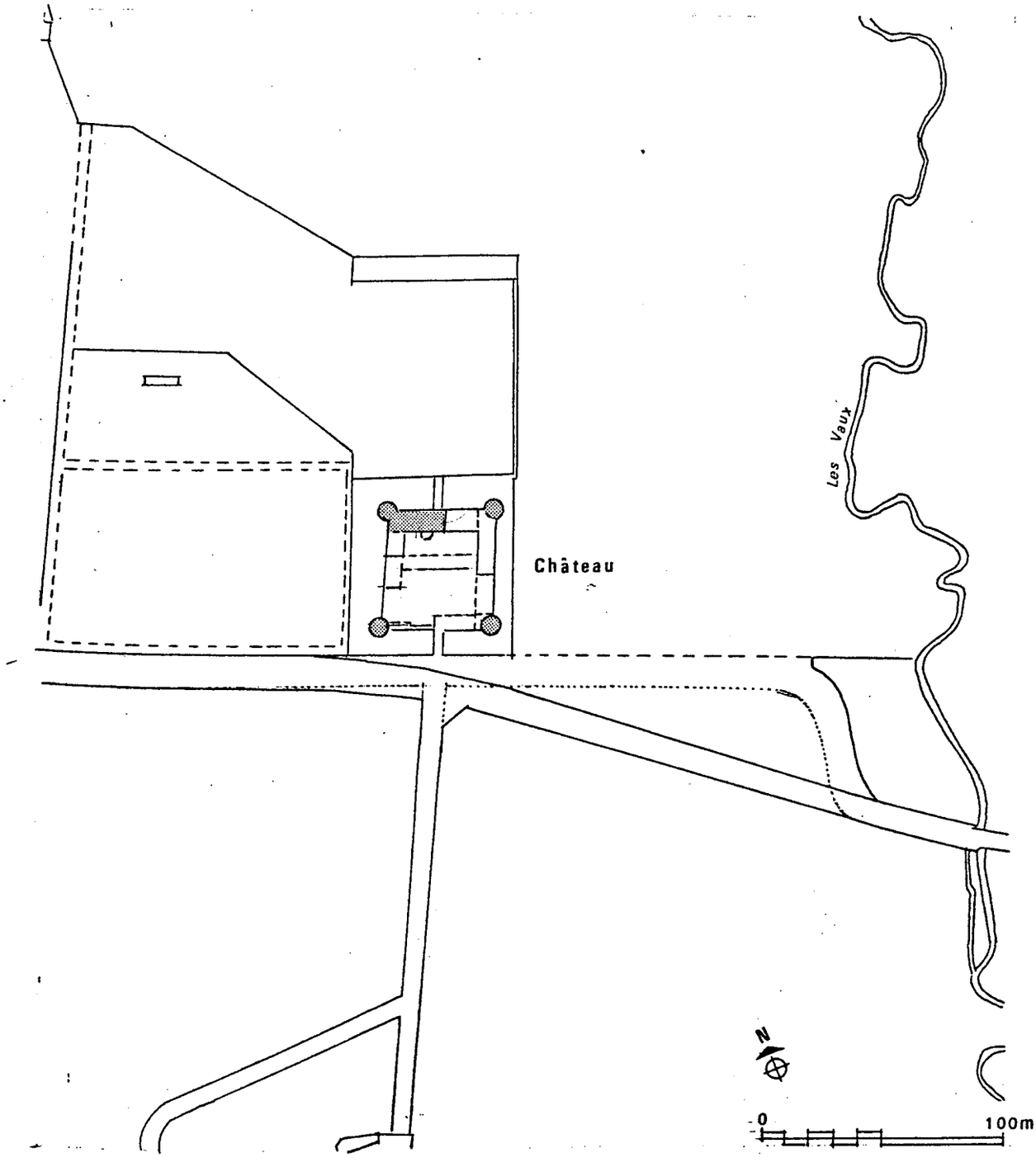



Fig. 8. Château de la Cour-Senlisse.

Plan de situation, 1984.
Fonds de carte; le cadastre révisé; en grisé, les parties du château représentées par Chastillon en partie conservées, en tireté, éléments disparus.

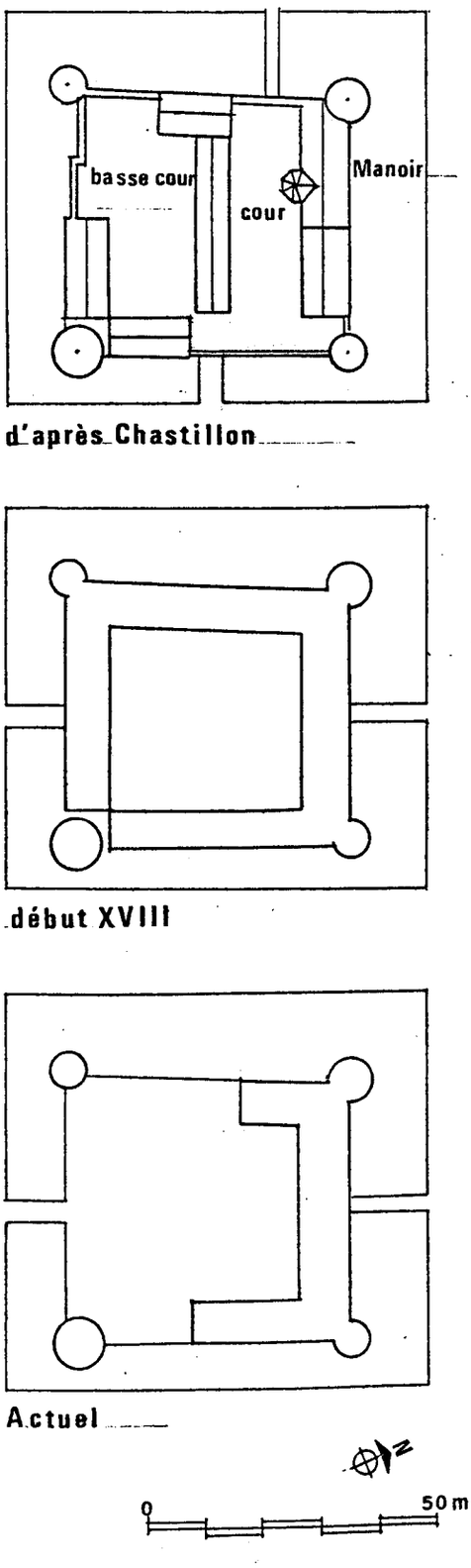



Fig. 9. Château de la Cour-Senlisse.

Evolution du plan masse.

Fig.10. Château de la Cour-Senlisse.

La grosse tour vue du NE., en 1984.(photo CRHAM).

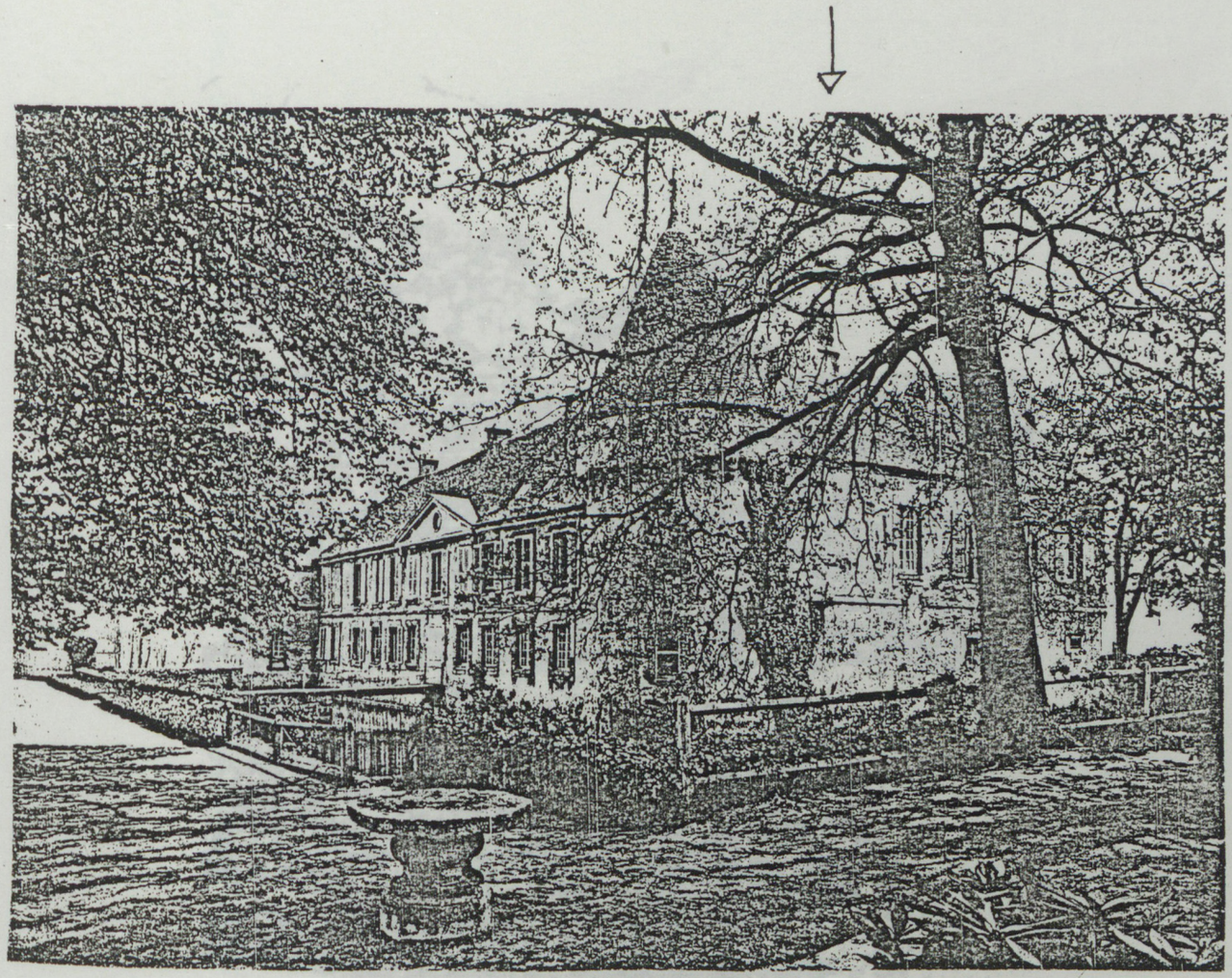


Fig. 11. Château de la Cour-Senlisse.

l'angle N. ( extr. de E. de Ganay. Châteaux et manoirs d'Ile-de France. T.V, pl.38).
A l'aplomb de la flèche, le mur pignon NNO du manoir.

Fig. 12. Château de la Cour-Senlisse.

Aile Est, façade extérieure.
Traces des portes charretière et piétonne antérieures aux aménagements de 1658 (photo CHRAM).

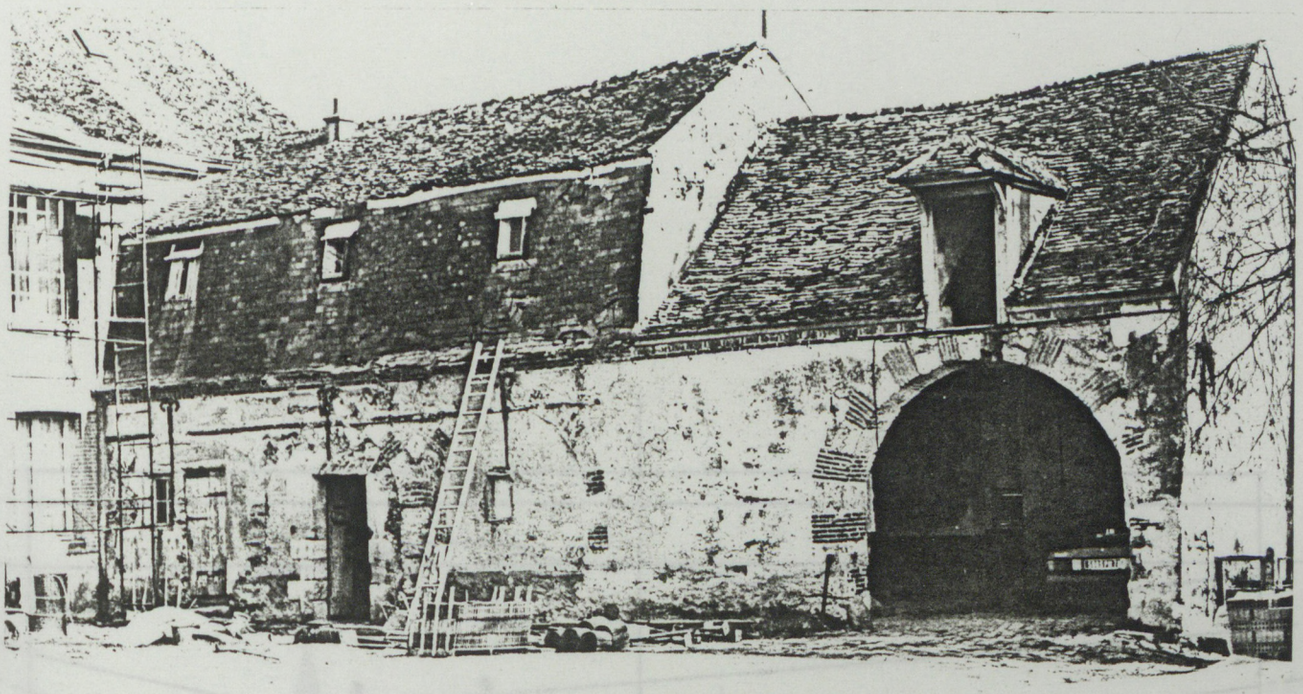


Fig. 13. Château de la Cour-Senlisse.

Aile Est, façade sur cour.
En 1658, s'appuyant sur le mur d'enceinte et respectant la passage vers l'extérieur, on aménage peut-être la galerie et certainement les combles.

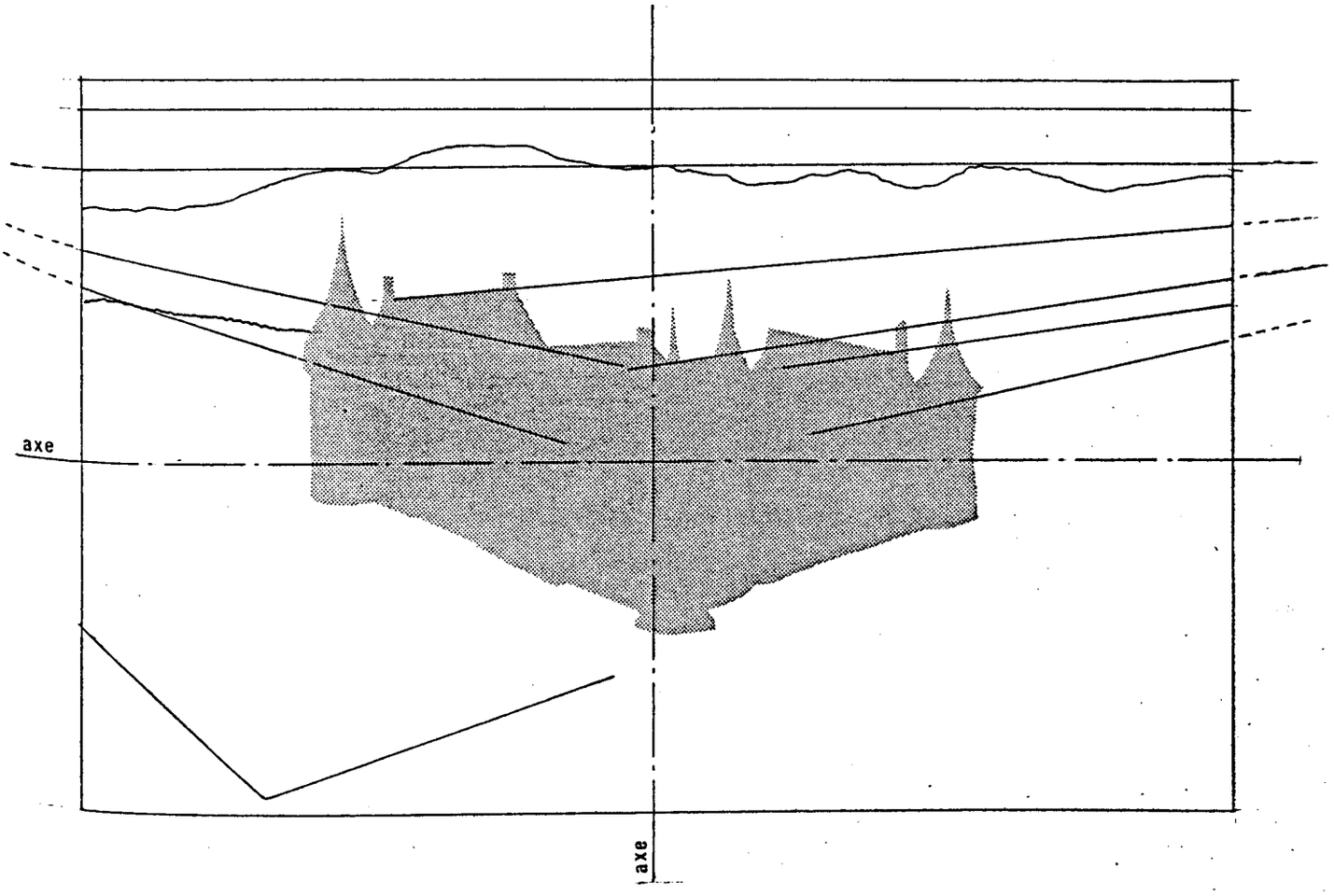



Fig. 14. Château de la Cour-Senlisse.

Schéma d'analyse de la mise en page et de la perspective.

# FRESNES

# FRESNES

## Identification

Château de Fresnes, commune d'Ecquevilly, Yvelines.
Il existe plusieurs châteaux de Fresnes en France mais l'identification ne pose aucun problème ici, grâce à l'apposition du nom du propriétaire au nom du château (DAU = d'O). Construit par François d'O en 1578-1580, il fut détruit vers 1850. Il n'en reste aujourd'hui que le pavillon d'entrée, sur la place de l'église.
Coordonnées Lambert : X 569,7 Y 439,1

## I - LE CONTENU DE L'IMAGE

### a - Le paysage

Fresnes est situé au nord de la forêt des Alluets, dans une région qui s'intercale entre la vallée de l'Yvette et la Seine, région de vastes plateaux crayeux accidentés de buttes boisées.

Fig. 1 Chastillon n'a absolument pas insisté sur la représentation du paysage qu'il a relégué à un rang accessoire : il a en effet figuré quelques collines dans le fond et à gauche de sa composition, sans élément d'identification particulier, paysage neutre par excellence.

### b - Le château

Fresnes représente l'exemple assez exceptionnel d'un château construit rapidement, en moins de deux ans (1578-1580) ce qui lui donne une cohérence que n'ont pas de multiples châteaux.
Baptiste Androuet du Cerceau signe là sa première oeuvre attestée, assisté par le maître-maçon Guillaume Marchand (11). Un premier projet est étudié sur un plan allongé (marché découvert par D. Thomson et interprété par F.-C. James dans une publication à venir). La réalisation est finalement décidée sur un autre dessin. Des représentations graphiques - deux gravures de Silvestre[5] une de Chastillon (dont aucune n'est exacte) et un plan terrier du XVIIIe siècle[8] et un sequestre révolutionnaire[4] permettent une analyse précise de cet édifice très particulier.

Fig. 5 et 6
Fig. 7

Fig. 4 Fresnes était un château de dimensions assez modestes, de plan massé, carré, approximativement de 25 m de côté. Il consistait d'après les termes du sequestre en un corps de logis " triple en

profondeur flanqué de pavillons dans les angles extérieurs et de quatre tourelles engagées dans les angles rentrant" (à l'ouest et à l'est) ( 4 ) dans lesquelles sont logés les escaliers et que Chastillon réduit à des descentes d'eau pluviales. Les documents du XVIIIe siècle permettent de critiquer la représentation du plan masse de Silvestre et de Chastillon. Chastillon traite en avant-corps saillant la partie centrale de la façade ouest sur laquelle prend jour le grand escalier, Silvestre au contraire lui imprime un léger recul. En outre, Silvestre donne aux deux pavillons est une saillie différente de celle de l'ouest alors que le plan est parfaitement symétrique.

Le château "construit en pierre de taille et en brique dans le style du quinzième siècle" (4), s'élevait sur trois niveaux, manifestement exagérés par Chastillon (hypertrophie des bandeaux et allongement de la hauteur des étages) : un rez-de-chaussée, un étage, un étage dans le comble pour le corps de logis, "formant attique" pour les pavillons (4).

Fig. 8 Pour les deux façades qui nous intéressent (ouest et nord), les ouvertures étaient : sur la façade ouest, cinq pour le corps de logis et une pour chaque pavillon; sur la façade nord, quatre pour le corps de logis et deux pour chaque pavillon ( 4 ), ce que ni Chastillon ni Silvestre ne représentent exactement. Chastillon traite de la même façon les deux faces de chaque pavillon, tandis que Silvestre est, pour ce cas précis conforme au sequestre . Ou bien Chastillon reproduit automatiquement la disposition des faces latérales, ou bien, pendant les cinquante ans qui séparent Chastillon de Silvestre, il y a eu transformation pour monumentaliser la façade d'accès. Le recentrement d'une baie au milieu d'une façade au lieu de deux demi-travées latérales n'est pas un fait rare. On peut en outre s'étonner que pour une chambre en façade sur cour, on ait utilisé deux demies croisées. Les retours des pavillons étaient percés, comme l'attestent Chastillon et Silvestre, mais il n'est pas sûr que Chastillon ait raison de traiter la baie en demie croisée.

Le sequestre ne décrivant la maison que de l'intérieur, on a beaucoup de difficulté à juger de l'exactitude du détail architectural et de l'interprétation des deux graveurs.

Chastillon et Silvestre témoignent d'un porche hors oeuvre couvert par une terrasse couronnée d'une balustrade. Il est vraisemblablement

détruit au XVIIIe siècle (le sequestre mentionne un balcon en fer forgé).

D'après le sequestre, au premier étage, le palier est éclairé par "deux chassis à coulisses cintrés et porte croisée ouvrant en deux parties et balcon de fer à l'extérieur". Au deuxième étage, le palier de repos est éclairé "par un chassis ouvrant dans le milieu et par un oeil de boeuf". De cette description sommaire, on peut conclure que Chastillon est plus exact que Silvestre qui traite les chassis cintrés en nichès. Si l'on fait exception des déformations de détail, la masse générale - jusque et y compris le retrait du dernier étage et la mise en place des éléments de détail - est sur Chastillon fidèle au modèle.

Fig. 8 Les toitures de Fresnes étaient d'un type très particulier, bien explicité par le plan terrier ( 8) et le sequestre, très riche en détail sur cette partie de l'édifice. Le corps central, "triple en profondeur" est couvert en trois parties : la partie est, donnant sur le parterre,est couverte par une grande toiture à deux versants et deux croupes droites; la partie centrale et la partie ouest s'interpénètrent en un motif en T, T dont la base, vers l'ouest, est flanquée de deux couvertures en pavillons. Les quatre pavillons d'angle viennent encore compliquer la composition avec leur toiture en équerre qui traduit la façon dont ils se rattachent au corps central. Ce détail est particulièrement bien rendu par Chastillon. En revanche, il complique l'organisation de l'ensemble, en transformant le T en +. Les façades ouest, nord et sud possédaient un motif bien particulier correspondant à l'amortissement des extrèmités du T : un mur avec fronton, terrasse et balustrade.

La croisée du T et les quatre pavillons ouest étaient couronnés de lanternons et de statues en plomb (4) dont Chastillon ne rend compte que partiellement (il ne profile aucune des statues couronnant les toitures alors qu'il en dessine au château de Limours qui semble ne pas en avoir comporté).

Le découpage volumétrique très accentué des parties hautes de Fresnes, qui traduit exactement la distribution des appartements (distribution très proche de Challuau) est la forme extrême d'un traitement répandu dans l'architecture française depuis les années 1560 (Premier livre d'Architecture de Du Cerceau, 1559). Ce maniérisme dans le traitement des parties hautes est patent dans quelques

demeures contemporaines, jusque dans les années 1610(château d'Hercule de Rohan à Rochefort en Yvelines) et repris d'une façon plus composée par Mansart (Berny, 1623).
Les alentours du château s'inscrivaient dans la même cohérence stylistique. On entrait côté village, par un châtelet d'entrée de brique et pierre à volumétrie décroissante. Seul partie conservée du château, il permet de dire que Chastillon a "archaïsé" son dessin, transformant les modillons en machicoulis. Seule la lanterne, attestée par le sequestre, n'est pas modifiée. De là on pénétrait dans une cour rectangulaire, puis au bout d'un pont - par un second chatelet dont on ne sait rien, le caractère défensif que lui donne Chastillon étant invérifiable, contrairement au dessin du bastion qui est exact - on passait dans la cour d'honneur. Le château et son parterre étaient entourés de fossés à sec maçonnés, aux angles desquels s'élevaient quatre pavillons "De l'Aurore, des bains, du nord et de l'Orangerie", comportant "un rez-de-chaussée, un premier étage en partie dans le comble et dôme couvert d'ardoise" ( 4 ) que Chastillon représente avec exactitude - à l'exception de la cheminée du pavillon des bains au NE que Silvestre dessine précisément. Ces pavillons annoncent ceux de Montceaux (1598).
La basse-cour se trouvait au nord-ouest du château, on peut interpréter comme un rabattement d'un de ses bâtiments la construction en longueur visible sur la marge gauche de la gravure de Chastillon.
L'aménagement des jardins, contemporain de la construction du château (1579) est exact. Cet espace relativement exigu devait être orné de deux magnifiques fontaines commandées à Germain Pilon et composées sur une symbolique du triangle et de la pyramide à trois pans (10). Chastillon, pas plus que les illustrateurs suivants, n'indique la place de ces fontaines.

Fig. 9

## II - LA GRAVURE

### a - Construction de l'image

#### 1 - Choix du point de vue

Fig. 2

Chastillon était dans le clocher de l'église, proche du château, meilleur point de vue disponible pour représenter le château dans

son axe. D'après une tradition reprise par les érudits locaux (9), lors de la construction du château, le clocher a été détruit et reconstruit, plus bas et plus massif, à gauche de la façade de l'église, afin de ménager une vue dégagée depuis le château. L'angle de vue est davantage ouvert pour la représentation du 1er plan.

2 - Choix du format

170 X 110. 1/4 de page pour un édifice important.

Fig. 10

3 - Mise en page

- Organisation par rapport aux axes. L'axe vertical rase l'angle intérieur du pavillon nord-ouest et l'axe horizontal suit le bandeau qui sépare le rez-de-chaussée du 1er étage. Par rapport à ces lignes, le château se déploie surtout dans la partie supérieure de la gravure.
-Technique de représentation. Les façades est et ouest sont en géométral, les façades nord et sud sont construites suivant les lois de la perspective. Le point de fuite se retrouve nettement en dehors de l'angle supérieur gauche de l'image. La ligne d'horizon se trouve au-dessus du cadre de la gravure, ce qui confirme la position élevée de Chastillon au moment de son dessin, dans le clocher de l'église.
- Les plans. Trois plans horizontaux d'importance inégale et s'interpénétrant (pour le 2e et le 3e plan)
  - . 1er plan, très réduit : le mur, le pavillon d'entrée et l'avant-cour jusqu'aux fossés.
  - . 2e plan, très développé : le parterre avec le château
  - . 3e plan dont la partie droite avance dans le 2e plan : le paysage.
- Surfaces dévolues aux différents éléments: château, 28%; parterre et avant-cour, 54%; paysage et ciel, 18%.

4 - Caractères de la gravure

- Technique: procédés graphiques variés.
hâchures simples pour les toitures, tirets pour le parterre, contre-taille pour les ombres, hachures souples pour le paysage, pointillés pour la brique. Opposition entre la bordure très noire du 1er plan (couronnement du mur) et la nudité de la cour.

- Identification de la main.
Mention en cursive : C. Chastillon
- Signes particuliers.
. pas de repérage alphabétique
. tics graphiques : couronnement du mur de clôture; double bandeau entre les étages.
. les détails. Il n'y a que le témoignage de Silvestre qui permette de rendre compte d'un travail décoratif sans précédent dont les effets les plus neufs sont concentrés sur le frontispice de la façade d'entrée. De ces effets, Chastillon cache presque tout, en particulier le rapport entre le nu du mur et les bossages, les effets de relief, l'opposition de la brique et de la pierre. Il a néanmoins retenu l'importance des éléments circulaires, symbolique répétitive à laquelle tenait évidemment le propriétaire. La disparité entre les colonnes doriques du porche et le décor maniériste du frontispice, disparité soulignée par D. Thomson, a géné Chastillon qui remodèle ces supports, selon l'esprit du reste du décor, en colonnes renflées montées sur un haut socle. Il ne rend rien du détail particulier de la modénature et du traitement des frontons brisés à leur base par la saillie de la clef.

b - <u>L'intitulé de la légende</u>

| 14 | Fresne | Dau | maison | magnifiquement bastie |
|---|---|---|---|---|
| N° | Toponyme | Appart. | Dénominat. | Qualific. d'ordre esthétique |

- Numérotation
lère édition : 1/4 inférieur droit du feuillet 14. Numérotation maintenue pour la 2e édition
3e édition :

- Toponyme
En 1725, Fresnes sera érigé en marquisat sous le nom d'Ecquevilly. Jusque-là, le seul nom employé est Fresnes. Chastillon l'a écrit sans S final, comme sur les documents de l'époque.
- Appartenance.
La mention du propriétaire est très rare chez Chastillon, surtout dans la lère édition. L'erreur d'orthographe étonne car l'homme était célèbre et la graphie simple.

- Dénomination

Fresnes, bien que chef-lieu d'une seigneurerie, était par son esthétique architecturale le type-même de la maison de plaisance de la fin du XVIe siècle. Néanmoins, la "maison" possède des éléments de défense (fossés)mais ceux-ci, à sec, sont probablement plus décoratifs que défensifs. On remarque toutefois que Fresnes est appelé château dans un marché de 1579 ( 3 ), dans un acte de 1639 ( 1 ) et dans les actes de la révolution.

- Qualification d'ordre esthétique

Les jugements de valeur sont très rares chez Chastillon et celui-ci nous renseigne sur le caractère extraordinaire de cette architecture et sur les goûts du topographe du roi. Il appréciait manifestement cette architecture des derniers Valois, riche et excentrique (il a représenté beaucoup de châteaux brique et pierre) et sa future (éventuelle) participation à la place Royale confirme ces goûts. Par cette louange il entendait peut-être également flatter François d'O, car à la mort de celui-ci Chastillon n'était pas encore au faîte de sa carrière.

## III - CONCLUSION

### a - Les raisons du choix

François d'O était le premier mignon d'Henri III, surintendant des Finances, premier gentilhomme de la chambre du roi et maître de sa garde-robe, homme de première importance sous le dernier des Valois dont la position sociale demeura non négligeable sous Henri IV jusqu'à sa mort (1599). Chastillon veut l'honorer, il en profite pour le flatter dans la légende. Il rend peut-être aussi hommage à Baptiste Androuet du Cerceau, dont manifestement il admire l'architecture.

On peut essayer de fournir une fourchette de datation pour le dessin de Chastillon : limites extrêmes 1580 (date d'achèvement du château et 1599 (date de la mort de François d'O dont le nom est porté sur la légende). Pour réduire ces limites, on peut remarquer que si Chastillon a voulu flatter François d'O, c'est que : 1) celui-ci était encore un personnage de première importance, ce qui permettrait de dater le dessin du règne d'Henri III ; 2) Chastillon ne faisait pas encore partie de la mouvance de Sully.

On peut donc avancer comme datation de l'image de Fresnes la décennie 1580.

b - Intérêt de la gravure pour la connaissance de l'édifice

Confrontée aux textes, la gravure de Chastillon se révèle fiable et plus véridique que les gravures de Silvestre (forme générale, forme du toit) alors que jusqu'à présent c'était à Silvestre que l'on faisait confiance. La planche de Chastillon précise les dispositions du toit, assez sommairement indiquées sur le plan terrier.
L'intérêt réside surtout dans le rendu des parties hautes, témoignage que Silvestre, sans doute moins curieux de ces dispositions ou embarassé par elles, ne donne pas. La gravure représente une manière particulière qu'ont les contemporains de voir l'architecture de Baptiste du Cerceau.

c - Questions en suspens

Les toits en carène du T : aucun document n'infirme ni ne confirme le dessin de Chastillon.

ANNEXES

1 - Suite de l'histoire du bâtiment

1607 Fresnes est acquis par la famille Hennequin qui le gardera jusqu'à la révolution

1792 Le bâtiment a été si peu modernisé qu'il est considéré "du style du XVe siècle". Les plafonds sont d'époque. ( 4 )

1830 les pavillons S-E et S-O sont supprimés (cadastre napoléonien)

1850 (env.) destruction.

2 - Documentation

I - Sources

- Archives nationales

. Archives nationales

(1) Z 1J 257 (P.V. 13 juin 1639)

. Minutier central

(2) XC,128 (3 marchés de maçonnerie, novembre 1578)

(3) XC,132 (3 marchés, charpenterie, vitrerie, pavage, déc. 1579)

- Archives départementales de Seine-et-Oise

(4) 4 Q 133 (sequestre 15 messidor an 3)

II - Iconographie

(5) Silvestre (deux gravures)

(6) Arch. nat. N I S & O 62 (avant 1740)

(7) Arch. dép. S & O, C1, 85 (plan d'Intendance)

(8) Mairie d'Ecquevilly, terrier de 1786

III - Bibliographie

(9) Monographie d'instituteur, canton de Meulan, 1899

(10) C. Grodecki, "Deux ouvrages inédits de Germain Pilon..." in BSHAF, 1982

(11) D. Thomson, Mémoire de doctorat sur les Androuet du Cerceau, ex. dactyl. en anglais

M.H.R.

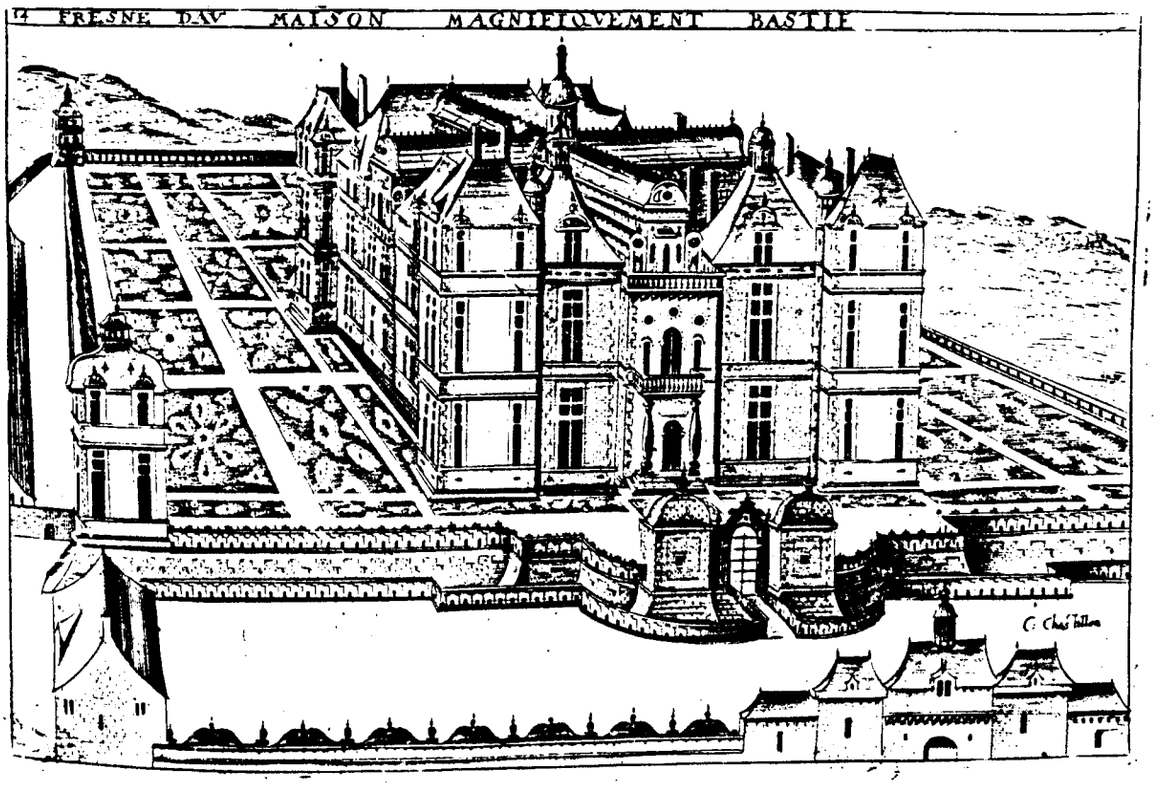



Fig. 1 - Le château de Fresnes au début du XVIIe siècle.
Gravure de Claude Chastillon.

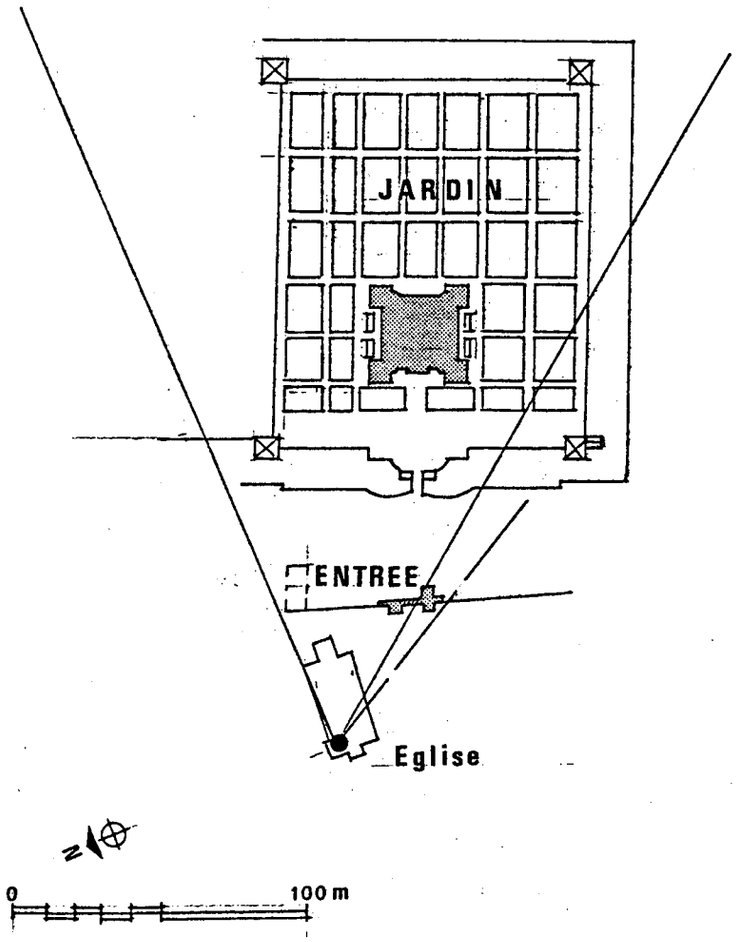



Fig. 2 - Château de Fresnes.
Point de vue du dessinateur et bâtiments représentés.
On a matérialisé en tiretés l'élargissement de l'angle de vue pratiqué par Chastillon pour pouvoir rendre compte du pavillon d'entrée.

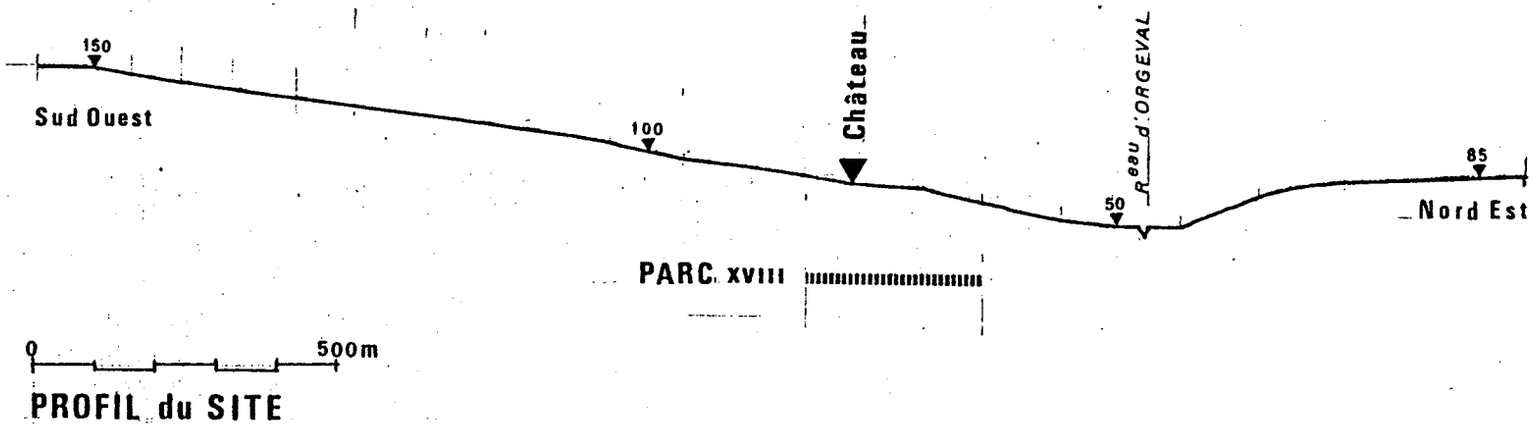



Fig. 3 - Château de Fresnes
Profil du site.

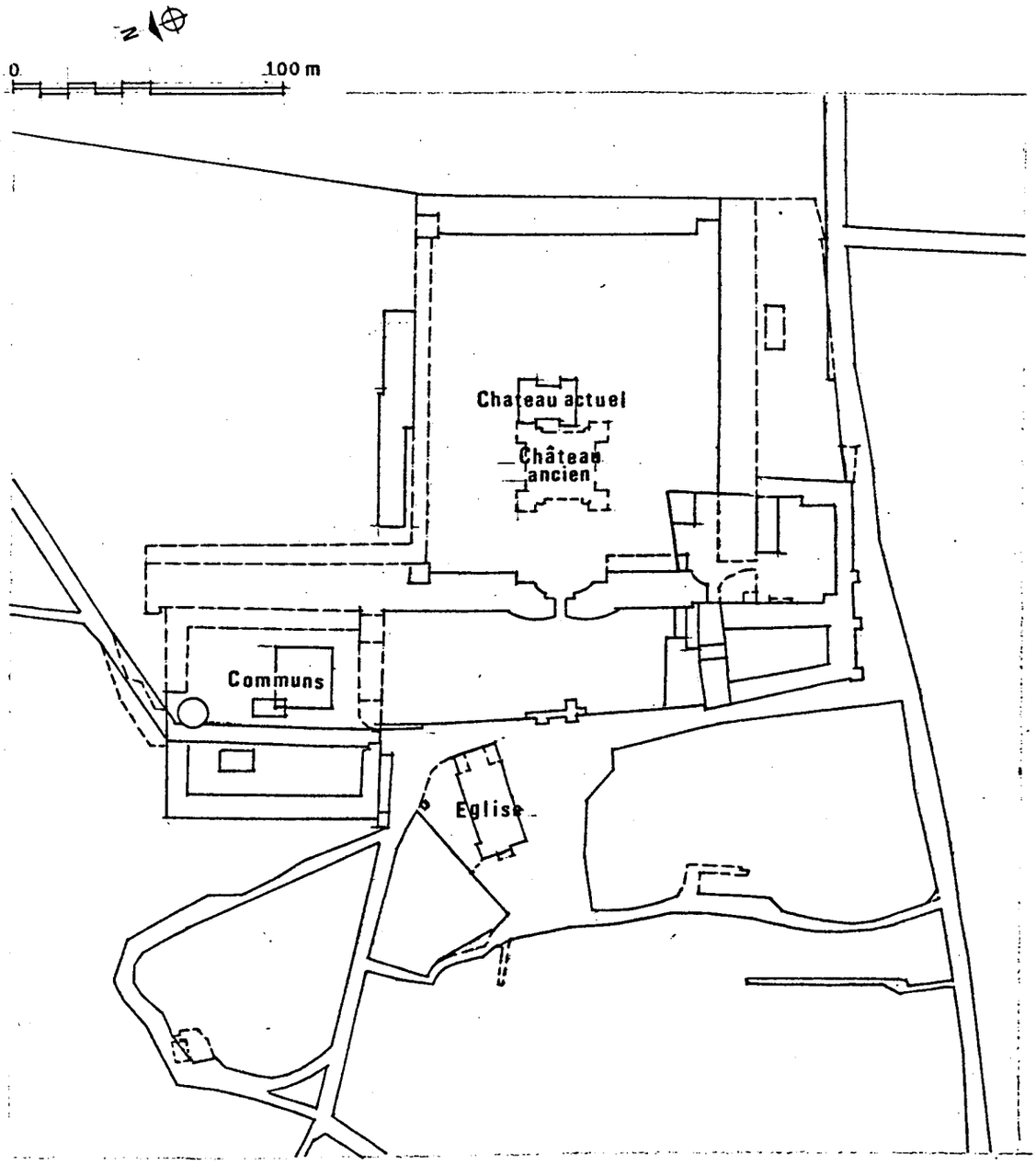
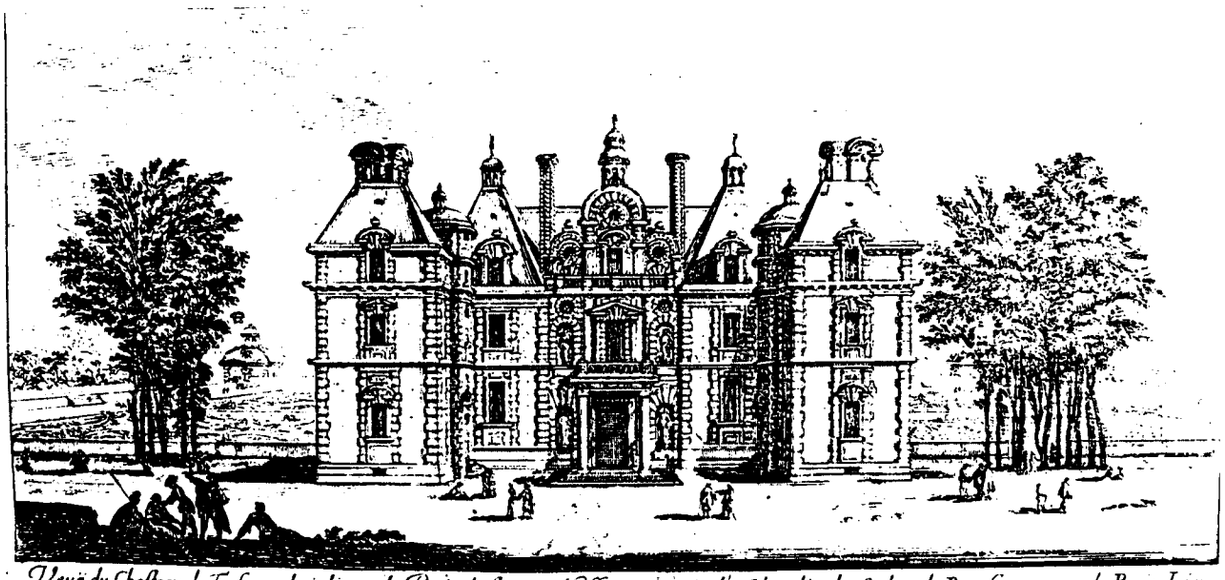



Fig. 4 - Château de Fresnes.
Plan de situation en 1984. Fond de plan, le cadastre révisé.



*Veuë du Chasteau de Fresnes a huit lieues de Paris, basty par Messire François d'O Chevalier des Ordres du Roy, Gouverneur de Paris, Lieutenant General en la Province de Normandie, et surintendant des Finances, appartenant a present a Monsieur Hennequin Conseiller au Parlement.*
*Israel fec.*

Fig. 5 - Château de Fresnes.
Façade ouest.
Gravure d'Israel Silvestre.

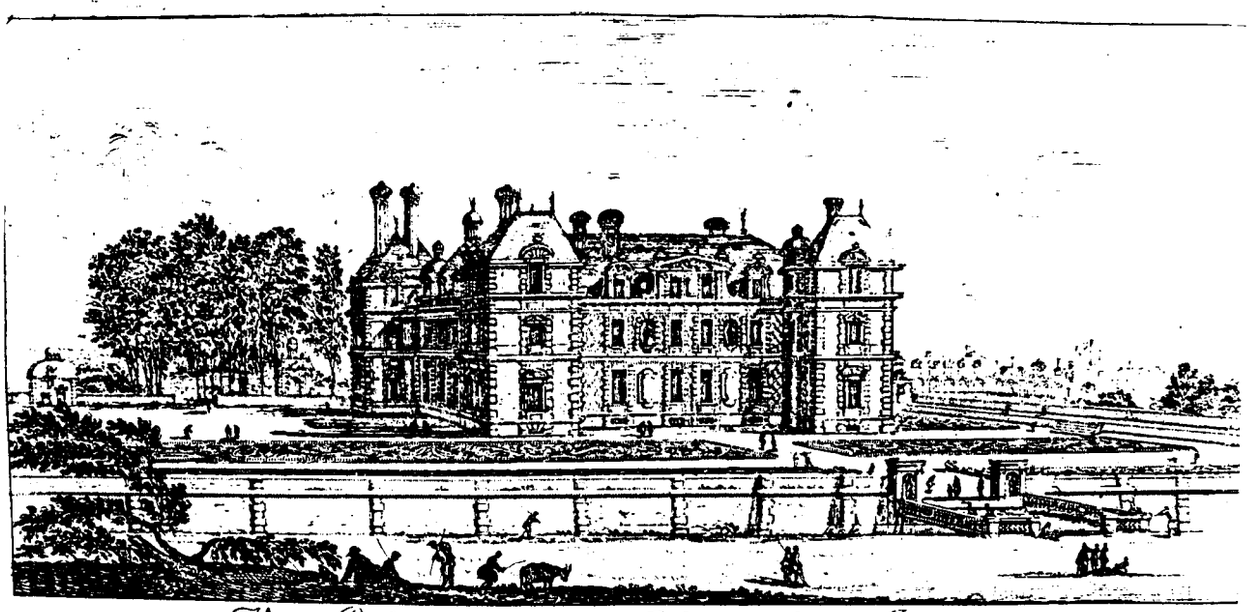



Fig. 6 - Château de Fresnes.
Façade est.
Gravure d'Israel Silvestre.

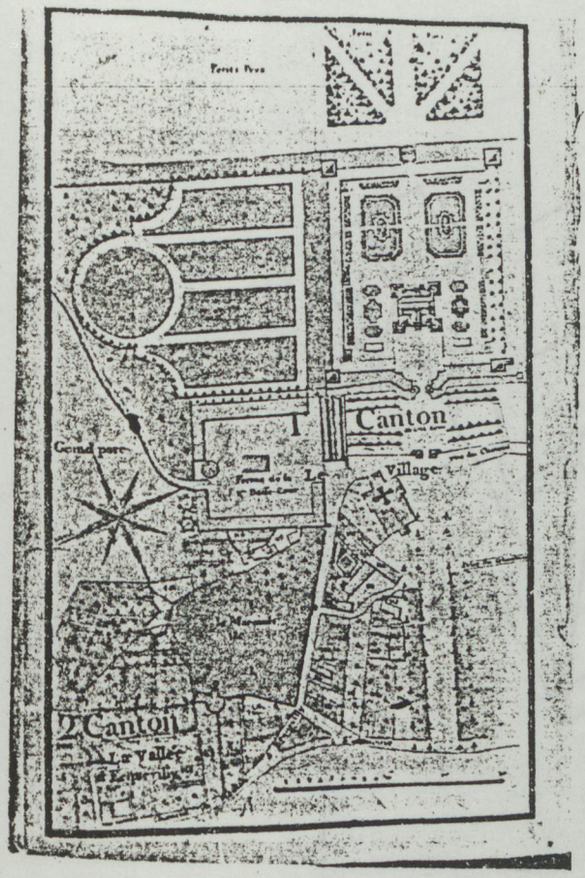



Fig. 7 - Château de Fresnes.
Terrier de 1786.
Un incident de dernière minute nous a privé du cliché prévu.

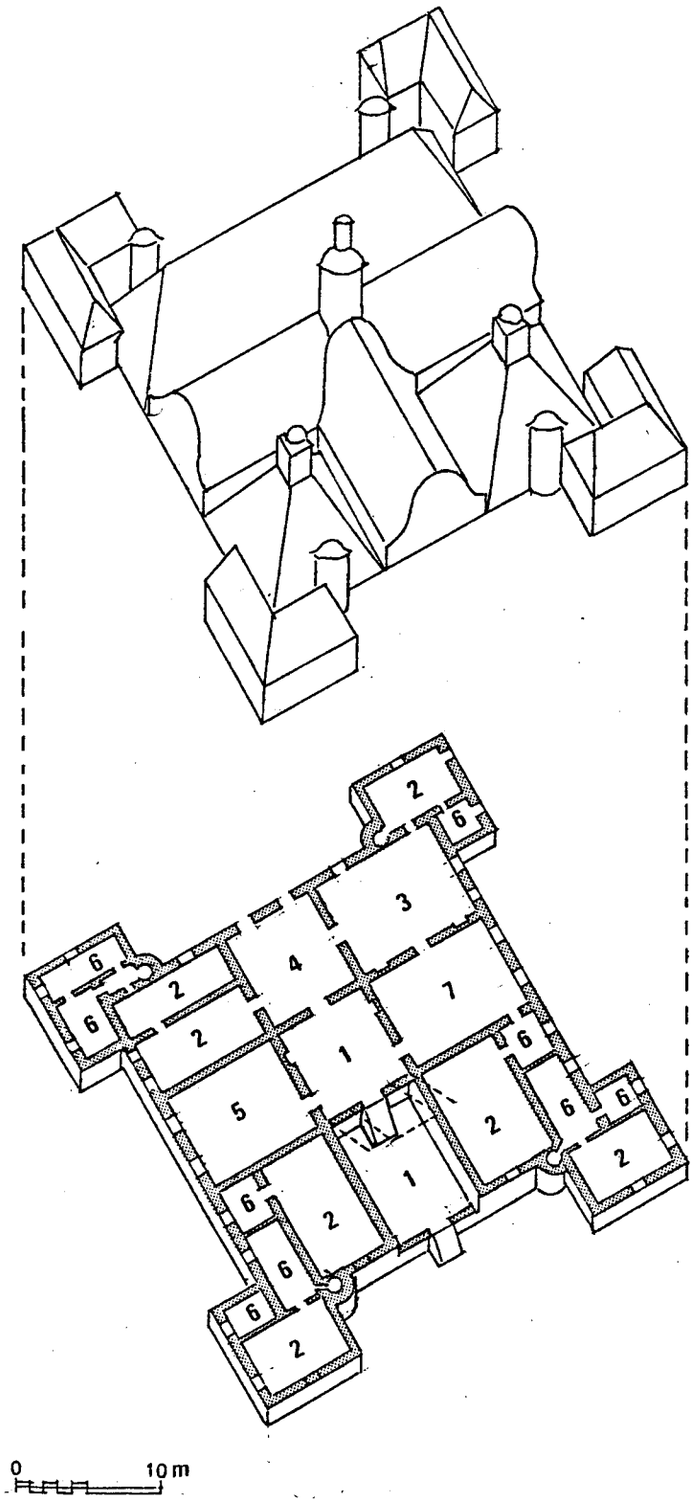



Fig. 8 - Château de Fresnes.

Les distributions (d'après le sequestre révolutionnaire) et les toitures.
1, vestibules; 2, chambres; 3, salle à manger; 4, salon d'été; 5, salon d'hiver; 6, cabinets; 7, antichambres.

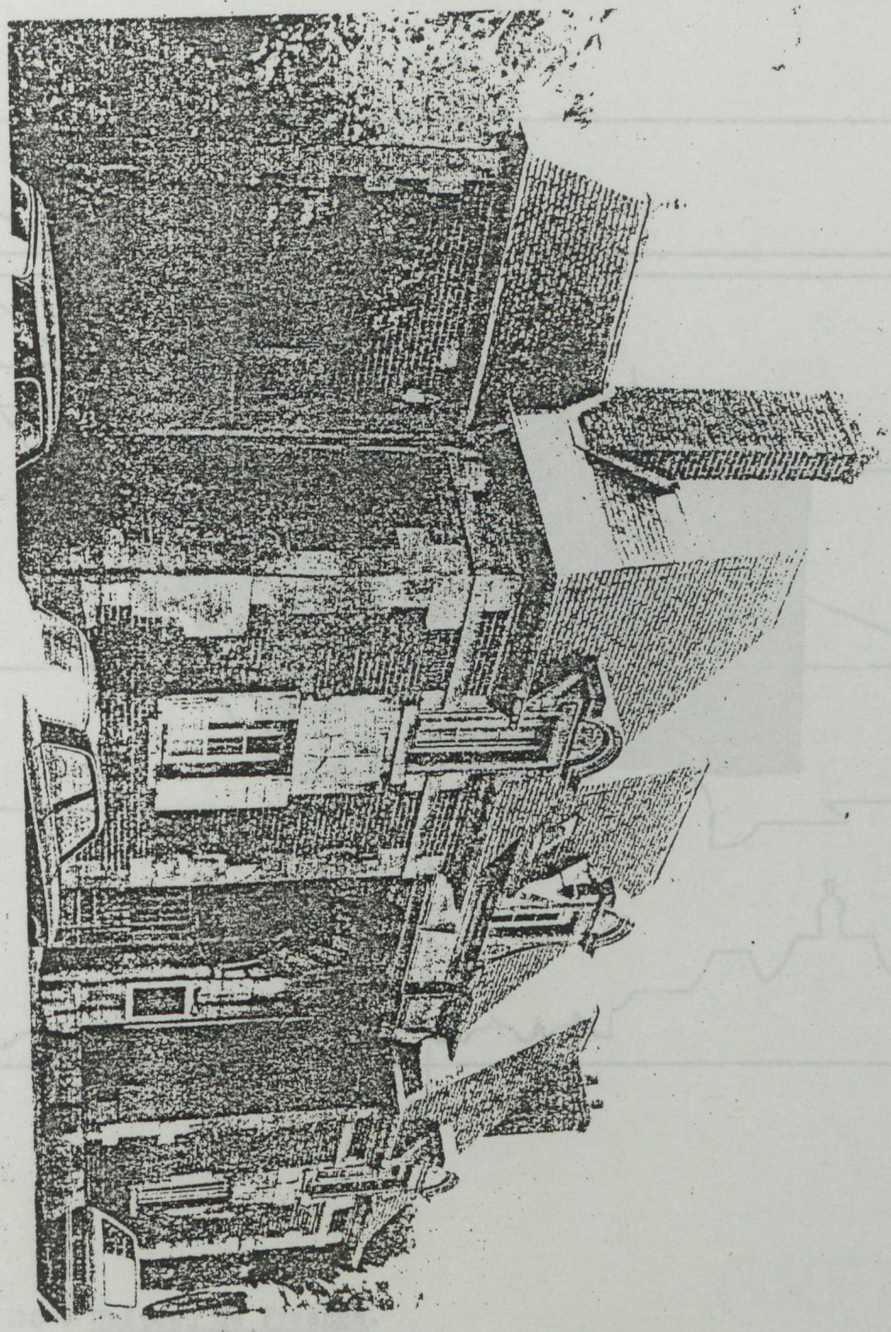


Fig. 9 - Château de Fresnes.
Pavillon d'entrée. Etat actuel.

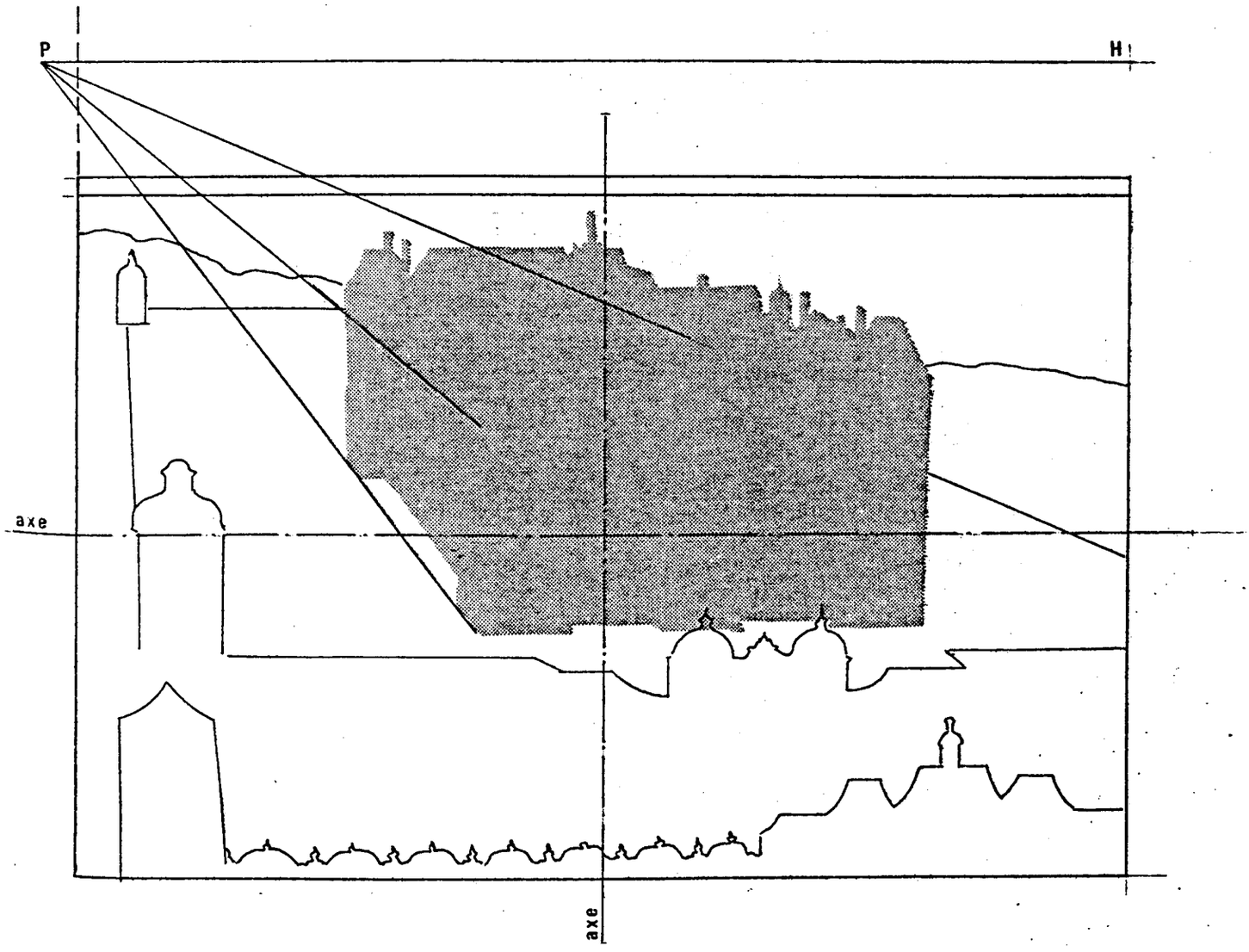



Fig. 10 - Château de Fresnes.
Schéma d'analyse de la mise en page et de la perspective.

# GREZ

# GREZ

## Identification

Il existe deux Grez, en Seine-et-Marne; Grez sur Loing est le seul à posséder, ou à avoir possédé, un donjon.
Le donjon quadrangulaire a été construit à la fin du XIIe siècle ou au début du XIIIe siècle. Dévasté pendant la guerre de Cent Ans, il était délabré mais encore habitable au début du XVIe siècle (9). Au moment de la Révolution, c'est une "vieille tour en ruines" (2). Il en reste aujourd'hui d'importants vestiges. La gravure est inversée.
Fig. 1 et 2
Coordonnées Lambert: X 626,4 Y 368,6

## I - LE CONTENU DE L'IMAGE

### a - Le paysage

Au sud de la forêt de Fontainebleau, le village de Grez est situé sur le Loing, en amont de Nemours. La rivière coule du sud au nord, dans une plaine limitée à l'est par des collines. A l'ouest, des marécages occupaient une grande partie des terres basses (un canal creusé au siècle dernier remédie à ce problème) précédant des collines. Chastillon a nettement accentué le relief des collines à l'ouest du Loing qui étaient en fait moins élevées.
Grez se trouvait au carrefour de la route de Paris à Lyon et de la route qui mène à Lorrez le Boccage. Le pont sur le Loing représentait un point stratégique qu'il importait de défendre. Chastillon en marque le départ.

### b - Le château, l'église et les murailles

Le donjon est vraisemblablement construit dans la deuxième moitié du XIIe siècle. On lui associe parfois le nom de Blanche de Castille (8.9). Au XVIe siècle, il était délabré mais encore habitable, car Louise de Savoie, malade, s'y arrête et y meurt (7.89). On ne trouve pas de trace de démantèlement sous Henri IV, mais l'état que fait apparaître Chastillon est assez mauvais : le donjon est dépourvu de toit (tant sur la partie principale que sur la tour) et des herbes

folles poussent sur les tourelles d'angle; néanmoins le château semble entier.

Le mauvais état de ce château au début du XVIIe siècle est peut-être dû au fait qu'il a souvent changé de mains. Appartenant au domaine royal à l'origine, il fait partie en 1404 du duché-pairie de Nemours ( 9). Aliéné à plusieurs reprises il entre au début du XVIe siècle dans les possessions des Savoie-Nemours. Le duc de Nemours le cédera en 1684 au duc d'Orléans qui le gardera jusqu'à la Révolution.

Fig. 7.8.9 Par sa forme, le donjon de Grez se rattache aux donjons du XIIe siècle quadrangulaires à deux contreforts plans encadrant chaque angle (Moret, Loches, Douvres). Comme le donjon de Douvres, il comporte un avant-corps d'entrée (ici, la tour semi-cylindrique) permettant d'accéder au premier étage du donjon. L'espace intérieur est assez petit (10,70 x 7,60) et ne nécessite pas la présence d'un mur de refends; un simple pilier central permettait de soutenir les planchers et les toits (généralement en bâtière) ( 6).

Chastillon, tout en saisissant bien la forme et la masse du donjon, ainsi que de nombreux détails (les tourelles des angles supérieurs des murs, la différenciation de l'appareil entre les murs et les contreforts, la forme de certaines fenêtres), a mal apprécié - ou a interprété - un assez grand nombre d'éléments : il rajoute un contrefort au milieu des murs, il régularise les ouvertures, il rajoute des contreforts à la tour semi-cylindrique et ne donne aucune ouverture à cette tour (or, il reste à l'étage supérieur l'amorce d'une voûte d'arêtes). Plus troublant, Chastillon déplace cette tour latérale : alors qu'elle surmonte le Loing, il lui fait faire un quart de tour et la place sur le mur opposé à l'église. Il s'agit d'une déformation pour information; en effet, la tour n'était pas visible de l'endroit où il se trouvait. Mais il ne va pas jusqu'au bout de son désir d'information, il ne représente pas les latrines dont les arrachements sont visibles à côté de l'amorce de la tour d'entrée.

Les murs du village apparaissent assez délabrés sur la gravure, un terrier de 1644 ( 1) mentionne pourtant des "murailles", des "murs", un "grand fossé", sans évoquer un état de destruction partielle.

Fig. 10 L'église aurait été construite en même temps que la tour. Chastillon en montre une partie. Il en a assez bien perçu les proportions. Quant aux détails d'architecture, on remarque la présence de trois niveaux de fenêtres (fenêtres basses assez petites, fenêtres du bas-côté, fenêtres hautes). Le premier niveau ne semble pas avoir existé, le deuxième correspond à la réalité et le troisième niveau - les fenêtres hautes - absent aujourd'hui, a néanmoins existé : la surélévation du transept (visible sur le mur extérieur) a occulté ces fenêtres dont on retrouve l'emplacement à l'intérieur. La façade de l'église porte une tour-clocher formant porche qui semble de la même époque que le reste de l'église et rappelle la tour par sa forme. Chastillon ne l'a pas représentée, comme il n'a pas représenté les portes latérales de cette façade. En revanche, il semble avoir bien saisi le rythme ternaire des ouvertures hautes du clocher. L'église comporte un transept qui n'apparaît pas chez Chastillon. L'appareil étant légèrement différent, on peut supposer qu'il est plus tardif. On ne dispose d'aucune étude archéologique poussée de l'église mais si le porche et le transept sont postérieurs à la nef, ils ne sont pas postérieurs à 1610.

## II - LA GRAVURE

### a - Construction de l'image

La gravure est inversée. On la considérera rétablie dans le bon sens.

Fig. 3 1) Choix du point de vue

Chastillon se trouvait sur la pente du village qui descend vers la rivière, donc à l'est de la tour. Ce choix semble

Fig. 6 le mieux indiqué pour bien montrer la tour en rapport avec la rivière et le pont (s'il était monté dans le clocher de l'église, on n'aurait pas cet effet). Ce point de vue permet en outre de donner une vue d'ensemble du village et une vue très lointaine du paysage.

2) Choix du format

170 x 110, soit un quart de la feuille.

Fig. 11

3) Mise en page

- organisation par rapport aux axes

L'axe vertical passe dans le château (F) au 3e plan et détermine la position du château dans la partie gauche de la gravure; l'axe horizontal passe approximativement au milieu de la hauteur du donjon. L'église est coupée selon une ligne médiane verticale.

- technique de représentation

Les façades est et ouest sont en géométral et les façades nord et sud fuient vers un point de fuite à la limite supérieure de la légende à l'angle gauche de la gravure.

- les plans : trois plans d'inégale importance.

1er plan, sans profondeur, simple écran linéaire : un toit et une maison situés en dehors des remparts;

2e plan, peu développé à l'horizontale mais prenant de l'importance en hauteur, effet que Chastillon a essayé de rattrapper en insérant des arbres qui marquent une transition verticale : le donjon et le village. On remarque un effet de zooming sur le donjon:

3e plan, trés développé et très détaillé : le paysage au-delà du Loing et un ciel important.

- surfaces occupées par les différents éléments :

ciel, 32%; paysage, 24%; constructions (dont la tour), 44%.

4) Caractères de la gravure

.traits souples pour le paysage, contretailles pour l'architecture. Contraste au premier plan entre les contratailles des contreforts et les pointillés du mur.

.identification de la main : signature en cursive : C. Chastillon

.signes particuliers

- le repérage alphabétique étant sujet à caution, nous pouvons proposer, dans l'état actuel de nos recherches : A, la tour; B, la tour d'entrée; C, les murs de la ville; D, l'église; E (trois fois), le Loing; F, château des Rougemont à Montcourt-Fromonville; G, les Hauts de Darvault; H, Darvault I, le Mont-Saint-Martin; K, faubourg de Nemours; L, bois de Darvault; M, Mont Brun ? Saint Louis ?

Fig. 4

- tics graphiques : les toits à quatre pentes des maisons du village; les contreforts des murs de la ville qui évoquent des décors de théâtre; le découpage en dentelle de ces murs qui souligne l'aspect ruiné.

- les détails. La gravure n'est pas très animée (pas de cheminées fumantes ni de personnages) mais la précision est d'un niveau très élevé: le bord de la rivière est bien marqué, un bâteau navique sur l'eau, les reliefs sont habilement signalés, un champ au pied de la tour porte des sillons parallèles, l'usure des contreforts est bien marquée, l'environnement est tracé avec précision, des ombres viennent animer la composition, etc.
détail invérifiable : le pignon en escalier d'une maison du village.

b - L'intitulé de la gravure

| 79 | Vestiges | dantiquité | de la petite ville | de Grestz |
|---|---|---|---|---|
| N° | Condition | repère chron. | qualification | toponyme |

- numérotation
lère et 2e édition : f°79, quart supérieur droit de la feuille
3e édition : f°33
- condition
Par le mot vestiges, Chastillon affirme l'état ruiné de la tour, qui n'est pas absolument flagrant sur la gravure (à part l'absence de couverture et les herbes poussant sur les tourelles
- repère chronologique
L'emploi du terme antiquité étonne : sont qualifiés habituellement d'antiquités chez Chastillon, les ruines romaines (par ex. l'acqueduc de Saintes). De plus, sous ce terme, il englobe également les murailles, l'église et le village.
- qualification
l'emploi du terme de petite ville est conforme aux textes contemporains (1).
- toponyme
Orthographié également Grez, Gretz ou Grès.
Chastillon n'a pas utilisé le nom de la tour - tour de Ganne, ou de Galles (2) - nom fréquemment lié aux ruines de très anciens donjons de forme quadrangulaire (7). En outre, il tait l'aspect défensif évident du donjon.

## III - CONCLUSION

### a - Les raisons du choix

On peut envisager plusieurs raisons. Grez fait partie du duché de Nemours qui est au XVIe siècle à Jacques de Savoie ( † 1598) puis à sa veuve Anne d'Este.
D'autre part, c'est à Grez qu'est morte la mère de François Ier.
Enfin il ne faut pas sousestimer l'intérêt qu'il porte à une forme d'architecture très caractéristique et rare.

### b - Intérêt de la gravure pour la connaissance de l'édifice

Elle permet de préciser la date de destruction. Elle est intéressante surtout pour la connaissance des méthodes de Chastillon.

### c - Questions en suspens

Un certain nombre de précisions architecturales sur le donjon : place de l'escalier, distributions, etc.
Date de construction des différentes parties de l'église : une étude archéologique précise de l'église aiderait à critiquer une représentation sans doute pour partie fantaisiste.
Repérage alphabétique du paysage.

# ANNEXES

## Suite de l'histoire du bâtiment

1689 Grez passe dans l'apanage d'Orléans

1779 Un incendie ravage la ville. Les habitants envoient une requête au roi dans laquelle ils disent que cette ancienne ville murée n'est plus qu'un pauvre village ruiné ( 9)

1781 L'almanach de Sens mentionne que les démolitions de Grez servent à bâtir Nemours ( 3)

An 4 La tour est attestée en ruines, "sans aucune couverture" ( 2).

Les ruines semblent avoir été entretenues correctement au XIXe et au XXe siècle, car l'aspect de la tour n'a pas bougé depuis celui que représente une lithographie de 1831( 4).

## Documentation


I - Sources

- Archives nationales

(1) R 4 ≠ 532-534 (terrier de 1644)

- Archives départementales de Seine-et-Marne

(2) 1 Q 1177 (sequestre révolutionnaire)

(3) 117 F 1 (notice manuscrite sans date, probablement du début du siècle)

II - Iconographie

(4) 1831, lithographie de Delaporte Bibl. nat., Est Va 77 t.14

(5) s.d. gravure de Sauvageot dans Chatelain.

III - Bibliographie

(6) M. Bur, "l'habitat seigneurial fortifié en Europe occidentale" in Encyclopaedia Universalis, t17, p854

(7) A. Chatelain, Châteaux-forts..., Paris, 1983

(8) L. Legoy, Essai sur l'architecture militaire au Moyen Age, Saint-Maur, 1963

(9) Th. Lhuillier, Grez-sur-Loing, notice historique, Meaux, 1907


M.H.R

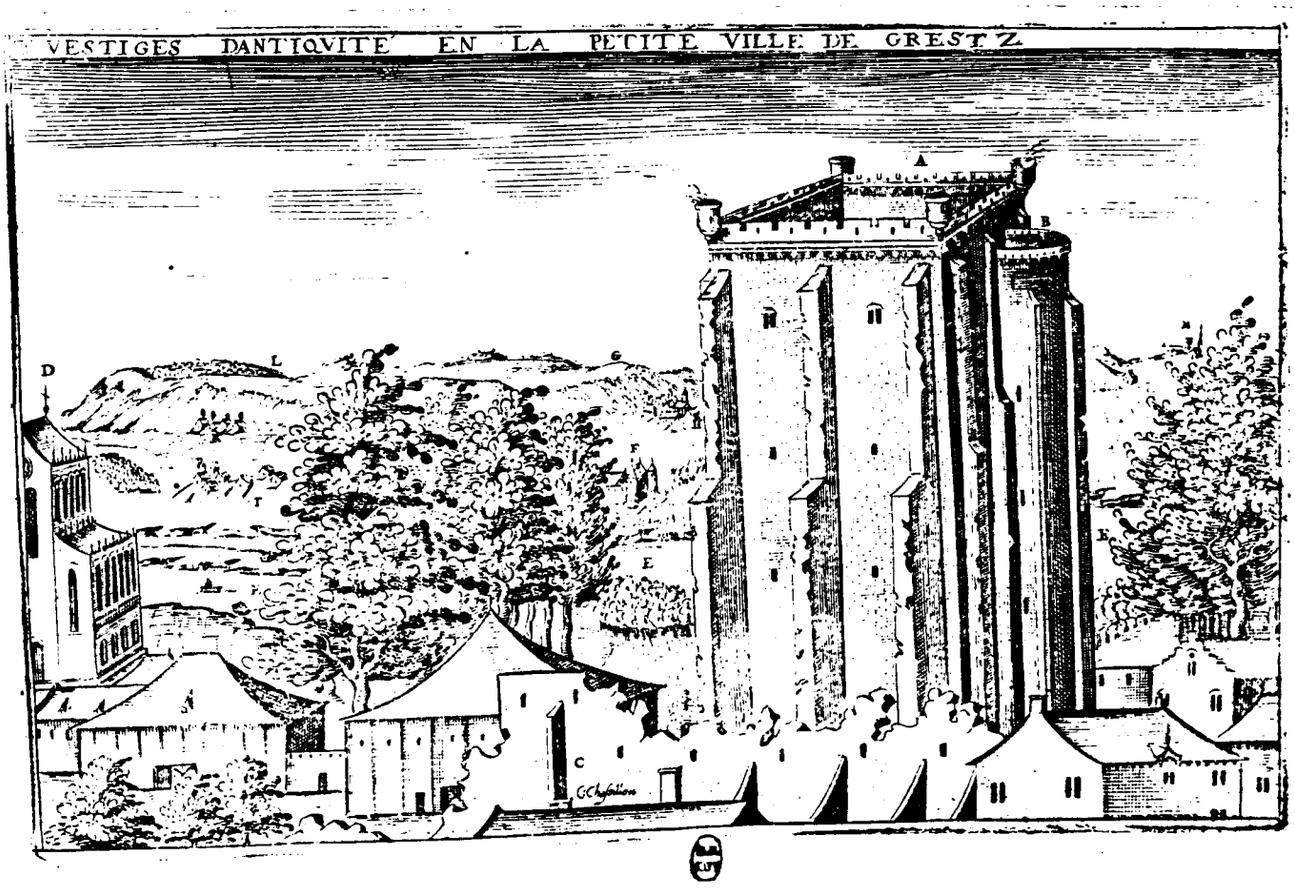



Fig. 1 - Le donjon de Grez au début du XVIIe siècle.
Gravure de Claude Chastillon.

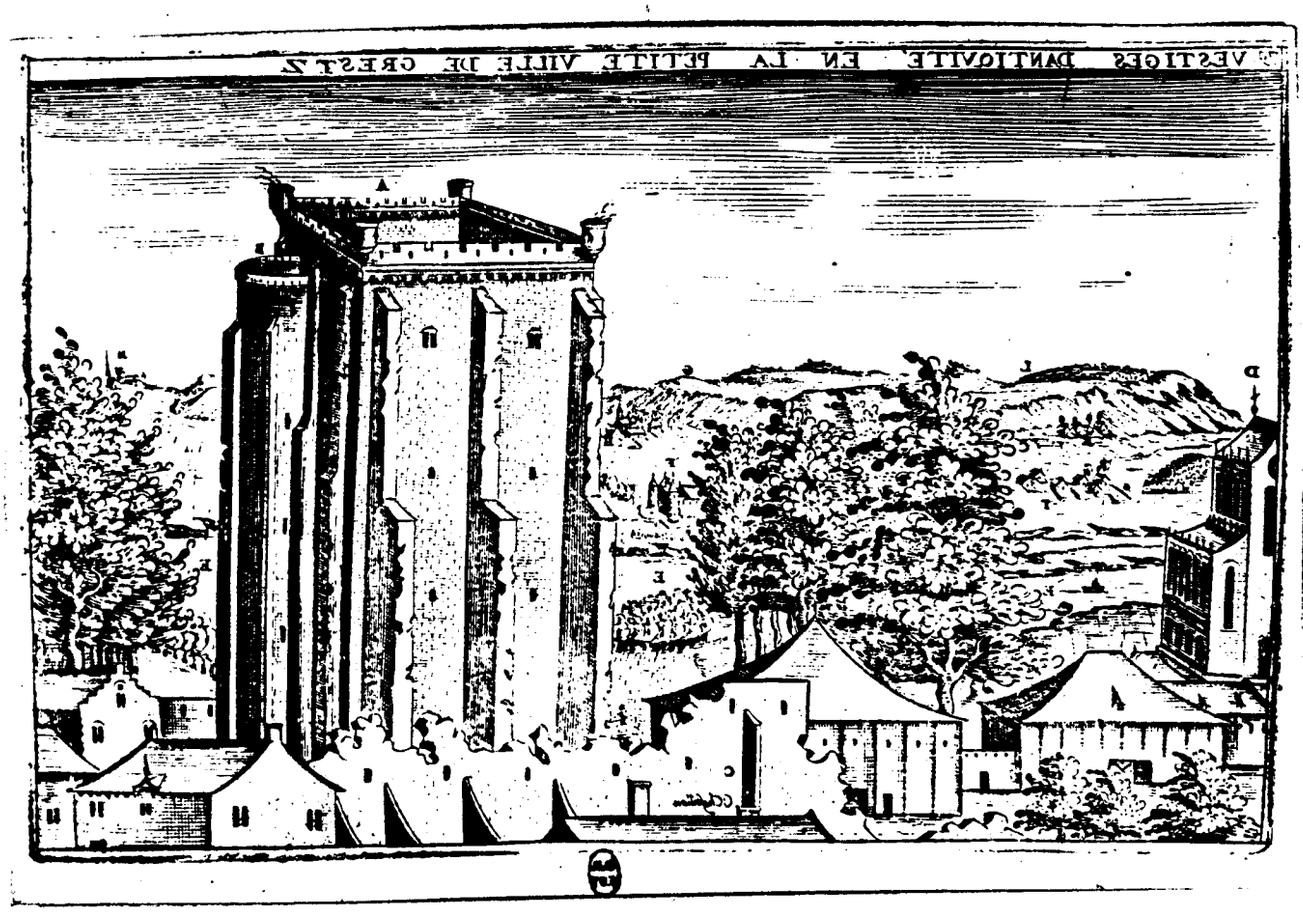



Fig. 2 - Donjon de Grez.
Gravure de Chastillon rétablie dans le bon sens.

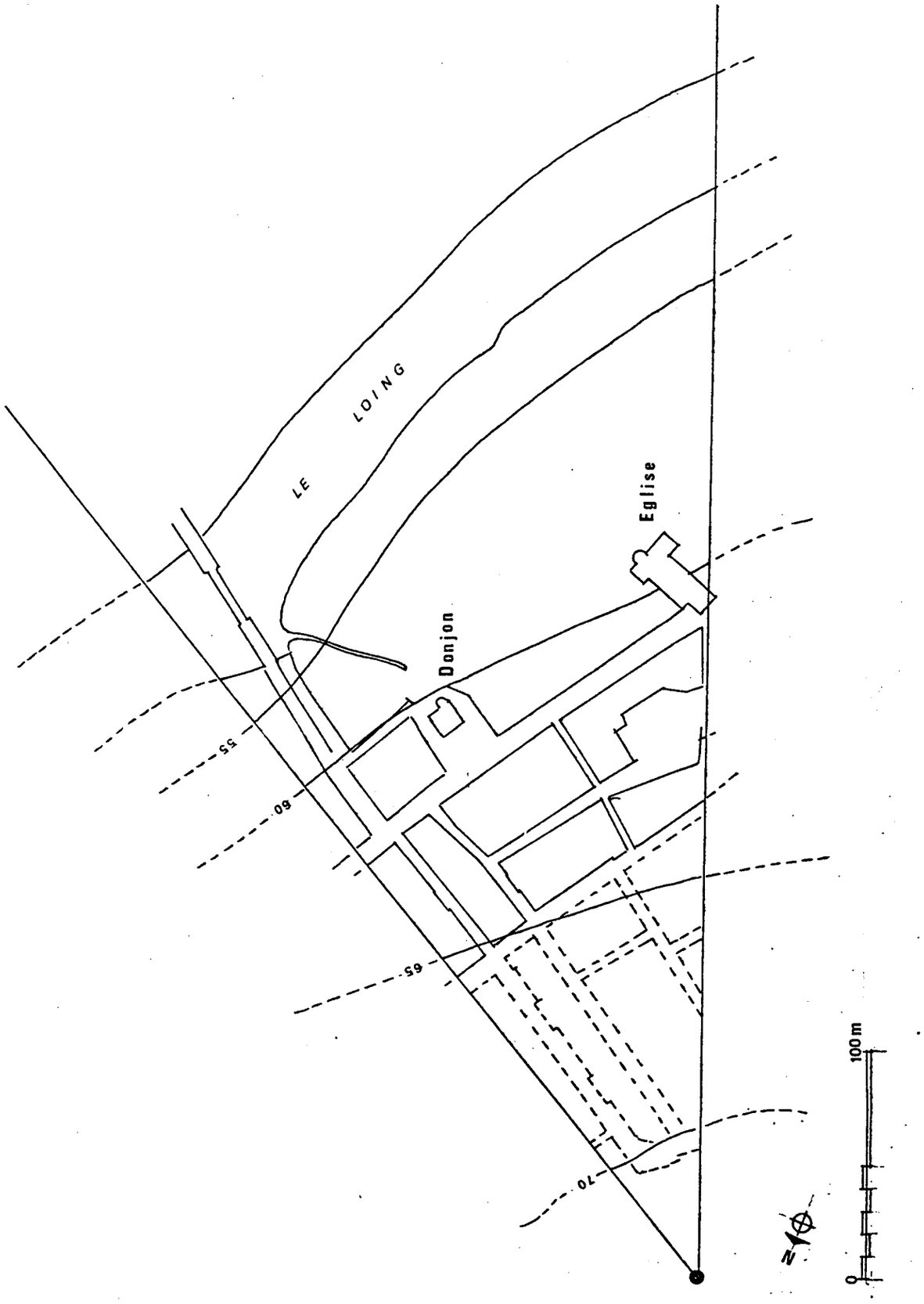



Fig. 3 - Donjon de Grez.
Point de vue du dessinateur et bâtiments représentés.

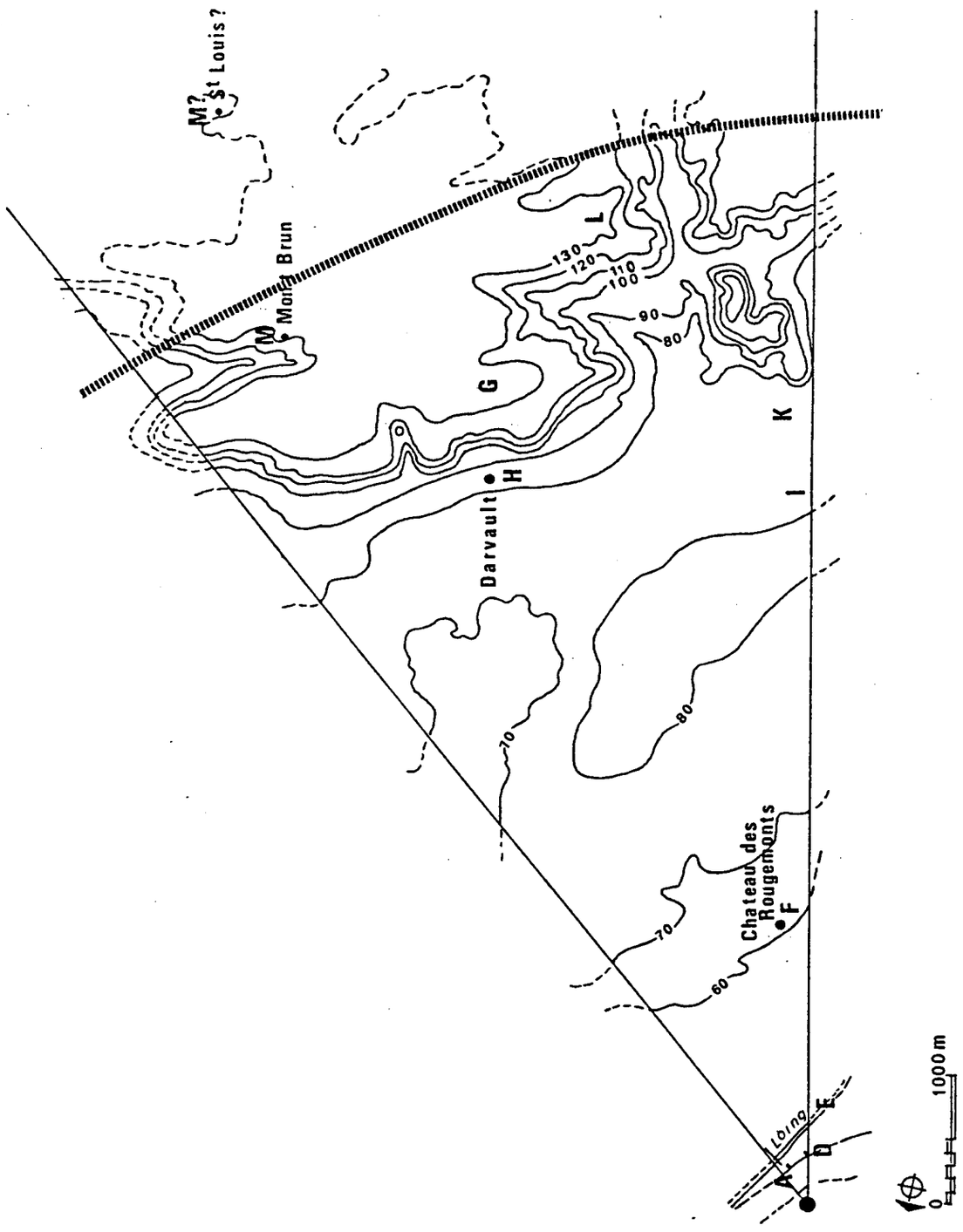



Fig. 4 - Grez
Portion du paysage représentée.

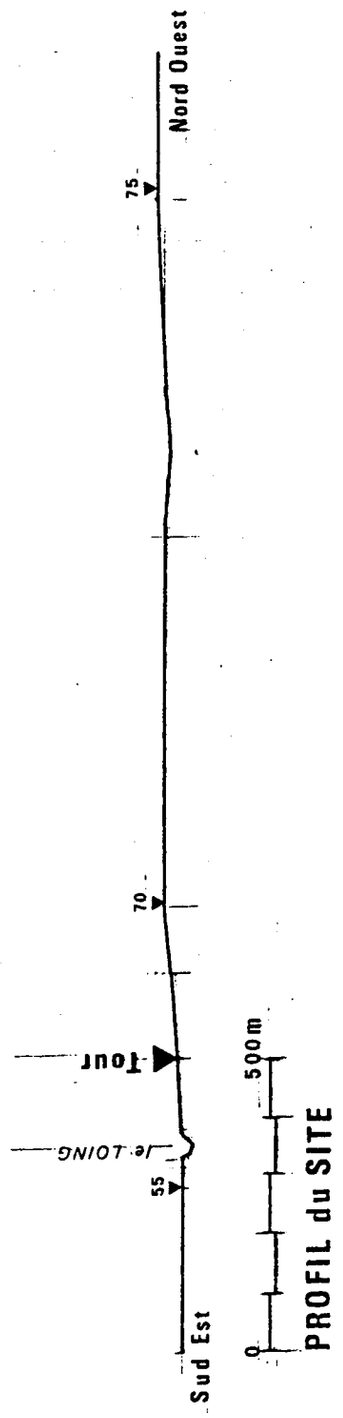



Fig. 5 - Donjon de Grez.
Profil du site.

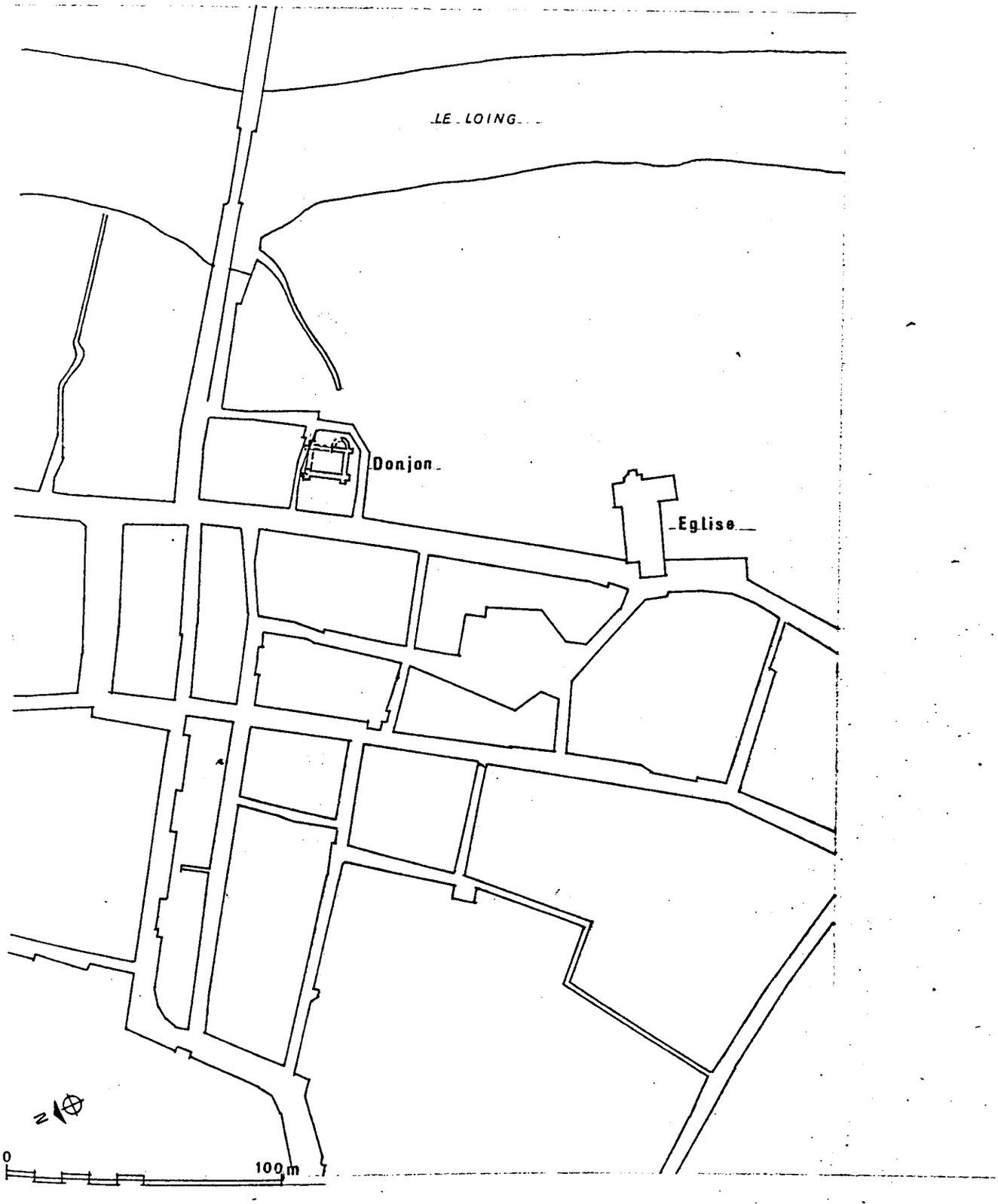



Fig. 6 - Donjon de Grez.
Plan de situation en 1984. Fond de plan, cadrastre révisé.

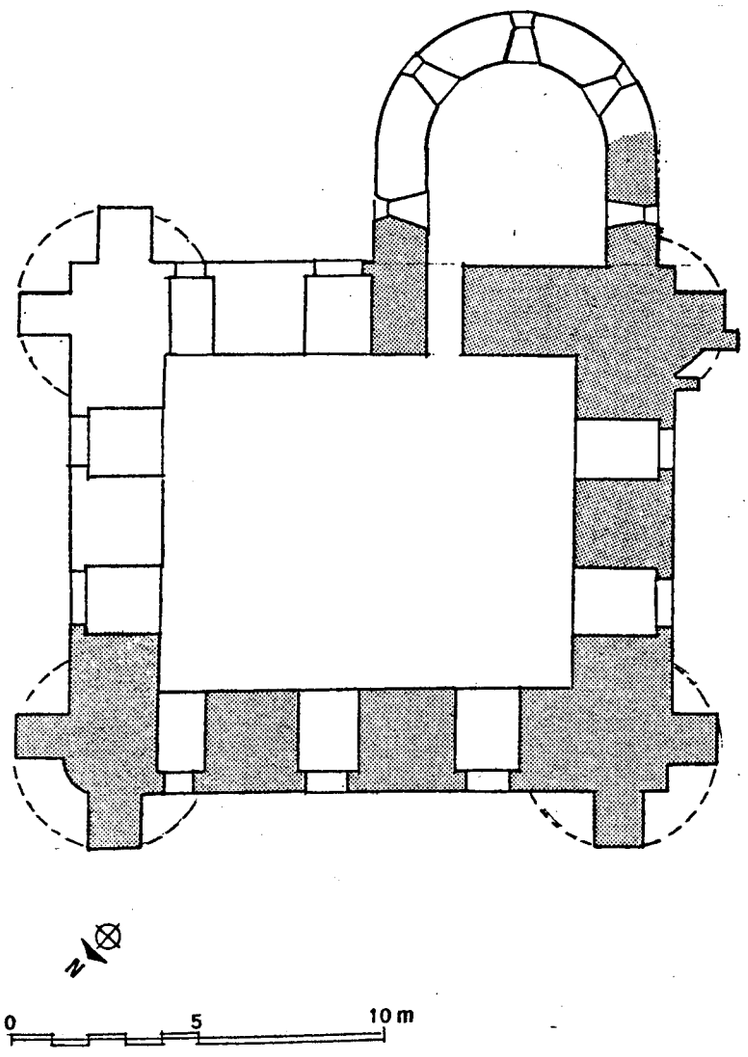



Fig. 7 - Donjon de Grez
Plan
En gris, les parties conservées.

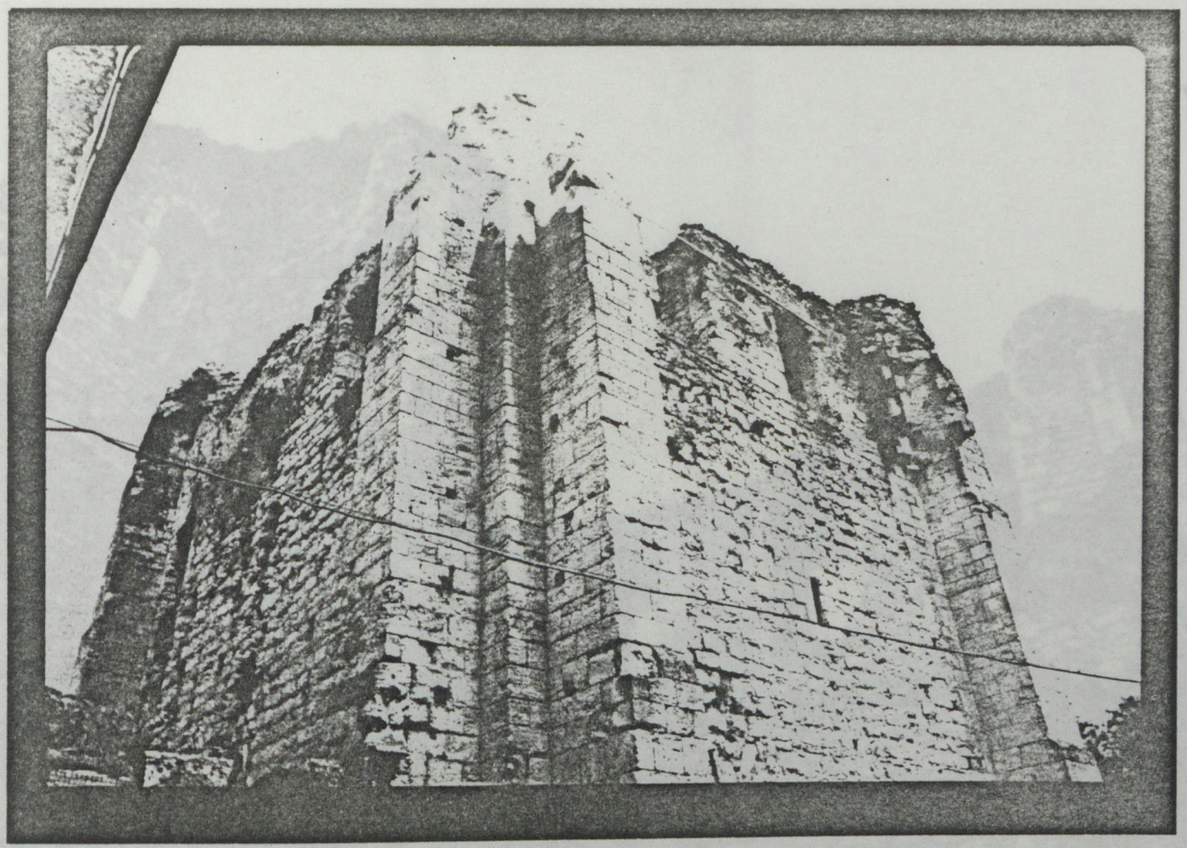


Fig. 8 - Donjon de Grez.
Etat 1984. Vue extérieure.

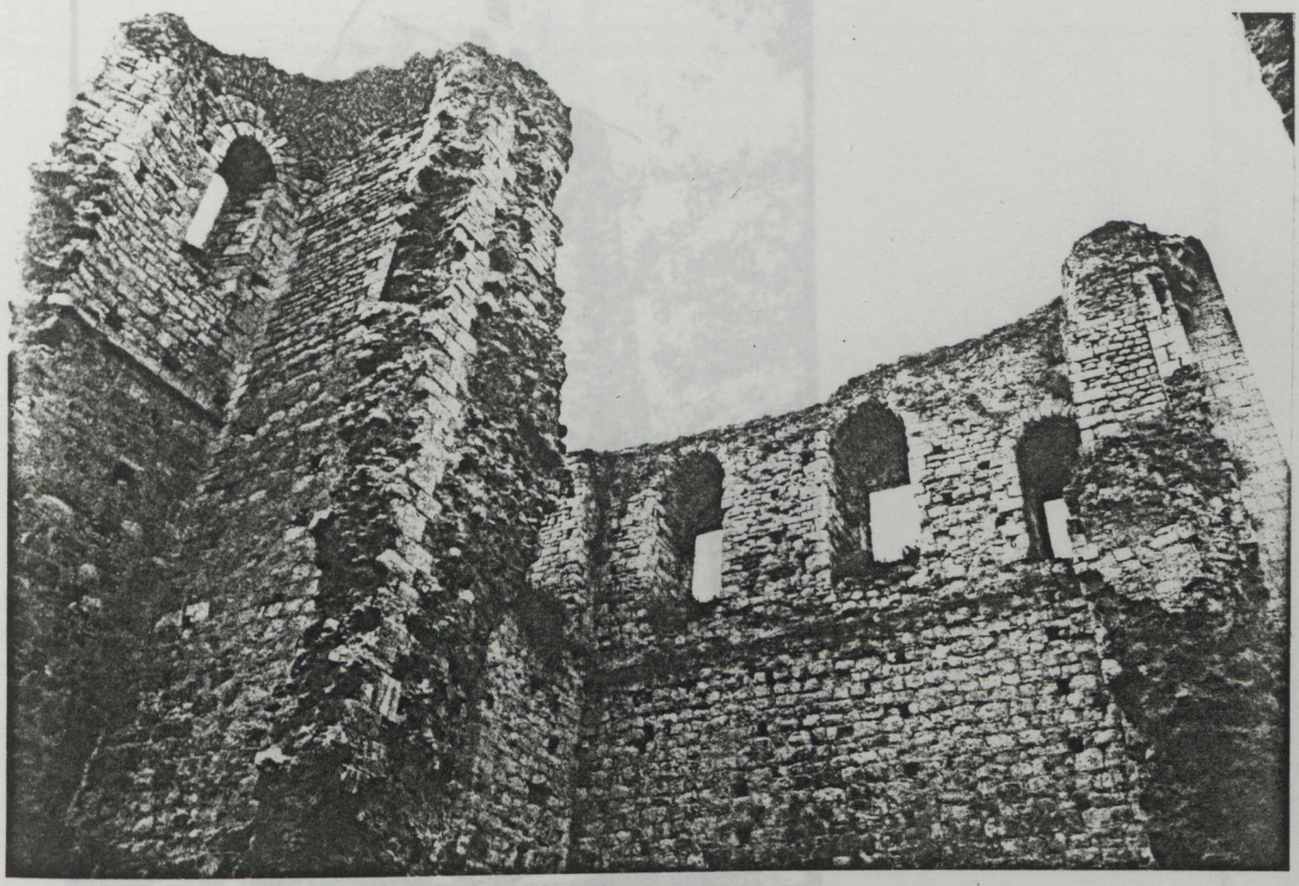


Fig. 9 - Donjon de Grez.
Etat 1984. Vue intérieure.
Au premier plan, sur la gauche : amorce de la tour d'entrée.

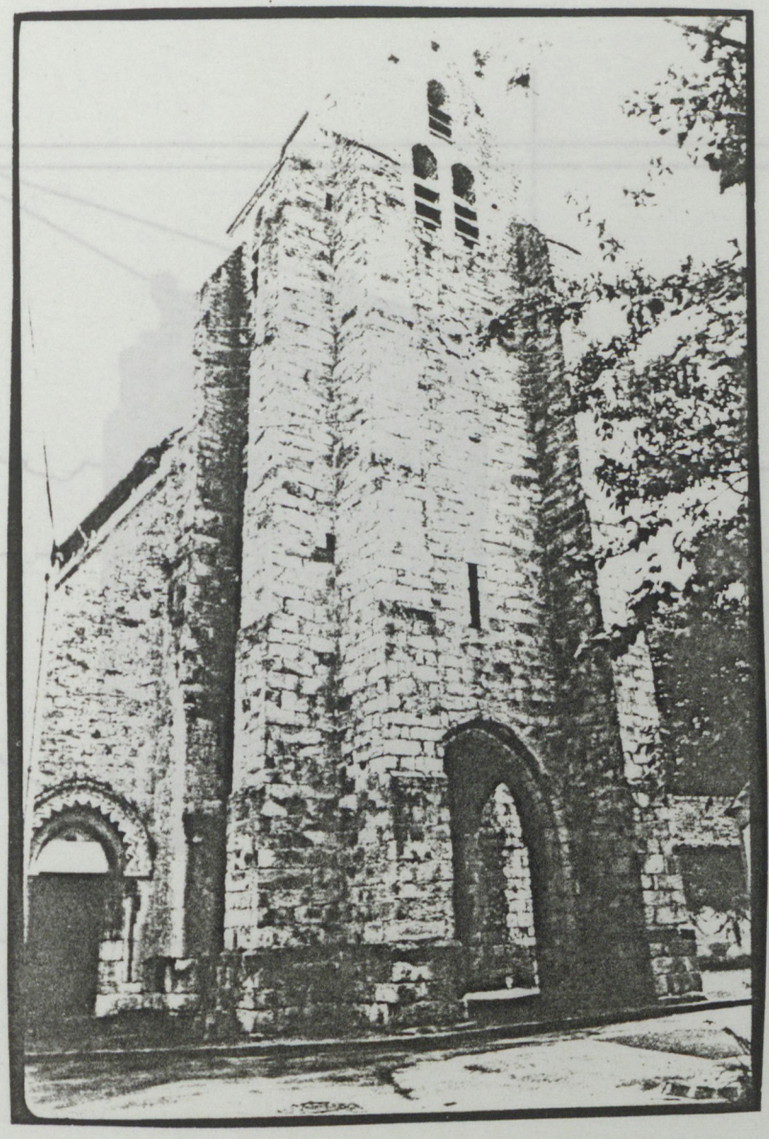


Fig. 10 - Eglise de Grez.
Façade.

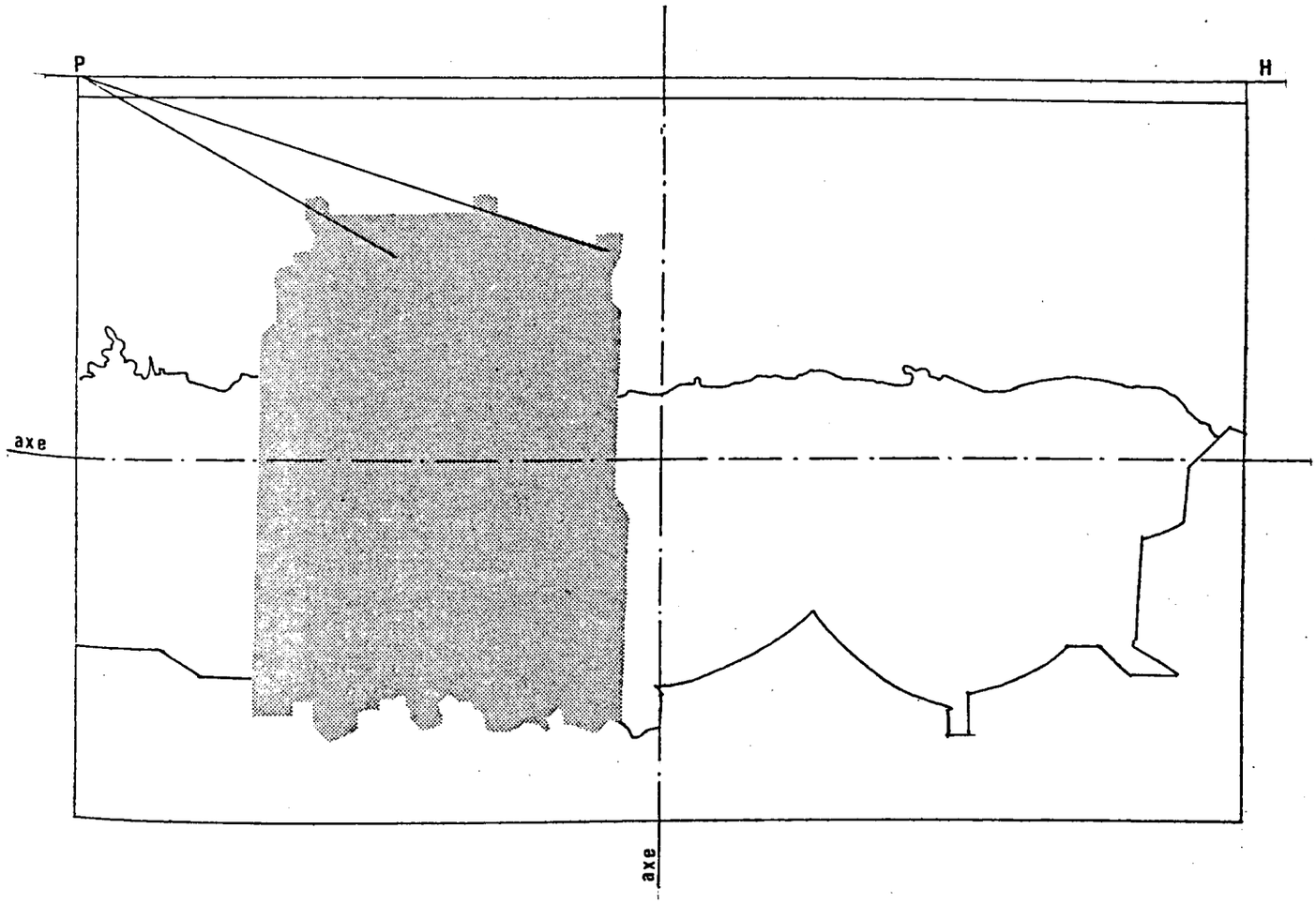



Fig. 11 - Donjon de Grez.
Schéma d'analyse de la mise en page et de la perspective.

L' HAY

# L' HAY

Identification du lieu et du bâtiment représentés.

Fig. 1 Château des Tournelles, commune de L'Hay-les-Roses (Val de Marne).
Coordonnées Lambert : X 600,1 Y 119,5
Restes très défigurés dans le couvent des Soeurs de Saint Vincent de Paul, 54 rue des Tournelles.
Gravure inversée.

## I - LE CONTENU DE L'IMAGE.

### a - Le paysage

De très ancienne implantation et presque entièrement sous l'autorité seigneuriale du chapître Notre-Dame, le village de Lay renferme, cependant, de petits fiefs indépendants ayant une réalité à la fois juridique et spatiale - le fief des Tournelles est de ceux-là. Attesté depuis le XIV° siècle, il occupe au milieu du village, un ilôt dont les contours sont clairement lisibles sur les plans du XVIII° siècle (6 à 9). Le paysage représenté se limite strictement à cette enclave, située dans le haut du village, sur le plateau.

Fig. 4

Fig. 3

### b - Le château et ses dépendances.

On ne possède aucun renseignement sur l'architecture du logis seigneurial avant le début du XVI° siècle. Seuls sont collectés quelques repères historiques sur les propriétaires : l'hôtel semble avoir appartenu, au début du XV° siècle, à la reine Isabelle (14 et 12). Au milieu XV° siècle, le fief est dans les mains de la famille Raguier; un de ses membres, Antoine, est trésorier des guerres vers 1470 (12). Le lieu est alors décrit, mais de façon stéréotypée, comme "consistant en l'hostel de la Tournelle avec le coullombier, grange, estable, le jardin" (5). De cette époque pourraient dater la grange et le donjon ( Lay, comme beaucoup de villages d'Ile-de-France ravagés par la guerre de Cent ans, se reconstruit à partir de la fin du XV° siècle (17)). La grange, peut-être en partie grange à blé - Lay est au coeur d'une région céréalière alors prospère (13) - bâtiment sur plan barlong à haut comble, couvert d'un toit à deux versants supporté par une charpents, est encore en

Fig. 6 place. Sa maçonnerie est très altérée; les contreforts attestés par Chastillon ont disparu. Le mur qui séparaît la grange de la cour est

Fig. 4 encore visible sur les plans du XVIII° siècle. La tour domine la basse-cour. L'abbé Lebeuf en fait une description minutieuse qui atteste l'exactitude de la gravure. C'était une tour ou donjon quarré [.....] édifice du XIV° ou XV° siècle. Elle est bâtie dans le haut du village et entièrement de pierre de taille: quatre tourelles terminées en cul de lampe et surmontées par une couverture d'ardoises en cône flanquent cette tour; au bas de la couverture des quatre côtés est une lucarne pratiquée en plomb. L'escalier est construit par le dehors du côté méridional (....). Les corps de logis qui environnent ce donjon ne sont point d'un temps si reculé. On voit sur la porte qui conduisoit dans l'ancien jardin un écu à croix nue " (14).

Fig. 8 De ce "donjon", il reste la base carrée, cantonnée de contreforts, conservée sur 7 mètres de haut, cimentée à l'extérieur et à l'intérieur lamentable fragment transformé en buanderie. La tourelle de l'escalier a disparu et on ne peut en vérifier les fondations : les sous-sols, s'ils existent, sont inaccessibles.

Fig. 6 et 7 Le manoir, construit un peu en arrière, entre cour et jardin, est plus récent. Logis simple en profondeur, de 9 m. de large sur 30 m. de long, haut de deux étages, couvert d'un toit à deux versants, il est, depuis la fin du XIX° siècle , intégré dans un bâtiment en U. Il pourrait avoir été édifié au début du XVI° siècle par Jacques Hurault, qui le possède par mariage avec une Raguier (12). Le personnage est de premier plan : trésorier des guerres de Louis XI, conseiller du roi, général des finances de Louis XII, bailli et gouverneur du comte de Blois, ambassadeur du roi en Suisse. Edifice modeste, eu égard au rang du propriétaire, le manoir possède cependant, si l'on interprète bien Chastillon, un des éléments propres à toute demeure à la mode : une galerie à rez-de-chaussée, appuyée contre un mur aveugle et communi- avec la jardin par une porte latérale. L'étage est peut-être distribué en salle et chambre, si l'on en juge par le rythme des percées (qu'on ne retrouve pas dans la distribution irrégulière des sept baies ouvertes dans les deux façades actuelles, certainement antérieures au XIX° siècle). Le bâtiment est desservi par un escalier en vis à noyau circulaire tournant à droite. L'enduit épais qui le recouvre interdit

d'en préciser le matériau (de la pierre ?). Cet escalier est éclairé comme en second jour: il ouvre sur la façade nord dont il est séparé par un étroit vestibule couvert d'un plafond à caissons (de pierre ou de bois ? L'enduit très épais a noyé une mouluration qui semble élaborée). A chaque niveau, une arcade surbaissée marque le départ de la volée. Au rez-de-chaussée, un muret, dont le nez est orné d'un décor prismatique caractéristique de l'époque, la ferme en partie. Le traitement de l'escalier et quelques autres éléments décoratifs dont rend compte la gravure (bandeau mouluré, porte de communication vers le jardin, témoigne du statut de manoir du bâtiment, d'une masse peu différente des bâtiments de ferme qui l'entourent. Le logis devait être assez fruste, et ne constituer qu'une pièce secondaire dans l'ensemble des biens de la famille Hurault, au sud de Paris. Celle-ci l'utilisait sans doute pour de brefs séjours, voire même de simples haltes. Ses résidences sont ailleurs, à Paris ou dans ses domaines de la région de Maisse ou du Marais (13).

## II - LA GRAVURE

### a - Construction de l'image.

#### 1 - Choix du point de vue.

Etant donné la place du manoir dans le village, Chastillon n'a d'autre solution que de se placer au fond du jardin, contre le mur de clôture attesté sur les plans du XVIII° siècle. De là, le recul est assez grand et la vue assez large pour embrasser de l'est à l'ouest l'ensemble des bâtiments, de la grange jusqu'au logis fermant la propriété du côté du chemin qui conduit à Chevilly. La position du dessinateur est absolument assurée : d'un seul point il peut voir à l'ouest, dans le prolongement, les angles sud-ouest du manoir et nord-est de la grange, à l'est la portion du jardin triangulaire. (Ces rayons visuels sont figurés en tireté sur la fig. ). Dominant les arbres, il est sans doute assis en haut du mur qui clôt le jardin et longe la ruelle.

Fig.2

Il ne représente pas le colombier mentionné dans les textes et qui était dans son champ de vision, si l'on en juge par l'implantation, évidemment ancienne, du colombier actuel.

Fig.5.

2 - Choix du format

177 m.m. x 59 m.m. Même planche que le Plessis-Piquet. Géographiquement voisins, les deux édifices peuvent être réunis sur le même cuivre. Ces demeures sont de peu d'importance architecturale. Chastillon en est conscient : il leur réserve 1/8° de page.

3 - Mise en page.

Fig. 10

- Organisation par rapport aux axes.

Le bâti s'organise équitablement de part et d'autre de l'axe horizontal qui passe à la base des toitures des bâtiments secondaires. L'axe vertical coupe le bâtiment principal presque à son extrêmité est; il partage l'image en deux zones, à gauche une masse compacte, à droite une succession de silhouettes découpées.

- Technique de la représentation.

Les façades sud de tous les bâtiments sont traitées orthogonalement (représentation justifiée pour le manoir en face duquel se tient le dessinateur). Deux toits permettent de définir un point de fuite P, placé sur l'axe horizontal H de l'image. Les jardins sont représentés en perspective; leur point de fuite P' se trouve sur une horizontale H' différente de la précédente.

- Les plans.

L'image s'organise suivant deux plans inégaux coupant l'image en bandes horizontales. Le premier plan, très étroit, limité au rang d'arbres bordant le jardin au sud, se prolonge par un plan intermédiaire, les jardins et le bois, occupant presque toute la moitié inférieure de l'image.

Le second plan, dans sa moitié supérieure, est une bande continue avec un décrochement avant (la grange) et arrière (le donjon).

Ces deux plans sont traversés par le plan diagonal du mur nord-sud, d'autant plus important qu'il est traité en plage blanche.

- Surfaces.

Surfaces dévolues aux bâtiments, 45 %; aux jardins, 30 %, au ciel, 25 %.

- Caractères de la gravure.

- Technique : très peu de traits croisés, hachures lâches.

- Identification de la main : gravé par I. Briot; signature au bas de la planche, sur la vue inférieure, celle du Plessis-Piquet.

L'allégation que Chastillon est au début de sa carrière lorsqu'il grave Lay (12) reste encore à prouver.

- Signes particuliers :

ni repérages alphabétiques, ni symboles.

tics graphiques : l'appareil des murs; les arbres.

les détails : détails architecturaux bien affirmés, contreforts, culots des tourelles. Les lucarnes du grand comble du donjon, mentionnées par Lebeuf, n'apparaissent pas.

b - L'intitulé de la légende.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Lay | maison platte | près Paris Ile de Franec (sic) | 10 |
| Toponyme | Dénomination | Situation géographique | Numérotation |

- Toponyme. L'orthographe Lay se maintient jusqu'à la fin du XVIII°s. Le château est généralement désigné (dans les actes) par le nom du fief dont il est le principal manoir : la (ou las) Tournelle(s).

- Dénomination. Le donjon indique un lieu noble, la puissance seigneuriale. A-t-il une valeur défensive ? Cette absence de défenses - le domaine est dépourvu de fossés - expliquerait l'utilisation du terme maison platte.

- Situation géographique. La précision géographique est soigneuse et presque redondante (: il existe plusieurs Lay, dont un près de Roanne est justifié).

- Numérotation. Planche 10 de la 1° et de la 2° éditions. 3° édition: planche 38 de la table et du volume de la Bibliothèque Doucet.

III - CONCLUSION

a - Les raisons du choix.

Architecturalement, la maison est modeste. Mais le rang du propriétaire à l'époque du dessin, (Philippe Hurault de Cheverny est Chancelier de France (4) ), justifie amplement que Chastillon la retienne dans son anthologie.

Mais sansdoute aussi s'intéresse-t-il, comme ses contemporains, aux formes particulières de cet habitat villageois, mi-utilitaire, mi-résidentiel (l'hôtel seigneurial au milieu des bâtiments de la ferme) dont les théoriciens de l'agriculture (Liébault, Serres) et de l'architecture (Du Cerceau, III° livre, 1582) donnent alors des modèles.

b - Intérêt de la gravure pour la connaissance de l'édifice.

Ce type d'architecture est encore négligé par les historiens. Avec Lay, Chastillon en fournit une intéressante figuration. Il rend bien compte de l'imbrication des bâtiments, de l'encombrement de l'espace que les plans du XVIII° siècle simplifient, parce que peut-être déjà ces formes anciennes sont altérées. L'image aide aussi à donner une traduction spatiale de la nébuleuse féodale qui atomise la campagne et les villes depuis la fin du XIV° siècle, au moins. Enfin, la gravure de Lay entre utilement dans la documentation comparative sur le patrimoine architectural des familles Hurault/Poncher qui, à la même époque, possèdent aussi le château de Limours.

c - Questions en suspens.

Les archives jusqu'ici consultées, parce qu'immédiatement accessibles, sont peu intéressantes car elles traitent essentiellement du procès de bornage qui oppose le seigneur du fief des Tournelles au Chapître Notre-Dame de Paris. Il faudrait reprendre les recherches à partir des papiers des familles Raguier/Hurault/Poncher. Aucune piste, pour l'instant, ne permet de préciser la date d'édification des divers bâtiments.

ANNEXES

1 - Suite brève de l'histoire du bâtiment et du paysage.

Vers 1650, aux mains de Nicolas Robert, bourgeois parisien; y vient régulièrement, y fait installer un oratoire (4).

1740 à 1790, au marquis de Livry (5). A une époque indéterminée, extension du jardin (6 et 7). On ne sait rien de l'usage que

Fig. 4

le marquis fait du domaine ni de la place qu'il tient dans son patrimoine immobilier;

1791 la tour encore debout est décrite comme ayant trois étages (3) sans que soit précisé l'état des parties hautes.

1795, englobés dans la propriété voisine (11).

Début du XIX° s., au chimiste Chevreul. Clarification de l'espace de la cour, monumentalisation des accès : construction de deux pavillons d'entrée. Décor intérieur : frise de palmettes dans la salle à manger, au rez-de-chaussée. Fig. 7.

fin du XIX°s., acheté par la congrégation des filles de la Charité. Autour du manoir, et l'englobant, construction du couvent. Fig. 5

± 1970, les bâtiments de la ferme, jusque là en service, sont transformés en locaux de réunion.
Vente d'une partie du parc à la municipalité.

## 2 - Documentation

### I. SOURCES

- Archives nationales.

1. R4* 1183.
2. S 316. Dossier 2. Bornage du fief des Tournelles, 1521-1783.
3. Z $Z^2$ 1002. 11 novembre 1791. Saisie réelle (avec mise aux enchères).

- Archives départementales des Yvelines.

4. D 1512. Aveux et dénombrements, 1595-1778.
5. D 1513. Procès-verbal de bornage, 1521, avec chronologie jusqu'à la fin du XVIII° siècle.

### II. ICONOGRAPHIE

- Archives nationales

6. N I Seine 17.
7. N III Seine 196. Plan de bornage du fief des Tournelles, vers 1760.
8. N IV Seine 95. pl.CXII. Plan du fief.
   Tous ces plans sont extrêmement schématiques.

- Archives départementales des Yvelines.

9. D 1512. Plan de bornage 1779. Bon plan masse des bâtiments.

- Bibl. Hist. Ville de Paris.

10. Atlas communal du département de la Seine. Vol. 7. L'Hay. 1859 éch. 1/5000°.

Sceaux. Musée Ile de France.

11. Coupe du colombier de l'Hay. Dessin de G. Poisson, 1972, avec une note manuscrite sur le 34 rue des Tournelles. Historique des XIX° et XX° siècles.

## III. BIBLIOGRAPHIE

12. E. Baudson et A. Chastagnol. Histoire de l'Hay-les-Roses depuis les temps préhistoriques jusqu'à nos jours. L'Hay-les-Roses, 1955, sans (aucune référence.

13. G. Fourquin. Les campagnes de la région parisienne à la fin du Moyen Age. Paris, 1964. pp. 273 et suiv.

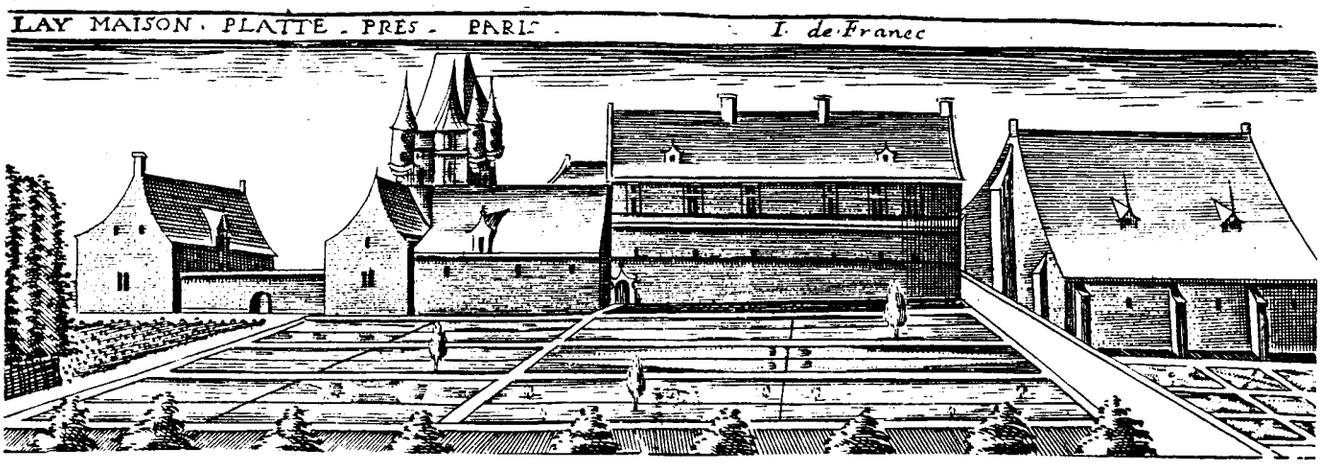
14. J. Jacquart. La crise rurale en Ile-de-France, 1550-1670, Paris, 1974, p. 228.

15. Abbé Lebeuf. Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris, Paris, 1883, p. 40-43. t IV.

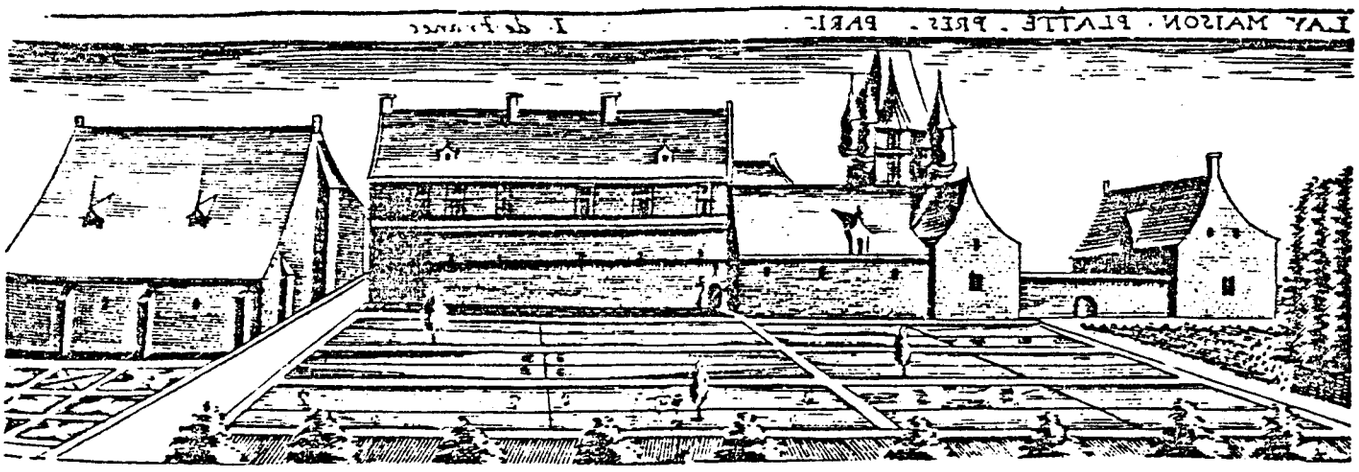
16. L'HAY. Visites pour la constitution du casier archéologique. Com. Vieux Paris, mars 1927, p. 54.

17. M. Mollat, dir. Histoire de l'Ile-de-France et de Paris, Paris, 1971.

F.B.




a.



b.

Fig. 1. Le château des Tournelles à l'Hay au début du 17e siècle

a. la gravure reproduite dans la Topographie française.
b. l'image inversée, correspondant à la réalité.

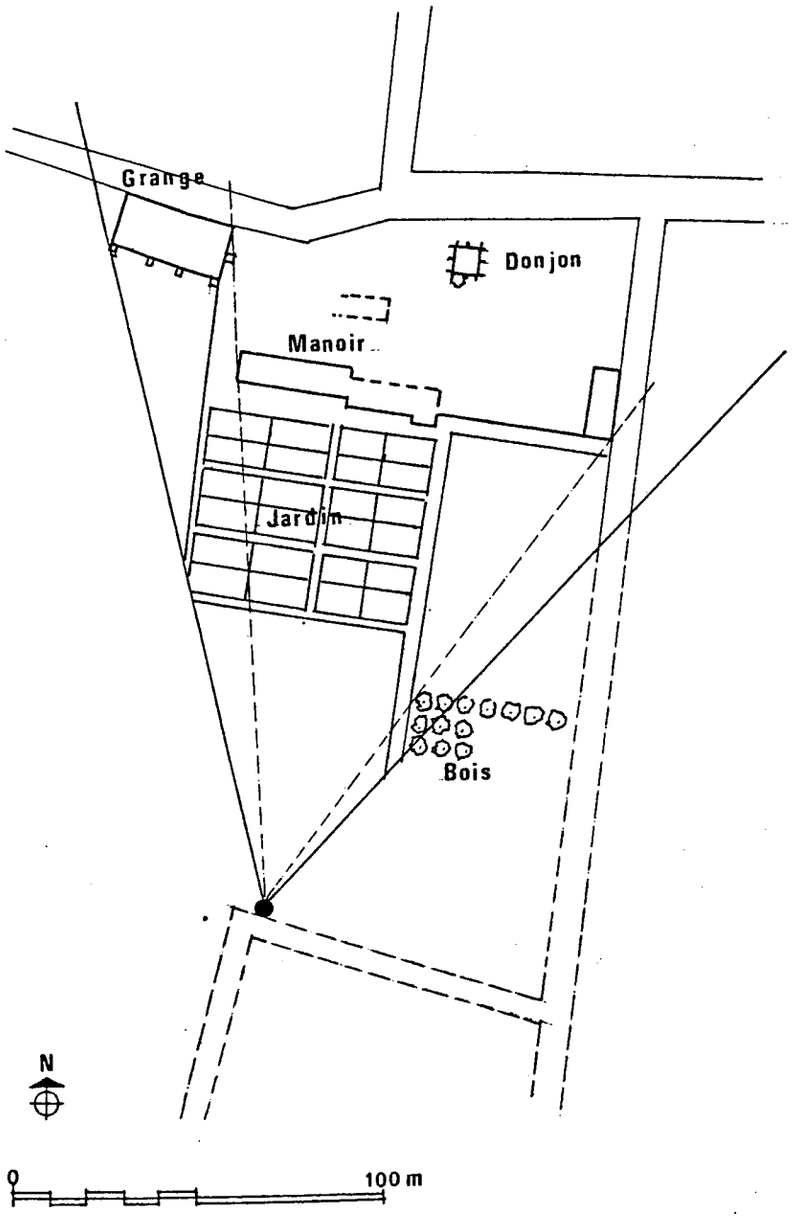



Fig. 2. Château des Tournelles à L'Hay.

Point de vue du dessinateur et bâtiments représentés.
On a matérialisé en tiretés deux rayons visuels pour expliciter et la position du dessinateur et le dessin.

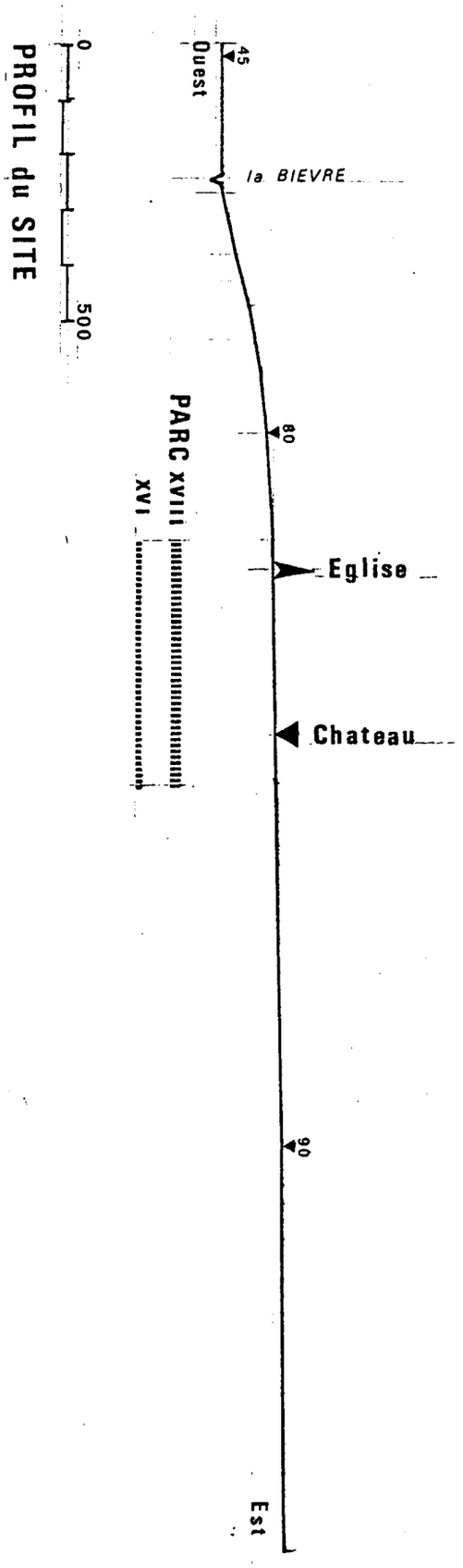



Fig.3. Château des Tournelles à L'Hay.

Profil du site.

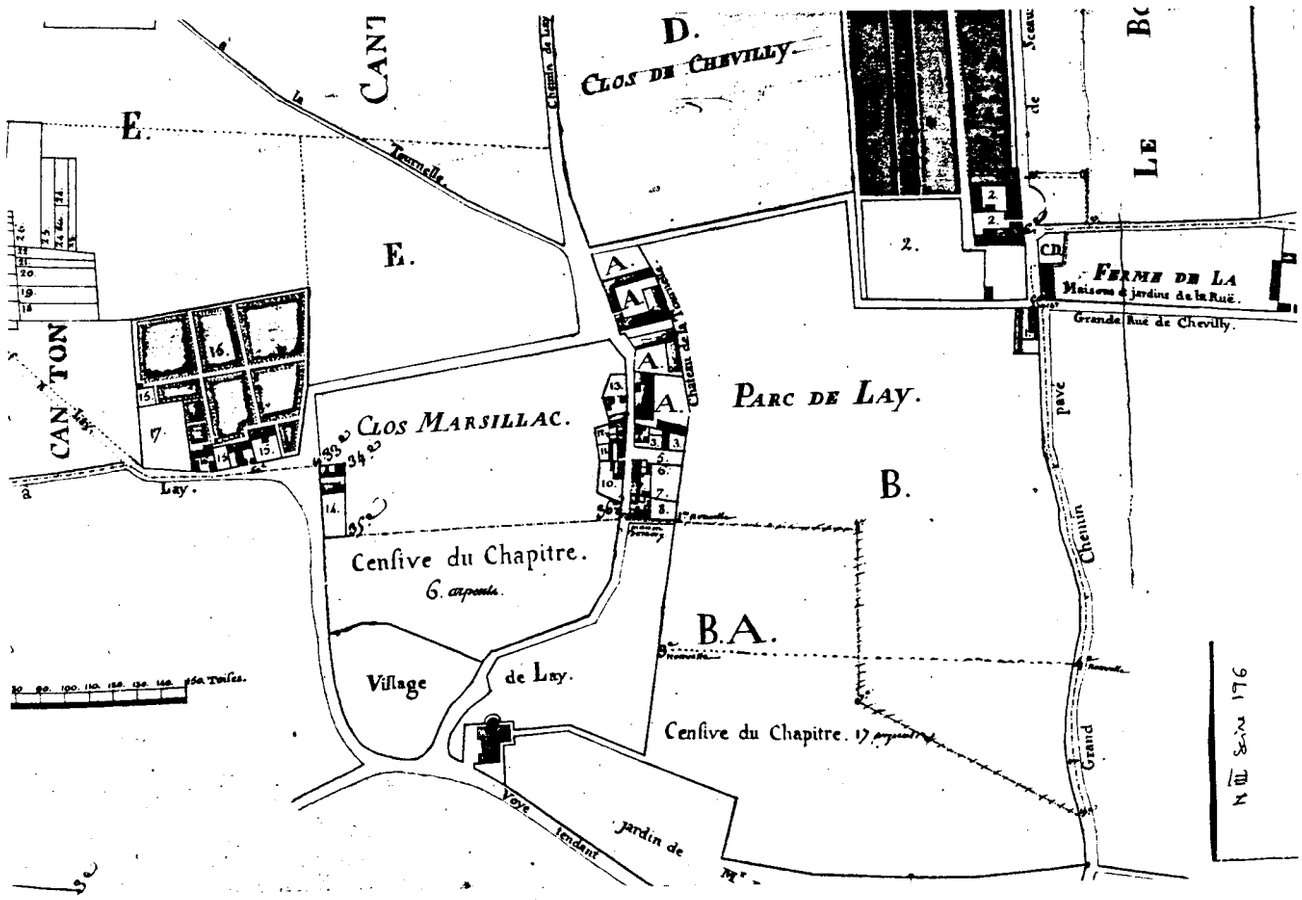



Fig. 4. Le château des Tournelles au milieu du 18º siècle.

A.N. N III Seine 196. Plan de bornage du fief, détail.

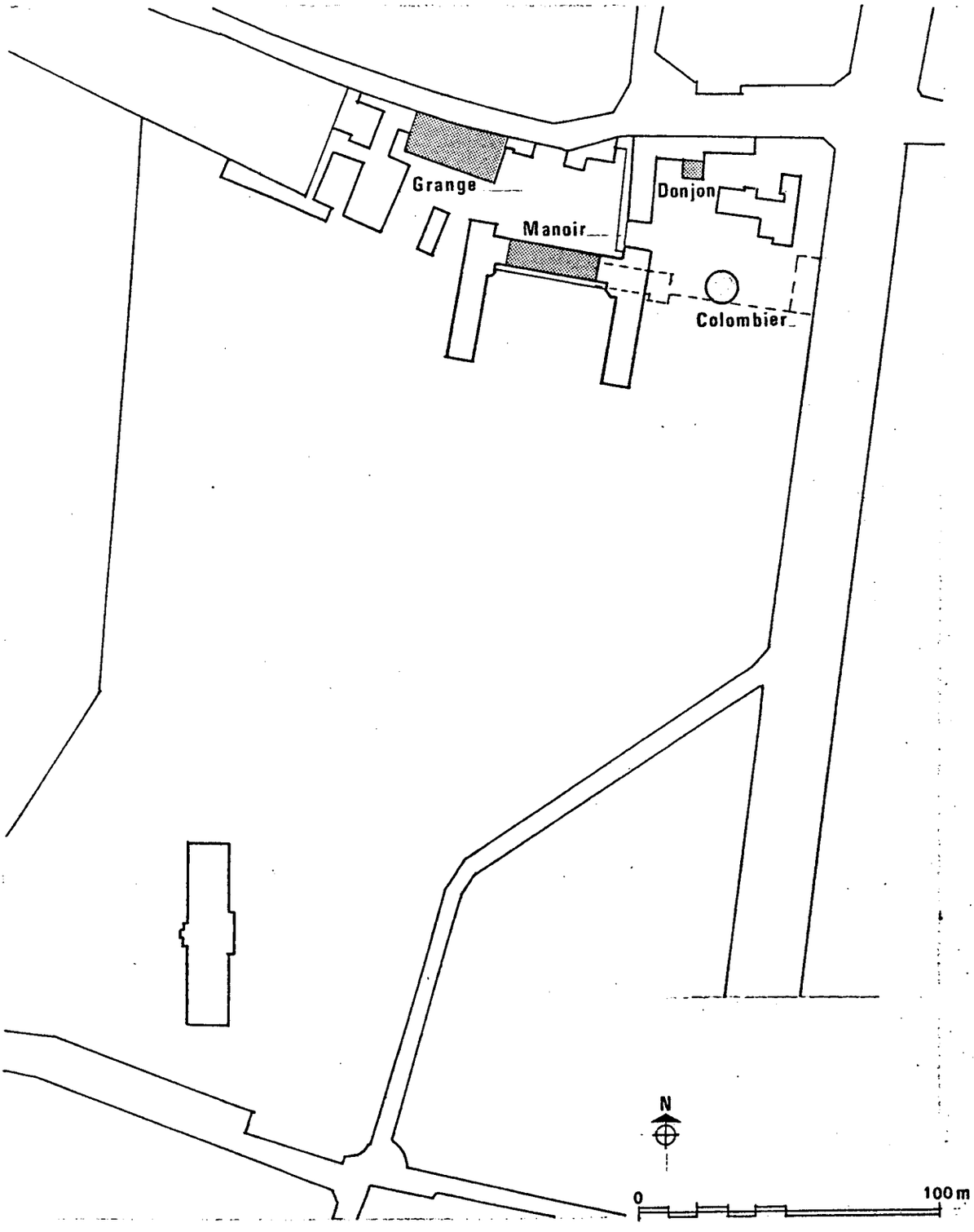
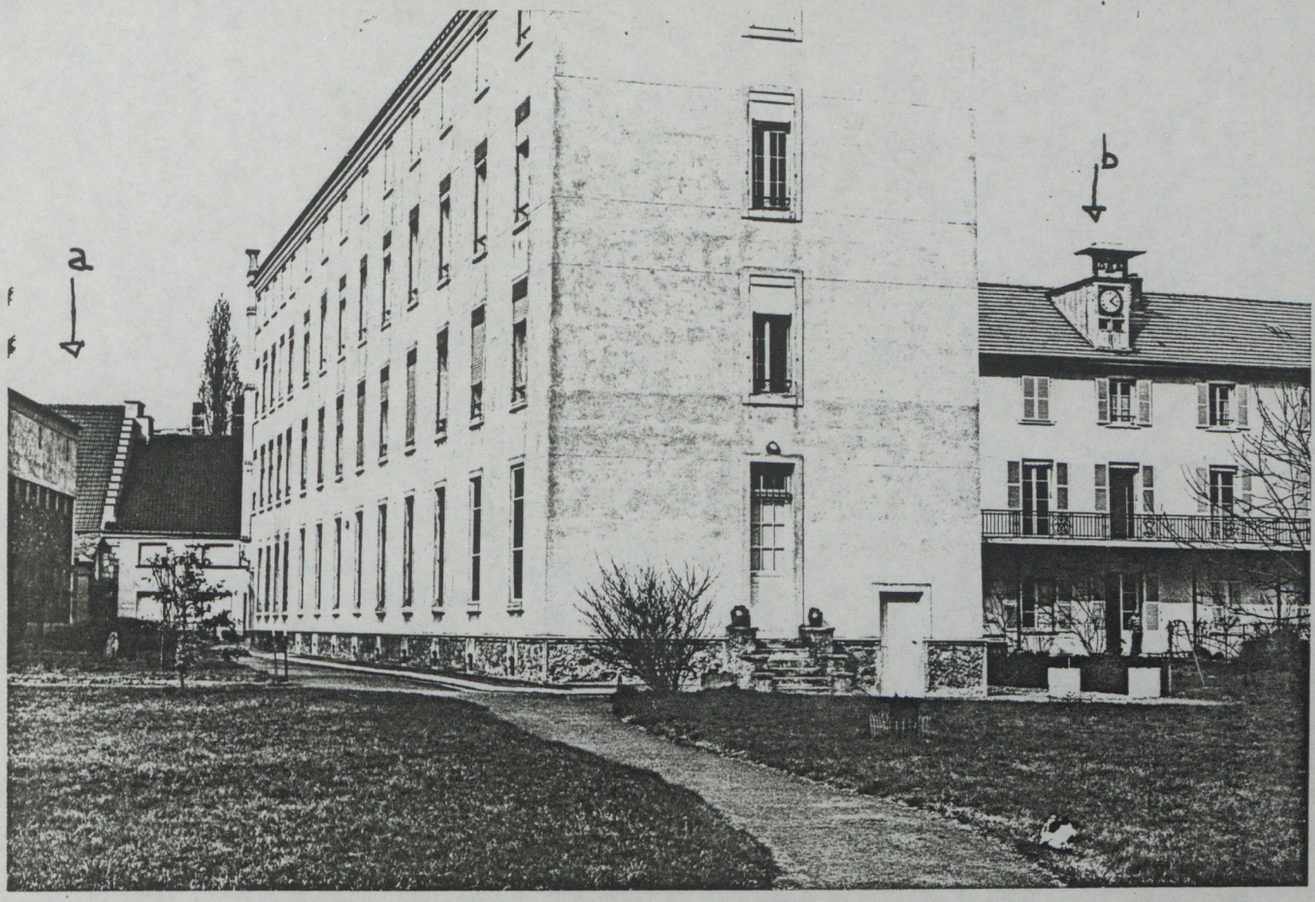



Fig. 5. Château des Tournelles à l'Hay.

Plan de situation, 1984.
Fonds de plan: cadastre révisé; en grisé les bâtiments anciens,



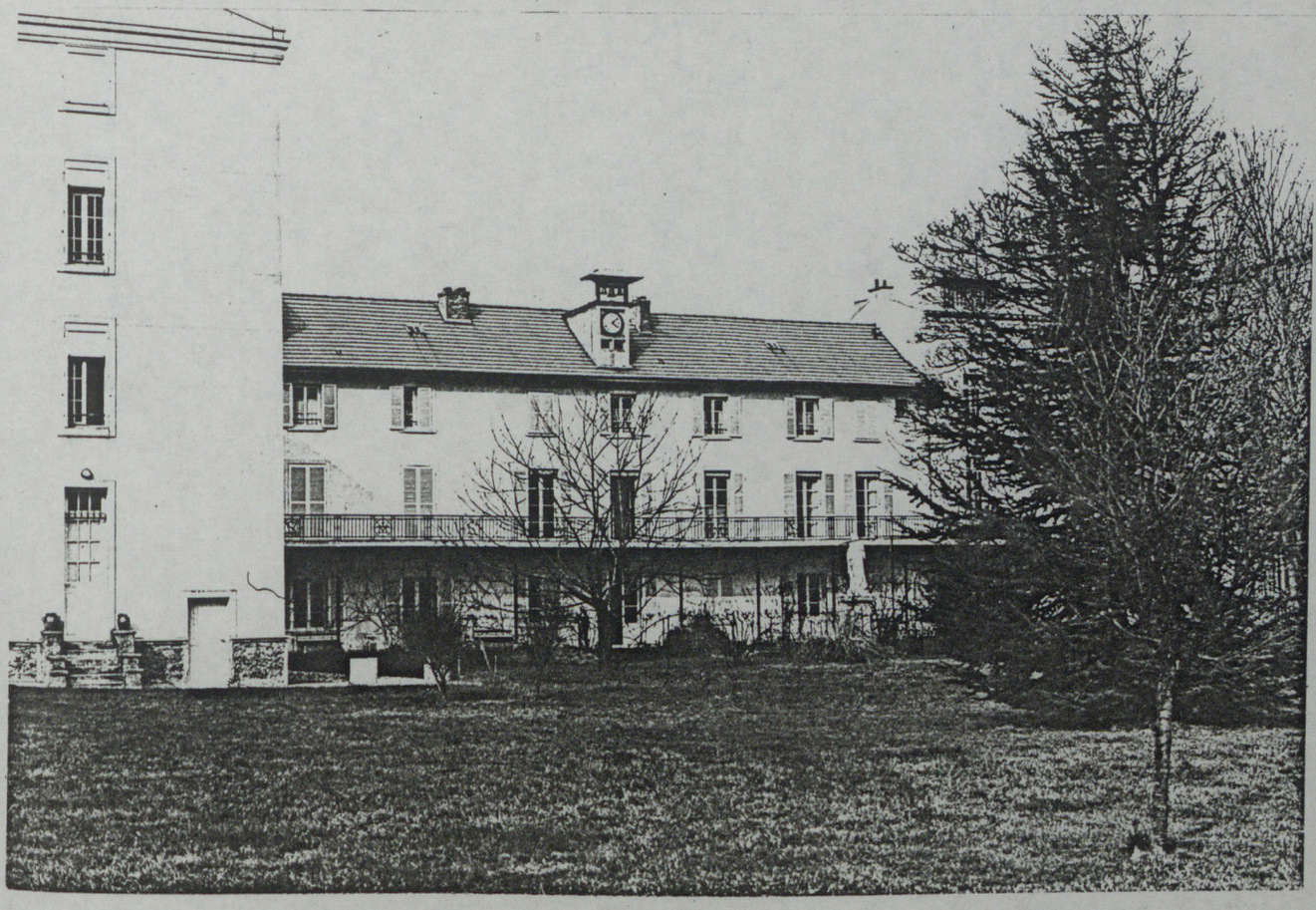



Fig.6. Le château des Tournelles à L'Hay.
état en 1984 (photo CRHAM).
à l'aplomb de la flèche a, la grange, de la flèche b, le manoir.

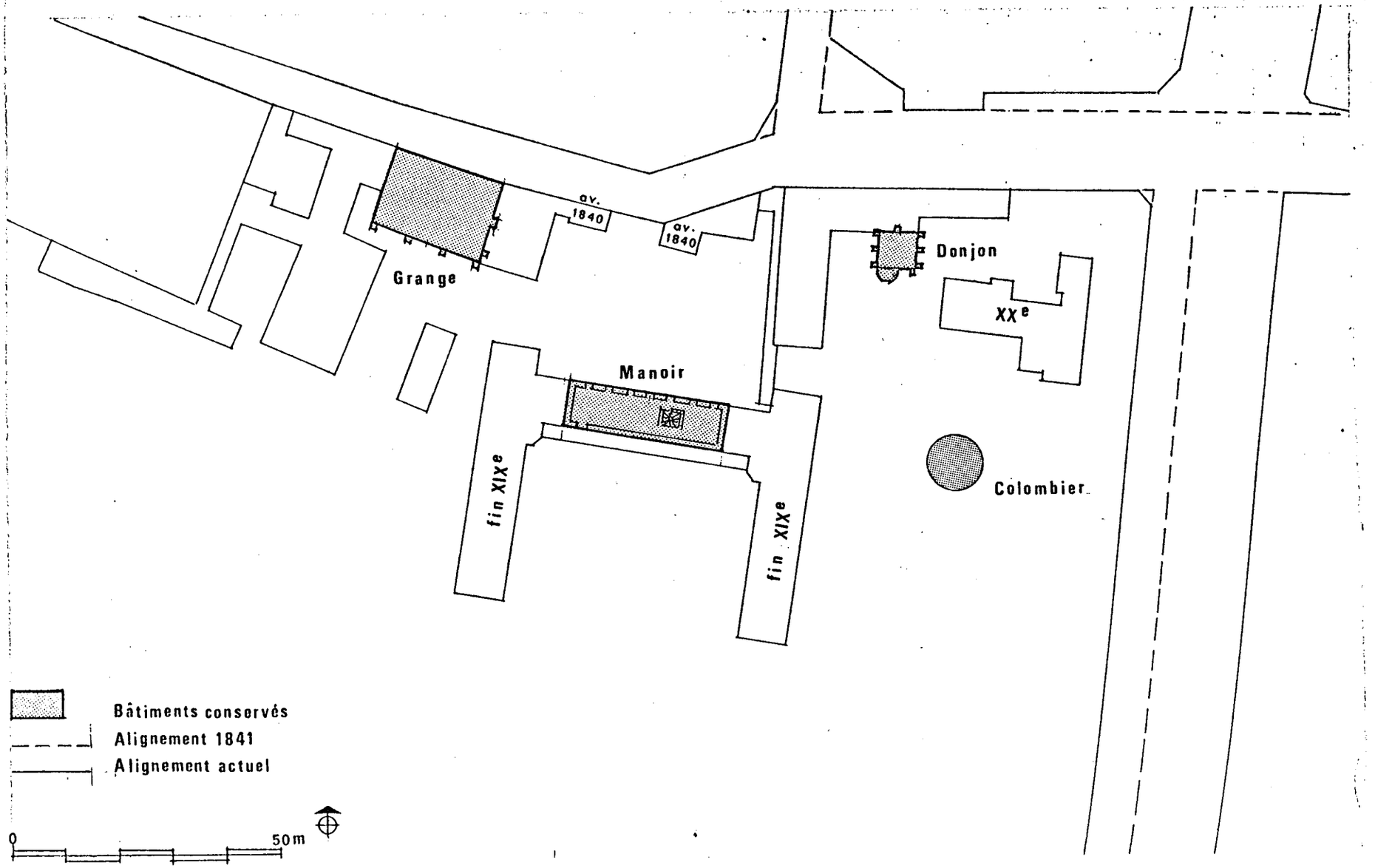



Fig. 7. Château des Tournelles à L'Haÿ.

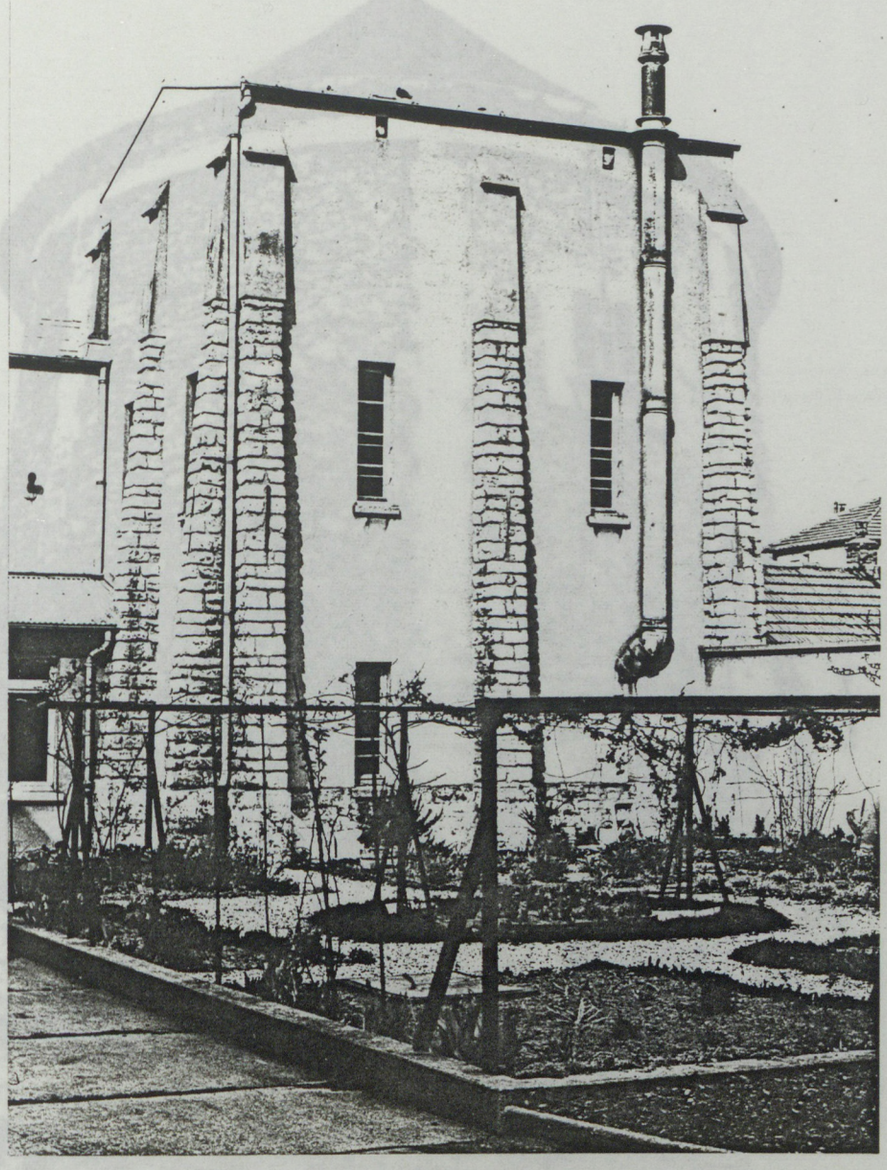


Fig. 8. Le château des Tournelles à L'Hay.
Le donjon, état 1984 (photo CRHAM.)

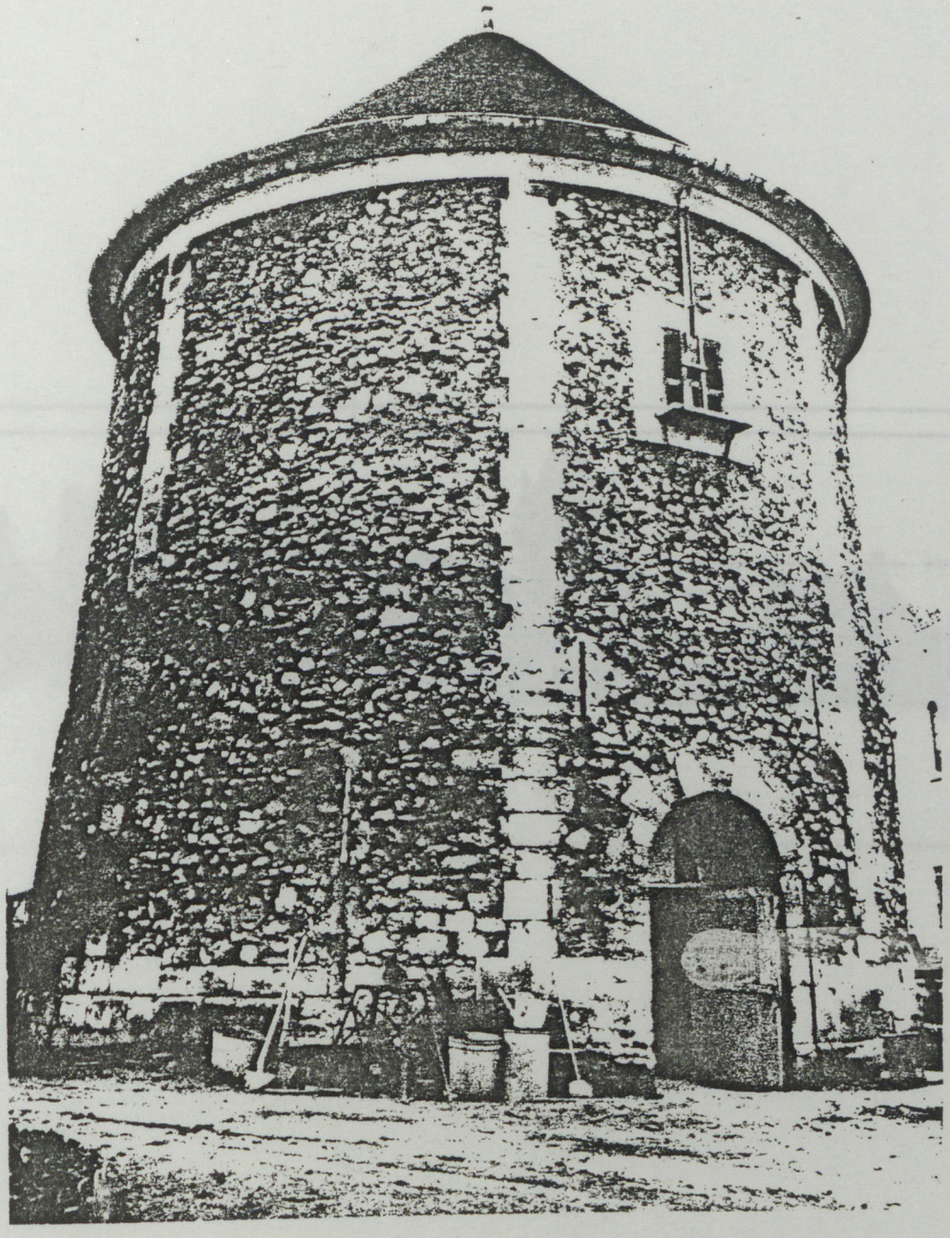


Fig. 9. Château des Tourbelles à L'Hay.

Le Colombier, vers 1975. ( photo Musée Ile-de-France).

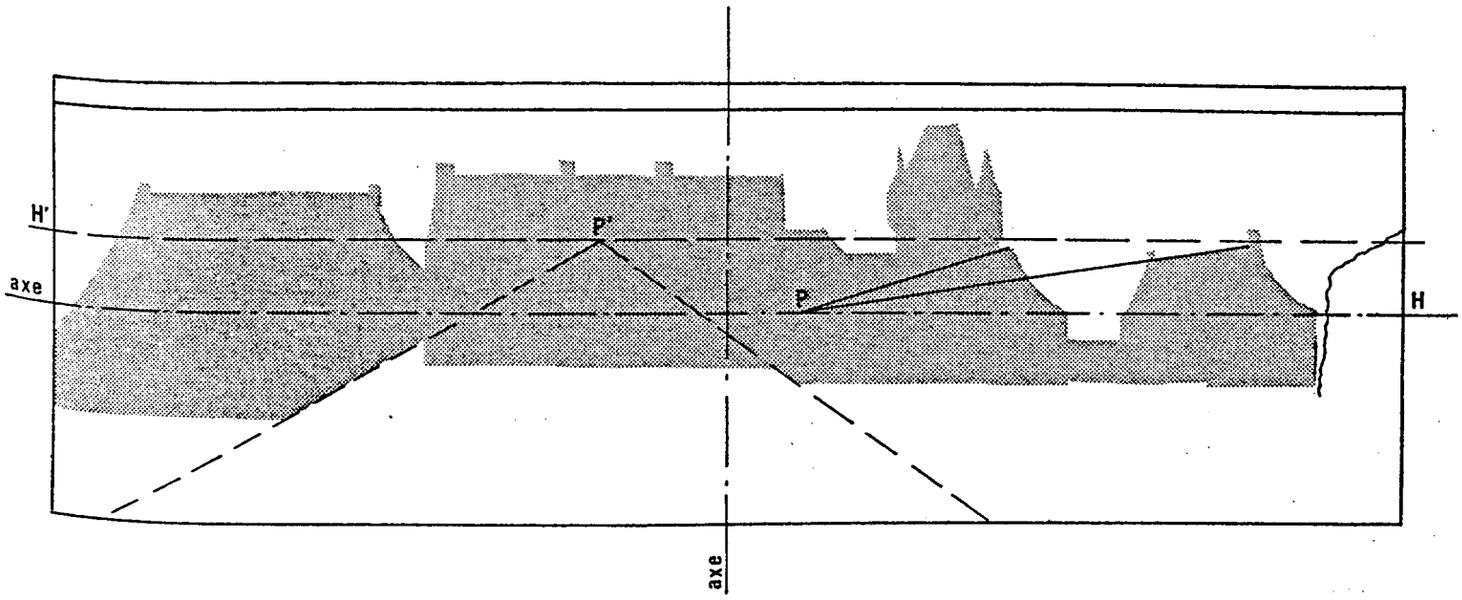



Fig.10. Château des Tournelles à L'Hay.

gravure inversée. Schéma d'analyse de la mise en page et de la perspective.

# LIMOURS

# LIMOURS

Identification du lieu et du bâtiment représentés.

Château de Limours, commune de Limours (Essonne).
Coordonnées Lambert : x: 104,85; y: 580,90.

Fig. 1,7. Le château, bâti au XVI° siècle, est démoli en 1835; il n'en reste rien. Subsistent le pavillon de l'avant-cour, au nord-ouest, édifié au milieu du XVII° siècle, et l'église.

## I - LE CONTENU DE L'IMAGE

### a - Le paysage

Limours est à l'extrêmité nord-ouest du bassin de la Remarde, dans une vallée est-ouest traversée par le rû de Prédecelle, aujourd'hui couvert en grande partie. La vallée est dominée de façon abrupte, au
Fig. 2 et 3 nord, par le plateau de Gometz ( 50 m. de dénivelée ) et, au sud, par des collines remontant doucement ( 47 m. sur 3 km. ).

Au pied du plateau s'abrite le village, en retrait des grandes routes. La route de Paris à Rochefort passe plus loin, comme le montre Chastillon. Le chemin de Limours à Briis traverse le parc. Le rebord du plateau est adéquat pour l'implantation de moulins à vent, comme l'attestent la dénomination ancienne de la "butte du moulin" (17) et l'appellation actuelle du "chemin du moulin à vent". Un moulin subsistait encore à la fin du XVIII° siècle (26).

La représentation que Chastillon donne du paysage est bonne, à une exception près, peut-être: l'absence de vignes dont le pays est couvert à la fin du XVI° siècle (38, pp. 398-399).

### b - Le château, l'église, le parc.

Un hôtel seigneurial est attesté à Limours depuis le XII° siècle au moins (35), probablement sur le même site ( ni trace ni mention d'une autre implantation proche ).

Les contemporains de Chastillon(37) attribuent la construction du château à Jean de Poncher, trésorier des Guerres de François Ier, général du Languedoc. Cet important personnage achète Limours en 1516 (3) à la veuve de Charles de Carnazet. Issu d'une grande famille bretonne

implantée dans le Hurepoix (39), Carnazet possède Limours depuis 1480 et pourrait l'avoir construit, au moins en partie. Le plan masse ( quatre ailes autour d'une cour ), les fossés, le haut soubassement datent peut-être de cette époque. Les caves, éclairées par des soupiraux, sont considérées, en 1793, comme "ce que la maison a de plus beaux" (15). Preuve d'un certain archaïsme de l'architecture de l'édifice, avant sa reconstruction en 1555, le porche d'entrée est voûté d'ogives (5).

Mais Jean de Poncher est suffisamment riche et puissant pour avoir modernisé la demeure. On peut lui attribuer vraisemblablement la reconstruction de l'aile est, bien qu'elle soit, en 1545, qualifiée de "vieux logis" (4). Le pavillon n'apparaît pas dans l'architecture castellique avant les années 1530. La configuration de Limours: deux pavillons à l'est, deux tours à l'ouest, suggère la réfection vers 1530 d'un édifice antérieur, réfection qui commence par l'aile est avec des dispositions caractéristiques: logis simple en profondeur ( le doublage de l'aile n'est pas daté ) distribué en salle rectangulaire et antichambre carrée, cantonné de pavillons - celui du nord-est distribué en appartement et celui du sud-est abritant l'escalier rampe sur rampe qui ne s'exprime pas en façade.

Fig. 10

L'aile sud-est est achevée(?) ou surélevée (?) en 1545 (4) par Anne de Pisseleu, duchesse d'Etampes, adjudicataire du château à la mort de Poncher. C'est un élément majeur de la demeure: l'aile contient la galerie et la chapelle, atouts maîtres d'une demeure noble moderne. Le couple galerie/chapelle est, à Limours, typologiquement important mais spatialement mal traité: la galerie est étroite ( 6 m. hors oeuvre mais seulement 3 m. en oeuvre, tant les murs sont épais, signes de la réutilisation de murs antérieurs ?) et la chapelle minuscule (18 $m^2$). Mais le parti régulier d'une galerie reliée aux extrêmités à deux appartements et enrichie en son centre d'une chapelle saillante est rare. On le trouve exprimé avec une science architecturale raffinée par Delorme à Anet (1552) et à Saint-Léger (1555). La mesquinerie de son traitement à Limours vient peut-être de ce qu'il ne s'agit pas d'un parti inventé et travaillé mais de l'utilisation d'un élément existant, une souche de tour ?. Quoiqu'il en soit, l'orientation vers le sud et vers le parc est judicieuse.

L'aile ouest, plus basse que les autres et couverte en terrasse,

est transformée en 1555 par Diane de Poitiers. Les travaux sont commandés à Philibert Delorme. Le logis est surélevé d'un niveau couronné d'un comble à surcroît (5); une salle de bal de 28 m. x 10 m., premier grand espace créé dans ce château, occupe le premier étage. L'aile est couverte d'une charpente à petits bois (6 et 34) et d'un toit en carène (34), non représenté par Chastillon. C'est peut-être la première application de l'invention delormienne, économique ( trois fois moins chère que la charpente traditionnelle (34))et instrument d'un nouvel espace intérieur et d'une nouvelle forme volumétrique: "Le comble (traditionnel) qui eust esté par le dessus eust monté si haut qu'il eust rendu la court de tout le chasteau mélancholique pour luy oster le iour de tout le devant du logis ...Non seulement il se rend plaisant par le dedans de la salle mais aussi par le dehors et très aggréable et beau à voir" (34). L'appareil utilisé est un mélange de moellon crépi, de brique en parement et en partie vive, mêlée au grès.

Fig. 12

On ignore la date de construction de l'aile nord. L'exactitude de la représentation qu'en donne Chastillon est attestée par le plan (27). Le rythme diversifié des baies, dicté par la distribution: demi-croisée: isolées ou en triplet pour les cabinets, escaliers, croisée pour la chambre, est celui de toutes les ailes d'habitation des grandes demeures de la fin du XV° siècle au milieu du XVI°. L'élévation nord du pavillon est aussi caractéristique: une seule baie, un grand pan de mur aveugle ( la baie portée sur le plan (27) est certainement postérieure ). La représentation est fidèle, à l'exclusion de la cheminée, omise par le dessinateur.

La modernisation du château s'accompagne certainement de l'embellissement des jardins. Le lieu est aride: des travaux indispensables d'adduction d'eau sont entrepris par Diane (7). Mais où se situait la fontaine projetée ? La division en trois séries de parterres du jardin est attestée sur les cartes du XVII°siècle (19). Le second jardin a été transformé en futaie.

Les modifications de l'église, financées par Jean de Poncher dans les années 1530, contribuent encore à changer le paysage du village. Des dévastations des années 1460 (38), il ne reste plus trace. Limours est devenu méconnaissable ( témoignage d'un habitant revenant après dix ans d'absence (17) ). L'église consiste en une nef (non visible sur l'image), un transept à pignon découvert , un choeur à deux travées droites et un chevet à trois pans avec contreforts. A la croisée,

un campanile ou lanternon, surmonté d'un toit à l'impériale, si l'on en croit Chastillon. (C'est maintenant un lanternon couvert d'ardoises ).

En 1598, Marguerite de Poncher, propriétaire du château depuis 1597, fonde le couvent de Picpus.

La gravure de Chastillon rend parfaitement compte d'un paysage qui ne se transforme plus jusqu'en 1636, date des modifications apportées par Gaston d'Orléans à l'accès oriental du château.

## II - LA GRAVURE

### a - Construction de l'image.

#### 1 - Choix du point de vue.

Des trois points de vue idoines pour ce type de représentation: plateau de Gometz voisin, collines méridionales éloignées ou clocher tout proche, Chastillon choisit le premier, se plaquant au bord d'un des chemins qui montaient jusqu'à la butte des moulins. Il saisit ainsi le détail de deux des trois éléments nouveaux du paysage, le château et l'église. Choisissant le point de vue nord, il se condamne, paradoxalement, à représenter, du "château de moderne construction", la partie la moins neuve, à occulter les deux éléments les plus intéressants: l'aile sud avec la chapelle saillante, l'aile ouest avec le toit en carène. La vérification du choix du point de vue sur le site est impossible; le chemin est bordé de hauts murs, la colline est entièrement boisée de pins et de feuillus; la visibilité est nulle.

Fig. 2.

#### 2 - Choix du format.

180 mm. x 118 mm. L'édifice est important: le quart de page s'impose.

#### 3 - Mise en page.

- Organisation par rapport aux axes.

Le château occupe à peu près le milieu de la page, cadrage judicieux puisqu'on peut ainsi le situer par rapport aux éléments importants du paysage avec lesquels il a des liens: les jardins, le village, l'église. De celle-ci, les impératifs de la mise en page n'en laissent voir qu'une partie, le choeur et le transept.

Fig. 13

- Technique de représentation.

La façade nord du château est traitée en géométral. Les faces est

Fig. 7.

et ouest sont convergentes vers un point de fuite placé sur le bord gauche du cadre, ce qui confirme la position élevée du dessinateur. La ligne d'horizon coïncide avec le haut de la feuille. Pour représenter le chevet de l'église, il utilise un dessin développé de façon à en montrer les trois pans.

La construction des lignes de fuite des jardins est moins claire: elles ne convergent pas parce que les jardins sont effectivement sur un terrain en pente montante, vers le sud.

- Les plans.

L'image s'organise en trois plans:

premier plan, peu développé mais très marqué par son caractère aride, animé par deux éléments d'échelle fantaisiste, l'arbre et le moulin, peut-être placés là comme symboles et du nom de lieu et de la forêt proche. (Le parc boisé est attesté sur les documents de la fin du XVII° siècle (19) ). La transition avec le plan moyen se fait par le plan du village;

plan moyen, très développé; le château y est représenté magnifié à l'extrême par rapport à l'église. Transition avec le plan lointain par le jardin méridional;

plan lointain, remonte très haut dans l'image. Il ne s'agit pas d'une convention de mise en page. Chastillon traduit littéralement la réalité topographique: de la butte des moulins, on voit encore aujourd'hui les collines montant comme un mur boisé jusqu'à hauteur des yeux.

- Surfaces: château, 24% de la surface de l'image; paysage, 69,6%; ciel, 6,4%.

4 - Caractères de la gravure.

- Technique: larges hachures accentuées pour marquer le relief du premier plan; traits croisés pour les arbres, les ombres; pointillés pour les parterres.

- Identification de la main: "Par C. Chastillon", en cursive.

- Signes particuliers.

Fig. 1 et 2

- Repérage alphabétique: A, château; B, jardin; C, village; D, église; E, Bois de Bagnolet (Mouilleberte au XVIII°s.); F, route de Bonnelles; G, Butte du moulin; H, moulin de ? .

- Tics graphiques: toits du village; l'appareil des murs; girouettes orientées à l'ouest; ombres des façades.

- Les détails

Détails exacts: la diversité des formes des croisées, la place des cheminées, la modénature (bandeaux horizontaux attestés par les textes (5) ), le chevet de l'église.

Détails inexacts: les fossés humides, l'appareil uniforme des murs: le documents iconographiques du XIX° siècle ( à la vérité difficiles à contrôler ) attestent d'une structure des murs avec chaînes et jambes dont Chastillon ne rend pas compte.

Détails invérifiables: le tracé des jardins (aucun indice dans les plans postérieurs); petits personnages en épis de faîtage (décor très en vogue à l'époque, aux Mesnuls, à Fresnes, en 1580).

b - Intitulé de la légende.

| | | | |
|---|---|---|---|
| 10 | Limou$^{r}$s | château | de moderne construction |
| Numérotation | Toponyme | Dénomination | Qualification |

| | |
|---|---|
| au païs de Hurepois | à Mr. le Duc d'Orléans |
| Situation géographique | Appartenance |

- Numér-otation. 1° et 2° éditions: quart supérieur droit de la planche 10. 3° édition: quart supérieur droit de la planche numérotée 33 de la table et de l'exemplaire de la Bibliothèque Doucet. Le numéro est maintenu dans le tirage de la 3° édition.

- Toponyme. Le R en surcharge au-dessus de la ligne, sur toutes les éditions. Les contemporains (37) orthographient volontiers "Limoux".

- Dénomination. Le vocable château se rapporte vraisemblablement aux caractères "défensifs" de l'édifice, les fossés; à ses caractères seigneuriaux, les tours; à ses caractères sociaux, sa masse imposante, ses toits. Ces traits sont encore ressentis comme caractéristiques du château à la Révolution. En les supprimant, on pense pouvoir éviter la démolition: "L'acquéreur pourrait conserver partie du château en luy ostant tout ce qui a l'air d'un château, c'est-à-dire les tours et la toiture" (15).

- Qualification. De quelle "moderne construction" s'agit-il ? A moins que l'aile nord n'ait été édifiée à la fin du XVI[e] s., ce dont les textes ne gardent pas trace, aucune des autres campagnes de travaux n'est récente. Ce qualificatif moderne est peut-être une allusion à l'invention delormienne. Mais, pas plus repère chronologique que jugement esthétique, l'expression est vraisemblablement un passe-partout, un mot-valise, pour décrire une demeure en bon état et appréciée des contemporains.

- Situation géographique. La légende précise la région, ce qui est rare et, en l'occurence, étonnant: Limours n'est pas un toponyme si courant qu'il soit besoin de préciser sa localisation. Peut-être l'orthographe défectueuse a-t-elle entraîné ce supplément d'information ?

- Appartenance. Addition postérieure à la gravure du dessin, après 1626, date de l'acquisition de Limours par Gaston d'Orléans. Manière habile d'actualiser un document vieilli, d'intéresser les contemporains à un projet d'édition, de flatter les mécènes éventuels.

## III - CONCLUSION

### a - Les raisons du choix.

Au moment de la confection du dessin, le château appartient aux Hurault, personnages importants du royaume. Mais, au moins autant que le nouveau propriétaire, le renom du château tient au fait qu'il a été, pendant soixante ans, aux mains de deux maîtresses royales.

### b - Intérêt de la gravure pour la connaissance de l'édifice.

Seule représentation connue de l'élévation de l'aile nord. Seule image détaillée et exacte de l'élévation avant les transformations du XVIII° siècle. Les autres représentations du château sont schématiques, stéréotypées et fantaisistes (18 et 19). Seule image sur laquelle sont bien visibles le soubassement (disparu dans le comblement du fossé) et les bandeaux, caractéristiques de l'architecture du milieu du XVI° siècle.

Fig. 11 .

Fig. 8 et 9

c - Questions en suspens.

Le détail du tracé des jardins est presque invérifiable. Aucune documentation. Recherches à faire sur les acquisitions de terre, pour analyser l'accroissement du parc vers le sud.

ANNEXES

1 - Suite de l'histoire du château et du paysage.

6 avril 1623, terre vendue au Cal de Richelieu. Considérables embellissements intérieurs ( mobilier, décor ) et extérieurs ( peinture en trompe-l'oeil au portail d'entrée, ( 30 ). Une construction indéterminée est demandée à de Brosse (33). Aménagement des jardins requis de Salomon de Caus.

23 déc. 1626, 1635 vendu à Gaston d'Orléans ( 30 ) qui y entreprend des travaux dans le jardin (construction de perrons, aménagement de fontaines (10, 11, 12) ).

Fig. 4 1645 travaux au château: accès et avant-cour demandés à Mansart (12 31 et 32) et communs ( orangerie, volière, etc...). La surface occupée par le "pourpris" du château dans le village est très augmentée.

1672-1766 Le comté de Limours entre dans les biens de la Couronne. Aucun entretien. Butte du moulin s'écroule.

19 juil. 1766, vendu au comte d'Eu, en échange de Clagny (Varin, ne) (45)

15 juil. 1768, vendu à Montevrault (Raince et Fourcault, ne ( 45 )

18 mars 1775, adjudication à Louise de Rohan, comtesse de Brionne ( 45 ), grands travaux pour réparer le château, le moderniser: démolition de l'aile est, sans doute en mauvais état et qui coupe la vue et la liaison avec le village Moment du doublement de l'aile ouest ?

Fig. 11

1776 Transformation du paysage, par le percement de nouvelles routes (24). Le village et le parc sont comme enclos dans un réseau de voies à grande circulation. Peut-être le propriétaire a-t-il le projet de profiter de l'augmentation du réseau général pour fermer le

Fig. 5 et 6

parc à la circulation: l'emplacement de la route traversière serait traité en "désert" (28). Traces de la réalisation de ce projet: une ferme "à l'anglaise" subsistant au début du XIX° siècle (43) ?

1792, château séquestré, vendu comme bien national (14 et 15).

1793, dépeçage du bâtiment: vente des marbres, des plombs, des parquets (16).

Fig. 7 1835, le château a disparu. Subsiste le pavillon nord-ouest, coupé du site du château par une route.

1900, construction du clocher de l'église, au nord de la façade.

## 2 - Documentation

### I. SOURCES

- Archives nationales

1. $R^4$ 734 à 735. 997 à 1002. Evaluation du comté (duché) de Limours XVIII° siècle.
2. $Z^{1F}$ 881
3. Minutier central. LIV, 53 . 20 août 1537, inventaire après décès de Catherine Hurault, veuve de Jean de Poncher, mentionnant l'acte d'achat du château par J. de Poncher, 11 avril 1516, devant Perault et Sénéchal.
4. Min. cent. LXVIII, 4. 24 août 1545, marché de couverture pour l'aile de la galerie et la chapelle.
5. Min. cent. XIX, 198. 2 mai 1555, marché de maçonnerie pour l'aile ouest.
6. Min. cent. XIX, 198, 2 mai 1555, marché de charpenterie.
7. Min. cent. XIX, 199, 29 août 1555, marché de tuyaux pour la fontaine.
8. Min. cent. XIX, 1557, marché de menuiserie.
9. Min. cent. VIII, 579. 9 août 1611, f° 62. Titre nouvel par Louis Hurault, comte de Limours envers Hiérôme Séguier... sur la terre de Limours.
10. Min. cent. CV, 396. 4 août 1636, marché de maçonnerie pour l'aménagement du jardin (perron dans le parterre, escaliers).
11. Min. cent. CV, 398. 11 juin 1637, marché pour les fontes de grès.
12. Min. cent. CV, 400. 27 avril 1638, marché de maçonnerie pour le jardin.
13. Min. cent. XCVI, 43. 28 mars 1645, marché de maçonnerie pour la construction d'une avant-cour ( publié par E. Ciprut, voir n°32)

- Archives départementales des Yvelines.

14. 4 Q 172. Procès-verbal de séquestre, juin-juil. 1792.
15. 4 Q 173. Etat des propriétés de Madame de Brionne, 1792-1798.
16. 5 Q 209. Rapport sur les démolitions commencées, an V-1797.

- Bibliothèque nationale.

17. Ms. Fr. 14441. Abbé Prévost (régisseur du domaine). Anecdotes historiques sur Limours.

## II. ICONOGRAPHIE

Outre la gravure de Chastillon, représentation la plus ancienne, on citera, par ordre chronologique approché :

18. Jacques Gomboust. Plan de Paris, 1652. Cartouche.
19. Arch. nat. N III S. et O. 187. Plan de réformation des forêts 1666, vue cavalière.
20. Arch. nat. F $14^{bis}$ 8447. Atlas des routes royales, milieu du XVIII°siècle, planche 18.
21. Arch. nat. $F^{14}$ 10. 155, f° 18. Carte particulière des routes, milieu XVIII° siècle.
22. Arch. dép. Yvelines. E 2525, plan du parc de Limours.
23. Vincennes. SHAT. $J^{10}$ c 1766-67, f° 26 A. Minute de la carte des chasses royales, 1764.
24. Arch. nat. $F^{14}$ $199^{A}$ 4. Chemin de Limours à Briis., 1776.
25. Arch. dép. Yvelines. $C^{2}$ 35. Plan d'intendance, 26 août 1783.
26. Carte des chasses royales. F° 8, fin du XVIII° siècle.
27. Arch. dép. Yvelines. 4 Q 173, plan du rez-de-chaussée du château, 1796.
28. Plan cadastral 1° moitié du XIX° siècle; éch. 1/2500°. Ruines représentées.
29. Musée de l'Ile-de-France, Sceaux. Photos de six dessins du XIX° siècle: élévation des ailes sud, est (côtés cour et jardin), accès. Collection particulière, Limours.

29 bis. Plan cadastral contemporain.

## III. BIBLIOGRAPHIE

30. L. Batiffol. Le cardinal de Richelieu à Limours. Mém. Soc. Hist. de Paris, 1927; p. 239 et suiv.
31. A. Braham et P. Smith. François Mansart, London, 1973; pp. 214-215.
32. E. Ciprut. Un ouvrage de Mansart à Limours. Bull. Soc.Hist.de Paris, 1961, p. 193.

Paris, 1961, p. 193.

33. R. Coope. Salomon de Brosse. London, 1972

34. Ph. Delorme. Nouvelles Inventions pour bien bâtir et à petits frais. Paris, 1561, f° 296, r° et v°.

35. A. de Dion. Limours aux temps féodaux. Mém. Soc. Archéo. Ramb., XII, 1897, pp. 173-174.

36. Abbé Esnault. Inventaire des meubles du château de Limours (en 1626). Bull. du Comité d'archéologie, 1883, pp. 202-219.

37. P. de l'Estoile. Journal de L'Estoile pour le règne de Henri III. Paris, éd. 1876, t. I., p. 277.

38. G. Fourquin. Les campagnes de la région parisienne à la fin du moyen âge. Du milieu du XIII° au début du XVI° siècle. Paris, 1964.

39. J. Jacquart. La crise rurale en Ile-de-France. 1550-1670. Paris, 1974.

40. R. Lane. Recherches sur les seigneurs de Limours. Bull. Soc. Hist. de Corbeil., 1963.

41. Abbé Lebeuf. Histoire de tout le diocèse de Paris, t. III., 1883.

42. A. Lemoine. Louise Julie...de Rohan. Rev. Hist. Versailles, 1933.

43. D. Perreve. Recherches sur Limours. Bull. Soc. Hist. Corbeil, 1963.

44. G. Oudiette. Dictionnaire topographique des environs de Paris. Paris, 1817, p. 548.

45. Proçès-verbaux et notices (sur Limours). Mém. Soc. archéo. de Rambouillet, XII, 1987, p. 72 et suiv. comprenant:

- Lorin. Limours en 1814, pp. 170-172.
- Excursion à Limours, pp. 72-74.
- Anecdote historique sur Limours, publication commentée du ms., BN. 14441, voir n° 17.

F.B.

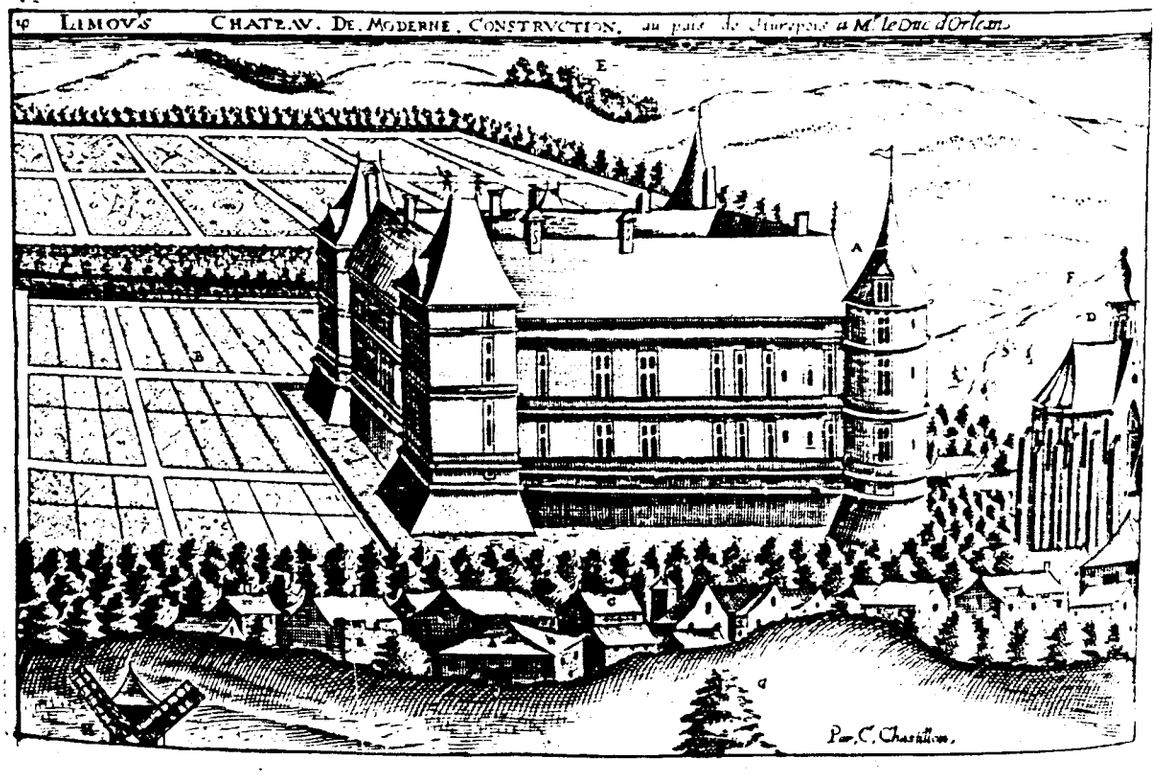



Fig.1. Le château de Limours au début du 17º siècle.
gravure de Claude Chastillon.

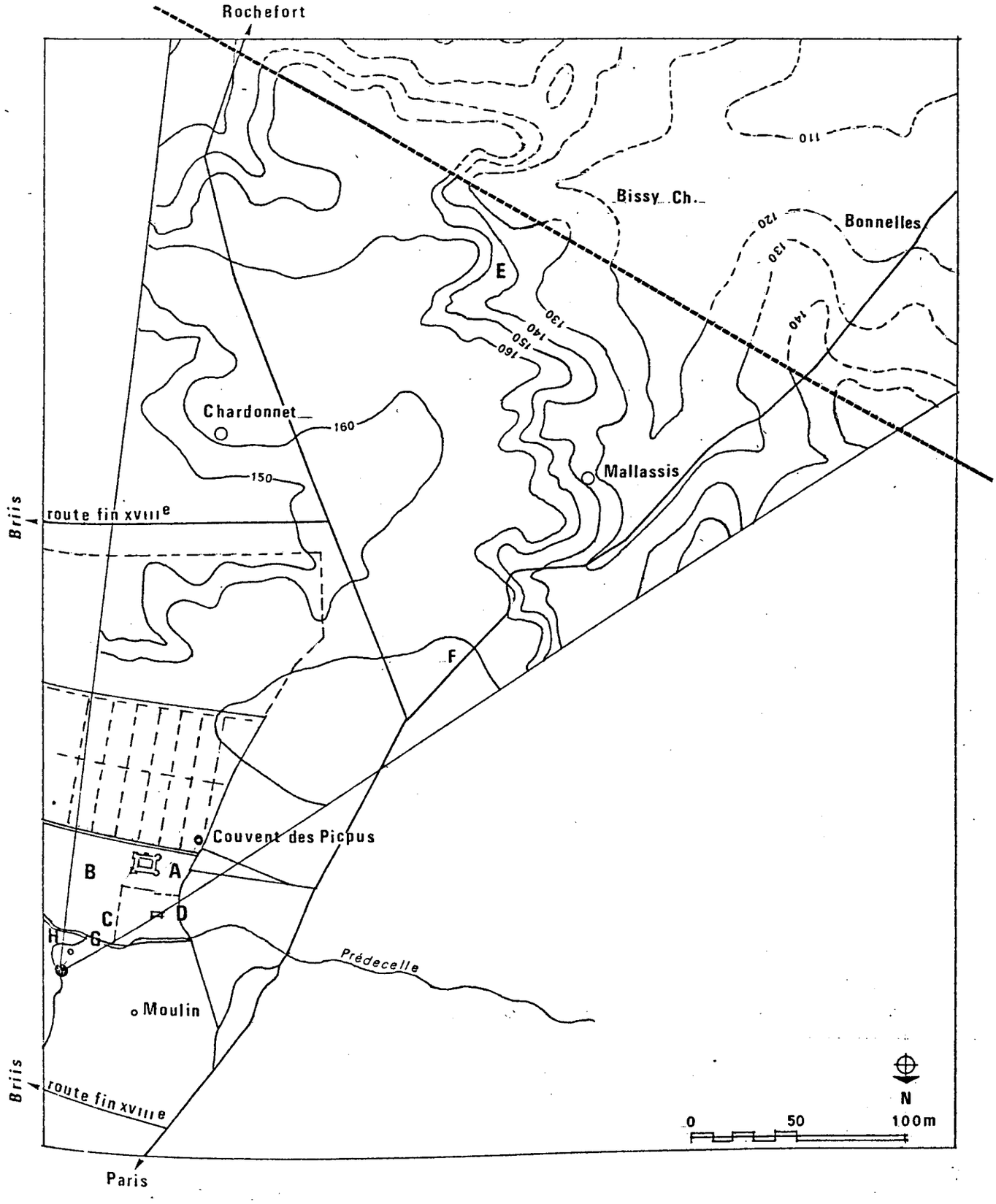



Fig. 2. Château de Limours.

Point de vue du dessinateur et portion du paysage représentée. Sont indiquées les deux routes N. et S. encadrant le parc, tracées à la fin du 18º s. ( voir aussi fig.5),; on a reporté les symboles alphabétiques de la gravure.

Fig.3. Château de Limours.
Profil du site.

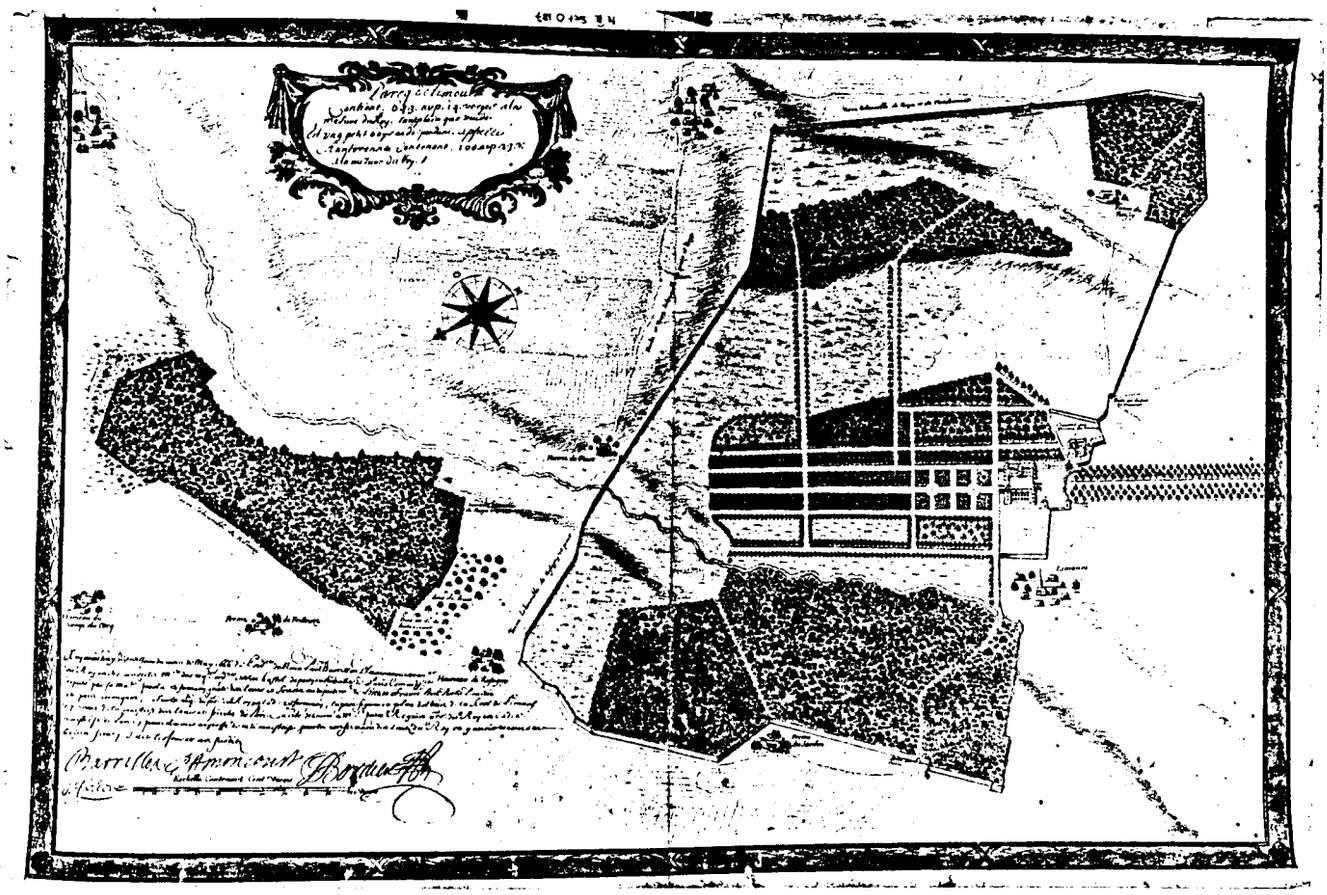


Fig.4. Le château de Limours, le jardin et le parc à la fin du 17º s.

A.N. N III Seine et Oise 187. Plan de réformation des forêts, 1666. le château est schématiquement représenté mais la nouvelle avant-cour (1645) est bien indiquée. (photo CRHAM)

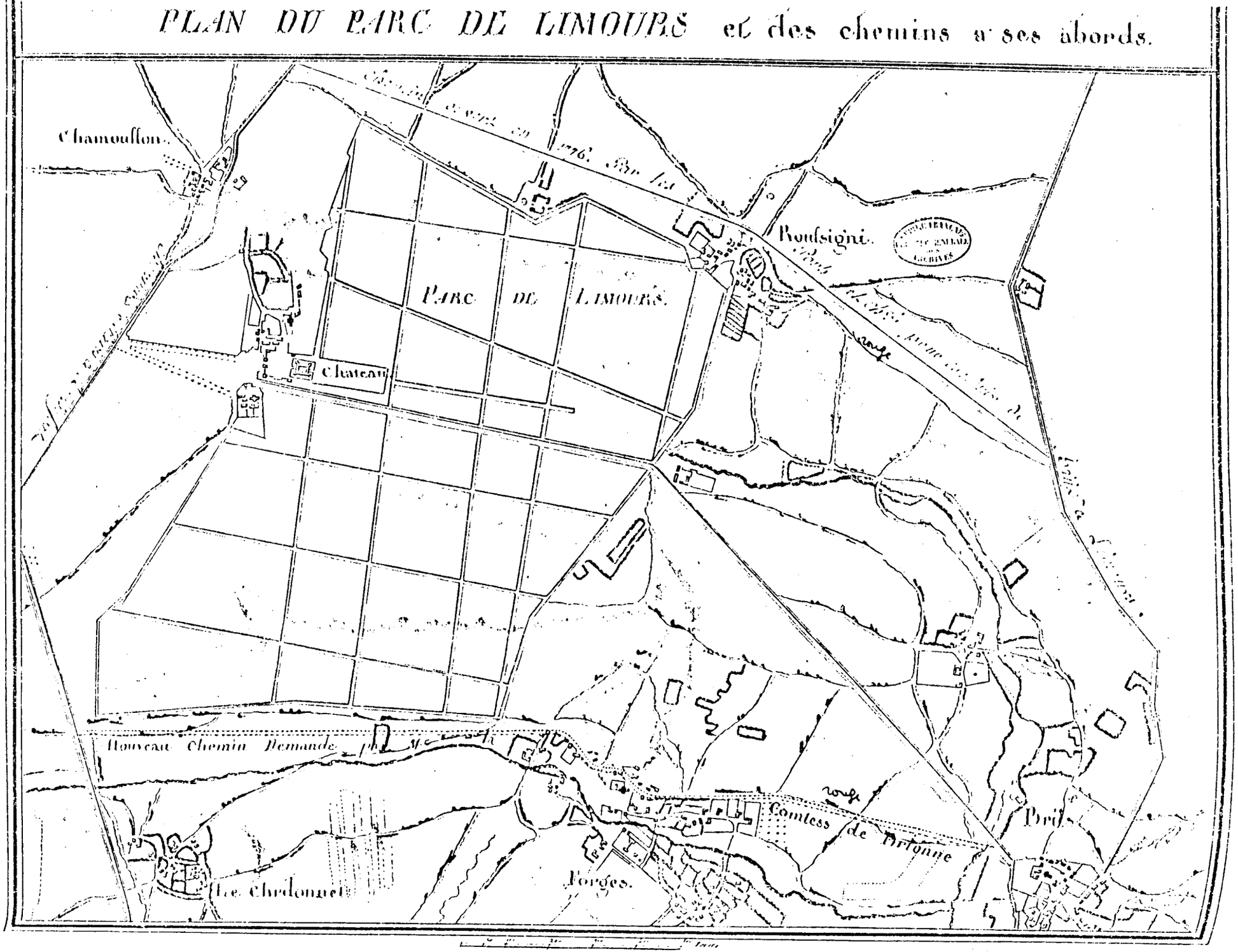



Fig. 5 . Le château de Limours. Projet de percées de routes , après 1776.

Arch.nat. $F^{14}$ 199.$^{A}$

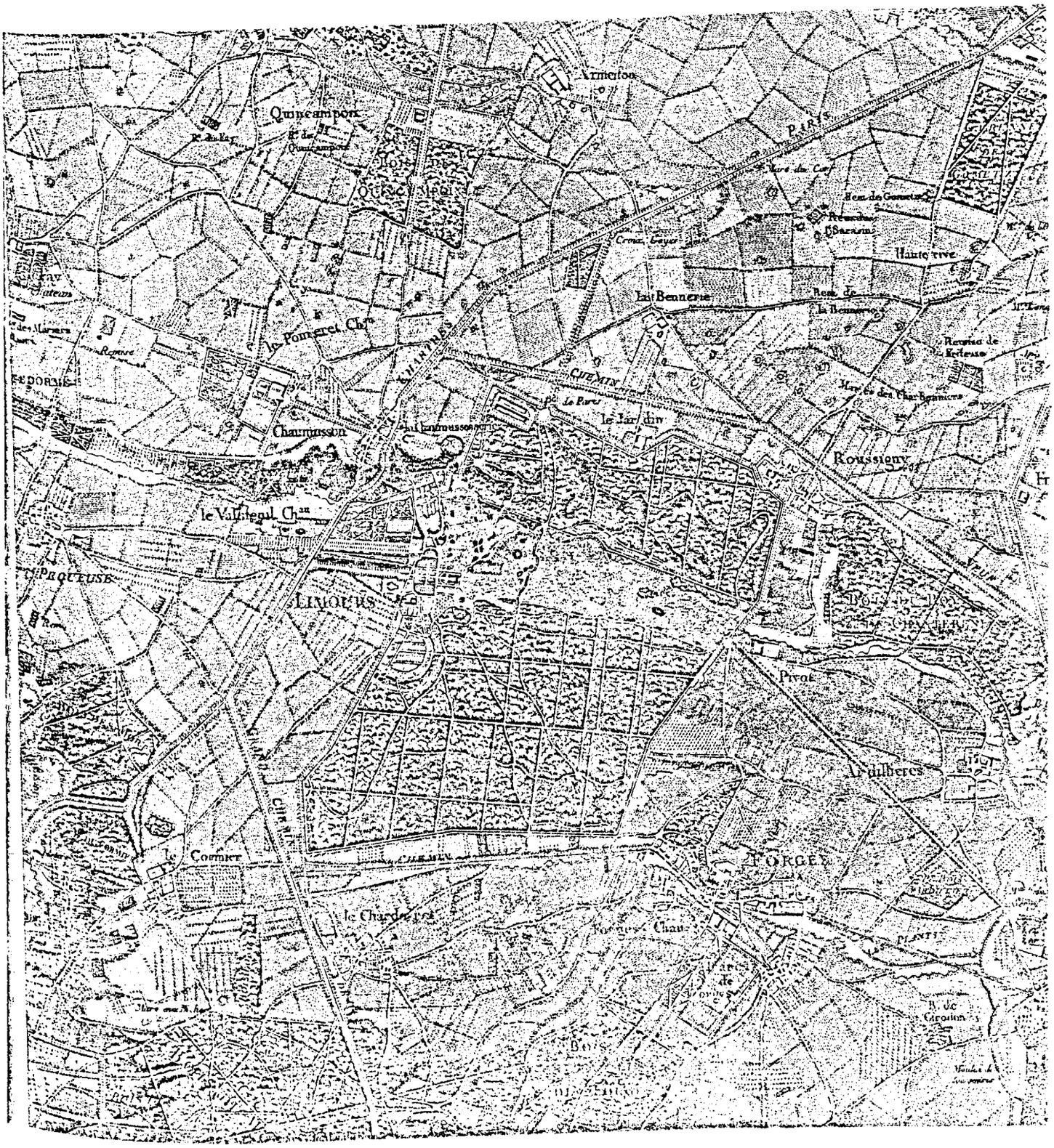



Fig.6. Château de Limours.

Projet(?) d'aménagement à l'anglaise du parc, fin du 18º s.
Carte des Chasses royales, feuille 8, détail.

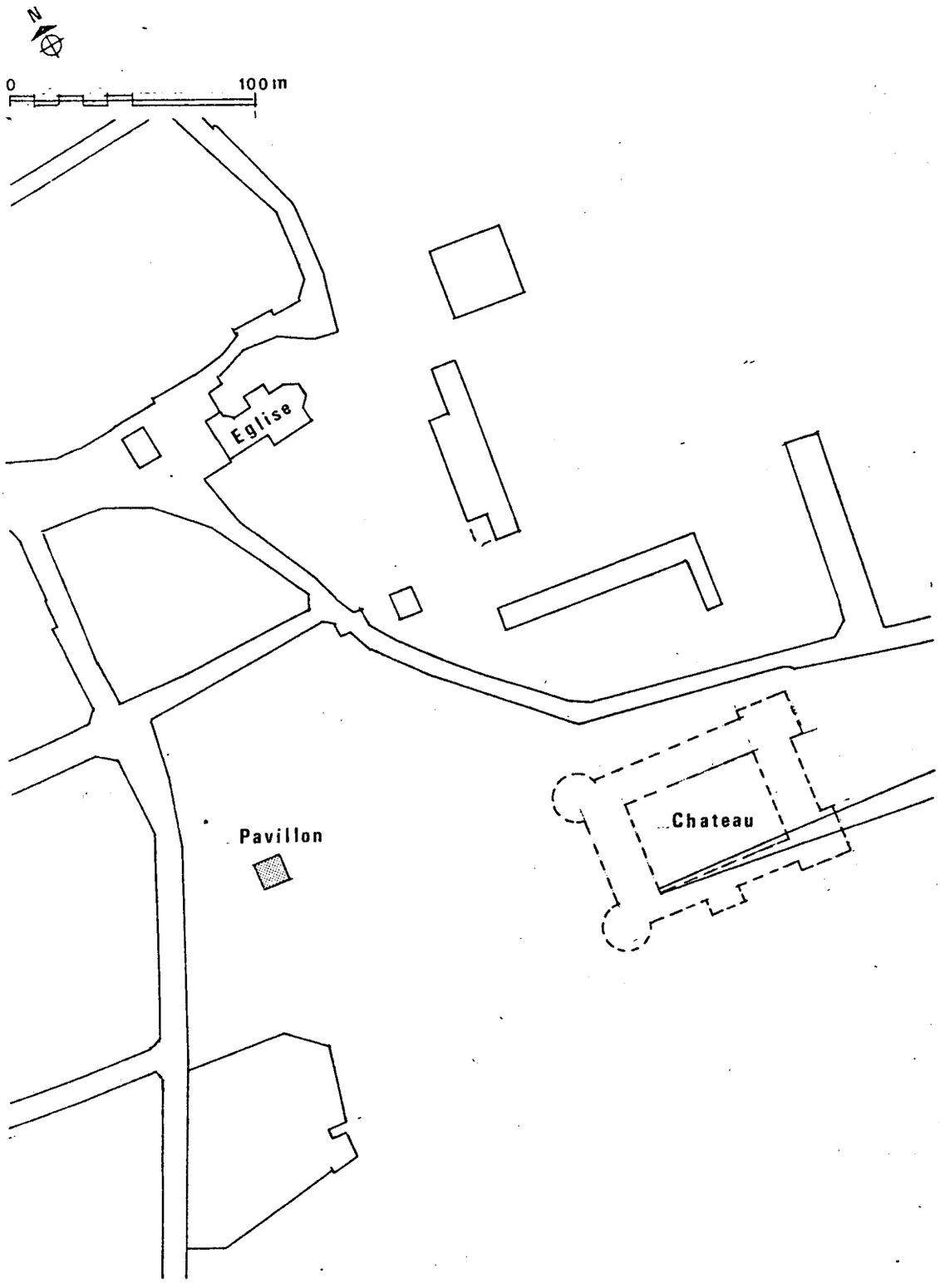



Fig.7. Château de Limours.
plan de situation en 1984. Fonds de carte: le cadastre révisé.; en grisé, un des deux pavillons de l'avant-cour (1645) conservé.

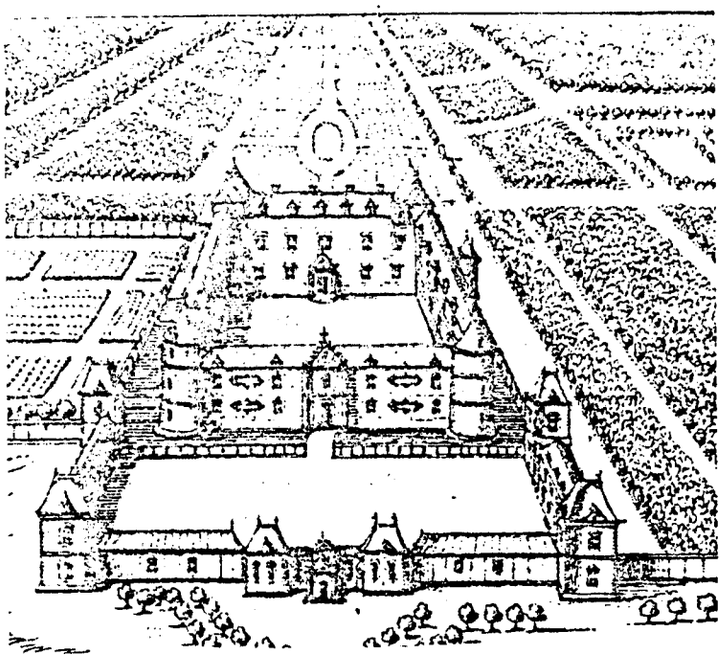


Fig. 8 Le château de Limours au milieu du XVIIº siècle.
Plan de Paris de Gomboust, 1652, détail.
vue de l'ouest.

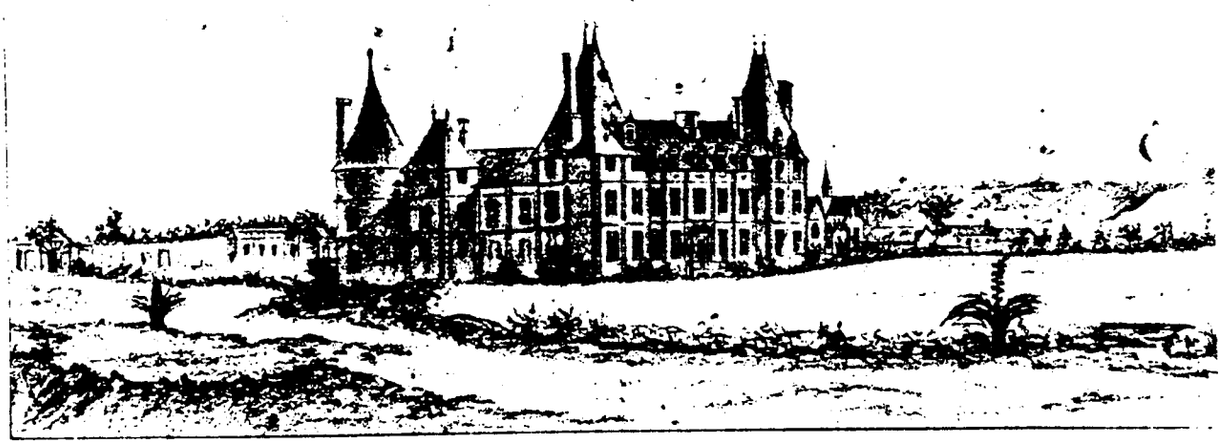


Fig.9. Le château de Limours à la fin du 18º siècle.

aile S. et E. Dessin du 19º s. d'après(?) un document antérieur. Limours, coll. particulière. Photo Musée Ile-de-France.

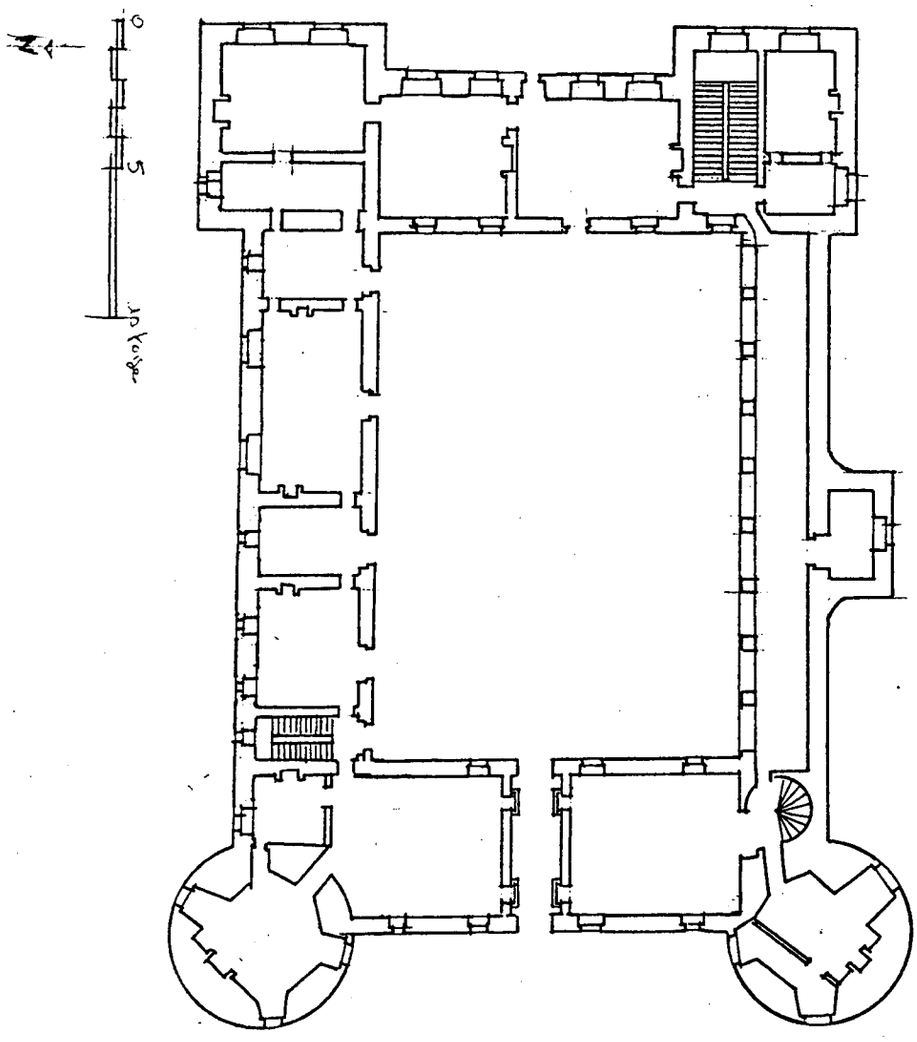



Fig. 10. Le château de Limours, état restitué fin du XVIº siècle.

Fonds de plan: plan levé en 1796. Arch. départementales des Yvelines 4 Q 173, sur lequel ont été reportées les indications données par les devis de 1555 et la gravure de Chastillon.

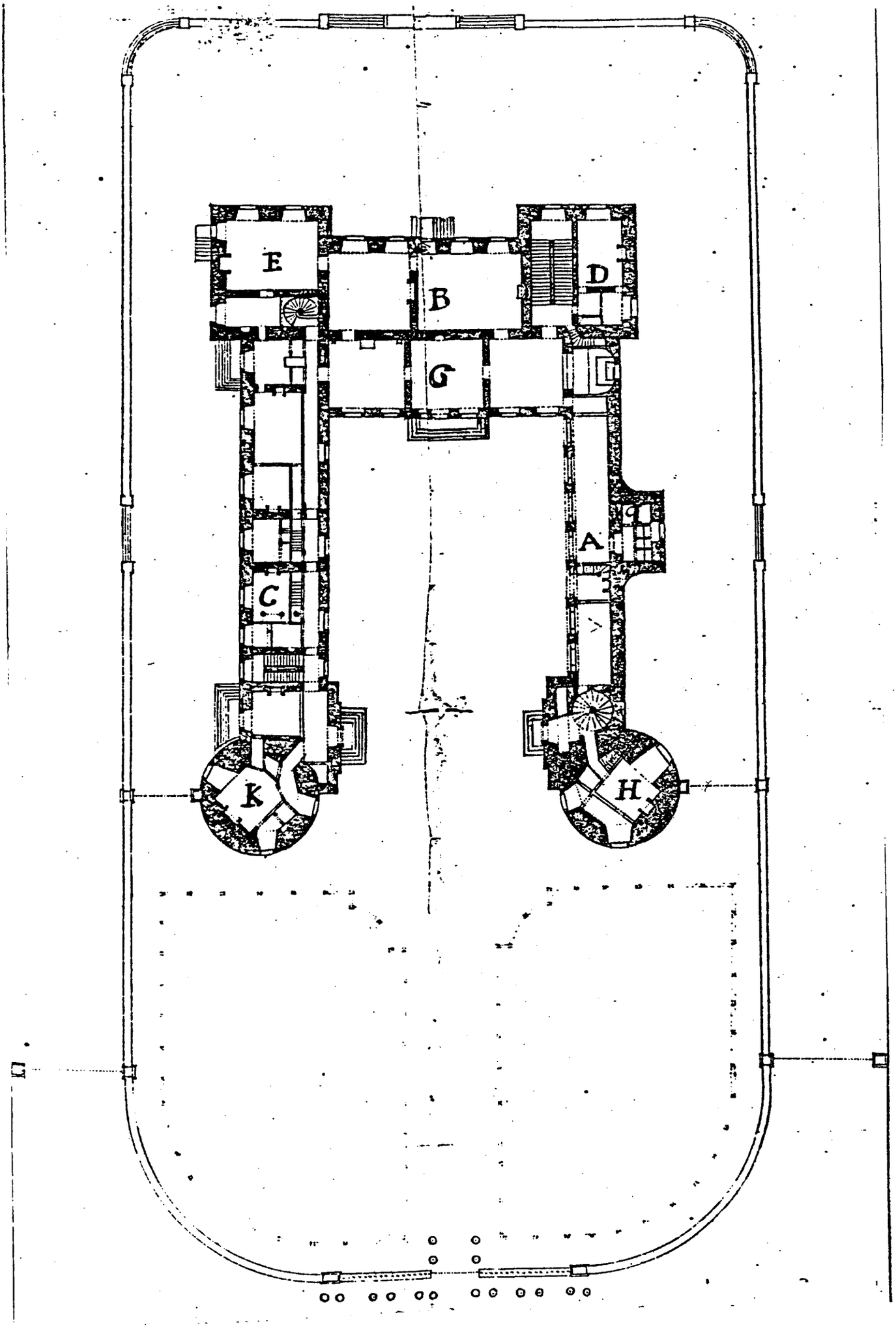
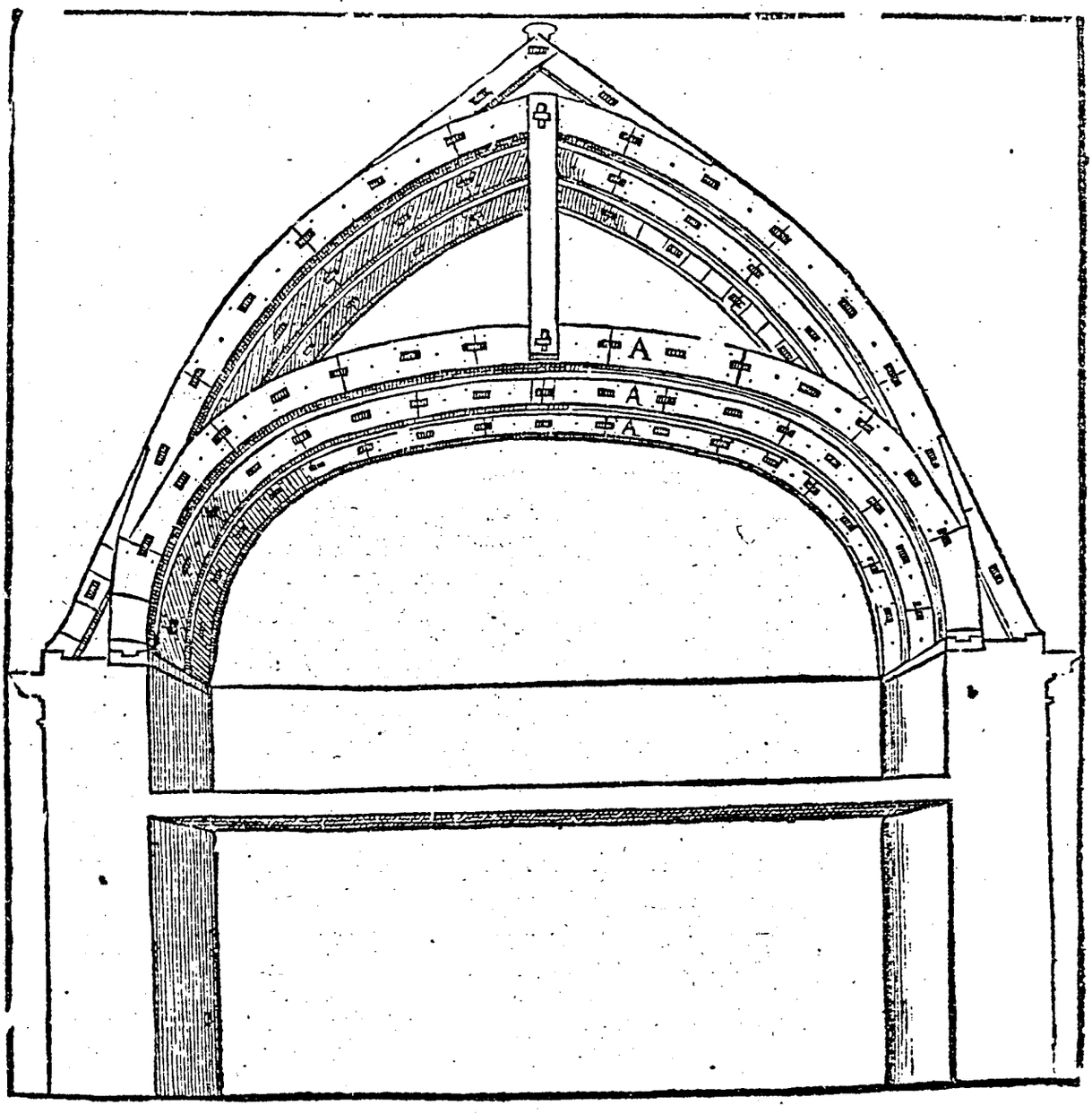



Fig. 11. Le château de Limours dans la deuxième moitié du 18º s. plan au rez-de-chaussée. A.D.Yvelines, 4 Q 173, 1796.




*Comme l'on peut faire les couuertures droictes par le deſſus, ſans y auoir rondeur, auec pluſieurs petits bords de plomberies qui donneront fort bonne grace*

CHAPI-

Fig. 12. Le château de Limours. Charpente de l'aile ouest.

Philibert Delorme. Nouvelles Inventions, LIvre X de l'Architecture f° 296.

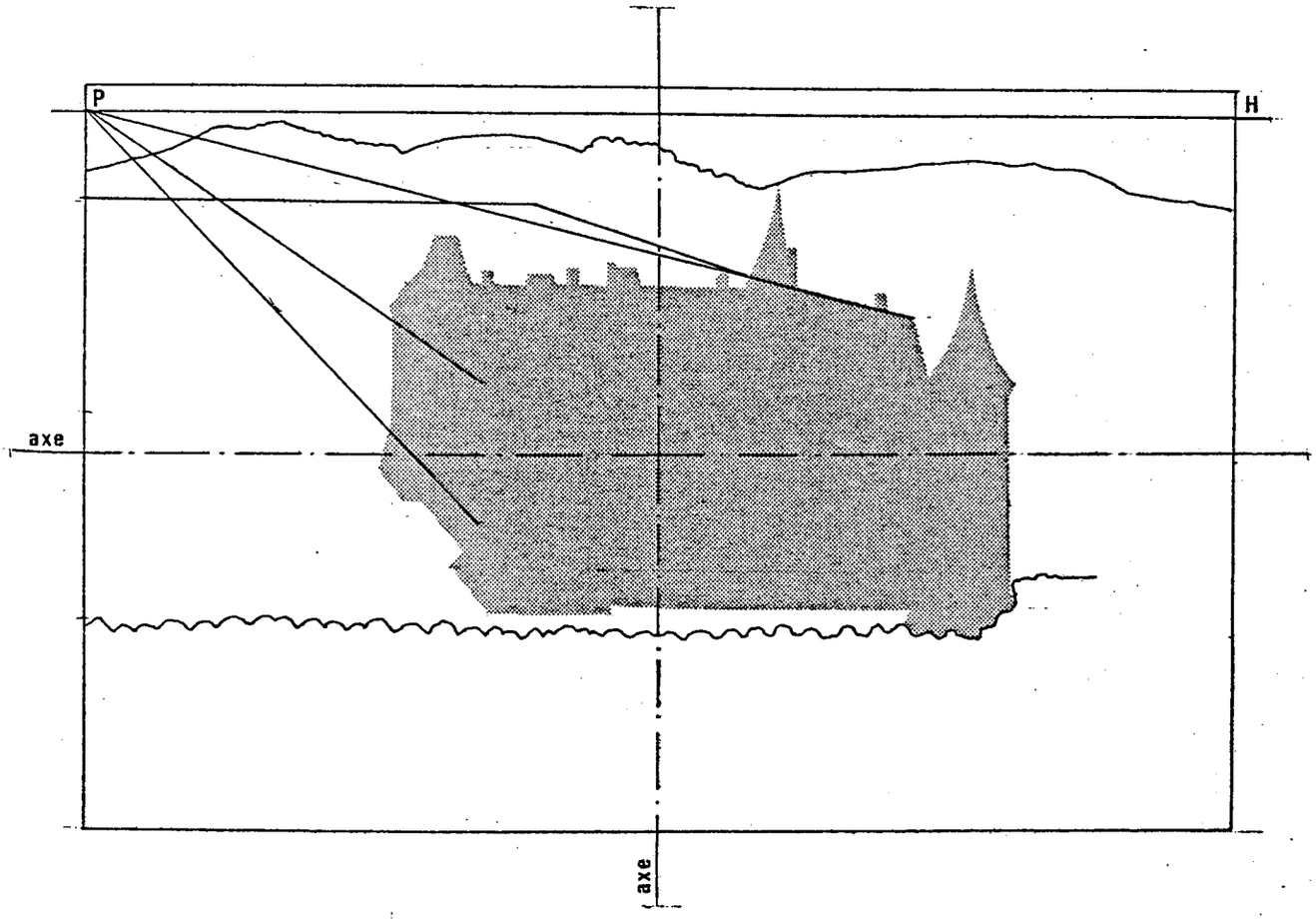



Fig.13. Château de Limours.

Schéma d'analyse de la mise en page et de la perspective.

LIVRY

# LIVRY

## Identification

Château de Livry, commune de Livry-Gargan, Seine-Saint-Dénis.
Construit probablement à la fin du XVIe siècle ou au début du XVIIe, agrandi avant 1674, il est détruit en 1835.
Coordonnées Lambert : X 615,5 Y 436

## I - LE CONTENU DE L'IMAGE

### a - Le paysage

Livry est situé dans le pays d'Aulnay, région de collines boisées s'étendant en demi-cercle au nord de la Marne. Cette dépression très humide et très boisée formait la grande forêt de Bondy, riche en aulnes, traversée par la route de Paris à Meaux . Livry était probablement considéré comme un poste de garde sur la route de l'Allemagne.

Fig. 1 Chastillon ne représente pas le paysage autour de Livry, il se borne à figurer l'enclos du château et de son parc qui était situé à la lisière du village, entre la route de Vaujours et celle de Meaux.

### b - Le château et son enclos

Il y a toujours eu un château à Livry; les premiers seigneurs connus, les Garlande, possédaient au XIIe siècle un château fortifié. En 1128, Louis VI le Gros "dut multiplier les attaques et employer les moyens les plus puissants" pour l'investir (9). En 1212, Guillaume de Garlande fonde une chapelle en son château de Livry (9 ). Sous le règne de Philippe le Hardy, qui achète la seigneurerie en 1285, le château était "gasté et déchu" (9 ). Il y fait probablement des travaux car en 1289 il était habitable : il y délivre un acte, "à la fenêtre jumelle entre la cheminée et la chambre du seigneur" (9 ). En 1442, il y a à Livry, un "chastel ... à costé une basse cour avec maisons ...": l'organisation de l'espace est déjà défini (9 ). A la fin du XVe siècle, le château passe dans la famille Sanguin qui partage la seigneurerie avec une autre famille (Le Picart, de la Mare, Lemaire) jusqu'en 1620, date où ils en sont les seuls tétenteurs.
Il semble qu'il faille situer à l'époque de Jacques Sanguin - conseiller au Parlement puis Prévôt des marchands de Paris en 1606 -

la construction du nouveau château. Sa position sociale et la fortun qu'il en tirait le justifierait, ainsi que le style du bâtiment. Le château vieux et le château neuf occupaient vraisemblablement les mêmes lieux.

Tout n'est pas sacrifié du vieux château; on conserve les annexes : colombier, bâtiments des communs et surtout le châtelet d'entrée flanqué de tourelles. Son existence - sinon son emplacement on le verra - est attestée par un texte d'archives de 1674.

A l'est de la basse-cour, conservée selon toute vraisemblance, on commence à édifier un château neuf, bien situé entre cour et jardin, assez en arrière du village, dont il est séparé par un mur. La

Fig.1 construction n'est pas achevée quand Chastillon vient à Livry, avant 1616. Le pavillon oriental reste encore à édifier mais il est évidemment projeté : le château de Livry est construit sur le plan répandu en Ile-de-France d'un corps de logis simple en profondeur cantonné de pavillons carrés. Les textes ( 5) et les plans ( 7)

Fig.5 postérieurs attestent de son entière réalisation à la fin du XVIIe siècle. En revanche, rien ne permet de dire si le détail de l'élévation dessinée par Chastillon est exact. D'après son dessin, le château présente un certain nombre de caractères communs à beaucoup d'édifices d'Ile-de-France : pavillon plus élevé que l'aile, bandeau entre les étages. Il semble être en brique et pierre(on sait qu'il était couvert d'ardoise).

## II - LA GRAVURE

### a) Construction de l'image

Fig.2 et 3 #### 1 - Choix du point de vue

Le choix du point de vue n'est pas assuré. Le dessin en géométral de la façade sud du château incite à penser que Chastillon a choisi un emplacement orthogonal par rapport à elle. Il se serait placé dans une des premières maisons de la ruelle de la Fontaine (cadastre ancien ; CR 11 sur le cadastre actuel). La vue depuis le clocher aurait donné plus d'importance à la façade latérale.

Les grandes lignes du dessin correspondent assez bien à la topographie des lieux, telle que les plans du XVIIIe siècle permettent de la restituer : de droite à gauche, on peut replacer le colombier (démoli au XVIIIe siècle et dont les superstructures sont vraisembla-

blement réutilisées en glacière, le décrochement du mur (détail topographique que Chastillon n'invente pas). L'implantation des bâtiments fermant la cour en avant du village est inrestituable, mais la cassure du mur marquée par une tour correspondrait à l'angle de la basse-cour, devant le porche de l'église. En arrière du mur s'étend le parc boisé, jusqu'à la route de Meaux. Cette proximité de la route rend plausible la place que Chastillon assigne au châtelet d'entrée; il marquerait ainsi l'ouverture du château en direct de Meaux. On restituerait son emplacement assez aisément au nord de la basse-cour, là où sur le terrier de 1774 est représenté un bâtiment sur plan carré légendé 19. Cette interprétation satisfaisante est contredite par la logique d'une description de 1674 ( 1) : "un château ... consistant en un grand corps de logis, deux gros pavillons couverts d'ardoise, une aile de bastimens au bout en entrant dans la cour à main gauche, un gros pavillon sur la grande porte et deux tourelles aux deux costez dudit pavillon, une fontaine au milieu de la grande cour, une basse-cour attenant avec une autre maison et plusieurs édifices". D'après ce texte, topographiquement cohérent, le châtelet d'entrée serait placé au sud du château, à une place encore indéterminée. Chastillon le place au nord. On n'a pas d'argument pour choisir une solution plutôt qu'une autre. Le dessin contient cependant une invraisemblance graphique qui peut faire douter de son exactitude : le niveau de la cour sur laquelle s'ouvre le châtelet est sans rapport avec celui du parc. Le châtelet, presque suspendu, est comme placé dans un étrange surplomb. Cette particularité peut s'expliquer en partie par la déclivité du terrain (pente de 6%) mais elle constitue peut-être aussi une invraisemblance graphique et peut aider à interpréter l'image. Si le châtelet d'entrée - d'un plan particulier avec tours sur la diagonale - est en avant du château, au sud, il masque le château en grande partie. La tentation est forte, à laquelle Chastillon cède volontiers, de truquer la représentation pour que tous les éléments soient présents sur l'image. Le châtelet serait repoussé à l'arrière, d'où son implantation irréelle. A la place du châtelet, il dessine un mur, mais si c'est un élément inventé, pourquoi lui donne-t-il une lettre de repérage ? Ce procédé de déplacement est violent, il ne s'apparente à rien de ce que l'on a observé jusqu' alors (comme les glissements de plans qui rapprochent sur l'image ce qui est éloigné en réalité). L'hypothèse est osée. La suite du

travail dira si, parce qu'on la retrouve ailleurs, elle est plausible, ou si, cas unique, elle est trop hasardeuse pour être retenue. Il faudra admettre alors que l'image de Livry est en partie ininterprétable.

2 - Choix du format

Chastillon a choisi le demi-format, la gravure étant couplée à celle de Vaujours.

Fig.7 3 - Mise en page

- Organisation par rapport aux axes. L'axe vertical passe au point de liaison entre le pavillon et l'aile et l'axe horizontal au bord du toit du pavillon. Le château occupe à peu près le milieu de la gravure, de part et d'autre de ces axes.
- Technique de représentation. La façade principale est traitée en géométral; la façade latérale détermine un point de fuite sur une ligne horizontale à la limite supérieure de l'image. Mais toutes les lignes de fuite ne convergent pas vers ce point unique.
- Les plans :
  . 1er plan, à peine indiqué au bas de la page mais fortement marqué sur les côté par deux arbres d'encadrement : le mur de clôture du parc et de la basse-cour.
  . 2e plan : le château et sa basse cour. Glissement de plan vraisemblable : les plans de la basse-cour et du château sont fictivement rapprochés.
- Surfaces dévolues aux différents éléments : château, 19%; basse-cour et mur, 17%; végétation, 22%; ciel, 42%.

4 - Caractères de la gravure

- Technique.

Gravure assez fine. Traits droits, pointillés, hachures rapprochées. Les contrastes sont bien marqués, le ciel est assez bien modulé et le rendu des arbres est excellent.

- Identification de la main.

La gravure de Livry ne porte aucune signature. La mention : P.C. Chastillon, en cursive, est portée sur la deuxième gravure de la plaque, Vaujours.

- Signes particuliers
  . repérage alphabétique : A, le château; B, le châtelet d'entrée;

C, le colombier; D, le pavillon du château; E, un bâtiment de la basse-cour; F, le mur de clôture.
Comme souvent, il y a peu de cohérence dans le circuit du repérage : on va du château à la basse-cour, pour revenir au château et retourner à la basse-cour. Toutefois, le A marque bien ici l'élément principal de la gravure.

. Tics graphiques: les arbres d'encadrement, le bois parallélépipédique, les contreforts de la basse cour.

. Les détails.
La gravure est assez fouillée. Les différents décrochements du mur correspondent certainement à une réalité topographique impossible à restituer. Un certain réalisme est apporté par la fumée qui monte de la cheminée du château, mais cette fumée s'élève droite, ce qui est en contradiction avec les arbres de la basse-cour qui sont poussés par le vent vers la droite. Le graveur a tenté de rendre la modénature des fenêtres du pavillon et le détail du décor du colombier.

b) L'intitulé de la légende

| La maison seigneurial (sic) | de Livry |
|---|---|
| Dénomination | Toponyme |

- Dénomination
Le terme de "maison seigneurial"(sic) est conforme à un acte de 1628 (4); mais un acte de 1674 (1) parle de "château".
- Toponyme
Pas d'autre orthographe connue. Chastillon n'emploie pas la précision pourtant souvent utilisée de "Livry en Aulnoye".
- Pas de numérotation. La gravure de Livry est couplée avec celle de Vaujours qui, elle, est numérotée (n°16).

III - CONCLUSION

a - Les raisons du choix

La famille Sanguin est une famille assez illustre. Jacques Sanguin, le propriétaire de Livry à l'époque de Chastillon, est conseiller

au Parlement puis, en 1606, Prévôt des marchands de Paris. C'est un homme très important dont on connaît le portrait, peint par Lallemand.
Le type de bâtiment n'est pas neuf, il est déjà proposé par Du Cerceau en 1559, il est famillier à Chastillon qui le rencontre beaucoup en Ile de France (Berny, etc.).

b - Intérêt de la gravure pour la connaissance de l'édifice

Malgré les difficultés de mise en place, la planche a l'intérêt d'illustrer le mélange des différents bâtiments au début du XVIIe siècle. Elle est en outre le seul témoingage graphique que nous ayinns du châteelet d'entrée.

C - Questions en suspens

On ne peut apporter d'interprétation assurée à la gravure de Chastillon, les textes n'étant pas assez explicites et les lieux ayant beaucoup changé depuis l'époque.
Il serait intéressant de connaître les dates de la construction.

# ANNEXES

## 1 - Suite de l'histoire du bâtiment

1674 (avant) Deuxième étape de la construction (1 ). Il est probable que ce fut assez tôt dans le siècle car on sait par un inventaire de 1722 ( 5) que le château est simple en épaisseur, ce qui correspond à un style de construction qui ne dépassera pas le milieu du XVIIe siècle.

XVIIe-XVIIIe S. Agrandissement de la basse-cour

1722-1779 Entre ces deux dates : destruction du châtelet d'entrée; La cour du château, fermée jusque-là, est ouverte, aménagée en avant-cour. Le château communique directement aves le village.

Fig.6 1835 Destruction. Le lieu est aujourd'hui loti.

En 1688, Livry avait été érigé en marquisat, mais en 1697, le marquisat fut transféré au Raincy. L'ancien château de Livry n'est plus qu'une simple maison de plaisance(2 et 3).

## 2 - Documentation

### I - Sources

#### - Archives nationales

Archives nationales

(1) Q1 1461 (acte de foi et hommage, 1674)
(2) O1 33 f°59 (érection en marquisat, 1688)
(3) O1 41 f°212 v° (transfert du marquisat, 1697)

Minutier central

(4) XII,58 (marché jardins, 7 novembre 1628)
(5) XIV,255 (inventaire, 16 mars 1722)

### II - Iconographie

(6) Arch. nat NII S & O, plan de 1779 identique au n°7
(7) Terrier de Livry, 1779, mairie de Livry-Gargan

### III - Bibliographie

(8) D. Almonzi-Grossard, En Ile-de-France, Livry-Gargan et son histoire, Livry-Gargan, 1969
(9) A.E. Genty, Livry et son abbaye, Paris, 1898

M.H.R

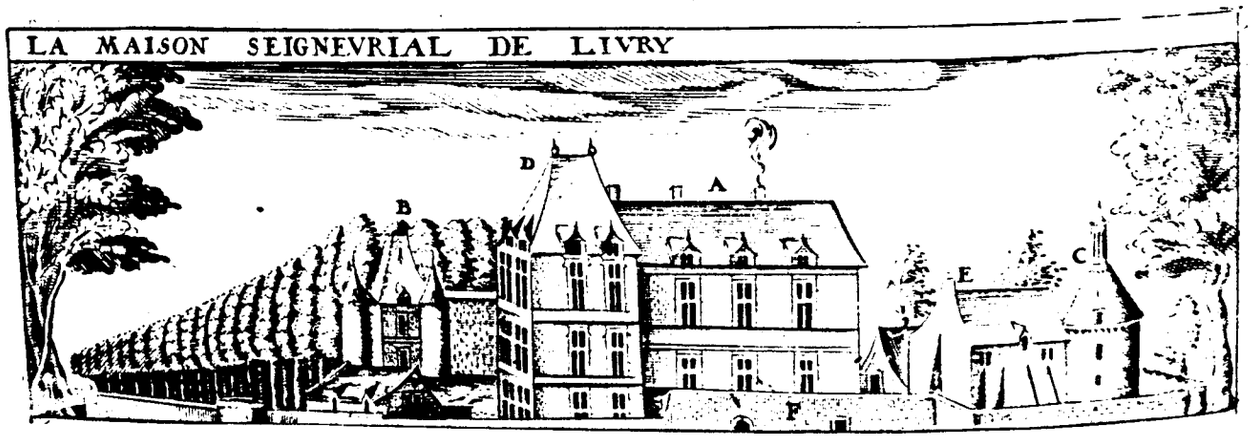



Fig. 1 - Le château de Livry au début du XVIIe siècle.
Gravure de Claude Chastillon.

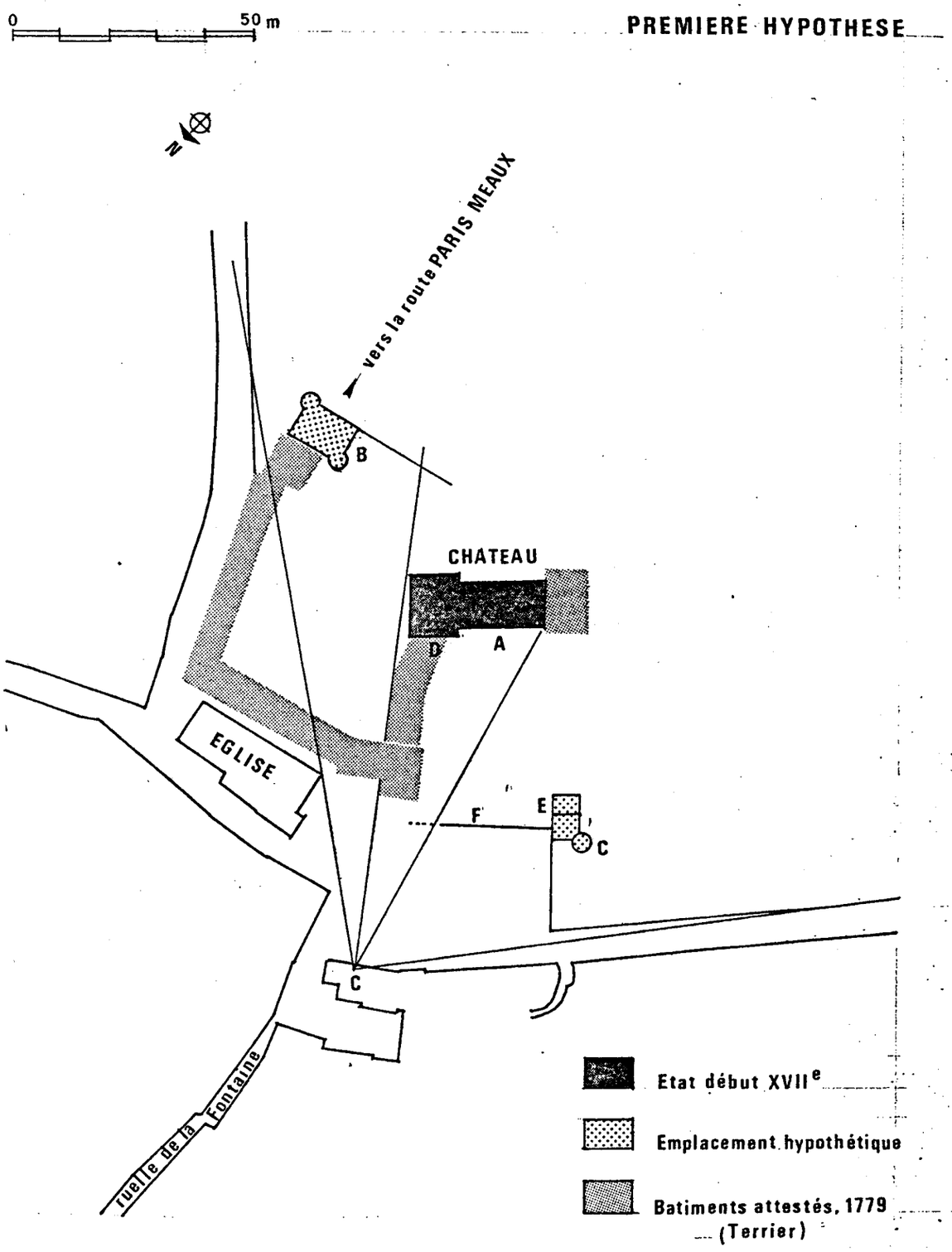



Fig. 2 -Château de Livry.

Point de vue du dessinateur et bâtiments représentés.

1ère hypothèse. On a matérialisé en tiretés une ligne de visée pour expliciter et la position du dessinateur et le dessin.

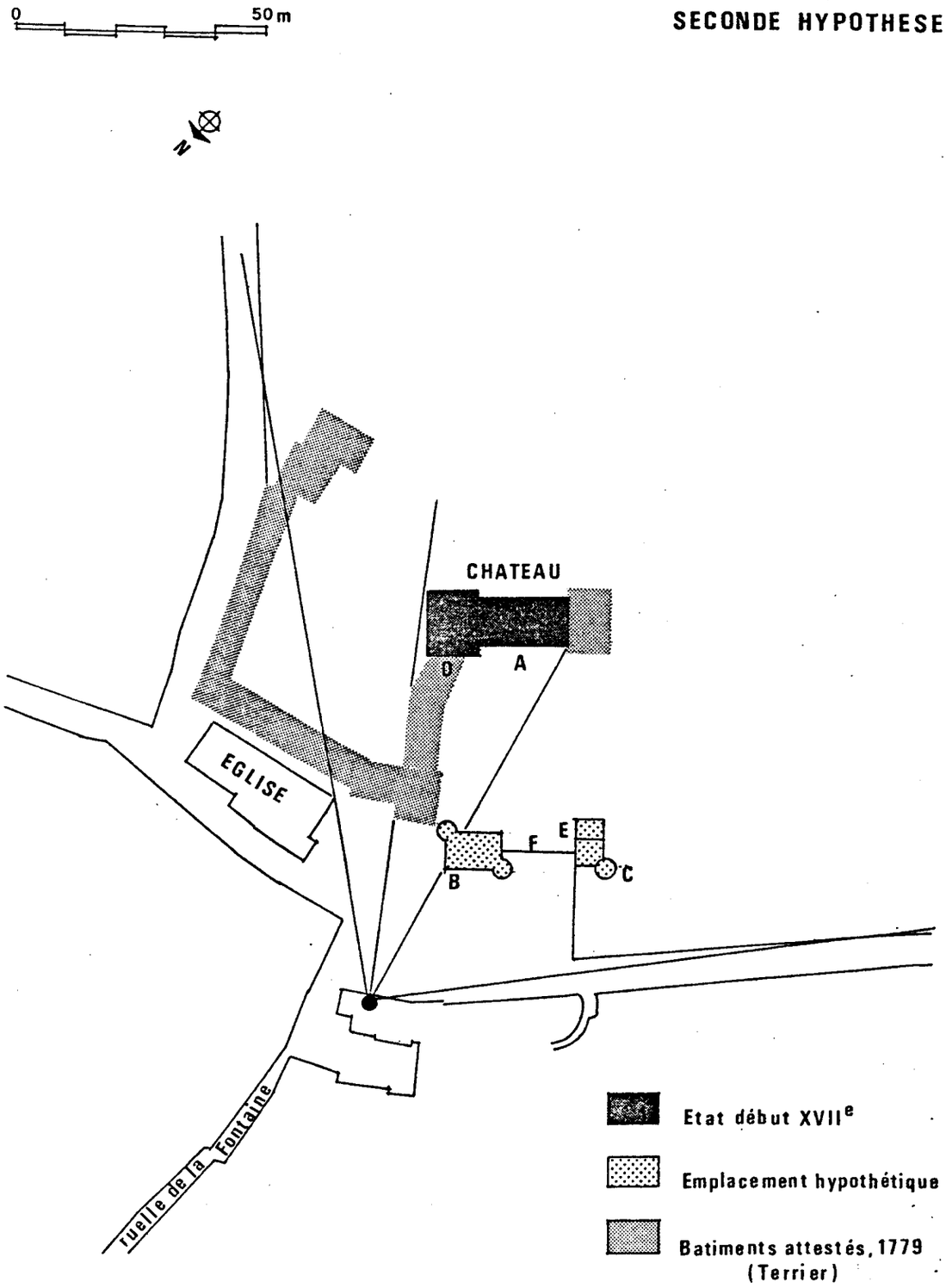



Fig. 3 - Château de Livry.

Point de vue du dessinateur et bâtiments représentés.

Seconde hypothèse. On a matérialisé en tiretés une ligne de visée pour expliciter et la position du dessinateur et le dessin.

Fig. 4 - Château de Livry
Profil du site

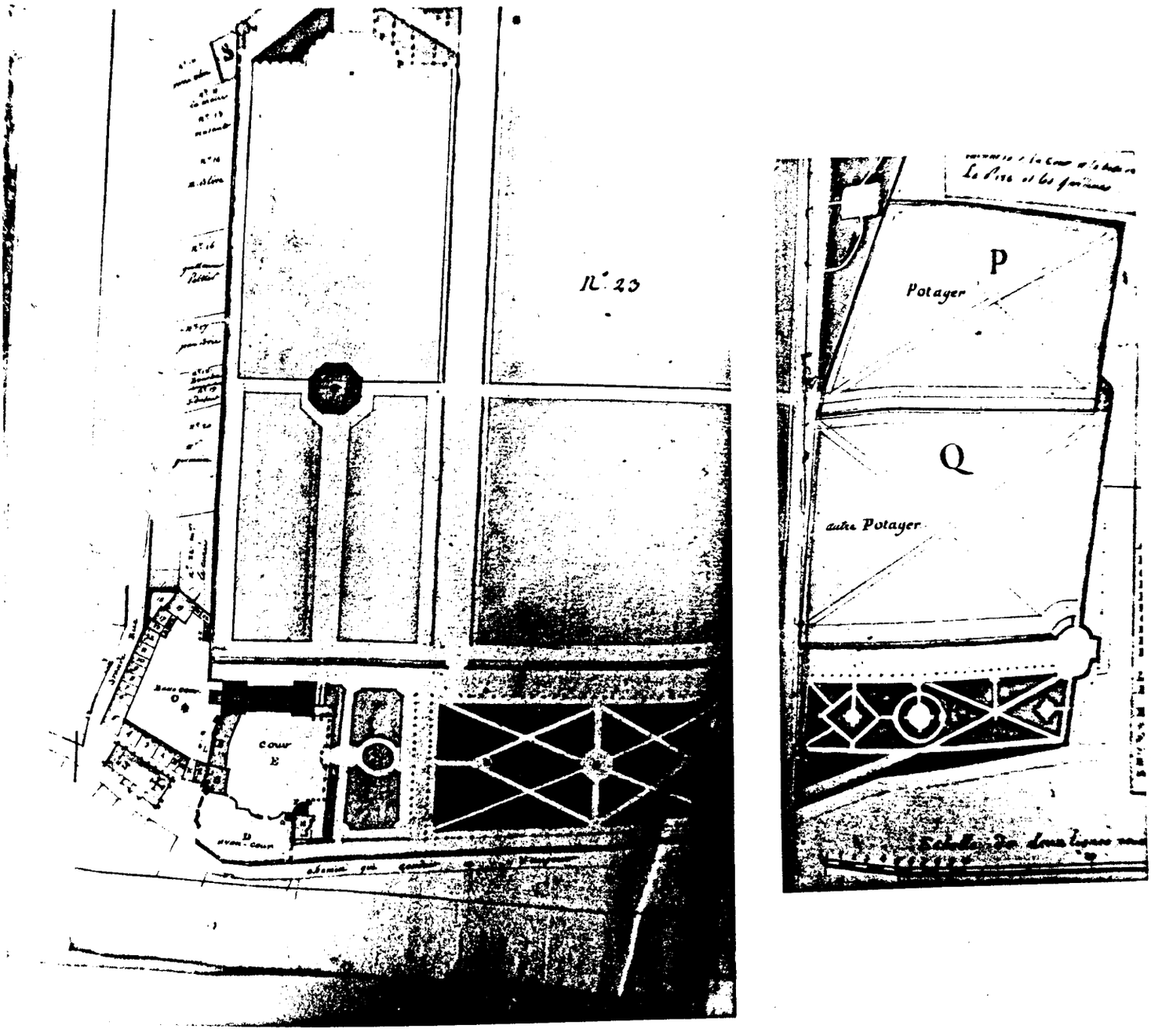



Fig. 5 - Le château de Livry en 1779.
Mairie de Livry-Gargan, terrier de Livry (deux détails).

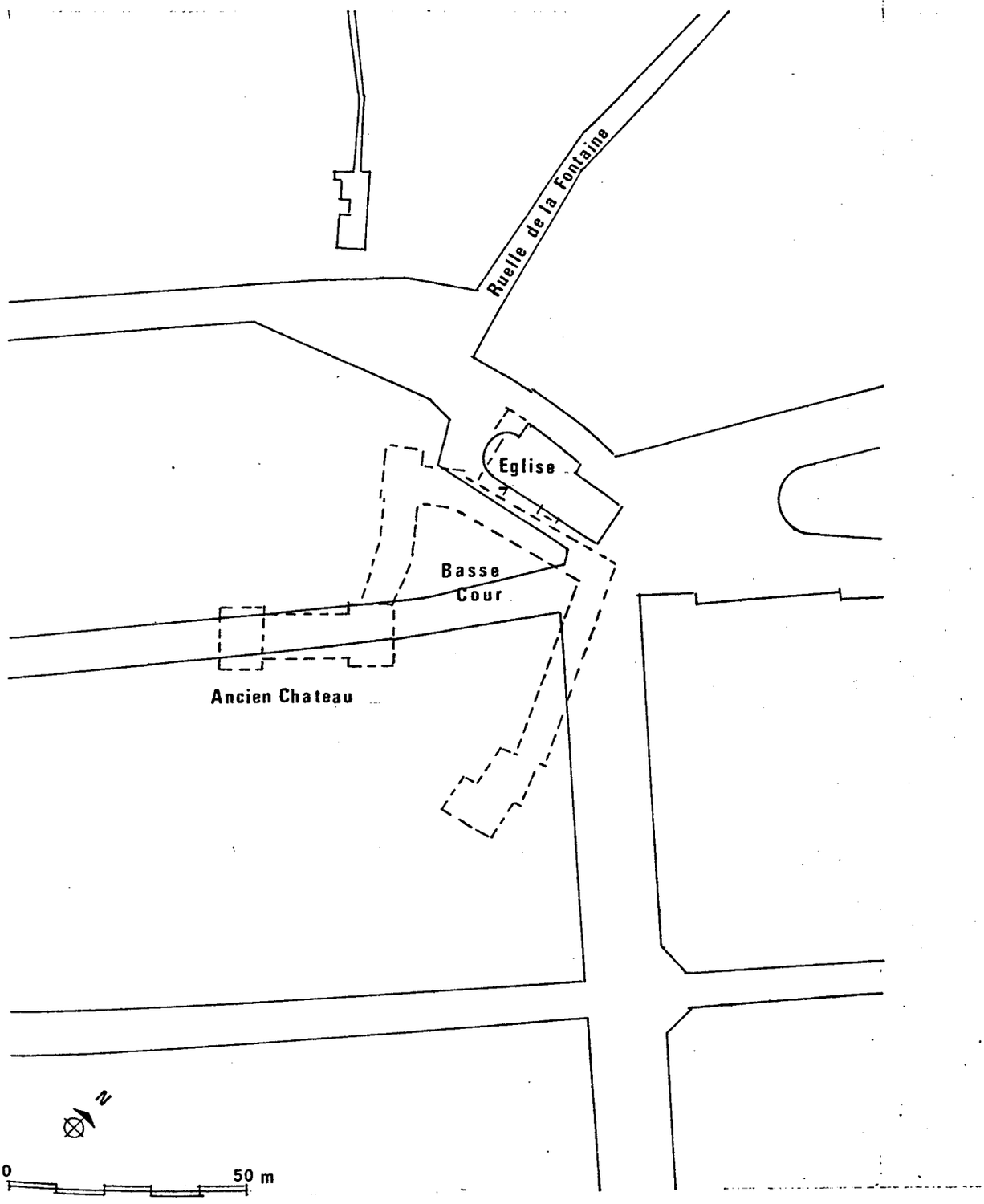



Fig. 6 - Château de Livry.
Plan de situation en 1984. Fond de plan le cadastre révisé.

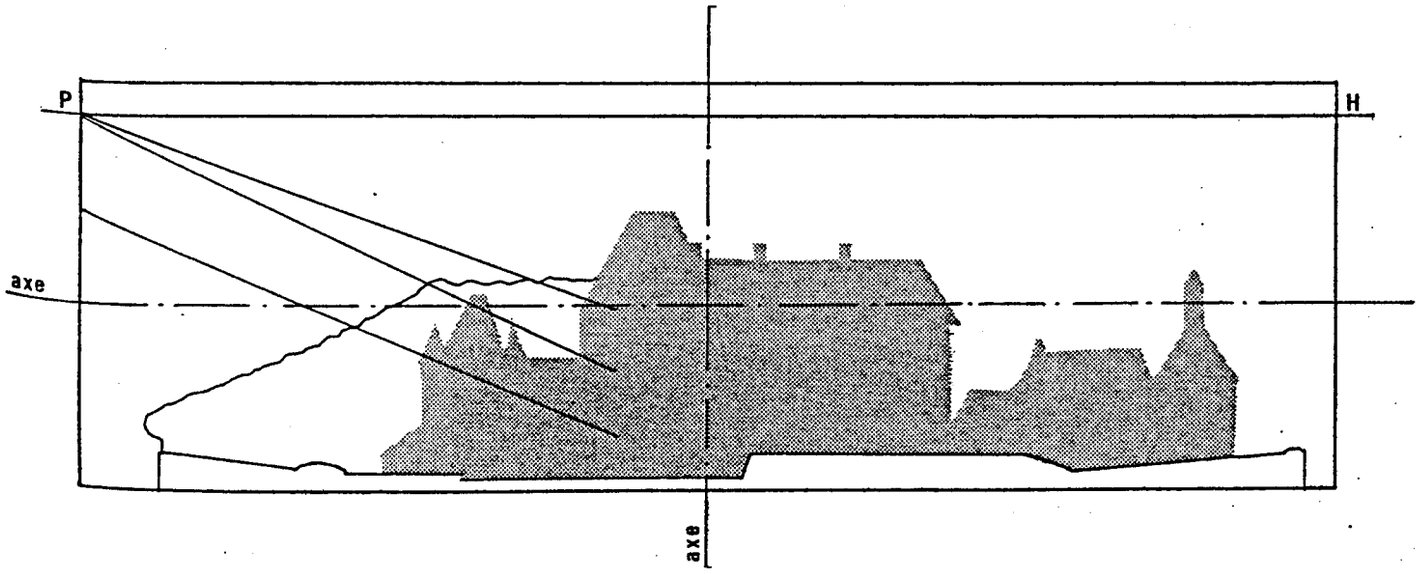



Fig. 7 - Château de Livry.
Schéma d'analyse de la mise en page et de la perspective.

# MONTCEAUX

# MONTCEAUX

Fig. 1

Identification du lieu et du bâtiment représentés.

Château de Montceaux, commune de Montceaux-les-Meaux (Seine-et-Marne).
Coordonnées Lambert :
Construit pour la plus grande partie à l'extrême fin du XVI° siècle; travaux au début du XVII° siècle, ruiné définitivement en 1798. Vestiges en place.

## I - LE CONTENU DE L'IMAGE

### a - Le paysage

Fig. 4

Situé dans le goulet d'une boucle de la Marne, à égale distance des deux ports fluviaux de Trilport à l'ouest et de Saint-Jean-les-Deux-Jumeaux à l'est, en activité depuis le moyen-âge, bordé au nord par la forêt de Montceaux, au sud par des collines. A une époque indéterminée, on profite du mouvement ascendant du terrain pour aménager un socle au château, un peu à l'écart du village placé au sud, non loin de la route de Meaux à Melun (non visible sur la gravure). Le village, érigé en paroisse en 1710, est une agglomération minuscule qui n'a de vie et de développement qu'en fonction du château.

### b - Le château

Du château fort qui occupe le site très tôt, on ne sait rien et on ignore ses liens éventuels avec le château du XVI°siècle. L'histoire de ce dernier, grâce à des découvertes d'archives récentes et encore inédites (6), s'affine, rendant caduques en plusieurs points les publications antérieures.

A partir des années 1545, le seigneur de Montceaux, Jean Laguette- d'un rang estimable dans la société, il est receveur des Finances- modernise des bâtiments anciens, organisés autour d'une cour et d'une basse-cour. Les travaux sont importants : un logis neuf comprenant une chapelle, en prolongement d'un vieux logis, une galerie, un colombier. Les façades sont soignées, traitées dans un goût moderne : on uniformise les nouvelles et les vieilles structures (de brique et pierre)

grâce à un décor d'ordres superposés. Une fontaine est établie dans la cour. L'implantation de ces bâtiments sur la plate-forme est hypothétique : sans doute à l'ouest pour le logis, peut-être au nord pour la galerie. L'ensemble est assez monumental pour convenir à la reine Catherine qui reçoit le château du roi à la fin de 1555 (cession au roi, en compensation de malversations) (3). La passion royale pour l'architecture ne s'exerce à Montceaux que sur des programmes de décoration intérieure ou de bâtiments relativement mineurs : un jeu de pall mall, un pavillon avec grotte commandé en 1557 à Delorme (3), situés dans une déclivité du terrain, en bordure nord d'un des jardins occidentaux. La localisation est imprécise, et l'on ne peut dire si Chastillon l'oublie ou ne le représente pas parce qu'il ne le voit pas. L'attribution hasardeuse (7) à Delorme d'un pavillon détaché au nord-ouest de la motte est rien moins que certaine; on y reviendra. Vers 1569, la reine fait construire une chapelle sur plan circulaire (couverte en 1570) dans la basse-cour. Le château, abandonné à la mort de la reine (1589), est profondément modifié après le rachat du domaine par Henri IV pour Gabrielle d'Estrées en 1596. A partir de cette date et presque sans discontinuité jusqu'en 1623 (interruption après 1599, à la mort de Gabrielle; le château est repris par la reine) des travaux sont entrepris sous la direction de maîtres d'ouvrages importants : Nicolas Lemercier (1597 et 1623) J.II Androuet du Cerceau (1598), Salomon de Brosse (1598 et 1609-1626) (2). Le dessin des bâtiments est vraisemblablement renouvelé, obligeant, sans aucun doute à bouleverser l'état antérieur. La plate-forme, débarassée comme il est de mode alors, de la partition double cour-basse-cour, est entièrement dévolue au château. La nouvelle basse-cour, à l'est, est alors sans doute commencée, remaniée en 1609 et enrichie d'une chapelle, qui subsiste.

Le château, occupant tout l'espace de la motte, se développe selon un plan quadrangulaire : trois ailes et un mur écran fermant la cour, quatre pavillons en rotule aux angles, un pavillon au centre de l'aile ouest, face à l'entrée elle-même soulignée par un important châtelet. Les angles de la plate-forme sont, comme à Fresnes, marqués par des pavillons détachés. L'organisation spatiale, le schéma du plan masse sont nouveaux; il ne s'agit cependant pas d'une reconstruction ex-nihilo mais, au moins en partie, de transformations multiples de bâtiments antérieurs (à l'exclusion peut-être de l'aile sud qui sera épais-

Fig. 8

sie entre 1609 et 1617. Les transformations sont certaines pour l'aile ouest : le plan des caves du pavillon central et du pavillon nord-ouest ne correspondent pas à ceux du rez-de-chaussée (1). L'inventaire après décès de Gabrielle distingue les vieux logis des neufs. Les façades intérieures et extérieures sont décorées d'un ordre colossal, dont il reste encore des éléments en place. En 1599, le chantier n'est pas terminé; on décrit alors le château comme peu "logeable", ce que traduit d'ailleurs le dessin de Scamozzi : le dôme du pavillon central de l'aile ouest privé de lanternon, l'aile nord non encore habillée de l'ordre colossal, autant de détails qui indiquent des travaux en cours. Ce document est, par ailleurs, trop incertain pour que son témoignage soit accepté sans précaution. La forme ronde du pavillon détaché est incontrôlable et peut-être de pure fantaisie. (Rien ne permet de l'assimiler à la chapelle ronde élevée dans la basse-cour avant 1570. On sait par ailleurs que les pavillons carrés sont construits de 1598 (4) à 1622. -

Fig.10

---

L'absence de toits en pavillon aux angles du château est une erreur manifeste. Peut-être cette forme de couverture, étrangère à la culture architecturale de l'italien, le déconcerte au point de l'empêcher de la dessiner; il est difficile, en tout cas, d'envisager ce croquis comme une étape intermédiaire dans les travaux de couverture du château. Tant d'incertitudes (mêlés à tant de précision) - à noter que Scamozzi donne la longueur exacte de la galerie mais ne dessine que 10 fenêtres sur treize, comme Chastillon - empêchent de considérer le dessin de Scamozzi comme un étalon de contrôle pour critiquer la gravure de Chastillon. Le fait que l'un et l'autre représentent l'aile nord sans ordre, avec deux étages séparés par un bandeau peut-il être invoqué comme preuve que le château est vraiment dans cet état en 1600 ? La différence de représentation de l'aile ouest, en revanche, semble en défaveur de Chastillon. Le dessin de Gentilhâtre pour le pavillon central (1), conforme à la représentation de Scamozzi, confirme l'inexactitude de la gravure. L'erreur, manifeste, est peut-être révélatrice de la culture architecturale de Chastillon, en retard sur les modes du moment, ignorant du travail contemporain sur l'ordre monumental, incapable de comprendre son rôle dans le dessin de façade et donc incapable de le consigner en image,(de la même manière que Scamozzi, étranger aux pratiques françaises, ne peut retenir, dans son dessin, une forme de toiture qu'il ne comprend pas). L'hypothèse sera à vérifier sur d'autres exemples.

Fig.9

Le détail de l'ordonnance est inexact, comme certaines proportions (attique du pavillon); cependant, la reproduction des volumes, des toitures, le rythme des percées, leur répartition dans les façades sont corrects.

A partir de 1609, Salomon de Brosse travaille au châtelet d'entrée considérablement agrandi et surélevé (2). L'aile sud est transformée; un escalier semi-circulaire est construit près du pavillon sud-est (1). Ces travaux aideraient à dater le dessin: si Chastillon ne représente pas les parties hautes du châtelet, c'est qu'elles ne sont peut-être pas construites. Et la petite tourelle sur plan carré qu'il place à la jonction de l'aile sud et du pavillon sud-est n'est peut-être pas une invention : l'escalier qu'elle semble contenir (baies décalées par rapport au niveau des étages) précèderait l'escalier semi-circulaire. Le dessin aurait été exécuté avant 1609.

La représentation des jardins est sans doute fidèle (9)? Scamozzi et Chastillon sont unanimes sur la partition quadripartite du premier jardin en léger contrebas par rapport à la motte, jardin carré qui est conservé sur les plans du XVIII° siècle. Mais que penser de la différence de traitement de l'axe de la terrasse, surplomb pour Chastillon, balustrade rectiligne pour Scamozzi, avec porte perçant le mur de soutènement ? Chastillon est d'une touchante exactitude dans la notation des arbres des allées sud : quatre rangées de jeunes plants, très petits, fraîchement mis en terre; les graveurs du XVII°s. les figureront comme des arbres de haute futaie.

Des annexes du château, Châtillon représente la capitainerie dont l'emplacement est attesté par les plans du XVIII° siècle, comme celle de l'énorme halle occupant le centre du village et démolie avant le milieu du XVIII° siècle. L'importance du bâtiment est peut-être en rapport avec un trafic marchand transitant par le fleuve. fig. 5

## II - LA GRAVURE

### a - Construction de l'image.

#### 1 - Choix du point de vue.

Si l'on raisonne en faisant abstraction du relief, le point de vue du dessinateur est aisé à déterminer : au nord-nord-ouest, à environ

Fig.2 500 m. du château, à l'alignement du mur séparant les deux jardins qu'i voit presque dans l'axe. La réalité topographique s'oppose à cette restitution. Placé à cet endroit, le dessinateur serait à ±40 m. en dessous du niveau de la plate-forme, dans l'impossibilité de voir ni le château ni le village. Aucun édifice proche (identifiable aujourd'hui) ne peut lui permettre de dominer le sujet, comme le suggère le dessin.

Pourquoi a-t-il choisi ce point de vue alors qu'il en avait un autre, au sud, bien plus adéquat : dans l'église proche de la halle, dominant le château d'une dizaine de mètres. Dans ce cas, il est vrai, il n'aurait pas vu la halle. Peut-être tenait-il à inscrire dans l'image cet élément de l'architecture villageoise ?

Le choix du point de vue est, en l'occurence, une question sans objet : il faut, semble-t-il, admettre l'idée que l'image a été faite en chambre, à l'aide de croquis du paysage et du bâtiment. Ce travail après coup expliquerait aussi l'inexactitude de la représentation architecturale.

2 - Choix du format.

175 mm x 109 mm., un quart de la feuille; format mesquin si l'on songe à la place de Montceaux dans la suite des résidences utilisées par Henri IV.

3 - Mise en page.

Fig.11 - Organisation par rapport aux axes.

L'axe vertical passe au milieu du pavillon central de l'aile ouest l'axe horizontal à la hauteur de la corniche de l'aile nord. Le château occupe à peu près - et seulement - le quart supérieur gauche de la gravure, preuve que, comme à Villepreux, les jardins ont aux yeux de Chastillon (et sans doute des contemporains) autant d'importance que le château. Le jardin du roi est représenté en entier, tandis que l'extrêmité orientale du château est tronquée; on ne voit ni le bout de la galerie ni le pavillon nord-est.

- Technique de représentation.

Les ailes nord et sud sont représentées en géométral. L'aile ouest est grossièrement construite en perspective selon un point de fuite placé à droite, extérieur à la gravure; la corniche supérieure ne converge pas vers ce point. Les jardins sont composés suivant un point de

fuite placé sur le cadre supérieur de l'image.

- Les plans: l'image est composée selon trois plans horizontaux continus:

premier plan, d'importance moyenne, coupé en deux par une ligne biaise, délimitant deux zones de valeur inégale : à droite, la zone claire du "mauvais pré", terre aride attestée sur tous les plans jusqu'à la fin du XVIII° siècle, à gauche, le parc d'en bas, planté en bois.

second plan, coupé en deux par une ligne biaise délimitant deux zones de valeur inégale (prolongement de la partition du premier plan), séparé du plan éloigné par la zone du parc et du village. La représentation du village est obtenue par le rétrécissement de la profondeur du champ : les deux plans distincts de la capitainerie et de la halle sont ramenés à un seul.

plan éloigné peu important : la vue schématique des collines boisées de la Noue et du bois de Saint Pharon (moulin attesté).

-Surfaces.

Surface dévolue au bâti, 15, 9%; au paysage, 69, 1%; au ciel, 15 %.

4 - Caractères de la gravure.

- Technique : burin. Utilisation d'un répertoire stéréotypé de traits horizontaux continus pour le ciel et les toitures, traits croisés pour les ombres, pointillé pour le rendu des parterres.
- Identification de la main: "Par C. Chastillon", en cursive, en bas à droite de la gravure.
- Signes particuliers : pas de repères alphabétiques.
tics graphiques : la forme et l'ombré des arbres, caractéristiques d'une "main".
- Les détails.

détails invérifiables : le rendu de la terrasse et des parterres.

détails inventés : le traitement des lucarnes.

b - Intitulé de la légende

| | | |
|---|---|---|
| 17 | Le chasteua (sic) | de Monceaux |
| Numérotation | Dénomination | Toponyme |

- Numérotation. 1° et 2° éditions: quart inférieur gauche de la planche 17. 3° édition: quart supérieur droit de la planche numérotée 60 dans la table et 70 dans l'exemplaire de la Bibliothèque Doucet.

- Dénomination. L'importance du bâtiment, le rang de ses propriétaires justifient amplement l'utilisation du terme château.
Inversion des deux dernières voyelles.

- Toponyme: les contemporains orthographiaient, comme le fait Chastillon, Monceaux, sans T.

Libellé plat et particulièrement cursif où l'appartenance royale du bâtiment ni sa qualité architecturale ne sont mentionnées.

## III - CONCLUSION

### a - Les raisons du choix.

Montceaux, résidence de la maîtresse royale, bien prête de devenir l'épouse du souverain, est une des gloires de Henri IV. En 1608, lors de la visite du duc de Mantoue, le roi "le voulust-il contenter de ses belles maisons des champs, non moindre en superbe et magnificence que ses villes et le proumener à Mousseaux, Saint-Germain et autres lieux de plaisance qu'il a fait accomoder des plus exquises raretés et singularités qui se puissent voir" (8).

### b - Intérêt de la gravure.

D'aucune utilité pour résoudre les problèmes posés par l'histoire de Montceaux. C'est la raison pour laquelle les historiens du château n'en font jamais aucune mention.

Intérêt pour comprendre la place du château dans le paysage, la valeur qu'il a par rapport aux jardins, aux yeux des contemporains.

### c - Questions en suspens.

Nécessité d'une documentation nouvelle pour juger de l'état des jardins, du bien-fondé de la représentation de la terrasse et des pavillons carrés. Le sérieux des recherches en cours, toutes négatives, laissent peu d'espoir que ces questions soient jamais résolues.

## ANNEXES

1 - Suite brève de l'histoire du château.

| | |
|---|---|
| Vers 1617 | Travaux à l'intérieur du pavillon d'entrée. |
| 1618 | Aménagement d'une chapelle dans le pavillon d'entrée. |
| 1623 | Contrat avec Nicolas Lemercier pour la construction du pavillon détaché de l'angle sud-est, dans le style des pavillons déjà construits. |
| 1642 | Mort de Marie de Médicis en exil. Montceaux rentre dans les biens de la Couronne. Entretien presque nul. |
| Milieu du XVIII° s. | Transformation du parc (comparer plan du parc A.N. $V^t$ architecture et A.N. $O^1$ 1709/81. |
| 1783 | Montceaux donné par le roi au prince de Conti qui transforme le pavillon détaché nord-est en hunting-lodge. Le reste du château, presque inhabitable, est utilisé comme écuries, chenil et sellerie. |
| 1793 | Confiscation. |
| 1793-94 | Démolition presque totale du château, à l'exclusion du pavillon Conti, du pavillon détaché sud-est et de l'aile sud de la basse-cour. |

fig. 7 et 8

2 - DOCUMENTATION

Pour le détails des sources archivistiques, iconographiques et bibliographiques, voir les travaux fondamentaux suivants :


1 - R. Coope, The château of Montceaux-en-Brie, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, XXII, 1959, pp. 71-87.

2 - R. Coope, Salomon de Brosse, Londres, 1972, pp. 46-55, 188-189 et 226 à 234.

3 - L.Châtelet-Lange, Philibert Delorme à Montceaux-en-Brie et le pavillon de la grotte, Architectura, 2, 1973, pp. 153-170.

4 - J.P. Babelon. Château de Montceaux-en-Brie. Construction de l'un des pavillons détachés. Marché du 15 déc. 1598. Archives de l'art français, t.XXVI. 1984.

5 - J.P. Babelon. Notice dans l'ouvrage à paraître chez Flammarion sur les châteaux français du XVI° siècle.

6 - L. Châtelet-Lange. Article attendu sur Montceaux avant 1650 d'après des documents inédits.

On a aussi utilisé :

7 - A. Blunt. Palladio e l'architettura francese. Bulletino di Centro internazionale di studi d'architettura, II, 1960, p. 14.

8 - P. de L'Estoile. Journal, t. IX. Paris, éd. 1876, p. 143.

9 - Sur les jardins de Montceaux à la fin du XVI° et début du XVII° siècles, on attend le travail de Mr. Woodbridge sur les jardins avant Le Nôtre qui renouvellera entièrement la question.

F.B et J.B.

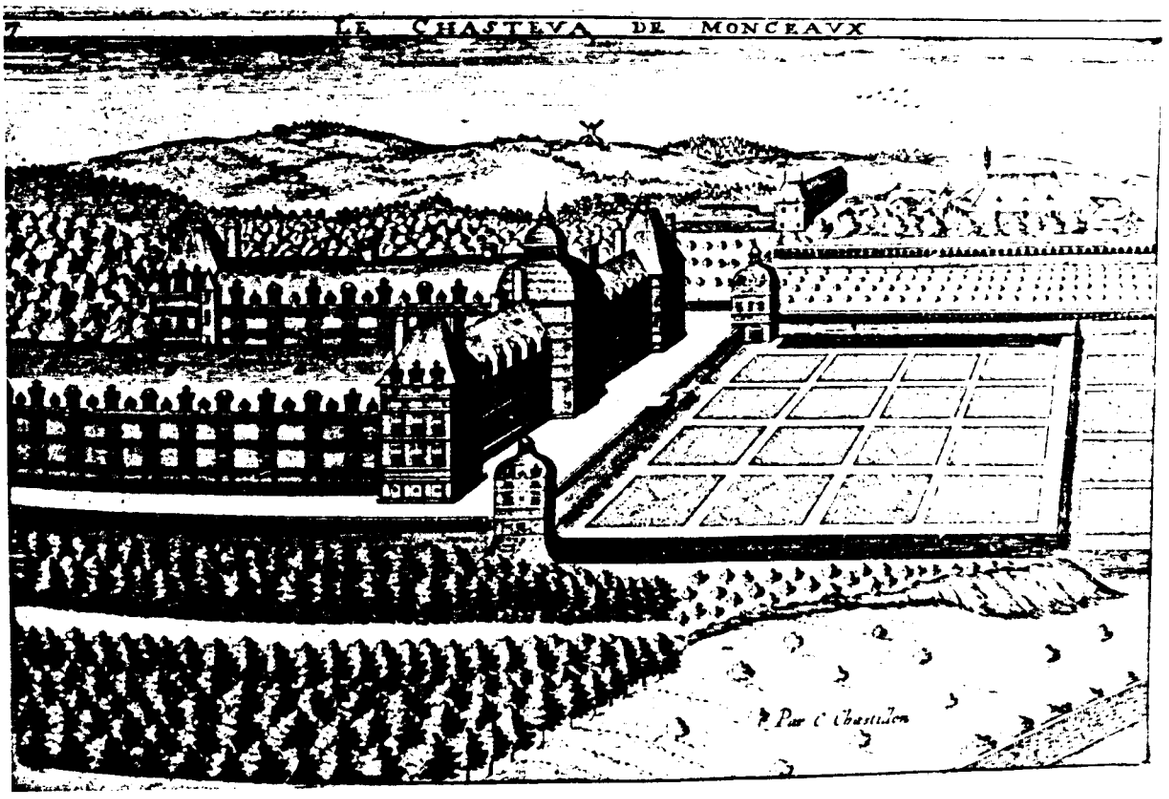



Fig.1. . Le château de Montceaux au début du 17º siècle.

Gravure de Claude Chastillon.

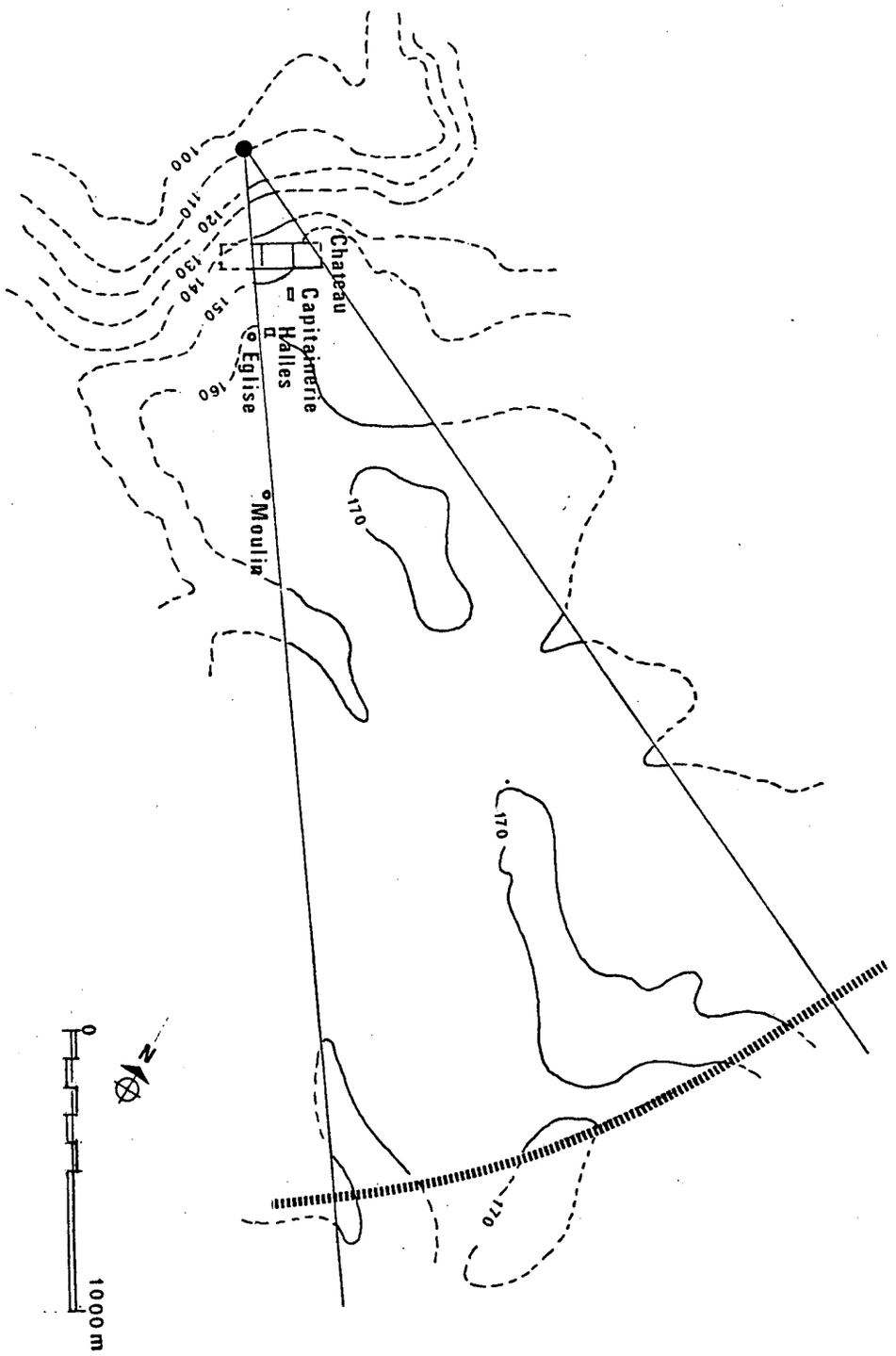



Fig. 2. Château de Montceaux.

Point de vue du dessinateur et portion du paysage représentée. Position théorique. En fait, de ce point, à cause du relief, le dessinateur ne peut rien voir.

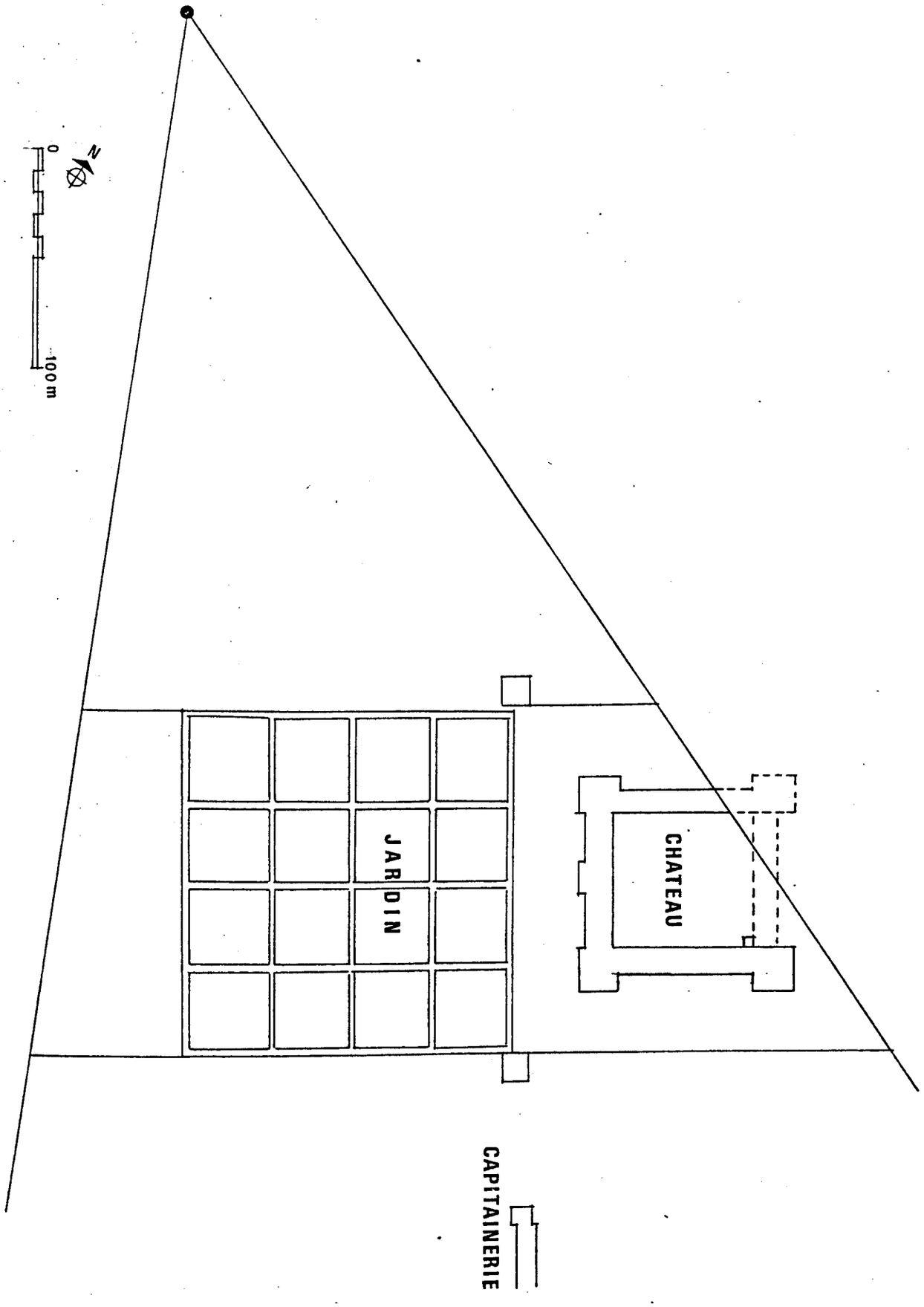



Fig. 3. Château de Montceaux.

Point de vue du dessinateur et les bâtiments.

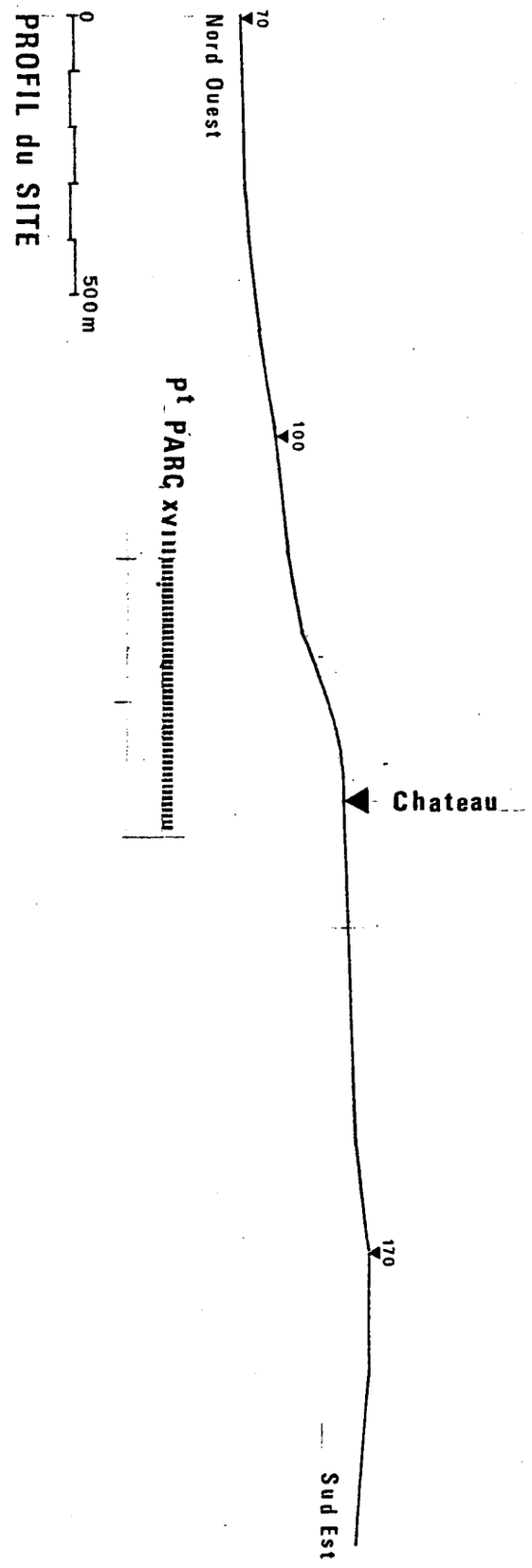



Fig. 4. Château de Montceaux.
Profil du site.

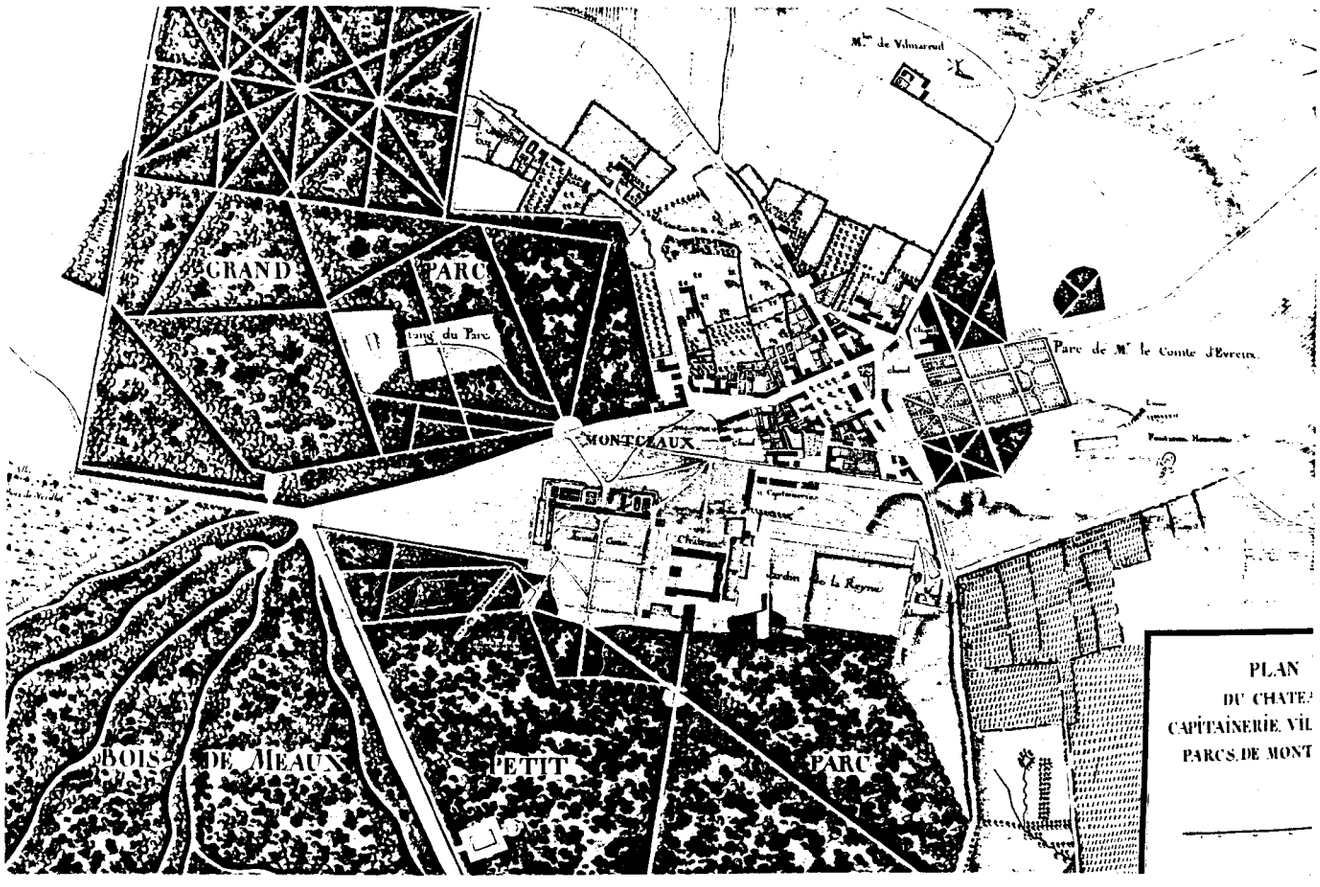



Fig. 5. Le château de Montceaux, les jardins et le village au milieu du 18º s.

A.N. Vst. de l'Architecture. Plan du château et de la capitainerie, village et parcs du château de Montceaux.

L'espace planté au milieu du village est celui de l'ancienne halle.

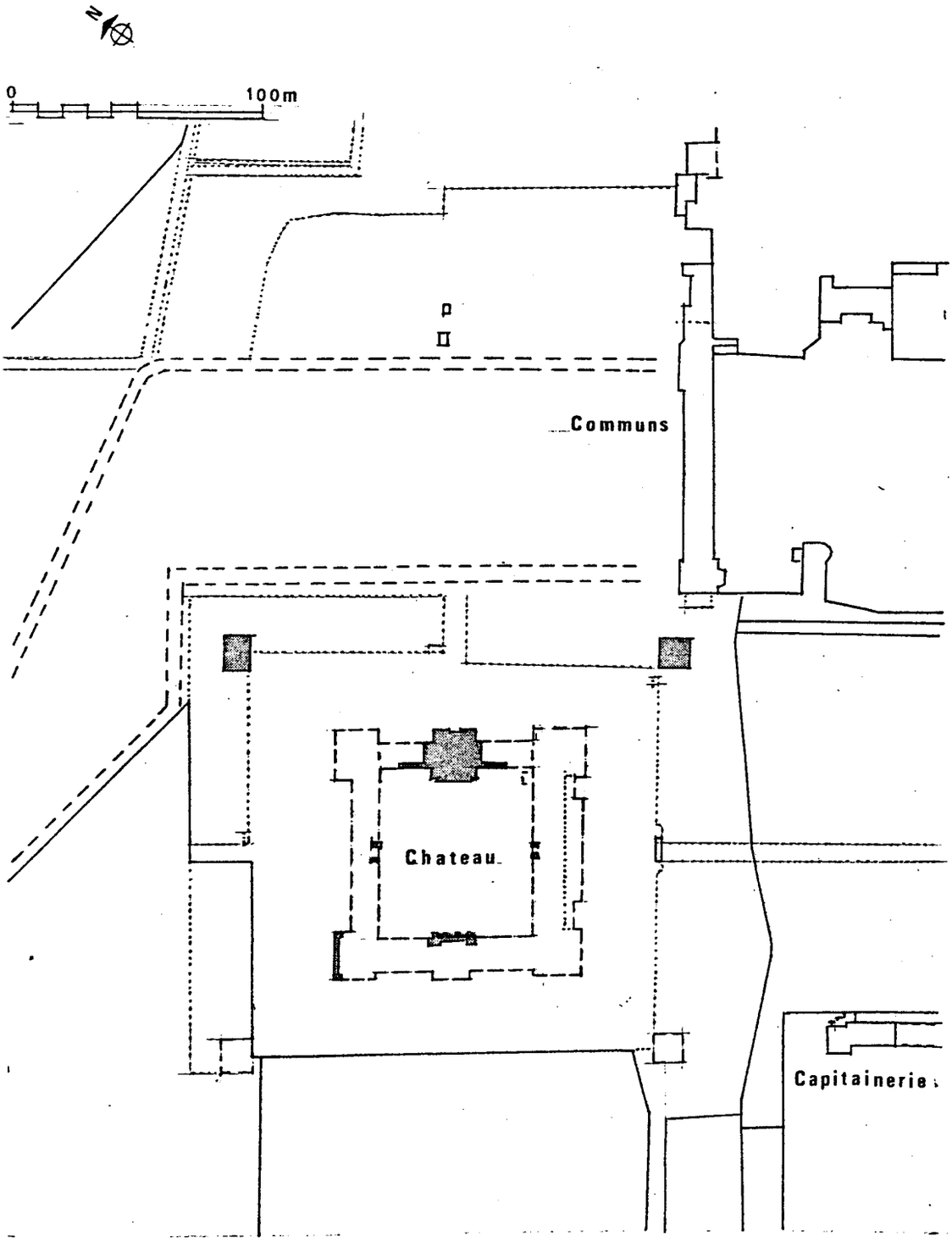



Fig. 6. Château de Montceaux.

plan de situation en 1984; fonds de carte: cadastre révisé. en grisé, les ruines et les pavillons conservés.

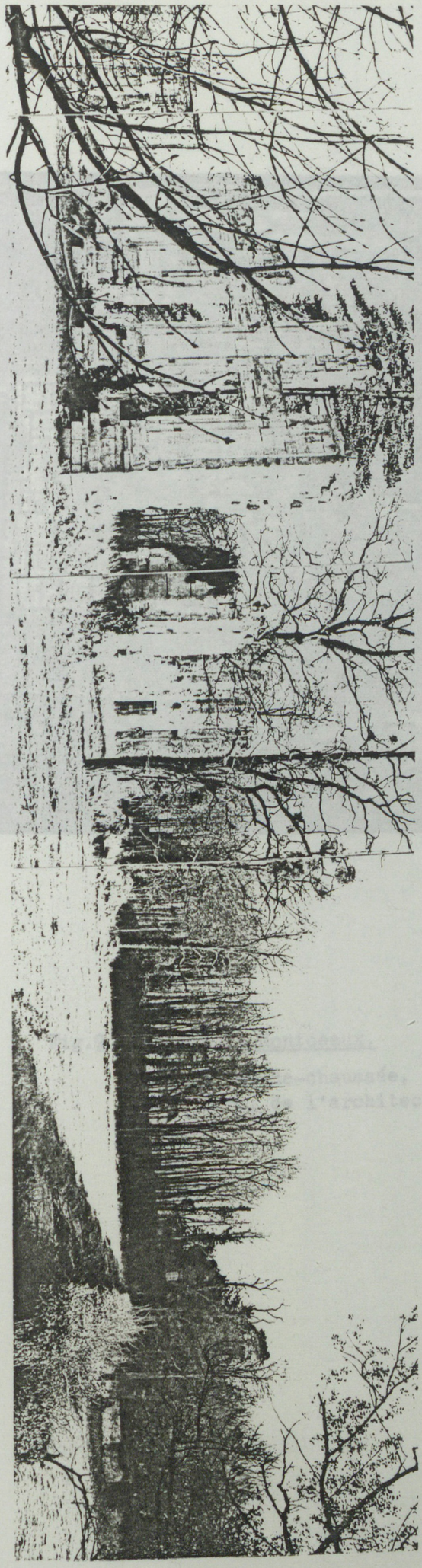


Fig.7 . Le château de Montceaux.

Les ruines, angle O
(photo Bourdu).

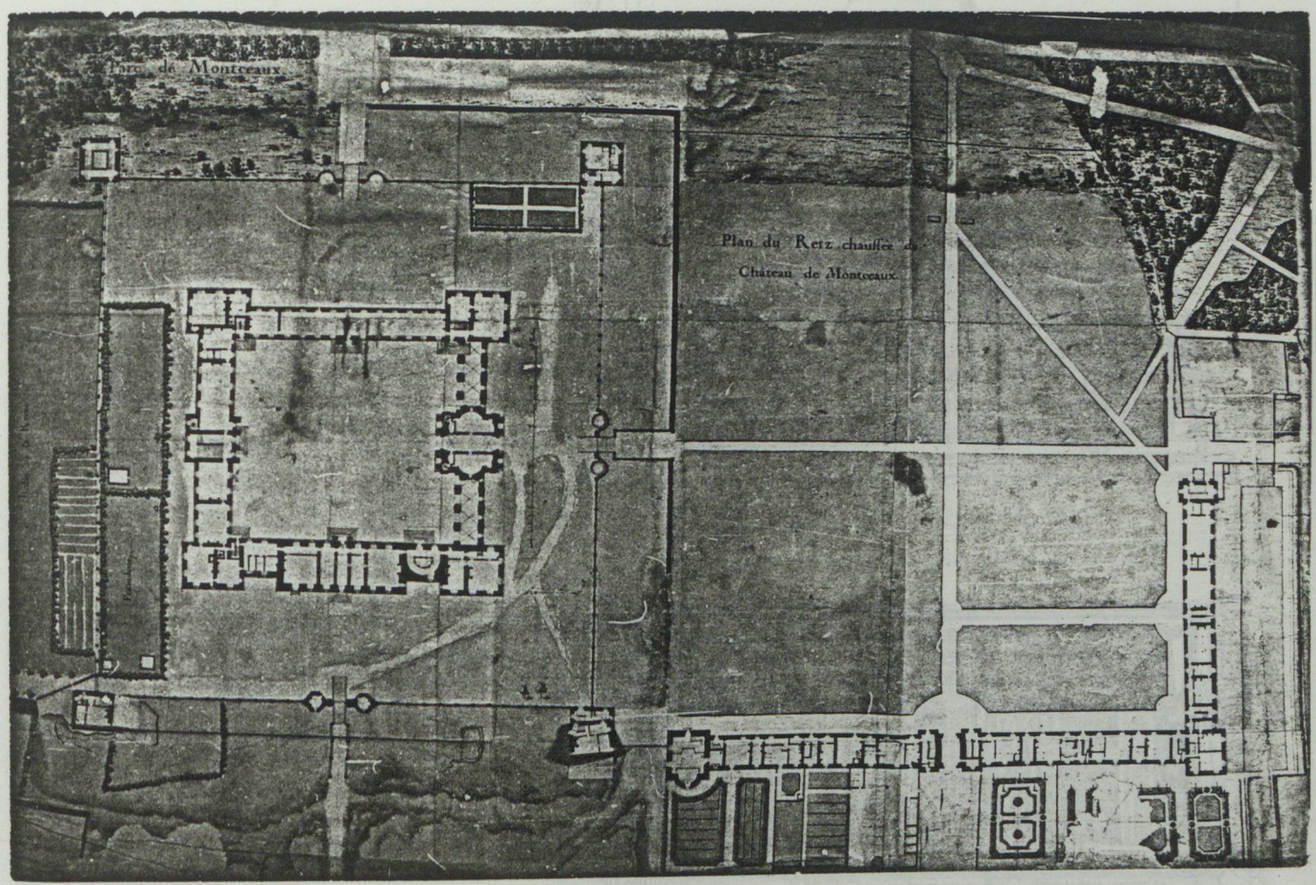



Fig.8. Château de Montceaux.

Plan du rez-de-chaussée, levé au 18º s.
(A.N. Vert. de l'architecture.)

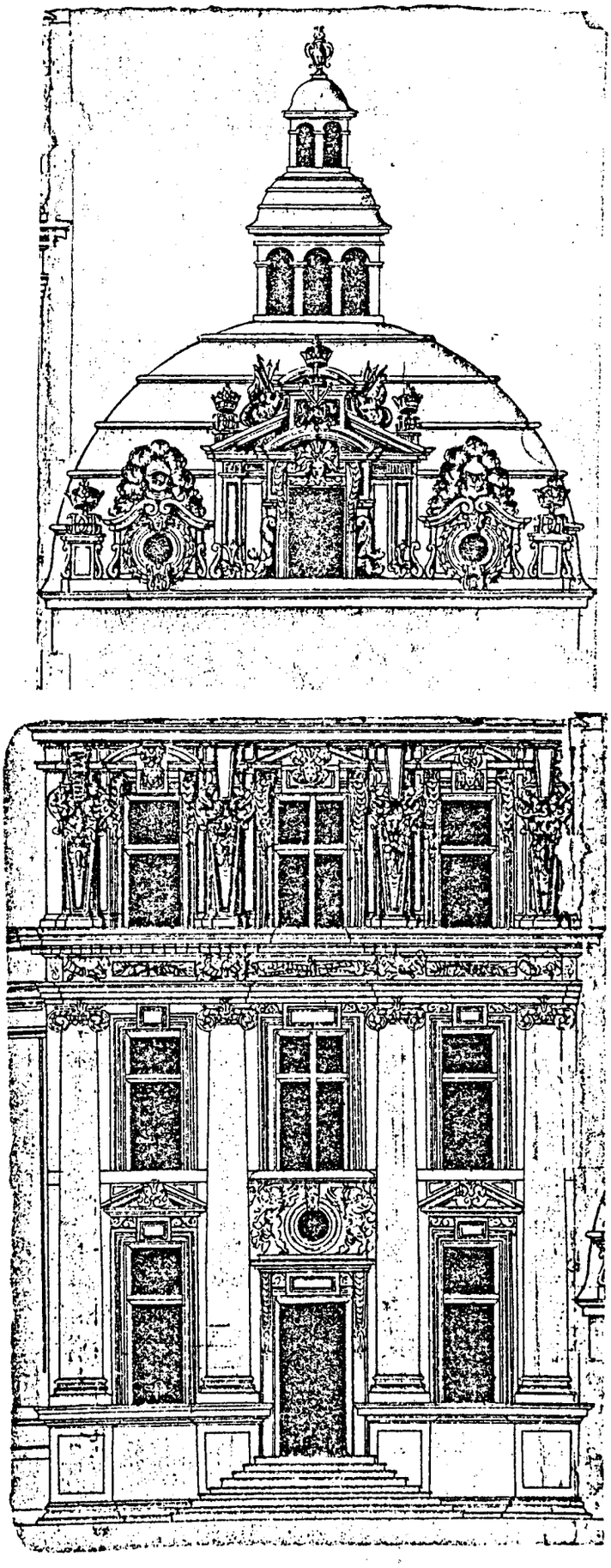


Fig. 9 . Château de Montceaux.

Elévation du pavillon central de l'aile SO.
dessin de Gentilhâtre, vers 1597-99
Londres, RIBA (photo Courtauld Institute)

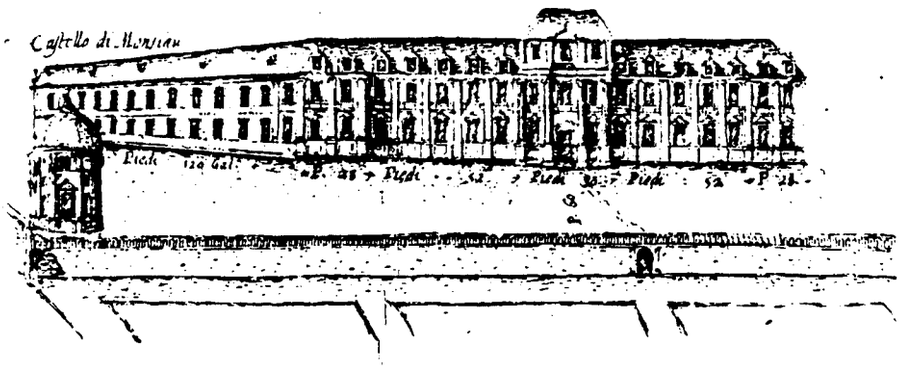



Fig.10. Le château de Montceaux vers 1600.
Dessin de V.Scamozzi, extr. du Taccuino di viaggio....

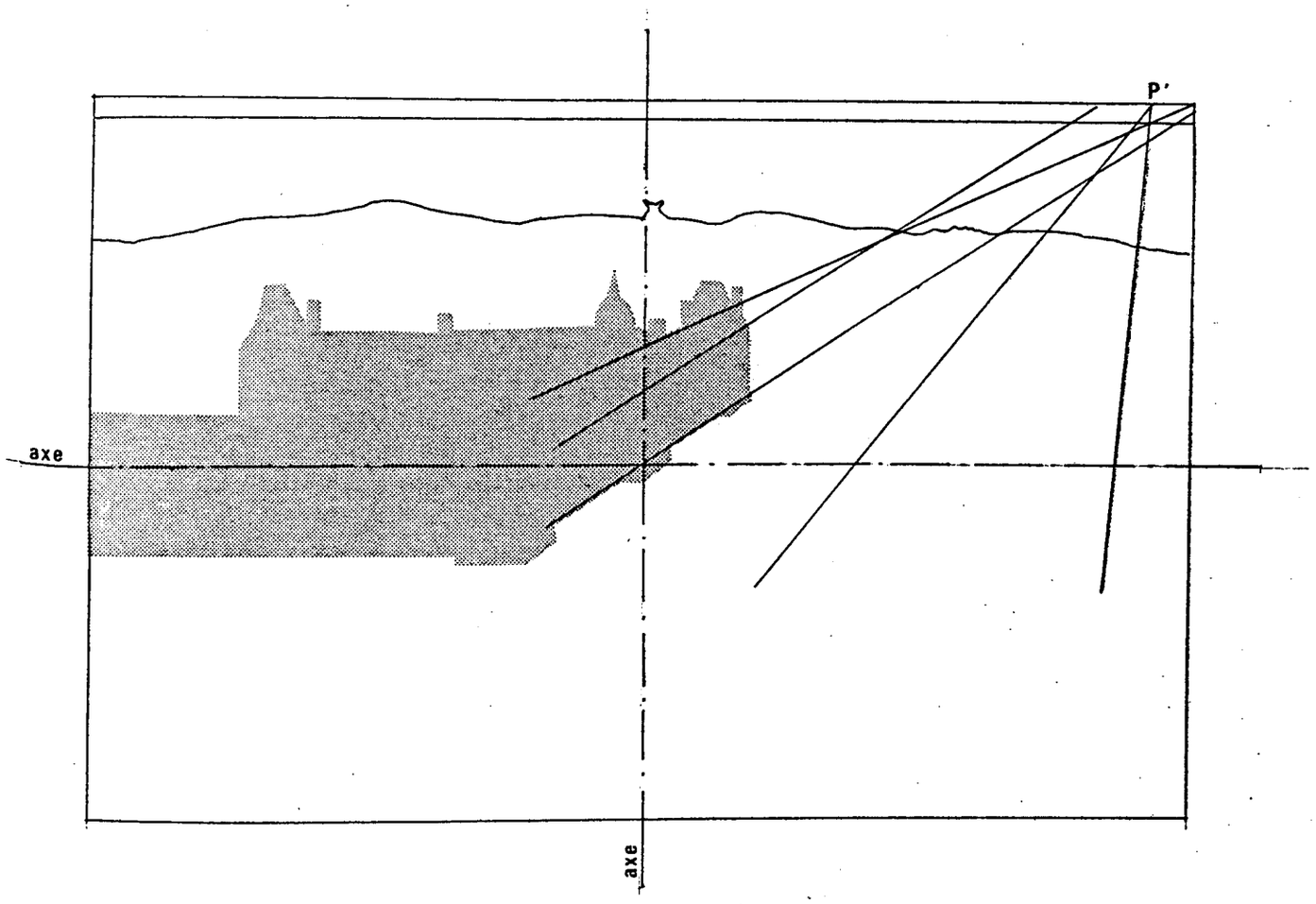



Fig.11. Château de Montceaux.

Schéma d'analyse de la mise en page et de la perspective.

# LE PLESSIS PIQUET

# LE PLESSIS-PIQUET

Fig. 1.

## Identification du lieu et du bâtiment représentés.

Château du Plessis-Piquet, aujourd'hui mairie de la commune du Plessis-Robinson (Hauts-de-Seine).
Coordonnées Lambert x 594,5 y 120,2
Edifice d'implantation médiévale, conservé aux deux tiers, constamment repris et transformé.

## I. CONTENU DE L'IMAGE

### a - Le paysage.

Fig. 2 et 5

Le Plessis-Picquet est un village de vignerons implanté sur les pentes relativement raides dominant la vallée de la Bièvre, traversé par une voie est-ouest reliant Sceaux à Meudon, chemin d'un cours sinueux dont Chastillon rend exactement compte ( angles multiples du mur en second plan, à gauche du château, attestés sur les plans du XVIII° siècle (7)).

Fig. 7

### b - Le château et l'église.

Fig. 6

Le château occupe le bord d'une terrasse; il constitue avec l'église et le cimetière (6) la limite orientale du village qui s'étire au-dessus. Exemple même d'un château de village, intégré au tissu parcellaire et à l'architecture de la rue; exemple parfait, également, d'un édifice "sans âge" parce que constamment reconstruit sur lui-même. Son histoire architecturale, presque dépourvue de repères archivistiques, iconographiques et archéologiques (l'analyse in-situ, quand on pourra la faire, sera difficile et selon toute vraisemblance peu probante, tant les remaniements ont l'air importants) est floue. Elle ne peut se faire, pour l'instant, qu'à rebours, à partir des descriptions détaillées de la fin du XVIII° siècle et de l'observation superficielle des restes en place.

Le château est de très ancienne origine, sinon implantation. La configuration des lieux laisse penser qu'il occupe le site depuis le début du XII°siècle, à côté de l'église, fondée en 1112 ( 13, pp. 386 et suiv.)

qui a pu lui servir de chapelle. La position, dominant la vallée, sur une plate-forme entourée de fossés secs, à laquelle on accède encore au XVII° siècle par un pont-levis (3) est évidemment ancienne. On ne sait rien de sa surface : demeure, à la fin du XII°s. de Raoul du Plessis, chambrier du roi, l'édifice ne devait pas être modeste. Au début du XIV°siècle, le château est assez grand pour y abriter la reine Isabeau en route vers Saint-Germain-en-Laye, assez intéressant financièrement et stratégiquement pour être confisqué par les anglais, entre 1423 et 1426 (16). En 1426, il passe à la famille Charles qui le conserve jusqu'au début du XVII°siècle et le modernise vraisemblablement dans la deuxième moitié du XVI° siècle, peut-être à l'instigation d'Anthoine Charles, un des Cent gentilshommes de la Maison du roi.

Les descriptions, sinon les plans-masses du milieu du XVIII°s., tous inexacts, corroborent le dessin de Chastillon.

Au début du XVII°siècle et sans doute depuis plusieurs décennies, le château développe trois ailes autour d'une cour plus élevée que la basse-cour. Cette différence de niveau entraîne une différence d'élévation des corps de logis : deux niveaux côté cour et, côté fossés, trois niveaux sur un haut soubassement taluté. Le gros contrefort que Chastillon dessine à l'angle sud-ouest n'est attesté par aucun document, mais la dénivellation en cet endroit justifierait assez sa présence. L'aile nord est cantonnée par deux pavillons carrés. Celui que représente Chastillon au nord-est domine l'ensemble d'un niveau supplémentaire, différence effacée aujourd'hui par la surélévation du logis sud-est. L'aile sud-ouest est occupée par une galerie démolie en 1755. D'après Chastillon, elle s'appuye, au rez-de-chaussée, contre un mur aveugle; la disposition, courante, est plausible. L'aile sud-est contient des appartements valorisés par la vue magnifique dont ils jouissent sur le parc. Depuis le milieu du XVIII° siècle, au moins (4), un escalier en occupe le centre. Est-ce la disposition du XVI° siècle ? La distribution a peut-être été conservée, mais les percements ont été multipliés, passant de quatre à six selon une tendance générale à réduire en façade l'importance des maçonneries. Si Chastillon représente correctement le pavillon, la même volonté de repercement s'y manifesterait : l'angle aveugle serait percé, à une époque indéterminée antérieure à 1776 (5), d'une seconde baie et la cheminée supprimée.

Fig. 9

Le soubassement, en pierre, est couronné, à l'amortissement du talus, par un fort boudin saillant. Au-dessus, les murs sont en meulière, les angles en pierre de taille; l'enduit qui recouvre l'ensemble paraît ancien.

Fig. 10 bis

La basse-cour en contrebas, séparée de la rue par une série de bâtiments de communs, est bordée au nord par l'église.

Elle sera reconstruite en 1730 (14 et 16), à l'exclusion du clocher, sur plan carré, percé d'une baie en plein cintre sur chacune de ses faces et non de deux baies comme le représente Chastillon. La basse-cour communique avec les jardins par une porte percée dans le mur de soutènement, "baye entre deux pilastres de massonnerie donnant l'entrée aux jardins" (5) que Chastillon situe correctement.

Fig. 11

La place des jardins entourant le château, au-delà des fossés, est inrestituable. D'importants terrassements effectués à la fin du XIX°siècle ont bouleversé le site. Les plans anciens sont imprécis et n'aiden pas à critiquer Chastillon, lui-même très contradictoire : sur la gravure, le château et son soubassement taluté semblent reposer sur un terre-plein garni de buissons, à moins qu'il ne s'agisse du rendu maladroit de fossés plantés.

## II - LA GRAVURE

### a - Construction de l'image.

#### 1 - Choix du point de vue.

Fig. 2

Le château est un peu en contrebas du village construit sur la pente. Une position plongeante depuis le nord-nord-ouest aurait fourni une vue partielle des parties hautes de l'édifice, la relation château/église n'aurait pas été visible. Bien plus favorable est la position sud-sud-est, face au château, dans la partie remontante du parc. Chastillon s'est placé à la cote 150, d'où il voit la ligne de faîte du château à hauteur d'oeil (ligne H de la fig. 12 ). De là, il embrasse le logis, l'aile en retour, la basse-cour et l'église. Au loin, il peut voir la partie méridionale du village, à droite la colline proche de la garenne et à gauche les hauteurs de Meudon et le château de Villebon.

Fig. 4

2 - Choix du format.

177 mm. x 59 mm. (gravure couplée avec celle de Lay). La demeure, peu importante, ne mérite pas une grande surface.

3 - Mise en page.

- Organisation par rapport aux axes.

Fig.12.

Le château occupe le centre de l'image: l'axe vertical passe presque à l'angle sud de l'édifice; l'axe horizontal passe au niveau du plancher du second étage.

- Technique de représentation.

La façade sud-est du château, le clocher et les bâtiments de la basse-cour sont dessinés orthogonalement. La façade sud-ouest est représentée en perspective, le point de fuite étant placé sur le bord gauche du cadre, sur une horizontale passant à la base du toit du pavillon. La façade sud-ouest de l'église devrait avoir les mêmes lignes de construction; elle est construite selon un autre point de fuite, P', à droite de l'image, extérieure à elle.

- Les plans.

L'image s'organise en trois plans horizontaux d'importance inégale

premier plan, très réduit, d'une tonalité non uniforme (valeur contrastée de la partie gauche, les terres du parc). A droite de l'image, transition avec le plan suivant par le décrochement du mur de soutènement de la basse-cour.

plan moyen, occupant, légèrement en diagonale, la plus grande partie de l'image. A gauche, transition avec le plan lointain par le plan du village.

plan lointain, discontinu, effondrement central compensé par l'élément central du second plan, le château.

- Surfaces dévolues au paysage, 54, 9%; au bâti, 23, 1%; au ciel, 22%.

4 - Caractères de la gravure.

- Technique : burin. Traits horizontaux pour le ciel et les toitures; traits croisés pour les parties ombrées; traits souples pour le paysage
- Identification de la main : gravé par I. Briot, signature en bas à droite.
- Signes particuliers :

-Pas de repères alphabétiques, pas de symboles.

- Détail vérifiable : cassure du mur au fond du jardin(voir p. 4).
- Détails invérifiables : contrefort d'angle (voir p. 2), importance des frondaisons, dessin des jardins
- Détails réalistes : cheminées fumantes, (mais pas de personnages ombre des arbres.
- Tics graphiques : les masses cubiques des maisons du village, le motif décoratif à la base de la cheminée du pavillon, forme des arbres.

b - Intitulé de la légende.

| Le Plessis Picquet | maison de plaisir |
|---|---|
| Toponyme | Dénomination |

- Toponyme. Le toponyme médiéval du village, le Plessis-Raoul, est encore employé dans les actes notariés jusqu'au début du XVII° siècle. La forme Plessis-Piquet, qui s'impose ensuite, est peut-être déjà alors celle du langage courant; Chastillon l'utiliserait pour cette raison.
- Dénomination. le terme maison de plaisir contredit les caractères de la bâtisse : le château possède des éléments de défense (fossés secs, pont-levis). Il est vrai qu'il n'a pas de tour bien que le seigneur possède la haute, moyenne et basse justice et que la demeure soit chef-lieu de fief ( elle perdra cette fonction en 1682 quand, à la demande de Colbert, le titre de principal manoir du fief sera transféré à une autre maison (16) ). Le Plessis-Piquet est cependant toujours nommé château dans les actes notariés. Enfin, la demeure ne possède pas encore ce qui, au milieu du XVIII° siècle, fera effectivement d'elle une "maison de plaisir" : le grand parc enrichi de pavillons. La dénomination utilisée par Chastillon ne se justifie pas, sinon par la représentation qu'il en fait où n'apparaissent ni pont-levis, ni fossés.
- La numérotation, portée au titre de la gravure supérieure n'est pas répétée. Planche 10 de la 1° et de la 2°édition; 3° édition, planche 38 de la table et du volume de la Bibliothèque Doucet (orthographe : Plaissy).

## II - CONCLUSION

a - Les raisons du choix.

Le château change de mains à peu près au moment où Chastillon le grave. La vente à Louis Potier de Gesvres daterait de 1609 (acte non

retrouvé) (16). Mais la cession définitive a lieu plus tard, plusieurs actes le prouvent (1 et 11) jusqu'en 1616, César Charles est encore propriétaire du château, au moins en partie; il y réside. Les Charles ne sont pas d'obscurs personnages, on l'a vu (p. 2). Mais Louis Potier de Gesvres est plus illustre encore : secrétaire d'Etat, conseiller de Henri III, il est aussi lié à Henri IV depuis les années 1590 et le sert habilement (12). Gravant la maison du Plessis-Piquet, Chastillon cherche vraisemblablement plus à le célèbrer qu'à flatter César Charles

b - Intérêt de la gravure pour la connaissance de l'édifice.

Toutes les cartes anciennes donnent une image fausse du plan masse du Plessis-Piquet. La gravure de Chastillon est le seul document qui rende compte de l'état du bâtiment avant les altérations de 1755. Support essentiel pour transcrire spatialement les descriptions fournies par les archives, elle témoigne de la relative cohérence architecturale du bâtiment; elle renseigne utilement sur l'organisation du plan masse et des abords et permet de ranger le Plessis-Piquet dans la grande famille des châteaux à trois ailes, dont une à galerie, disposées autour d'une cour avec pavillons d'angle.

c - Questions en suspens.

Les archives conservées au château jusqu'à la fin du XIX° siècle n'ont pas encore été retrouvées. D'après les historiens locaux (15 et 16), elles ne contenaient rien d'antérieur à 1662, ce qui rendrait leur consultation accessoire. La visite détaillée de l'édifice - jusqu'ici impossible - permettrait peut-être d'établir une chronologie relative des restes en place.

ANNEXES

1 - Suite brève de l'histoire des bâtiments.

Vers 1609 (16, acte de vente non retrouvé). Louis Potier de Gesvres achète le Plessis-Piquet, moins sans doute par intérêt pour le bâtiment que pour agrandir le domaine de Sceaux (beaucoup de terres sont attachées au château). Le voisinage de Sceaux sera souvent nocif pour le Plessis.

1616, vente définitive à Potier.

6 juin 1663, vente par René Potier, duc de Tresmes, à Charles Le Vasseur (2).

1682, Le Vasseur, aux prises avec des difficultés financières, vend le Plessis en deux lots : 18 parcelles achetées par le roi pour agrandir le bois de Verrières; sur les terres, création d'un réservoir pour Sceaux (16); le reste acquis par Colbert (3). Le Plessis-Piquet perd son statut de chef-lieu de fief (16).

1683, château, moins les terres, vendu par Colbert à Sébastien de la Planche (16). Début d'aménagement du parc, édification d'un kiosque.

1699, vendu par La Planche à Pierre de Montesquiou; reste dans la famille jusqu'en 1755. De 1699 à 1720, extension du parc (14). Construction, à son extrêmité sud, d'une longue terrasse soutenue par d'épaisses murailles et incurvée en son milieu en demi-lune (traces conservées).

Fig.7

1703, la création d'un chemin reliant Sceaux à Verrières ampute le parc de 19 parcelles. Pour irriguer parc et jardins, construction du réservoir dans le bois d'Ecoute-s'il-pleut (16).

1725, le Plessis-Piquet perd le reste de ses terres achetées par le duc du Maine pour agrandir le parc de Sceaux (16).

Vers 1730, reconstruction de l'église, moins le clocher (14 et 16).

Vers 1740, le château, à l'abandon, est en mauvais état (16).

1755, vendu par Louis de Montesquiou à Dutrou et Goblet, avocats. Importants travaux: démolition de l'aile ouest, en ruine. Restauration des bâtiments en équerre. Plantation de bois autour de l'étang.

Vers 1763, travaux d'agrandissement (la destruction de l'aile de la galerie a considérablement réduit la surface de la demeure). Les petites maisons bordant la basse-cour sur la rue sont remplacées par un bâtiment percé d'un haut portail, relié au château par une passerelle enjambant le fossé (4 et 5).

1776, vente à Jérôme Bignon, conseiller d'Etat, bibliothécaire du roi. Achève la construction du nouveau bâtiment sur la cour, y installe sa bibliothèque, au nord construit l'orangerie (conservée). Aménage les jardins : grotte, rochers (9).

1785, vendu aux enchères. Huit mutations jusqu'en 1854.

1802, ancien cimetière acheté pour agrandir la basse-cour.

19 juil. 1854, acheté par Louis Hachette, libraire-éditeur. Importants travaux dans la maison et le jardin; construction d'une grande salle-à-manger occupant la cour intérieure ainsi que ——— d ' importants travaux de terrassement devant la maison pour tracer une allée carrossable en pente douce (16).

Fig. 9.

après 1864, remaniement des bâtiments des communs, constructions de serres, nouveau perron d'entrée.

après 1870, restauration totale, transformation du plan initial, entrée reportée du nord à l'est. Construction d'un petit pavillon en brique, fer et céramique.

1915, acheté par l'Office des HLM.

1935, transformé en mairie (16).

2 - Documentation.

I. SOURCES

- Archives nationales. Minutier central.

1. VIII, 577 R, F° 278 et suiv. 27 oct. 1610: vente partielle du château par César Charles à Louis Potier.
2. L, 85, 6 juin 1663 : vente du Plessis par René Potier, duc de Tresmes, à Charles Le Vasseur.
3. XCV, 36, 16 janv. 1682 : vente du Plessis par Le Vasseur à J.B. Colbert.
4. XLVIII, 236, 6 juil. 1776 : vente du Plessis par la veuve Dutrou à Jérôme Bignon.

- Archives nationales.

5. $Z^{1j}$ 115, 3 mai 1784. Estimation du château et fief du Plessis-Picquet dépendant de la succession de J. Bignon.

II. ICONOGRAPHIE

6. Plan du village, milieu XVII° siècle (Arch. nat. S. 4217)
7. Plan en 1740. Carte de Delagrive.
8. Plan avant 1750. Arch. nat. N I Seine et Oise 62. Carte particulière des forêts...qui sont dans la capitainerie royale de Saint-Germain-en-Laye.

9. Plan de la seigneurie, 1788. Arch. nat.300 A.P. I 146 (9).
10. Cadastre 1841. Section A. 1/25.000. Préfecture Hauts de Seine.

## III. BIBLIOGRAPHIE


11. Etat des Communes. Le Plessis-Piquet. Paris, 1898.
12. F. Aubert de la Chesnaye-Dubois. Dictionnaire de la noblesse Paris, 1863. t. VIII, p. 238.
13. B. Guérard. Cartulaire de l'église Notre-Dame de Paris.I. Paris, 1840,pp. 386-387.
14. J.A.Piganiol de la Force. Nouvelle description des environs de Paris, nelle édition, Paris 1765. t. IX, pp. 330-331.
15. R. Pottier. Histoire d'un village, le Plessis-Robinson,Paris;194
16. G. Teyssier, Le Plessis-Piquet, ancien Plessis-Raoul,1112-1883, Paris, 1885.


F.B.

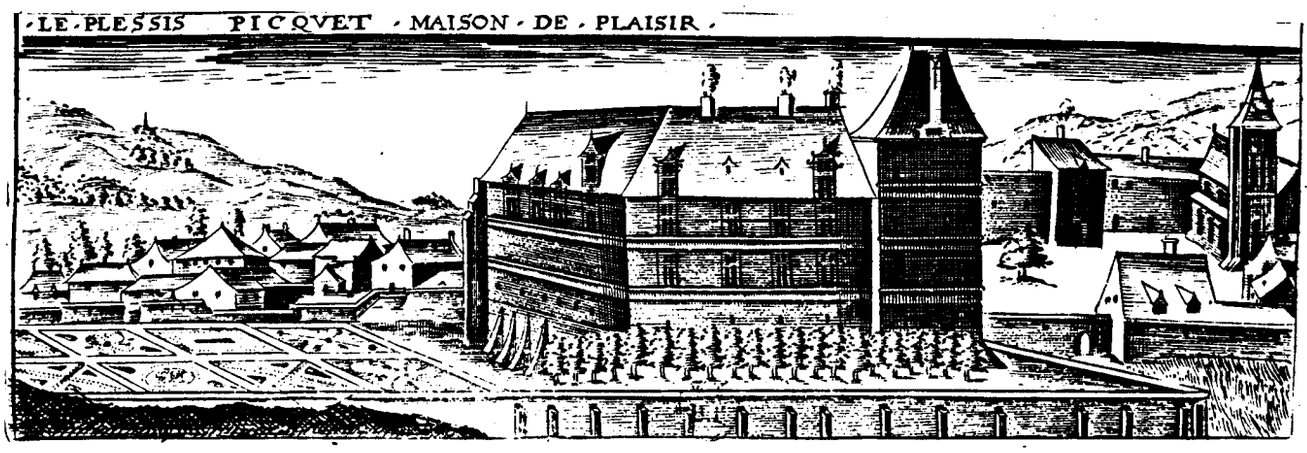



Fig.1. Le château du Plessis-Picquet au début du 17º siècle.

gravure de Claude Chastillon.

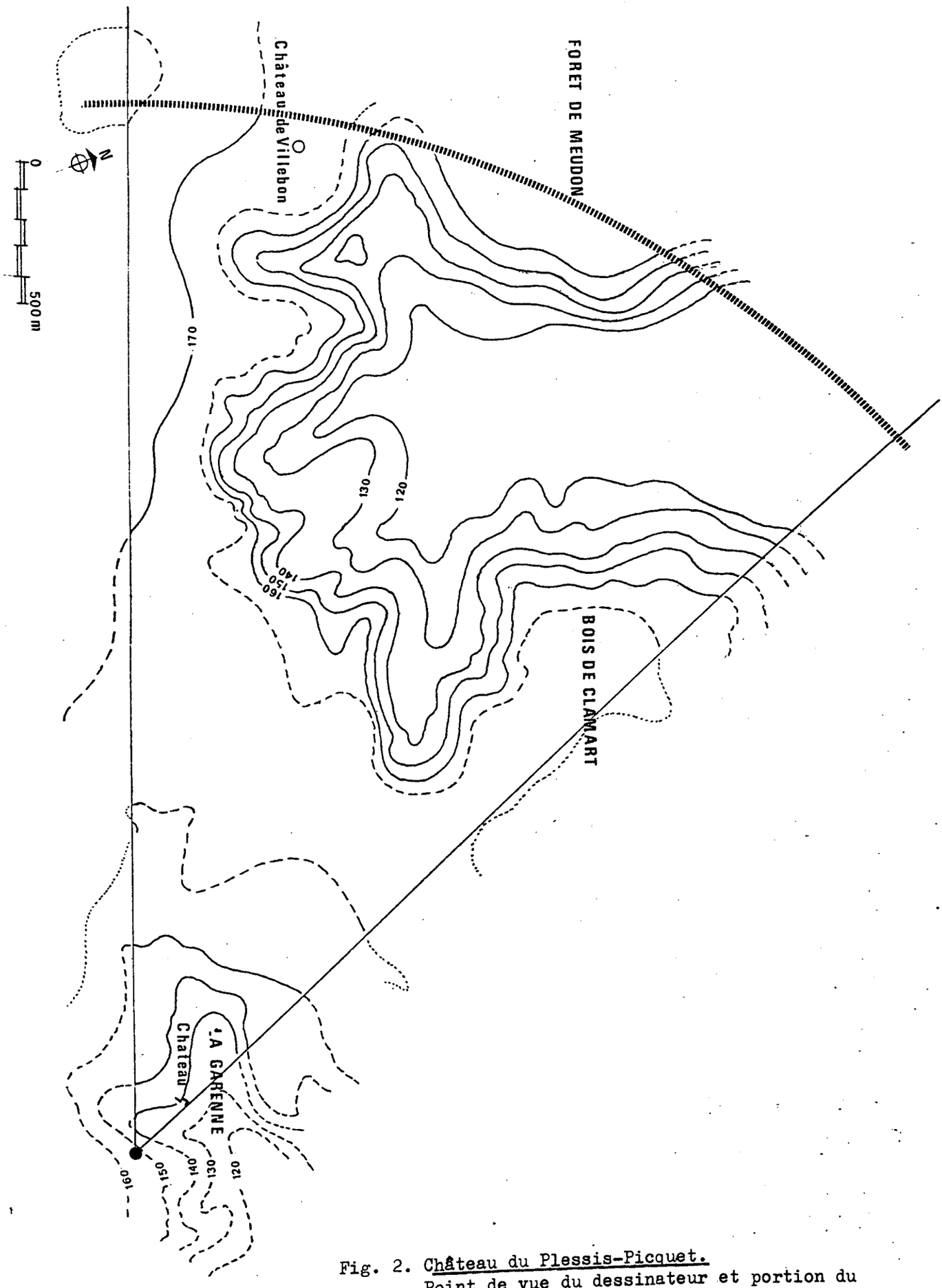



Fig. 2. Château du Plessis-Picquet.
Point de vue du dessinateur et portion du paysage représentée.

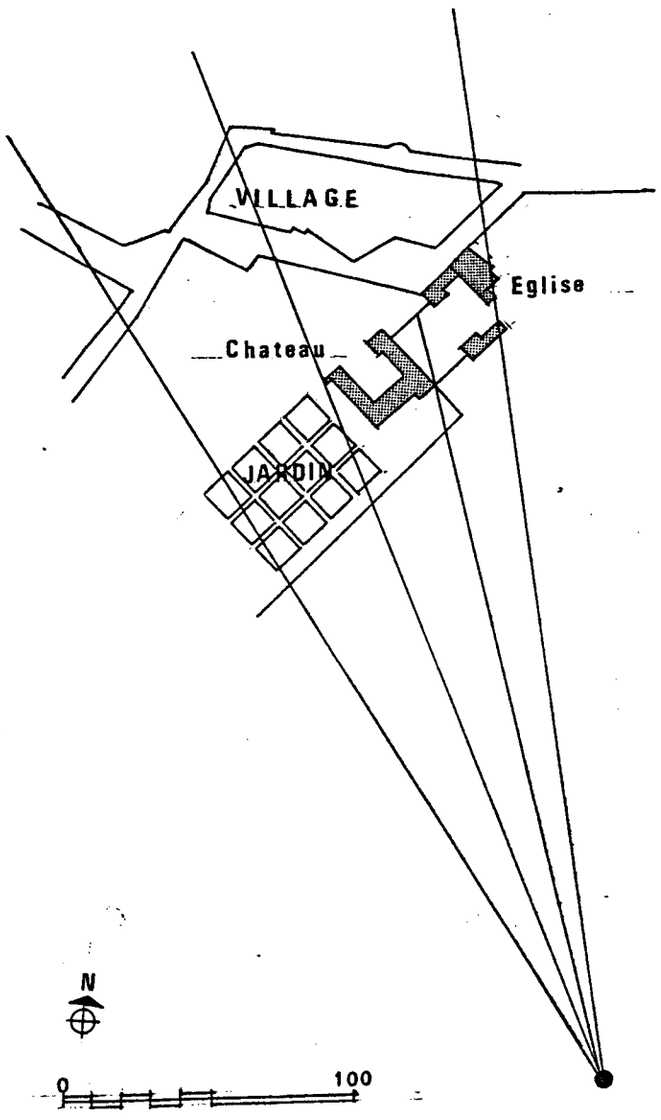



Fig. 3. Château du Plessis-Picquet.

Le point de vue du dessinateur et les bâtiments représentés. L'angle de vue est inférieur à celui utilisé pour la représentation du paysage. Deux rayons visuels ont été matérialisés pour confirmer la position et le dessin.

Fig. 4. Château du Plessis-Picquet.

Le paysage en 1984, photographiée de la place choisie par Chastillon.
A l'aplomb de la flèche a , le château, de la lettre b l'église.
(photo CRHAM)

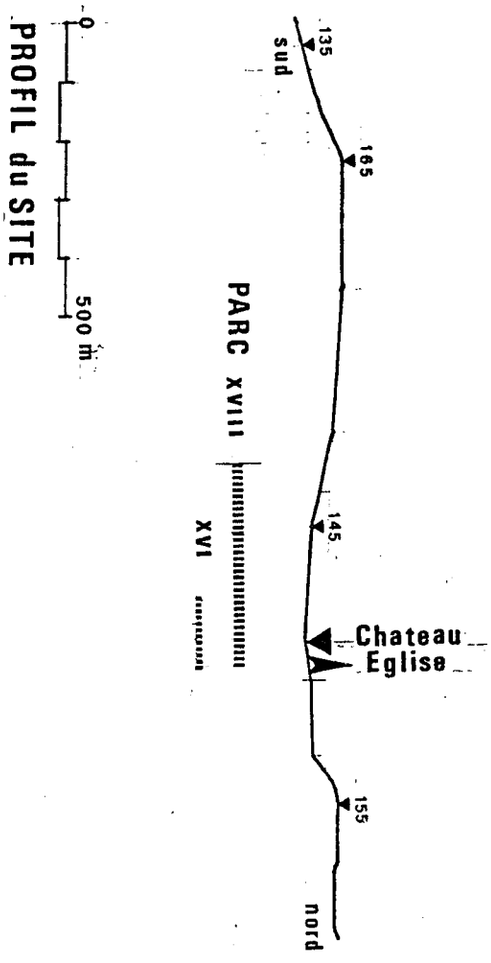



Fig.5. Château du Plessis-Picquet.
Profil du site.

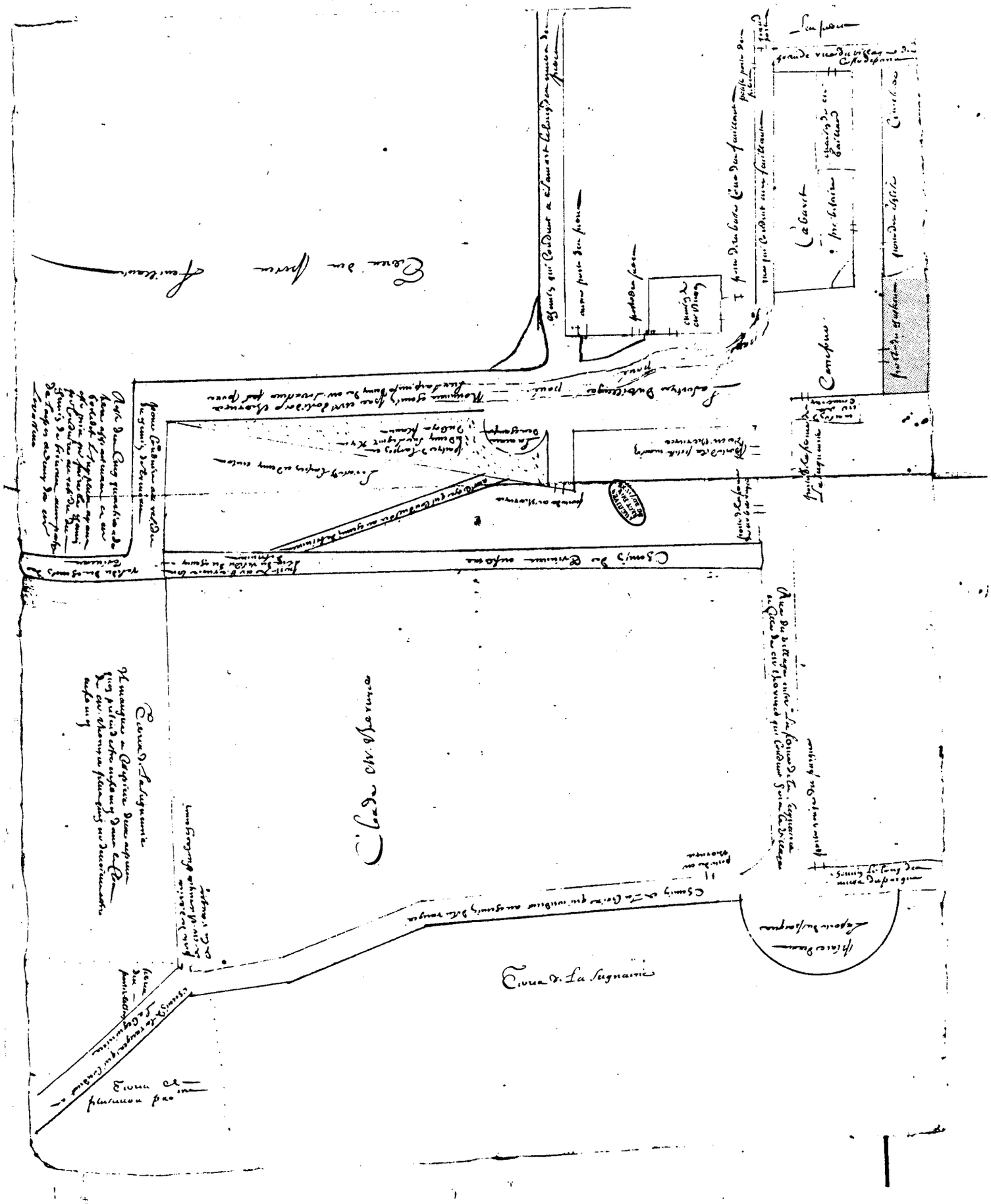


Fig.6. Le château du Plessis-Piscuet dans le village au milieu du 17º s.

A.N. S 4213, liasse 30.
la porte du château( en grisé), contigüe à celle de l'église ouvre sur une place carrée et une rue pavée dont on prévoit alors de régulariser le tracé.

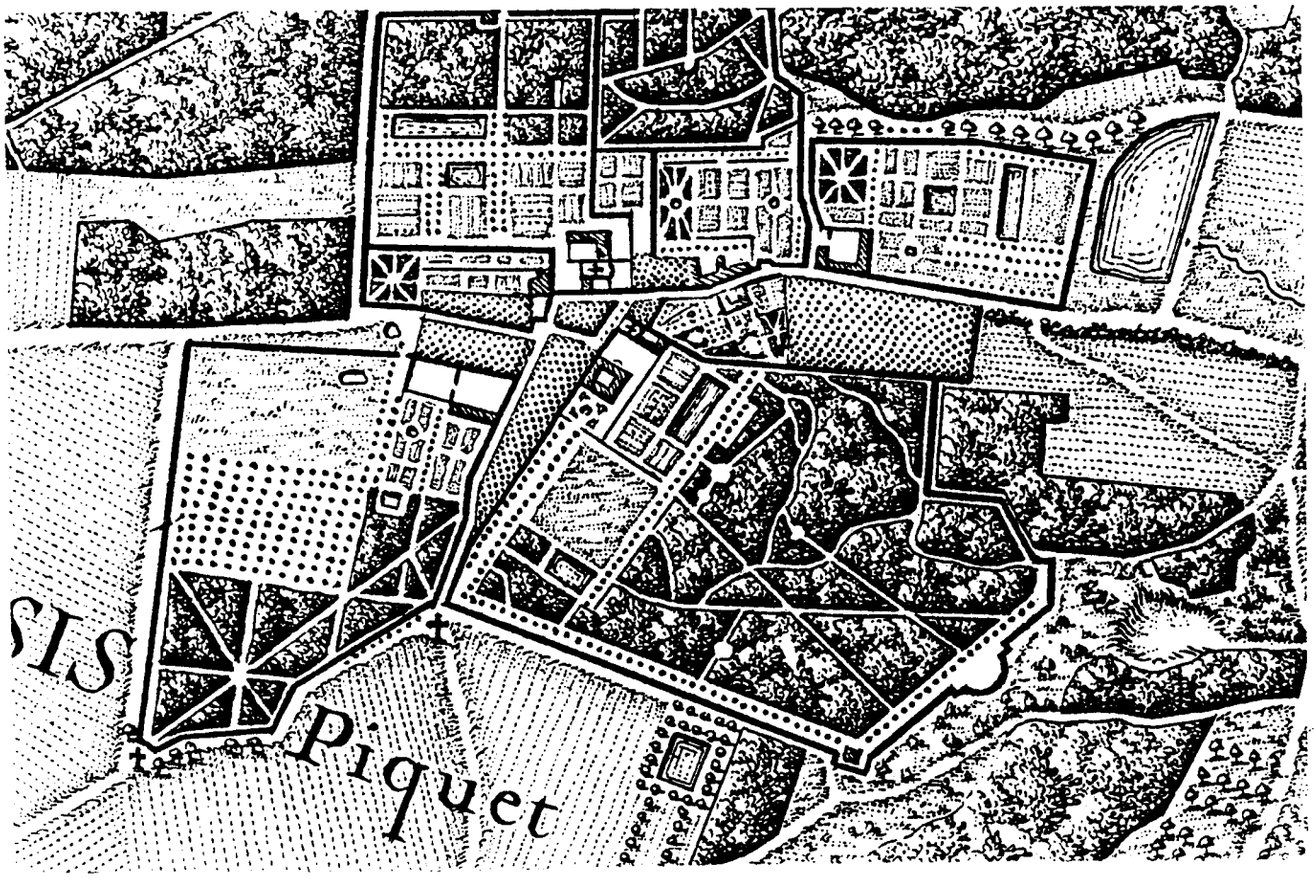



Fig. 7. Le château du Plessis-Picquet au milieu du 18º siècle.
Carte de Delagrive, 1749, pl.4, détail ( photo CRHAM).

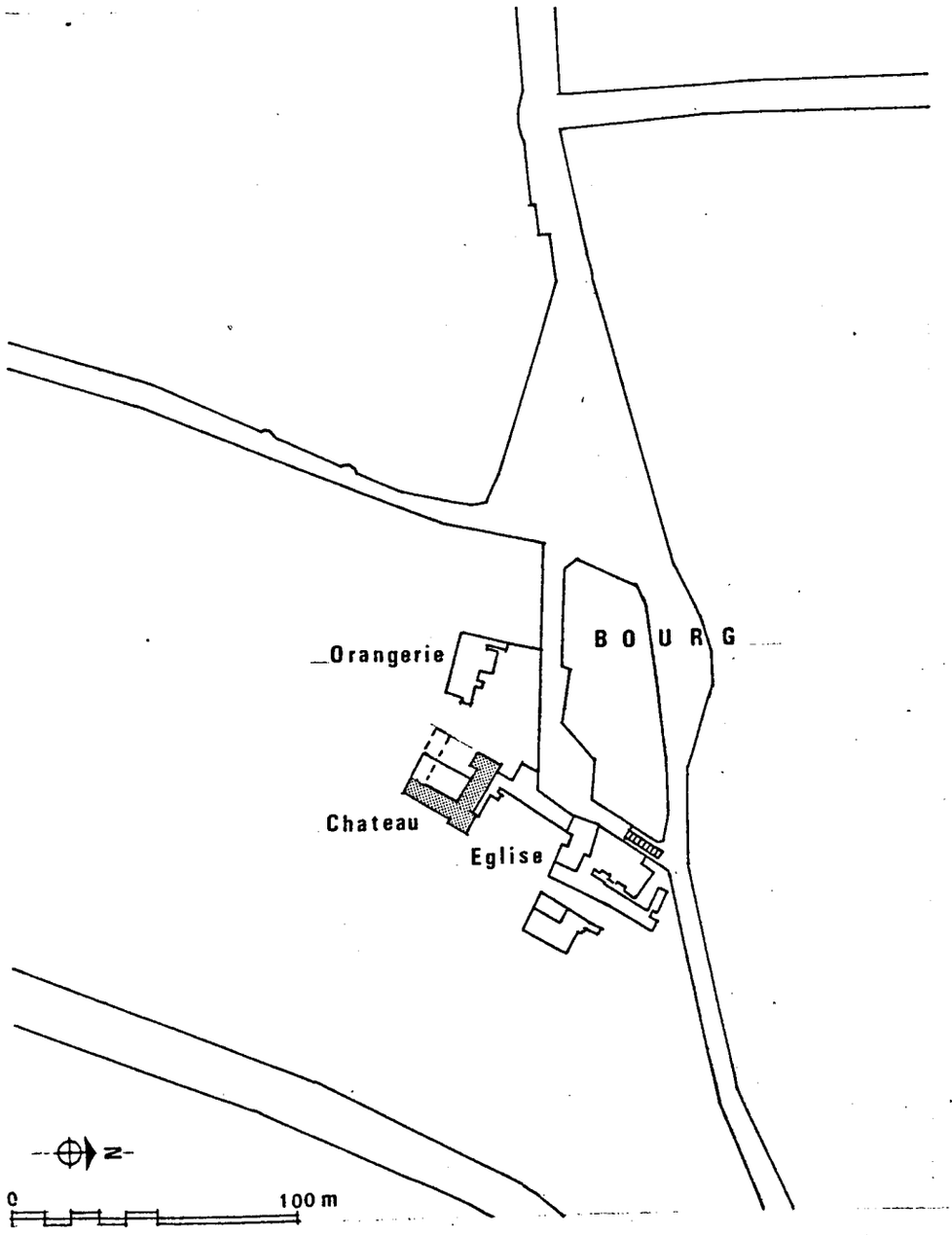



Fig.8. Château du Plessis-Picquet.

Plan de situation en 1984.
Fonds de plan: le cadastre révisé.

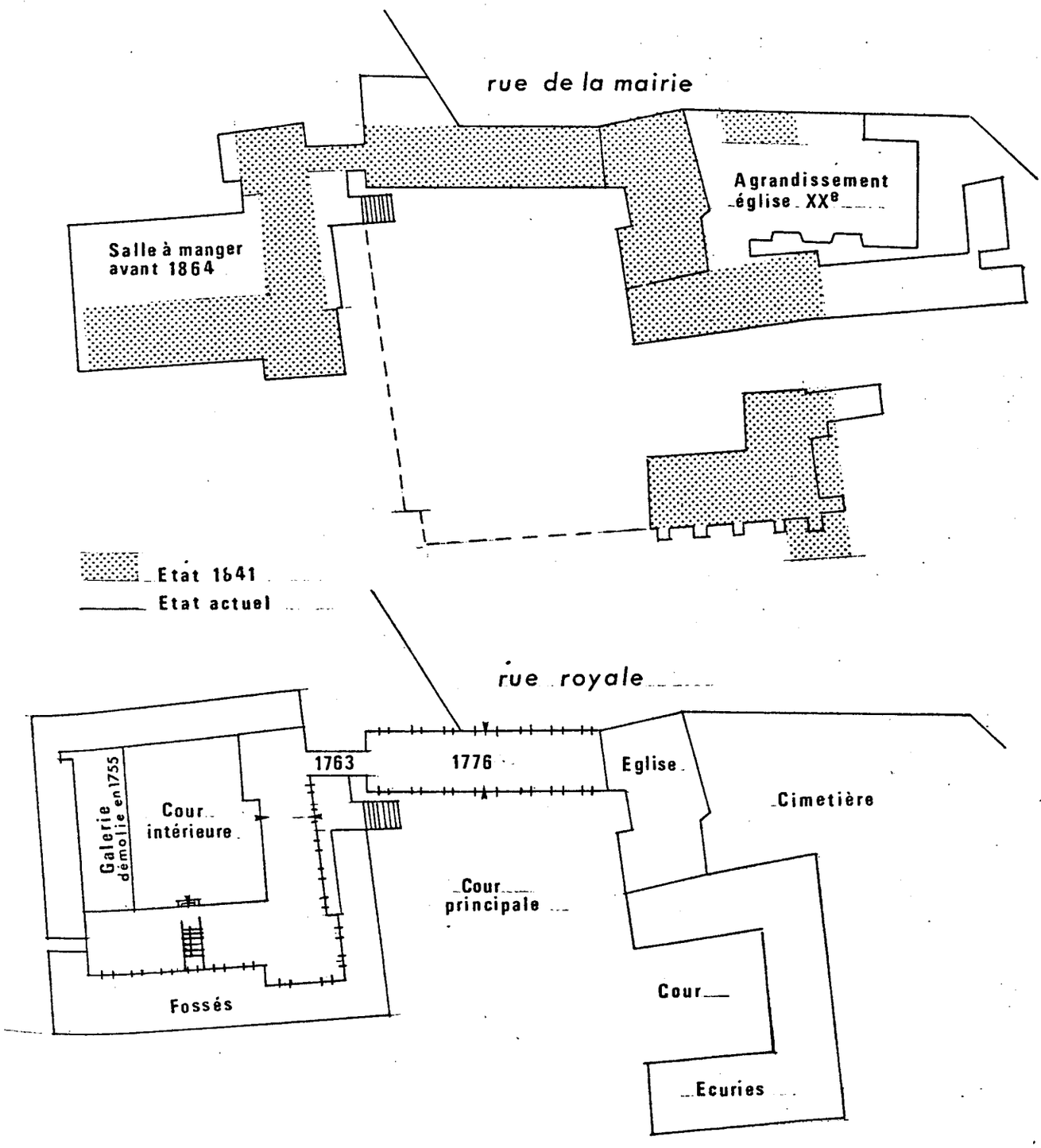



Fig.9. Château du Plessis-Picquet.

Plans-masse comparés, à la fin du 18º s. et du 19º s.

Fig. 10. Le château du Plessis-Picquet en 1984. (photo CRHAM)

Fig.10 bis. Détails du soubassement du pavillon.

Fig.11. Eglise du Plessis-Picquet.
état en 1984.
clocher roman devant une église reconstruite au 18º s.
(photo CRHAM)

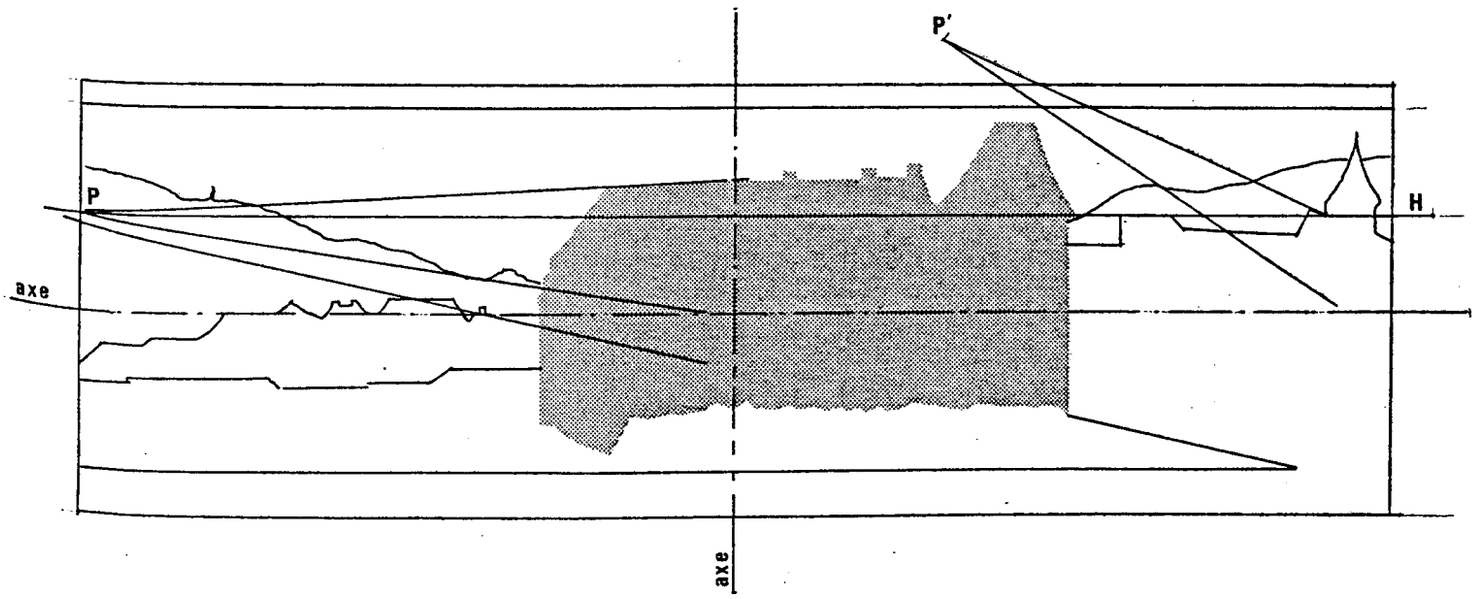



Fig.12. Château du Plessis-Picquet.

Schéma d'analyse de la mise en page et de la perspective.

ROSNY

# ROSNY

## Identification

Château de Rosny, commune de Rosny-sur-Seine, Yvelines. Construit à l'extrême fin du XVIe siècle, remodelé au XIXe siècle, il subsiste aujourd'hui en partie (corps principal) dans son parc.
Coordonnées Lambert : X 548,2 Y 445,2

## I - LE CONTENU DE L'IMAGE

### a - Le paysage

Rosny est situé sur la rive gauche de la Seine, à une dizaine de kilomètres en aval de Mantes, au nord du village de Rosny-sur-Seine dont il est séparé par la route de Paris à Mantes. Il se trouve au sud du Vexin, plateau de calcaire grossier dans lequel l'érosion des rivières a créé des dénivellations très profondes, comme Chastillon n'a pas manqué de le remarquer, en représentant le village de Guernes, situé en haut d'une de ces falaises dominant les iles marécageuses. Sur le bord de la Seine passe la route Paris-Rouen. A l'extrèmité ouest du parc, la Seine tourne vers le nord pour dessiner un méandre.

Fig. 1 Chastillon, placé au sud, a représenté le château et son parc à l'ouest, de même que le paysage de l'autre côté de la Seine.

### b - Le château et son parc

La seigneurerie est attestée depuis le XIVe siècle. Le premier château de Rosny, en place au moins depuis le début du XVe siècle (21) se trouvait probablement au même emplacement.
En 1598, un partage intervient entre Maximilien de Béthune et son frère Philippe qui cède sa part de Rosny au premier. Seul propriétaire dès lors, Sully va pouvoir faire construire son château. Il entreprend d'abord, au mois de mai 1598, de détruire les ruines du vieux château (20c) et commence la nouvelle construction grâce à 10 000 écus que lui avait donnés le roi en remerciement d'un voyage de pacification en Bretagne. La construction avança vite sous la direction de l'épouse de Sully, Rachel de Cochefilet(20 c) car, à Pâques

1599, "les bastimens s'avancoient bien"(20 c)et Sully les fait visiter à la princesse d'Orange. Peu après Pâques, le château, s'il n'est pas totalement achevé, est très bien avancé : Sully, du château, entend "qu'on tiroit la sonnette de la première porte du château, au-delà des fossés"(21); le gros-oeuvre est donc terminé, une partie du ch âteau est aménagée. Le reste avance probablement au gré des rentrées financières de Sully. En 1601, il passe marché, en avril pour le portail et pour des travaux aux pavillons ( 5) et en juin pour des travaux intérieurs (cheminées, lambris,cloisons, carrelages,etc.) ( 6 ). En août 1603, lorsque le roi se rend en visite à Rosny, le corps principal est achevé et splendidement aménagé, les jardins déjà tracés puisqu'il en fait le tour ( 21). La situation du parc en bordure de Seine causera quelques soucis à Sully (comme aux propriétaires suivants); le quai construit le long de la rivière nécessitera de multiples réparations entre 1612 et 1615 ( 1 ).

La suite continue des pièces d'archives citées le prouve bien : le château est terminé dans les années 1605. La tradition de l'inachèvement du château est irrecevable. On ne peut plus admettre qu'au moment de la mort d'Henri IV, les ailes qui se seraient élevées alors d'un seul rez-de-chaussée aient été couvertes telles quelles en signe de deuil. Les divers éléments rassemblés infirment cette théorie qui apparaît d'ailleurs assez peu logique : elle impliquerait que les pavillons d'entrée aient été construits avant les ailes. De plus la description du sequestre(9) révolutionnaire et de l'inventaire du château(8) la contredisent nettement : le sequestre mentionne les étages des ailes et l'inventaire compte un nombre de pièces et d'appartements qu'il serait impossible de loger dans un corps de logis simple en profondeur et deux pavillons. Les archives de la famille Senozan, propriétaire de Rosny de 1718 jusqu'à la Révolution, ne mentionnent aucuns travaux ( 3 et 4 ) pas plus que celles de Sully. L'édition Michaud des Economies Royales ne parle pas de cet éventuel couvrement au-dessus du rez-de-chaussée(20 c). Hautecoeur, quand il évoque les travaux de Fröhlicher au début du XIXe siècle, n'en parle pas non plus .

Fig. 5 Sur un très haut soubassement bastionné formant un terre-plein carré entouré de fossés, s'élèvent quatre ailes : un corps de logis principal rectangulaire, simple en profondeur, de deux niveaux carrés, couvert d'un comble à surcroit, percé de sept
Fig. 8 croisées (12.16), flanqué de deux pavillons hauts de deux étages carrés plus un attique, percés de deux croisées sur chaque façade et couverts de toits en pavillon à deux épis; de ces pavillons partent deux ailes en retour d'équerre, à
Fig. 10 deux niveaux seulement, percées de cinq croisées (11). Ces ailes aboutissent à deux pavillons carrés qui encadrent l'entrée, percés de deux croisées sur leurs façades extérieures, d'une croisée sur leurs façades sur cour (10.11) et d'une croisée sur
Fig. 9 et 10 leur façade est (10.11). Un mur-écran relie les deux pavillons d'entrée, percé d'un portail dont la décoration portait des canons et les insignes du grand maître de l'artillerie ( 10 ).
Fig. 10 Un pont en charpente franchissait les fossés ( 9. 11). Le château était construit en brique et en pierre.

La représentation de Chastillon, dans ses grandes lignes - mise en place des éléments, dessin des volumes - est exacte. Les élévations, en revanche, sont en partie fautives. Tels qu'il les représente, montés sur un "socle" composé d'une escarpe et d'une sorte de soubassement aveugle, ailes et pavillons sont de même hauteur et il donne aux ailes trois étages de hauteur décroissante. Les faitages des toitures sont orientés différemment suivant qu'il s'agit des ailes ou des pavillons: Chastillon les inverse, placant la ligne de faîte des pavillons flanquant le corps central dans le prolongement du faîte du corps central alors qu'elle devrait être dans le prolongement
Fig. 9 et 10 de celui des ailes. Il a répété cette inversion pour les pavillons d'entrée ( 11 ). Les lucarnes sur cour du corps central sont réduites à de simples jours dans le toit, différentes de celles couronnant les pavillons, qu'il représente exactement: rondes, encadrées de volutes. Tout n'est pas inexact dans la représentation des parties hautes : les cheminées sont partout parfaitement placées.

Fig. 10 et 11 On connaît les jardins par des représentations approximativement contemporaines à la gravure de Chastillon ([11]). Elles permettent de critiquer avec quelque assurance la représentation qu'en donne le graveur. Toute la partie ouest est floue avec des intentions graphiques ininterprétables (l'inscription

biaise d'un parterre dans un rectangle indique-t-elle un relief ?) On ne peut savoir jusqu'où il cadre, en avant ou en arrière de la première limite occidentale donnée par une des fresques de Villebon. Pour le parterre ouest, à seize compartiments, il oublie le rond central attesté jusqu'à la fin du XVIIe siècle(13). On pourrait interpréter sa représentation des parterres sud par un souci de réalisme : il n'en montre que la moitié qu'il voit par dessus le mur. Assez inexact pour le dessin général, il est en revanche assez précis sur la topographie des lieux. Un chemin partant du village et aboutissant à la Seine traversait le parc en biais juste après le parterre. Chastillon le déplace sans doute mais il en montre bien l'obliquité.

Fig. 9

Le jardin potager, à l'est, était orné en son centre, d'après la fresque de Villebon, d'un parterre d'eau avec un rocher, rappelant, toutes proportions gardées, l'ermitage au lidieu de Gaillon. Le cadrage choisi par Chastillon écarte ce motif. S'il ne représente pas exactement les jardins, il y porte cependant une grande attention : dans la légende de la gravure, six lettres distinguent les différents parterres (cf II, a, 4).

## II - LA GRAVURE

### a - Construction de l'image

#### 1) Choix du point de vue

Fig. 2

Chastillon était dans le clocher de l'église, assez éloigné du château. Prendre le château de face, dans son axe principal aurait permis une meilleure vue des bâtiments mais probablement une moins bonne vue du paysage.

#### 2) Choix du format

170 x 110, soit un quart de feuille.

#### 3) Mise en page

Fig. 12

- organisation par rapport aux axes

L'axe vertical passe sur le coin est du pavillon sud-ouest.

l'axe horizontal suit le bandeau qui couronne le premier étage. Le château occupe la plus grande partie de la moitié droite de la gravure et le parc la plus grande partie de la moitié gauche. Chastillon a privilégié le dessin du jardin sur celui de la basse-cour en bloquant la représentation du château dans la moitié droite de la gravure.

- Technique de représentation

Le point de fuite se trouve dans l'angle supérieur droit de la gravure mais toutes les lignes ne convergent pas vers ce point. Les façades sud et nord sont en géométral, les autres suivent les lois de la perspective.

- Les plans

1er plan: lignes d'arbres et angle de la basse-cour

2e plan très développé, occupant les deux-tiers de l'image : le château entouré de ses fossés et de son parc

3e plan, très limité mais extrêmement détaillé : la Seine, les iles et la rive droite.

- Surfaces dévolues aux différents éléments

le château, 29%; le parc, 44%; le paysage, 27%.

4) Caractères de la gravure

- Technique

Le graveur associe des lignes droites et raides pour le rendu de l'architecture et du parc (environ les deux-tiers bas de l'image) et des lignes plus souples pour le rendu du modelé du paysage. La raideur des premières engendre un certain nombre de maladresses (surtout dans les parterres).

- Identification de la main

la gravure a été exécutée par I. Briot.
signature en capitales : Par C. Chastillon
mention de Briot en cursive.

- Signes particuliers

Fig. 3

. repérage alphabétique : A, l'entrée du château, avant le pont; B, le parterre; C, les terres en bordure de Seine, plantées en "bourgogne" (13) ou sainfoin; D (deux fois), la Seine; E, parterre; F, parterre dit "gazon" à la fin du XVIIe siècle (13); G, le coin du potager (11); H, le coin de la basse-cour (11.13); I, plantations; K, allée d'arbres; L, Rolleboise; M, Mousseaux; village sans lettre à l'ouest de Mousseaux, Méricourt; N, O, moulins en arrière de la falaise qui passe par Méricourt et Mousseaux; P, Guernes.

. tics graphiques : arbre en fuseau ?
. les détails. Le château et son parc sont peu animés: aucun personnage, pas de fumée sortant des cheminées. Cependant les ombres sur les toits et sur la cour donnent un certain effet de fini à l'ensemble. Chastillon n'a pa apporté un très grand soin à la représentation de l'appareil de brique et de pierre dont les oppositions ne sont guère perceptibles. Sur la Seine, deux barques au rendu assez sommaire renseignent tout de suite sur la situation du fleuve. Le village de Guernes est figuré avec précision.

b - Intitulé de la légende

| 14 | Le chasteau | de Rosny | et paisage prochain |
|---|---|---|---|
| N° | Dénomination | Toponyme | cadre |

- Numérotation
lère et 2e édition : f°14, quart supérieur gauche de la feuille
3e édition : f° 88 de la table et 100 du volume, quart supérieur gauche de la page.
- Dénomination
La dénomination de château est conforme aux actes, à la tradition et à la personnalité du propriétaire. De plus, Rosny possède des éléments de défense, des "batteries qui se croisent d'une manière surprenante" (20 a) et des fossés.
- Toponyme
On ne connaît pas d'autre orthographe ni d'autre nom.
- Cadre
Les termes de paysage prochain incluent le parc mais aussi les lointains singulièrement détaillés. Ces termes ne situent en rien le château du point de vue géographique, Rosny était suffisamment connu pour que Chastillon n'ait pas à le localiser précisémment, ils signalent plutôt le parti choisi par l'auteur qui consiste à mettre les bâtiments "en situation".

Alors que pour Fresnes, Chastillon avait mentionné le nom du propriétaire dans sa légende, assez curieusement il ne l'indique pas ici, malgré les liens qui l'unissaient à Sully.

## III - CONCLUSION

### a - Les raisons du choix

La renommée du propriétaire et ses rapports avec Chastillon semblent être une raison majeure. Il est cependant surprenant que Rosny soit le seul château appartenant à Sully figurant dans la Topographie française. Peut-être à cause de sa nouveauté ? Mais alors, pourquoi ne pas avoir représenté l'Arsenal ou Henrichemont?

Chastillon semble avoir eu une certaine prédilection pour les châteaux brique et pierre, mais la proportion dans la Topographi n'est peut-être que le reflet des faits : au début du XVIIe siècle, les construction en brique et en pierre étaient manifestement très répandues en France.

### b - Intérêt de la gravure pour la connaissance de l'édifice

Combinée avec d'autres sources, la gravure récuse un point essentiel : la tradition qui veut que les ailes n'aient jamais été achevées et montre que le mur-écran a été construit.

### c - Questions en suspens

le nom de l'architecte

Des documents sur le jardin permettraient de critiquer la représentation de Chastillon.

# ANNEXES

## Suite de l'histoire du bâtiment

1718 Rosny est acquis par F.O de Senozan. Les Senozan achètent beaucoup de terres, remanient le parc, font des travaux pour endiguer les inondations ( 2 ) font des projets de machines hydrauliques pour amener l'eau dans le parc (3 ). Il reste dans cette famille (Senozan-Viriville puis Talleyrand-Périgord) jusqu'à la révolution.

An 2 le château est sequestré

1818 le château est acheté par le duc de Berry. La duchesse de Berry double le corps central par un rez-de-chaussée couvert en terrasse qui existe encore (architecte : Fröhlicher) et fait construire une chapelle dans le parc.

Fig.6

1840 (après) le propriétaire, M. Le Marois, détruit les ailes et les pavillons d'entrée (elles existent encore sur la peinture de Corot).

Le château appartient aujourd'hui à une société.

## Documentation

I - Sources

Archives nationales

- Archives nationales

(1) 120 AP 48 f°114-116 (travaux quai, début XVIIe)
(2) E 2445 f°246 (travaux pour remédier aux inondations, 1768)
(3) 154 AP III (projets ponts,etc., fin XVIIIe)
(4) T 174 (archives Béthune et Senozan)

- Minutier central

(5) III,468 (marché portail, 1601)
(6) XIX,344 (marché pour des travaux intérieurs, 1601)

Archives départementales de Seine-et-Oise

(7) 5 Q 207,259,261, 319, 320 (archives Senozan, XVIIIe)
(8) 4 Q 248 (inventaire des meubles de Rosny, an 2)
(9) Sup E 759(Estimation du château, 1807)

II - Iconographie

(10) Bibl. de l'Institut, Ms 1001 f°33et 35 (dessins préparatoires?)
(11) Fresques du château de Villebon, Eure-et-Loir (fin XVIe-déb.XVI
(12) Nationalmuseum de Stockholm, coll. Cronstedt, 85. s.d.
(13) Arch.dép. S & O, E 39, plan de la fin du XVIIe siècle
(14) Arch.nat. F14 bis 8447, 156 atlas de Trudaine
(15) Dessin de Rosny vers 1830 conservé au musée de Sceaux
(16) Tableau de Corot conservé au Louvre

III - Bibliographie

(17) F. de Mallevoüe, Les actes de Sully..., Paris, 1911
(18) Monographie d'Instituteur, canton de Mantes, 1899
(19) G. Poisson, "Des châteaux à visiter au début du XVIIe siècle..." in XVIIe siècle, 118-119, 1978
(20) Sully, Les Economies royales, a)édit. Bastien, 1788, b)édit. Petito 1820, c)édit. Michaud, 1837, d)édit. Buisseret/Barbiche, 1970
(21) H. Thomas, Rosny-sur-Seine, Paris, 1889

M.H.R

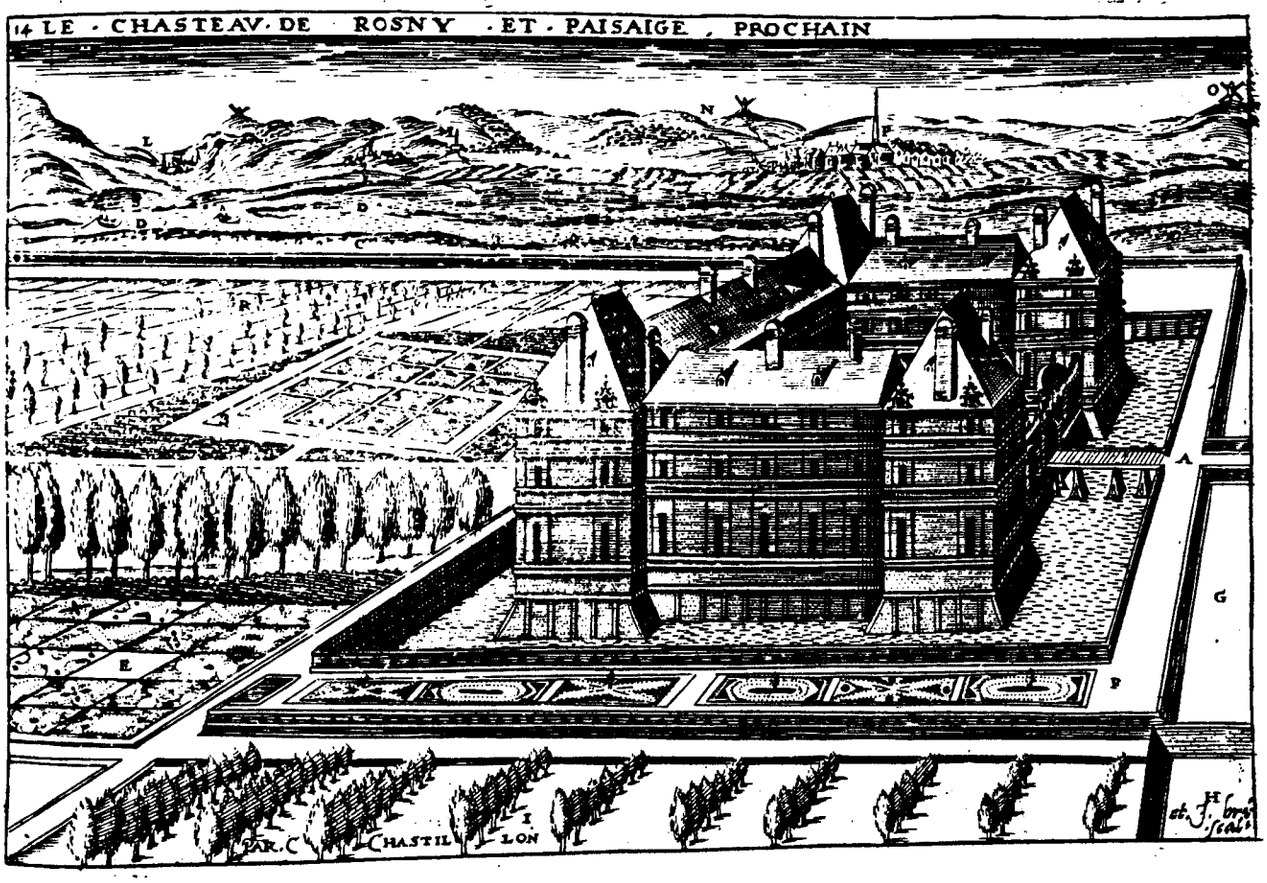



Fig. 1 - Le château de Rosny au début du XVIIe siècle.
Gravure de Claude Chastillon.

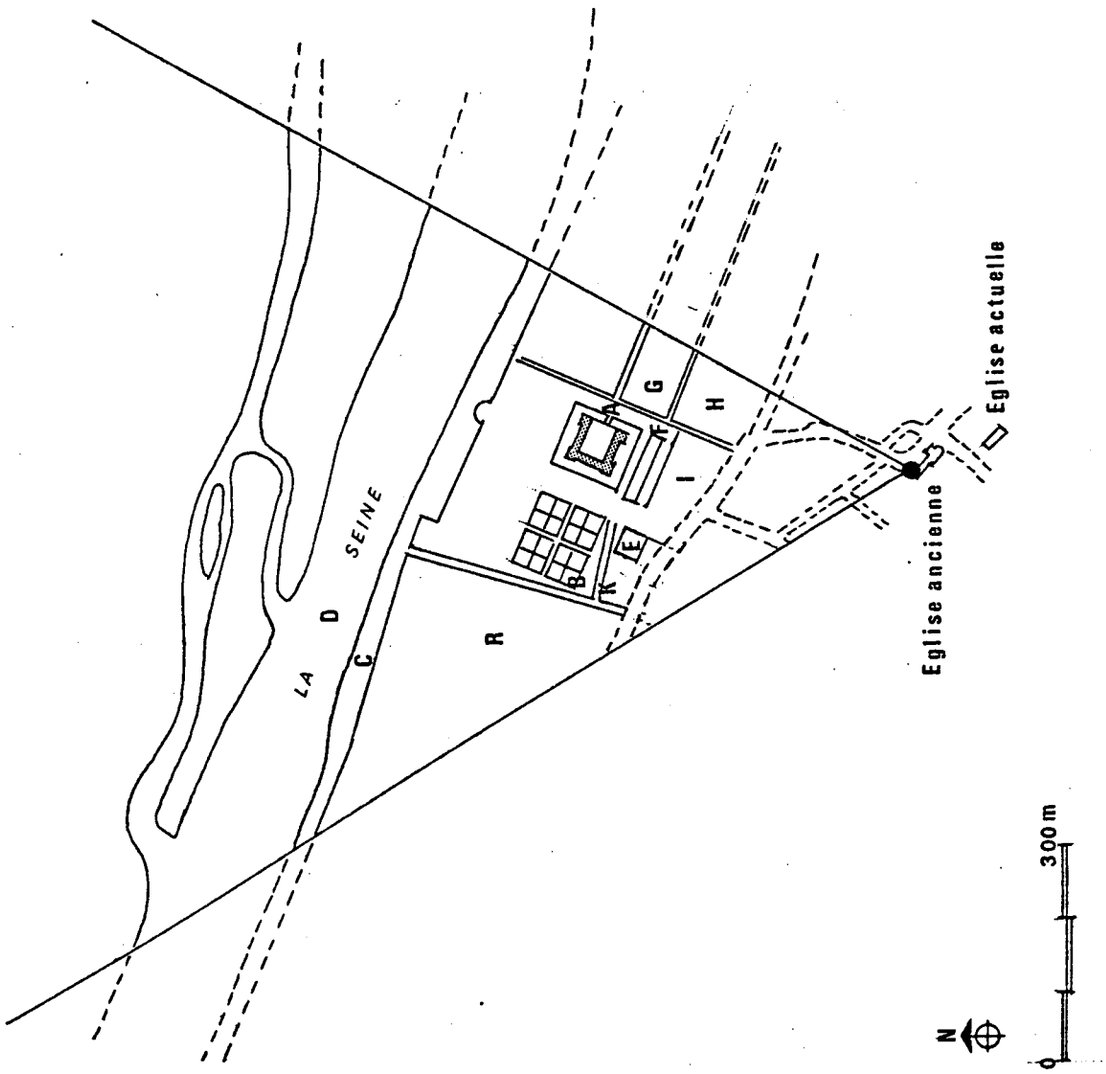



Fig. 2 - Château de Rosny.

Point de vue du dessinateur et bâtiments représentés.

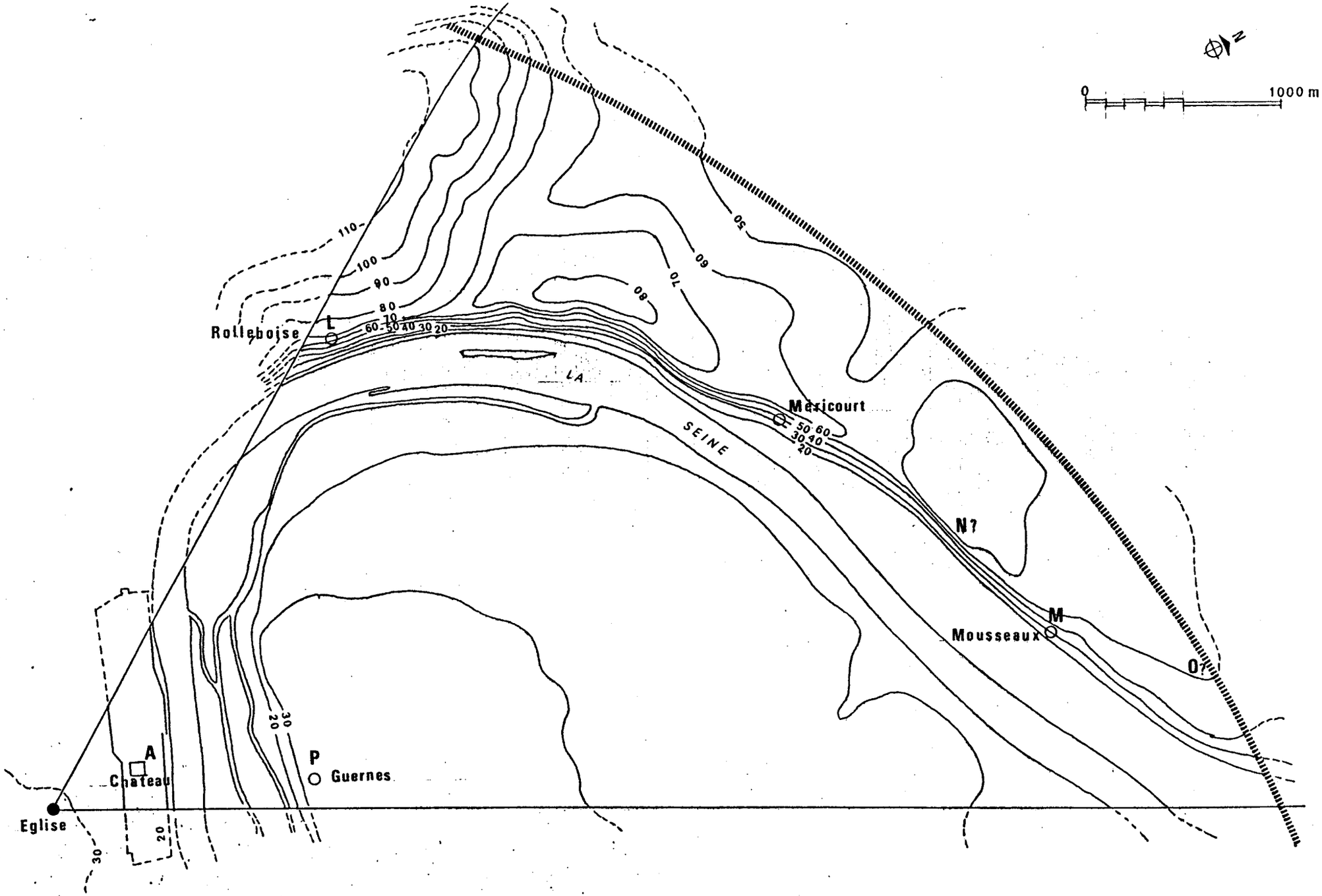



Fig. 3 - Château de Rosny.
Portion du paysage représentée.

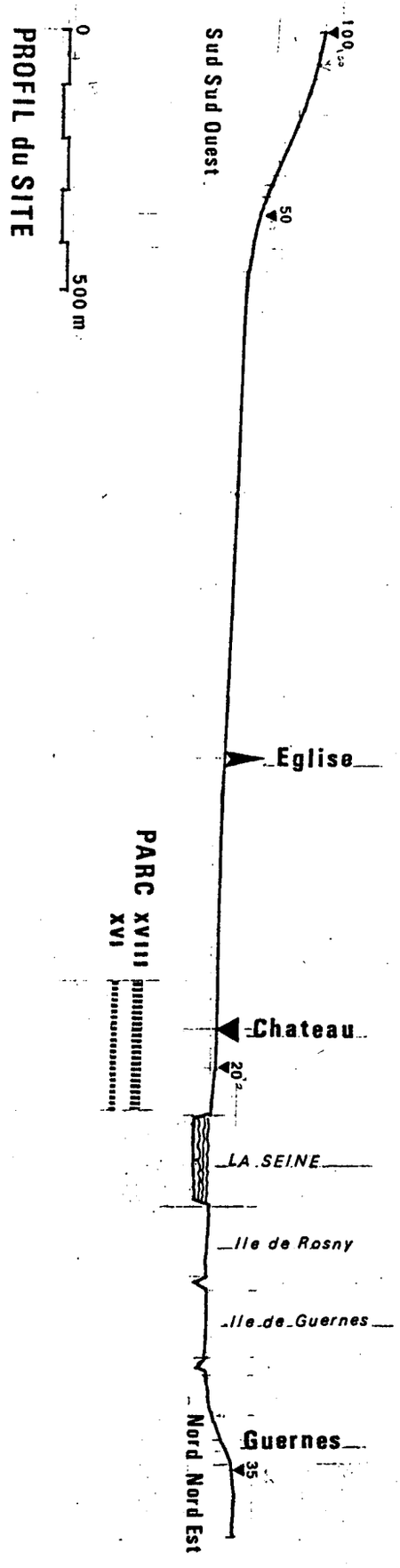



Fig. 4 - Château de Rosny.

Profil du site.

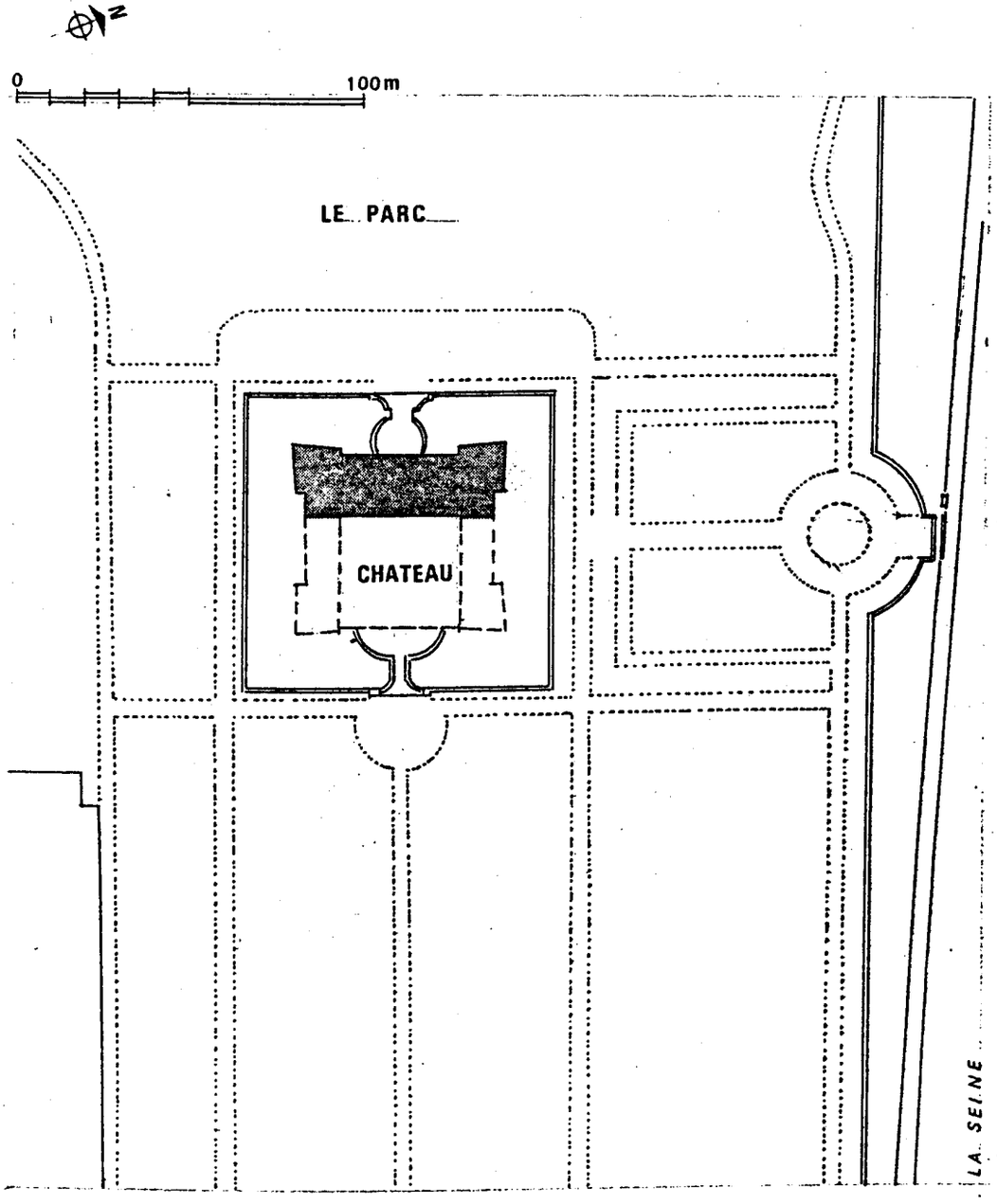



Fig. 5 - Château de Rosny.
Plan de situation en 1984. Fond de plan, le cadastre révisé.

Fig. 6 - Château de Rosny
Etat actuel, façade ouest.

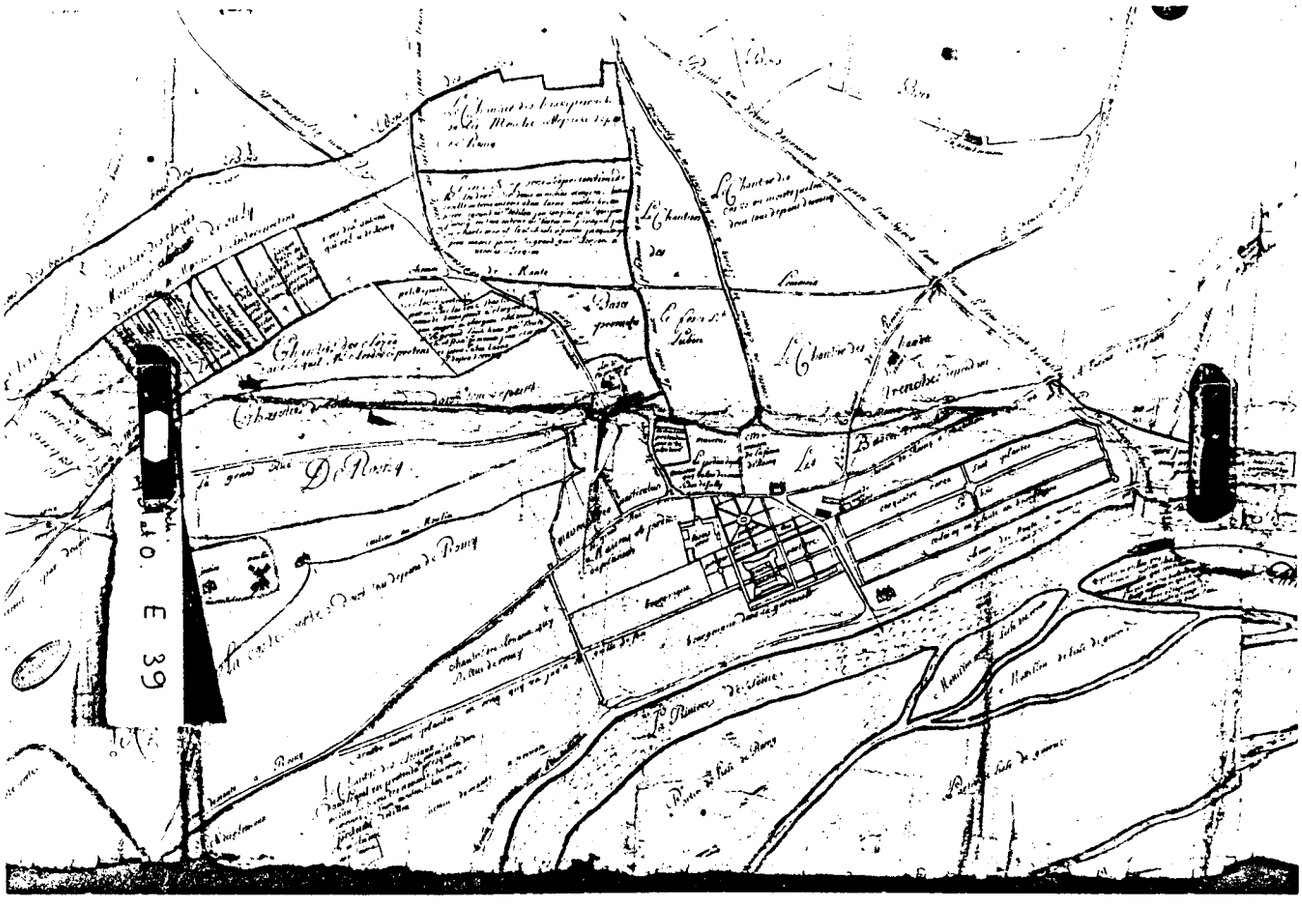



Fig. 7 - Château de Rosny
Plan fin XVIIe.
Arch. dép. Seine-et-Oise, E 39 (photo CRHAM)

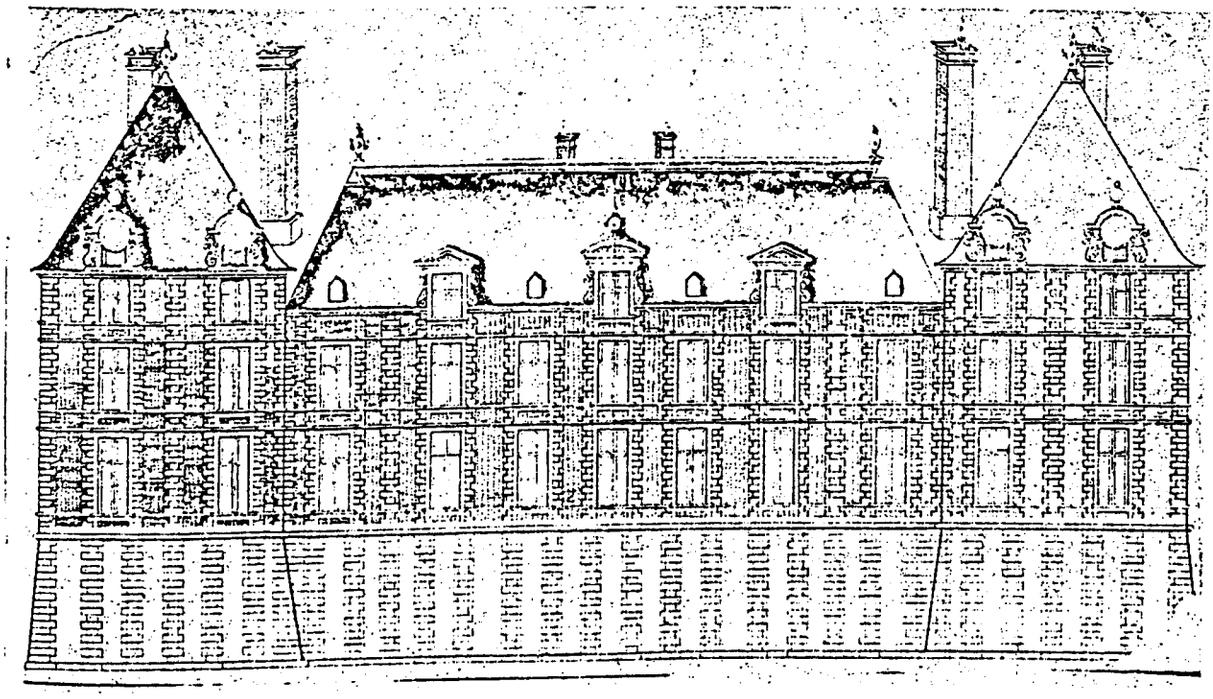


Fig. 8 - Château de Rosny.
Elévation de la façade ouest, s.d.
Stockholm, Nationalmuseum, Dessins, Cronstedt 85

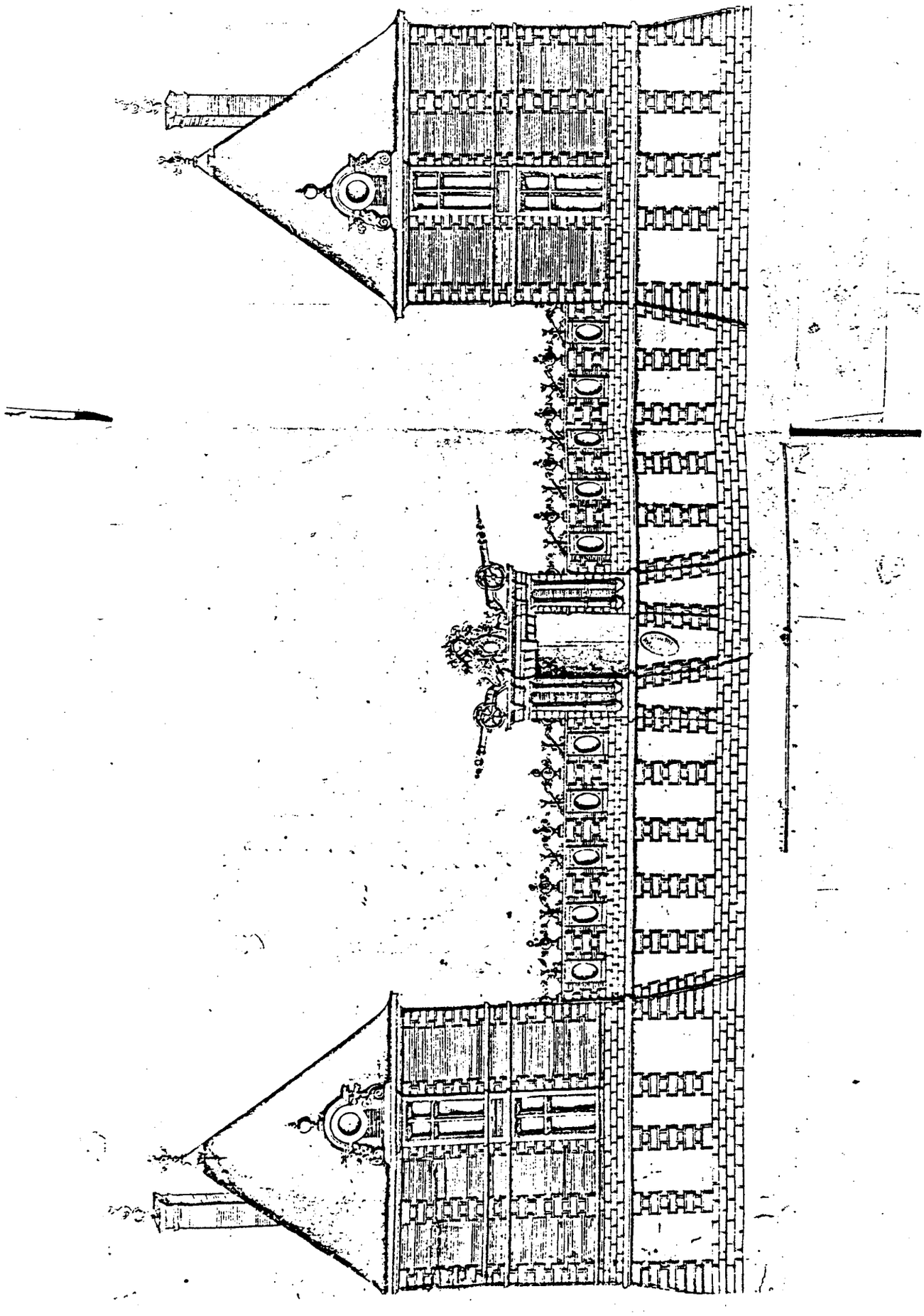


Fig. 9 - Château de Rosny.
Projet de la façade d'entrée.
Bibl. de l'Institut, Ms 1001, fº36

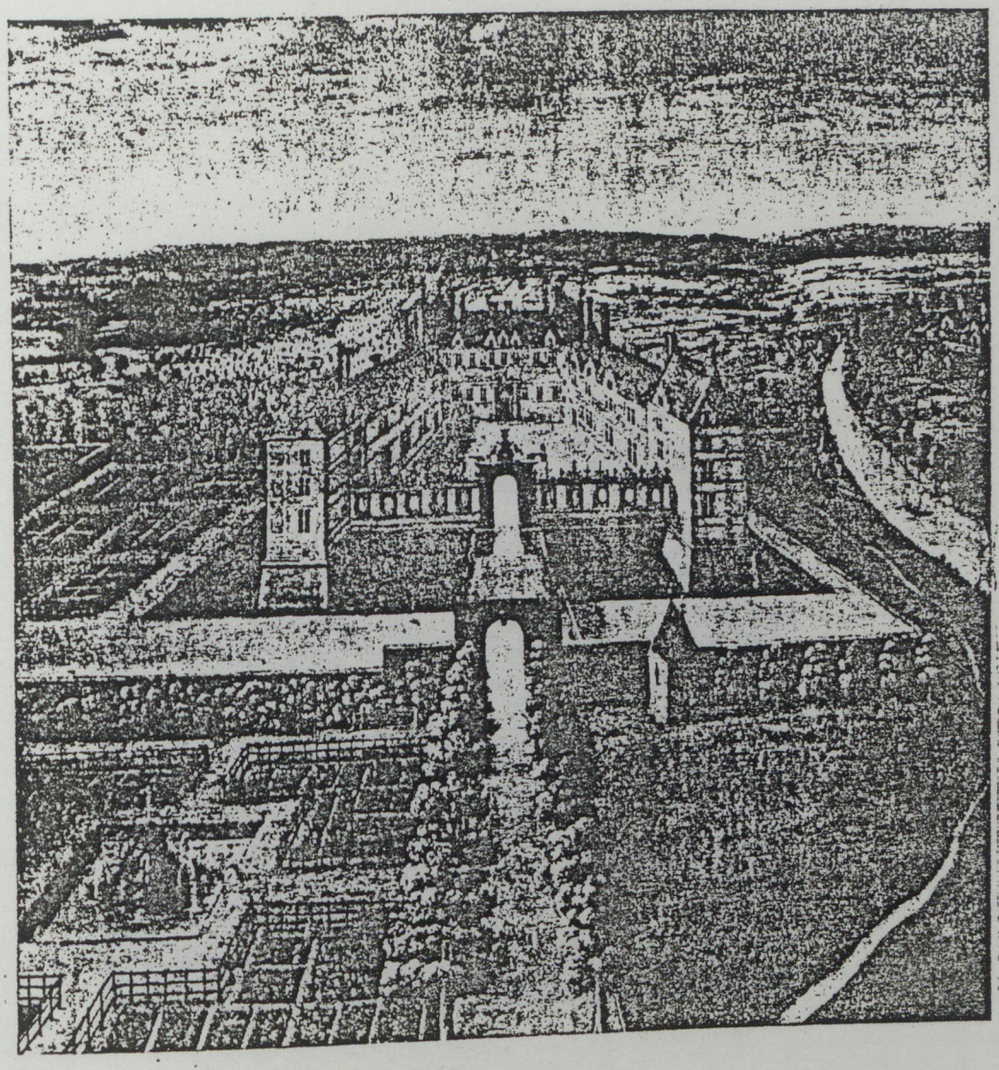


Fig. 10 - Château de Rosny vu de l'est.
Fresque du château de Villebon (Eure-et-Loir)

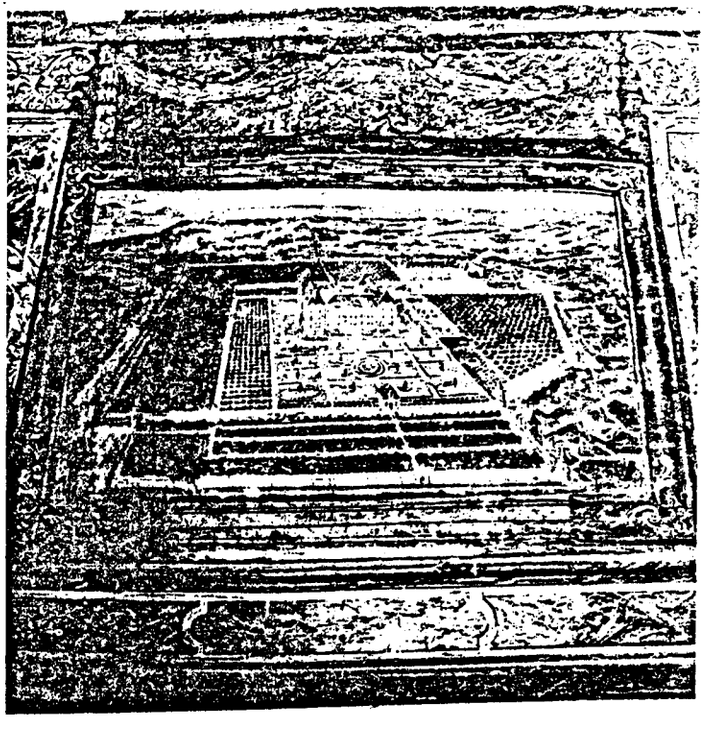


Fig. 11. Château de Rosny vu de l'ouest.
Fresque du château de Villebon (Eure-et-Loir).

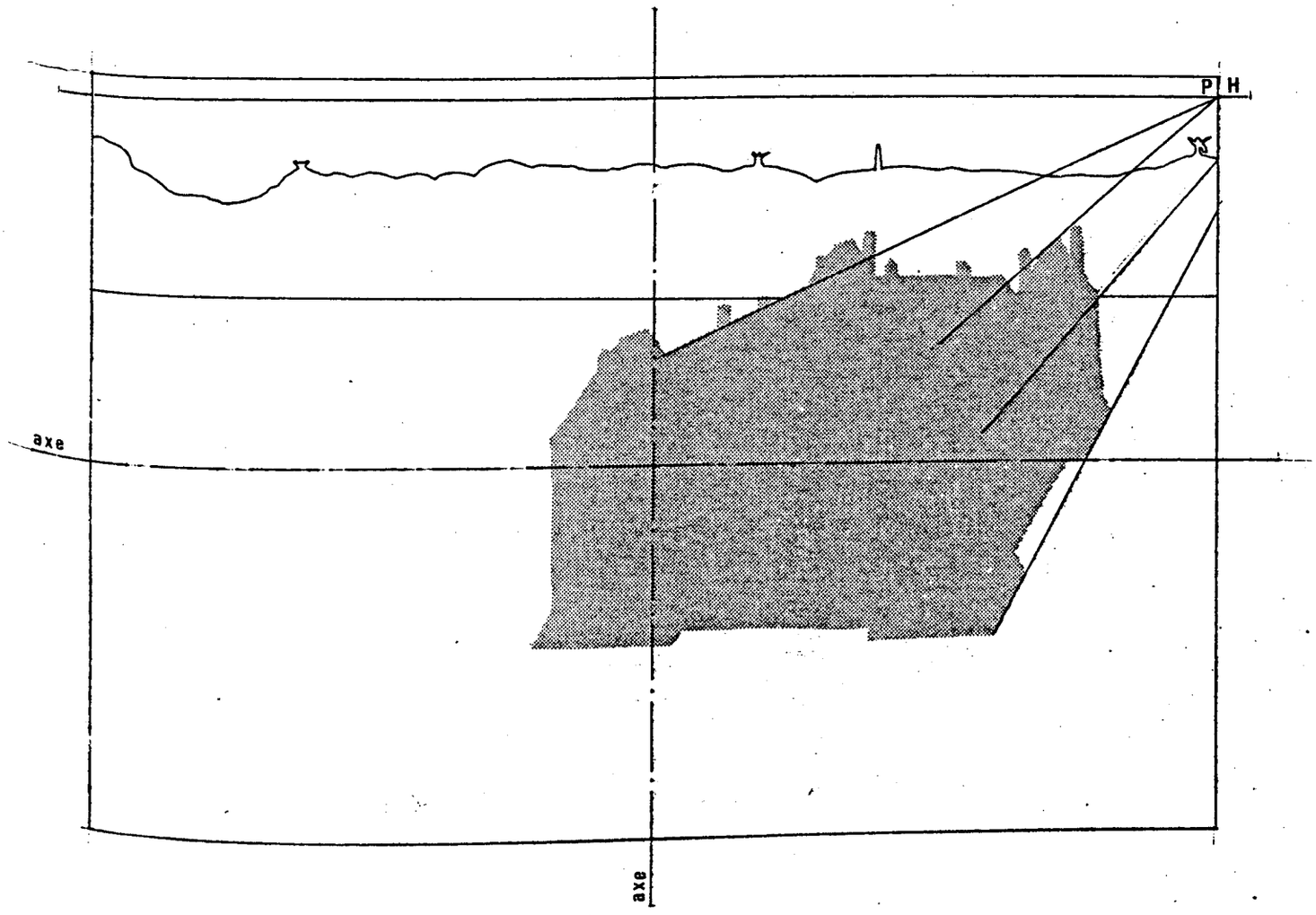



Fig. 12 - Château de Rosny.
Schéma d'analyse de la mise en page et de la perspective.

# VAUJOURS

# VAUJOURS

## Identification

Château de Vaujours, Seine-Saint-Denis.

Il existe deux châteaux de Vaujours en France. L'un en Indre-et-Loire, près de Château-la-Vallière, est un château-fort avec des parties anciennes datant du XIIIe siècle et d'autres datant des XIVe et XVe siècles; sa configuration ne correspond absolument pas à celle de la gravure de Chastillon. L'autre, situé en Seine-Saint-Denis, près de Livry-Gargan, est plus proche de la gravure : c'est un château assez petit qui existait au XVe siècle; il a subi des travaux au XVIe siècle et a été détruit au milieu du XVIIIe siècle, époque où a été construit un nouveau château.

Fig. 9

Coordonnées Lambert : X 617,1 Y 436,9

## I - LE CONTENU DE L'IMAGE

### a - Le paysage

A environ deux kilomètres de Livry, Vaujours est situé en pays d'Aulnay, région de collines boisées recouverte par la forêt de Livry-Bondy, grand lieu de chasse sous l'Ancien Régime. Le parc est bordé au nord par la route de Paris à Meaux. Au même titre que Livry, Vaujours était peut-être un poste de garde sur la route de l'Allemagne.

Fig. 1

Chastillon représente seulement le château et un bois à l'intérieur du parc, il ne figure pas le paysage alentour.

### b) Le château

D'après les historiens locaux (13), la seigneurerie de Vaujours appartenait au XVe siècle à la famille de la Haye. Les origines du château ne sont attestées par aucun document.A la fin du XVIe siècle, la terre de Vaujours est acquise par la famille Amyot; le château est certainement construit en 1583, car Jacques Amyot, grand aumonier de France, évêque de Beauvais, précepteur des enfants d'Henri II (10) signe une lettre "en (son) château de Vaujours" (11).L'image de Chastillon implique que le château a été construit à la fin du XVe siècle ou au début du XVIe siècle. La maison est modernisée au début du XVIIe siècle : Antoine Le Comte, secrétaire ordinaire de la Chambre du Roi (4), membre de la famille Amyot, fait effectuer des travaux à Vaujours

en 1603. Il fait d'abord des travaux d'aménagement intérieur qui vont jusqu'à l'agrandissement de fenêtres (à croisillons) (1), en février, puis fait travailler aux jardins.

L'image de Chastillon est dans l'ensemble bonne, comme permet de le dire un texte de 1718 (4). A cette époque, Vaujours consiste en un "château et plusieurs et plusieurs autres corps de logis et bâtiments, la tour seigneurial (sic) , cours, basse-cours pour les fermiers, fontaines, cours et conduitte d'eau, colombier à pied, fouline, jardin, parterres, allées et arbres fruitiers, jardin potager, parc comprenant environ cinq arpens en bois de haute futaye, allées pasages(sic) et prez, le tout clos de murailles." Cette unique description de Vaujours correspond au château autour d'une cour représenté sur la carte de Trudaine (7); l'acte comme la carte illustrent un château manifestement ancien, d'une certaine irrégularité et comportant des tours.

Fig.4

Les basse-cours auxquelles il est fait allusion dans l'acte et que Trudaine figure de part et d'autre du château sont probablement des adjonctions du XVIIe siècle car elles n'apparaissent pas chez Chastillon. La grange aux dimes, jamais citée dans les textes, date peut-être également de cette époque.

La masse des bâtiments qu'il représente est exacte. Ceux-ci ont une disposition archaïque : construits autour d'une cour sur laquelle ils s'éclairent et flanqués de quatre tours rondes coiffées de toits coniques, ils présentent des hauts murs extérieurs ornés régulièrement de curieux motifs qui semblent être en brique et pierre. Le château est refermé sur sa cour, aucune fenêtre ne donne à l'extérieur (on remarque d'ailleurs que les cheminées sont toutes adossées au mur externe) et les façades intérieures semblent être sobres et sans régularité (la position des lucarnes n'est pas systématique). Il est assez difficile de percevoir comment s'articulaient entre eux les bâtiments de la cour; l'aile de droite paraît plus courte que celle de gauche, elle s'interrompt peut-être pour laisser le passage vers le parc comme le montre le plan de Trudaine.

Le château possède un châtelet d'entrée très décoré percé d'un portail à ordre orné d'une pointe de diamant, dont le style évoque le milieu du XVIe siècle et comportant un étage à trois fenêtres (une croisée encadrée de deux demi-croisées) hautes et étroites; son toit est percé d'une lucarne. Le châtelet est articulé par un bandeau horizontal prolongeant la décoration supérieure du mur de clôture. L'ornementation est-elle une fantaisie de graveur ou traduit-elle la réalité ? La plus totale incertitude règne sur ce problème, mais on peut s'interroger : si ce décor extravagant avait effectivement existé, on en trouverait peut-être la trace dans les textes.

## II - LA GRAVURE

### a) Construction de l'image

#### 1 - Choix du point de vue

Chastillon était dans le clocher de l'église, qui semble être le seul point
Fig.2 de vue disponible dans une région très boisée et à la vue assez limitée,
ou dans une maison du village, qui fournirait une vue moins boisée. (point de vue c').
Le seul autre point de vue possible aurait été un moulin au sud-est, visible sur la carte de Delagrive (8), moins intéressant cependant parce que plus éloigné.

#### 2 - Choix du format

170 X 60. La gravure est couplée avec celle de Livry, artifice en général utilisé pour représenter deux châteaux proches de moyenne importance. Ce format implique la limitation de la représentation au château et à ses abords immédiats.

Fig. 8

#### 3 - Mise en page

- Organisation par rapport aux axes. L'axe vertical passe à l'angle droit du châtelet d'entrée et l'axe horizontal dans le fronton du portail. Le château se déploie de part et d'autre de ces lignes, la façade occupant le centre de l'image.
- Technique de représentation. Bien que dans une position latérale par rapport à la façade principale, Chastillon la représente néanmoins en géométral, le reste étant conforme aux lois de la perspective.

Le point de fuite se trouve en bordure gauche de la gravure, sur une ligne horizontale passant par les chéneaux et située su tiers supérieur de la feuille, ce qui impliquerait qu'il n'était pas dans une position très élevée.

- Les plans. Deux plans horizontaux d'importance inégale :
  - 1er plan: extrêmement réduit. Trois portions de toit et trois arbres; séparé du château par une place (route ? terrain vague ?); magnifié par un arbre, invention de scénographe.
  - 2e plan montant jusqu'au cadre supérieur de l'image : le château et son parc, un chemin à gauche.
- Surfaces dévolues aux différents éléments : château, 48,6% ; paysage, 42% ; ciel, 9,4%.

4 - Caractères de la gravure

- Technique. Gravure assez fouillée, traits souples pour le sol et pour l'arbre d'encadrement ; traits droits pour l'architecture, pointillés pour l'appareil.
- Identification de la main.

Mention en cursive : P.C. Chastillon.

- Signes particuliers
  . Repérage alphabétique : A, le château ; B, le bois à l'intérieur du parc; C, le village. Chastillon aurait pu désigner l'entrée du château, les lointains et la porte du parc.
  . Tics graphiques : l'arbre d'encadrement, le bois parallélépipédique, le couronnement du mur d'entrée (cf Villepreux, Fresnes, etc.).
  . Les détails. Peu de vie et de réalisme : pas de personnages, pas de fumée, mais quelques ombres (tours). En revanche, rendu très élaboré (sinon réaliste) du mur de clôture et du motif du portail à ordre (pointe de diamant, pilastres cannelés), motif totalement original. Un élément inexplicable est plaqué sur le chatelet d'entrée : doit-on y voir une sorte de hampe qui aboutit à un étendard ou un simple trait de gravure et un trou dans le mur ? Dans ce dernier cas, pourquoi ce trou irrégulier qui n'est pas une fenêtre : brêche reçue lors d'un siège ? procédé graphique pour montrer l'intérieur du chatelet (mais on ne voit aucune machinerie) ? La solution de l'étendard semble plus logique : on distingue en effet vaguement une ligne verticale qui le partage en deux (deux couleurs différentes ?).

b - L'intitulé de la légende

| 16 | le chasteau | de Vaul iour |
|---|---|---|
| N° | Dénominat. | toponyme |

- Numérotation : 1ère et 2e édition, partie basse du quart inférieur droit de la page 16 ; 3e édition, quart inférieur gauche de la feuille 39 de la table et du volume (le numéro 16 est maintenu sur la plaque).
- La dénomination de château est conforme aux actes de l'époque. Siège de seigneurerie, Vaujours possède une "tour seigneuriale", il a l'aspect d'une maison-forte bien que n'ayant pas de fossés. Son châtelet d'entrée et ses murs flanqués de tours lui confèrent un aspect de château.
- Toponyme. Dans un marché de 1603, l'orthographe adoptée est Vauxjour.

## III - CONCLUSION

### a - Les raisons du choix

Jusqu'en 1592, le château appartenait à Jacques Amyot. Savant célèbre, traducteur de Plutarque, il est grand aumonier du roi, ancien précepteur des enfants d'Henri II (qui lui restèrent attachés), ce qui justifierait l'intérêt que lui porte Chastillon. Après sa mort, le château reste dans la famille et appartient à Antoine Le Comte (époux de Marie Amyot) qui est dit dans un acte secrétaire ordinaire de la Chambre du roi(2) : il semble que ce soit un personnage moins important, ne jouissant d'aucune célébrité (L'Estoile parle d'un Le Comte échevin, partisan d'Henri IV en 1588, est-ce le même ? (10) ). On peut aussi supposer que Chastillon a été attiré par une architecture curieuse dont il a rendu les détails avec soin. Mais pourquoi une telle architecture n'aurait-elle intéressé que Chastillon ? Il est troublant de constater qu'il n'en existe aucune autre mention.

### b - Intérêt de la gravure pour la connaissance de l'édifice

C'est la seule idée que l'on puisse se faire de Vaujours avant sa reconstruction .
Si l'ornementation est inventée, la gravure nous renseigne sur les motifs décoratifs qui traversent l'esprit de Chastillon et éventuellement de ses contemporains.

### c - Questions en suspens

Les dates et les étapes de construction.
Le contrôle du traitement décoratif du mur d'enceinte et du châtelet. Seuls un marché de maçonnerie ou une description précise permettraient de déterminer s'il s'agit d'un reflet de la réalité ou d'une invention.

ANNEXES

Fig.6 1 - Suite de l'histoire du bâtiment

1644 A cette date, Vaujours appartient à A. Scarron (3).

1718 Dame Marie Babeur, veuve de Gaspard de Croze, vend Vaujours à Philibert François Xavier Thiroux de Gerseuil (4).

1760 (env.) Vaujours existe encore (7).

1764 Erection en baronnie (13) Le vieux château est probablement démoli. L'érection en baronnie correspond à la consécration -secondaire- d'une reconstruction du château (et de l'église du village).

Fig.7

1839 Vaujours est transformé en pension (12).

Fig 5 1984 Les limites du parc sont conservées, une moitié est lotie.

2 - Documentation

I - Sources

- Archives nationales

. Minutier central :

(1) CV,500 (deux marchés de 1603).

(2) LXXXVII,435 (1614, A. Le Comte).

(3) XXIV,424 (1644, Scarron).

(4) LXIX,257 (vente 1718).

- Archives départementales Seine-et-Oise :

(5) XXIX J 1 (terrier 1785).

- Archives départementales Seine-Saint-Denis :

(6) Notice dactylographiée de M. Gène, 1970.

II - Iconographie

(7) Arch. nat. F 14* 8443, pl 53 (atlas de Trudaine)

(8) Carte de Delagrive, f.3,

(9) Arch. départ. Seine-et-Oise : C 3 n°61 (plan d'Intendance).

III- Bibliographie

(10) Mémoires de l'Estoile, éd. de 1876

(11) Monographie d'Instituteur, canton du Raincy, 1899

(12) E. Soitel, Claye-Souilly, Villeparisis..., Montfermeil, 1970

(13) L. Fouché et E. Lebrun, Du château de Vaujours à l'Ecole Fénelon, s.l., 1973.

M.H.R

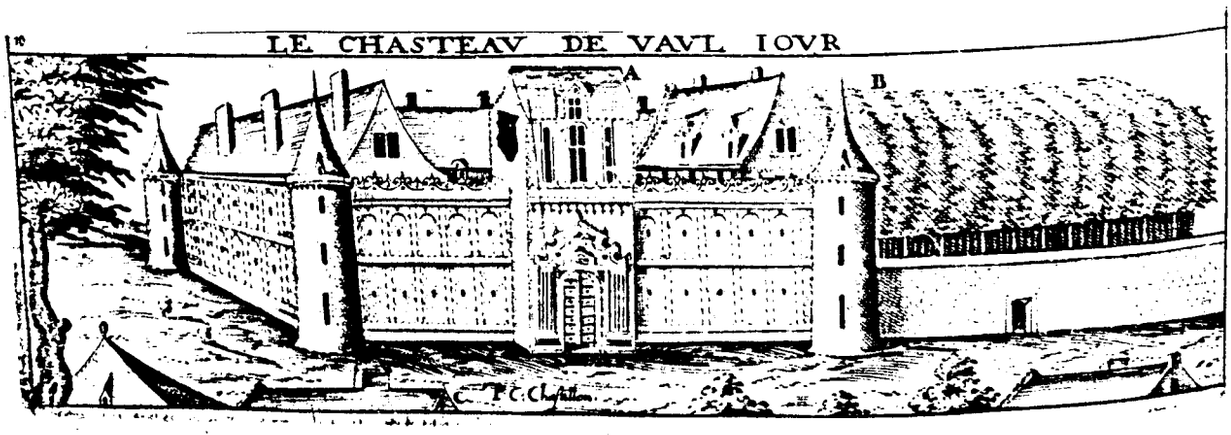



Fig. 1 - Le château de Vaujours au début du XVIIe siècle.
Gravure de Claude Chastillon.

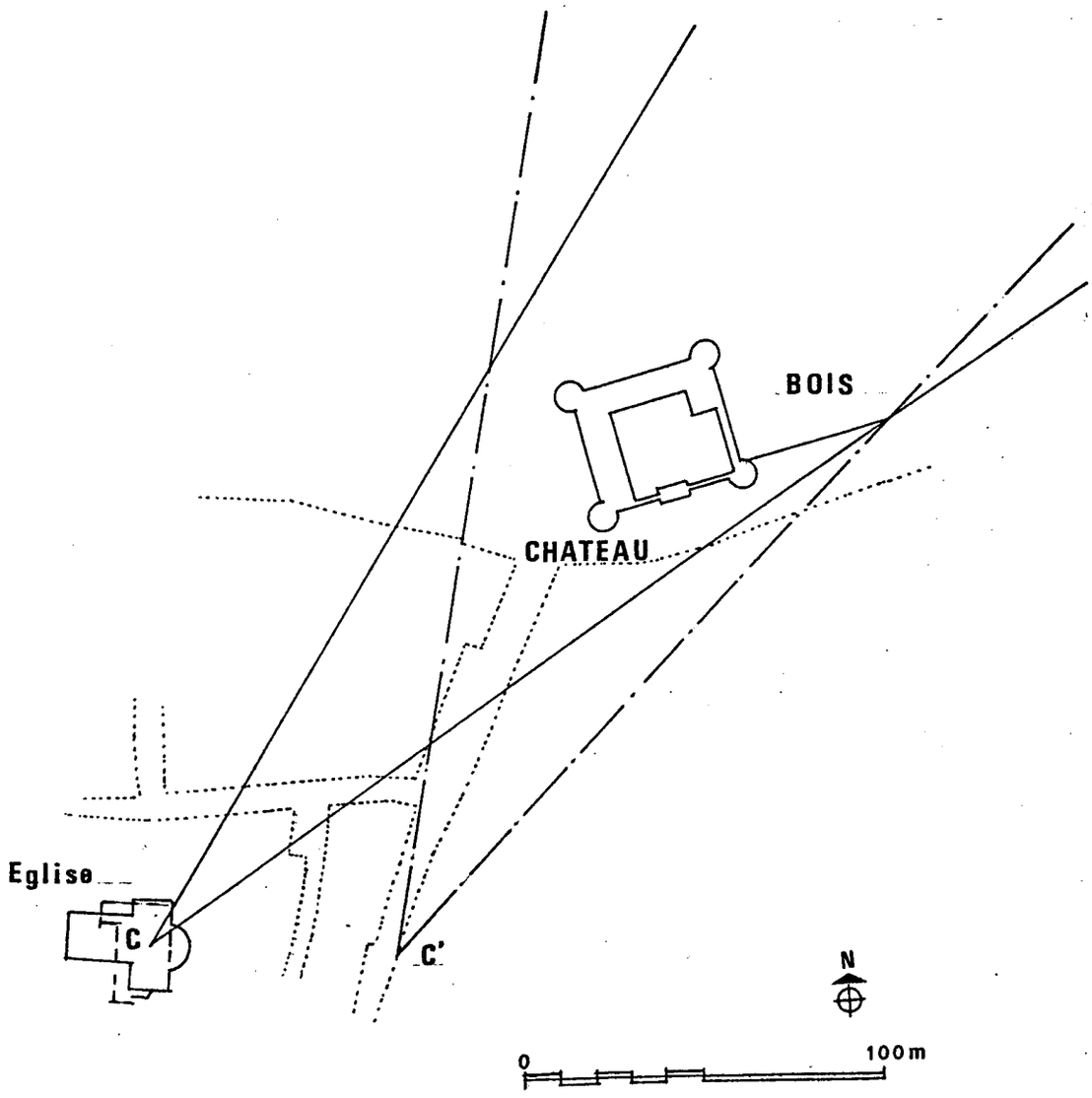



Fig. 2 - Château de Vaujours.
Point de vue du dessinateur et bâtiments représentés.
C. Point de vue du clocher de l'église ancienne.
C'. Point de vue d'une maisons du village, fournissant une vue plus frontale.

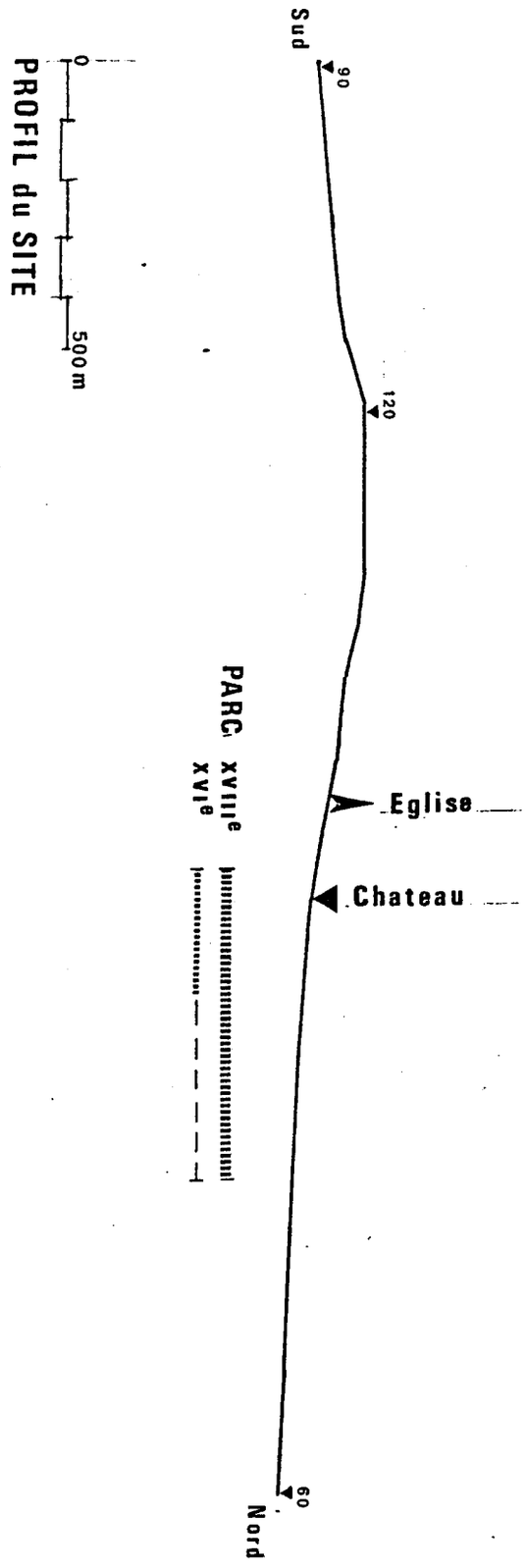



Fig. 3 - Château de Vaujours.
Profil du site.

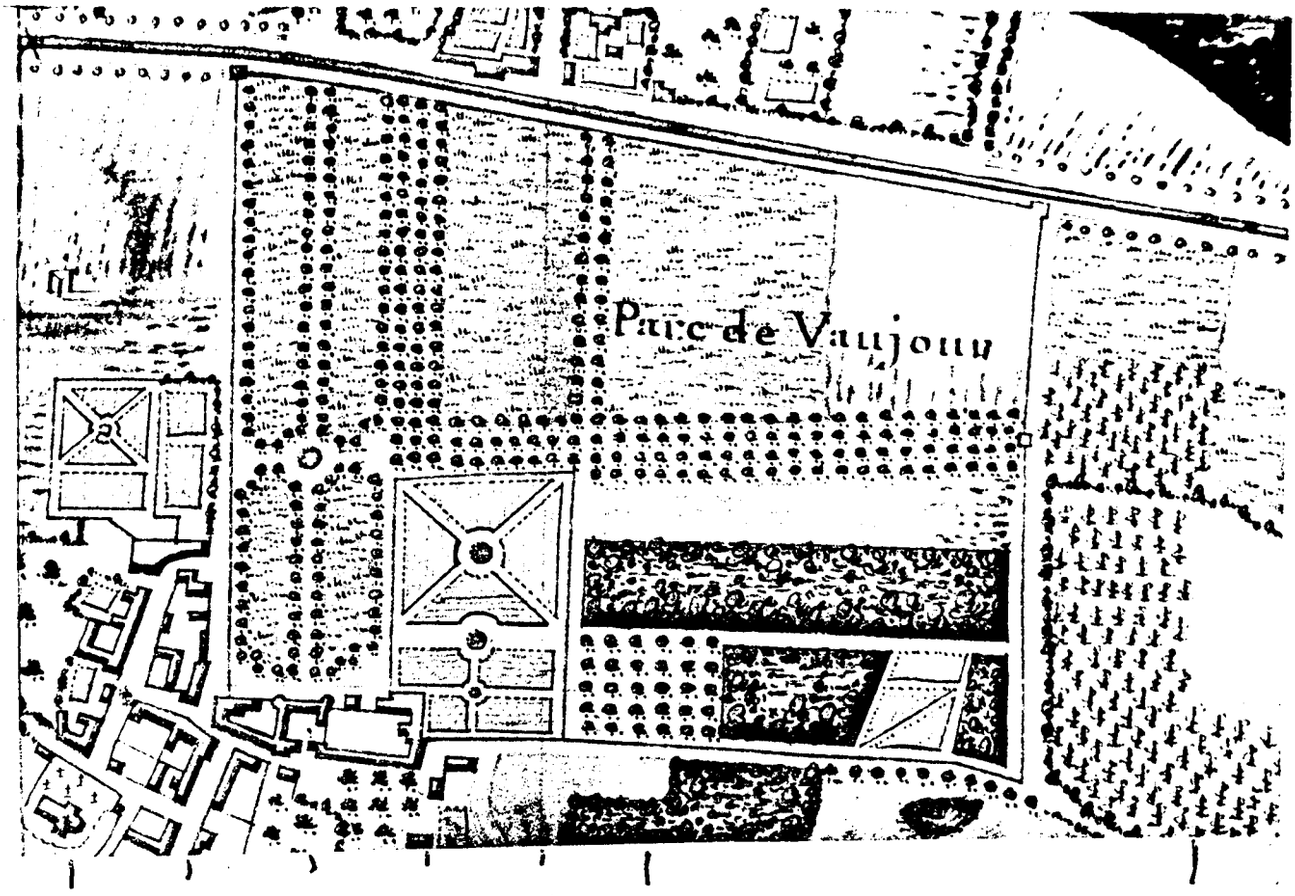



Fig. 4 - Le château de Vaujours vers 1750.
Atlas de Trudaine, Arch. nat. F 14* 8443, pl. 53, détail.

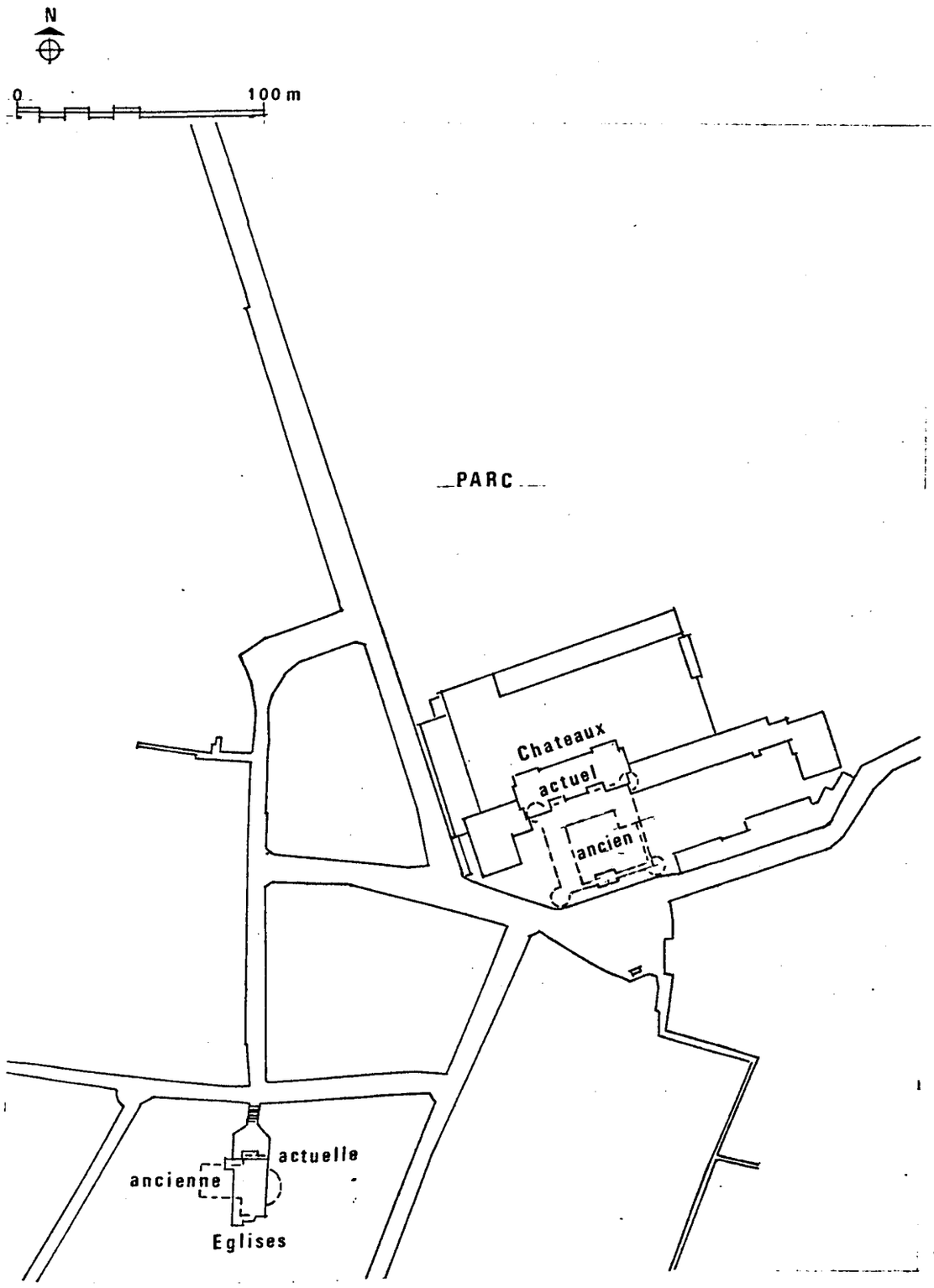



Fig. 5 - Château de Vaujours.
Plan de situation en 1984. Fond de carte, cadastre révisé.

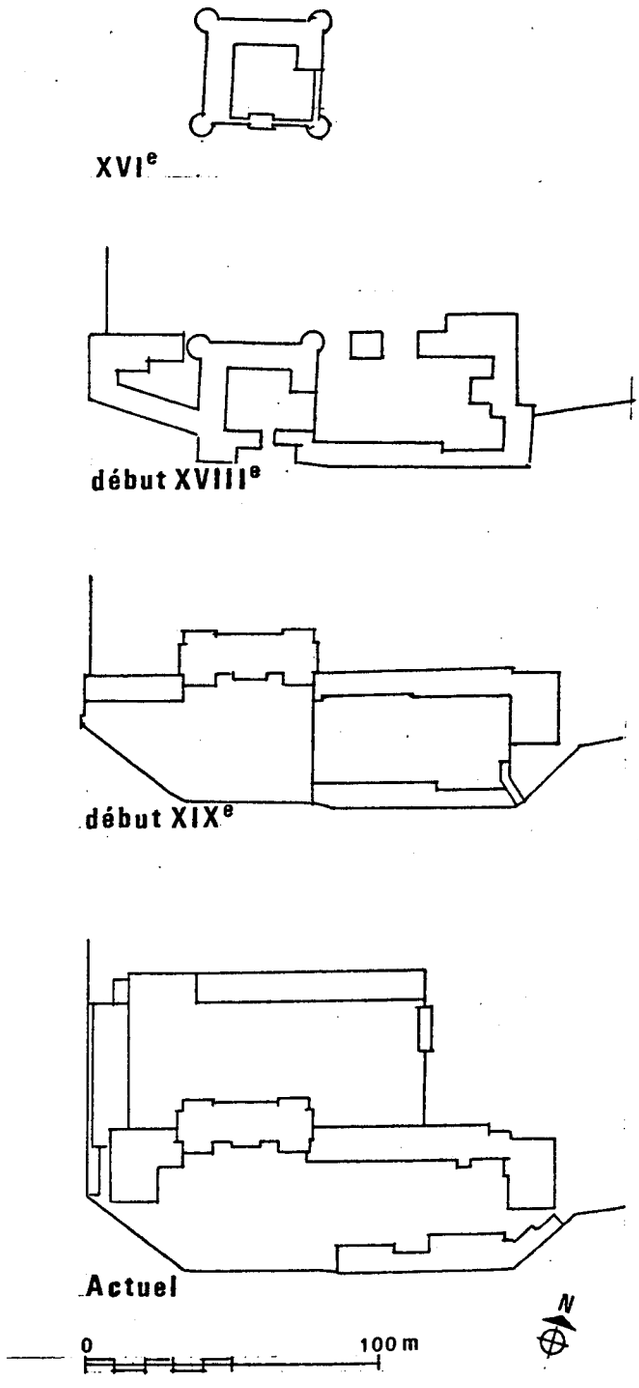
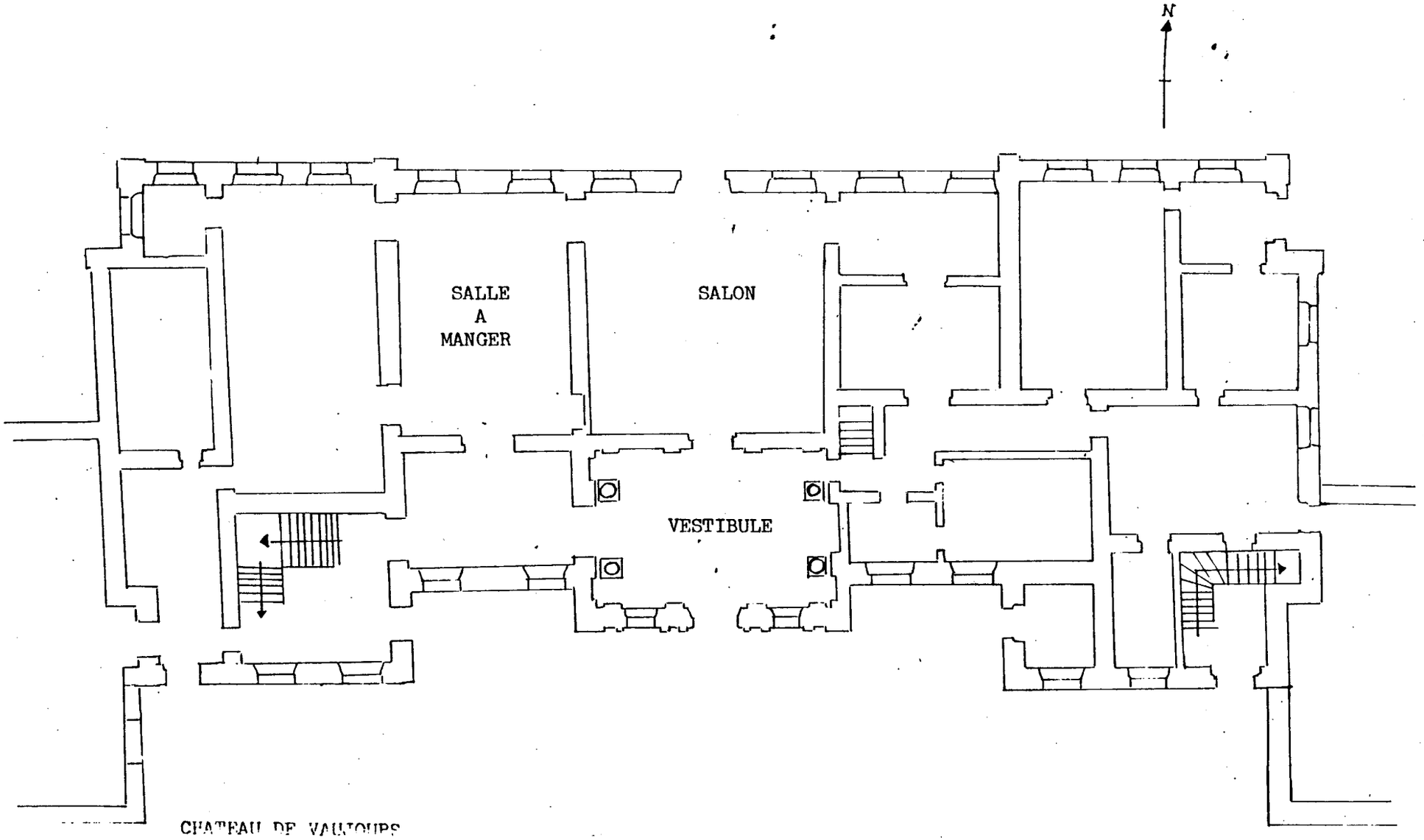



Fig. 6 - Château de Vaujours.
Evolution du plan masse.

Fig. 7 - Château de Vaujours.
Plan du bâtiment actuel.



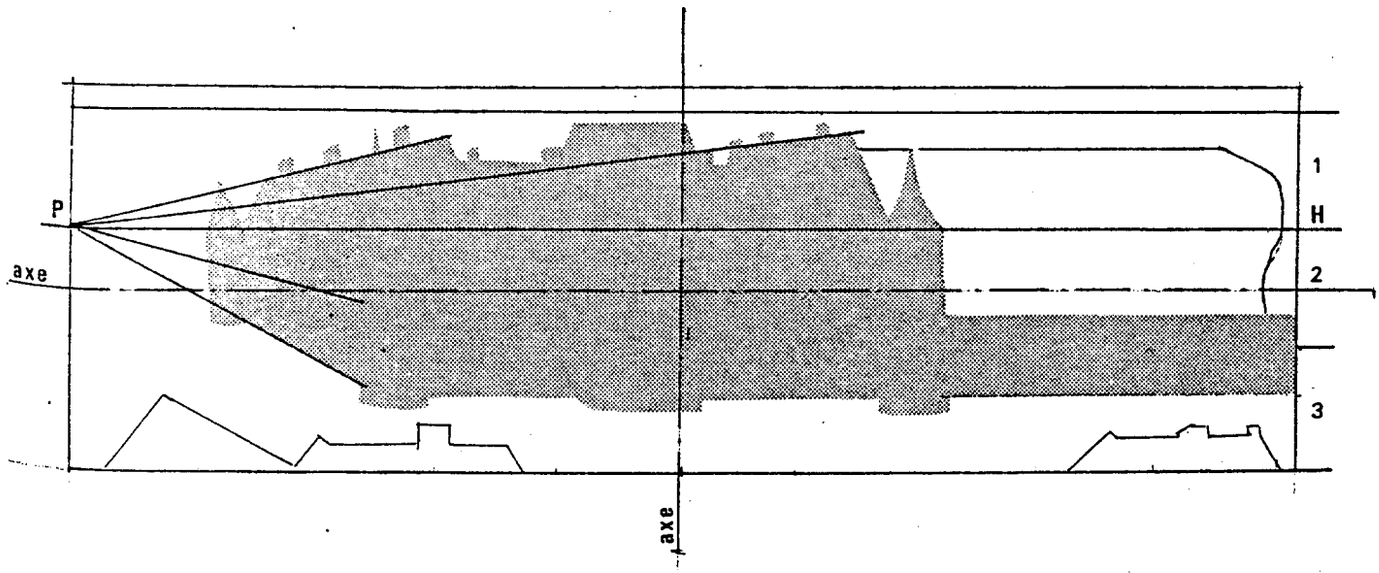



Fig. 8 - Château de Vaujours.
Schéma d'analyse de la mise en page et de la perspective.

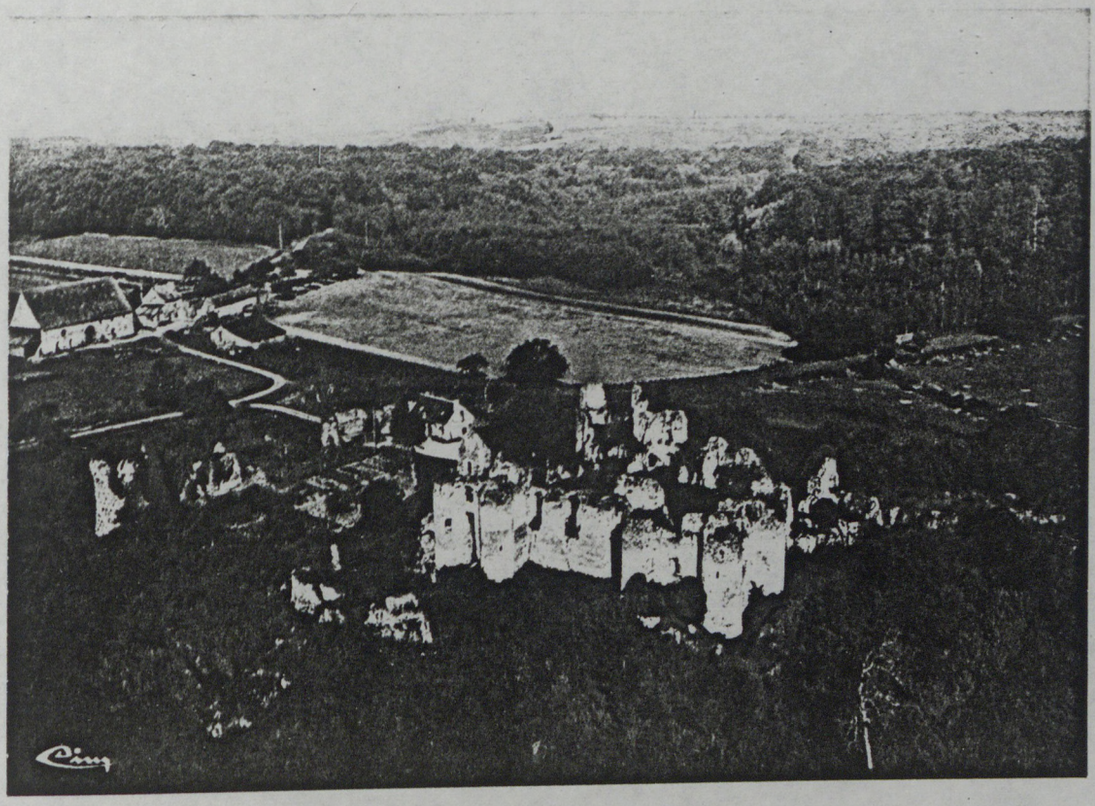


Fig. 9 - Château de Vaujours à Château-la-Vallière (Indre-et-Loire).