

Le pavillon chinois du château d'Azay-le-Rideau, un édifice à la croisée des influences (1823-1855)

Le château d'Azay-le-Rideau compte parmi les monuments du val de Loire les plus familiers, tant pour le public que pour l'architecture de l'époque moderne. Cité en exemple comme jalon primordial de l'importation des tendances italiennes du xvi^e siècle, il est aujourd'hui courant d'évoquer son escalier monumental ou l'ordonnancement régulier de ses façades pour illustrer les prémices de la Renaissance française.

Après la disgrâce de Gilles Berthelot, son commanditaire initial, les innovations architecturales apportées à cet édifice s'estompèrent et son existence se confondit avec celle de nombreux autres châteaux de province. Outre la disparition de ses ailes médiévales, il fallut attendre le xix^e siècle pour qu'Azay connaisse à nouveau des chantiers d'importance. Avec l'arrivée du marquis Charles de Biencourt à la tête du domaine en 1789, le château retrouva sa place dans le corpus des monuments phares du xvi^e siècle français.

Toutefois, l'histoire des adjonctions et chantiers successifs que l'édifice connut au xix^e siècle débute non par la restauration de ses tours ou de son escalier monumental, mais par la création d'un pavillon chinois au décor peint, aujourd'hui disparu, qui transforma la physionomie du monument durant une trentaine d'années. Ce moment, fréquemment occulté par l'historiographie, a longtemps pâti de l'absence d'archives permettant d'éclairer les motivations d'un tel chantier ainsi que l'organisation interne du bâtiment. L'acquisition du fonds Biencourt en 2006 par les archives départementales d'Indre-et-Loire conjuguée à la mise en perspective de plans, dessins et photographies dispersés confèrent un intérêt renouvelé à un édifice qui, fruit d'influences jugées contradictoires, fut longtemps déconsidéré.

Le bâtiment et son cadre

En 1823, Charles de Biencourt, podagre, souhaitant améliorer son quotidien de malade, entreprit la construction d'une extension à son château.

Aviez [vous] scus que mon frère avez fait faire un superbe portaille et une petite maison pour le portier et pour cela a couté, diton, bien de l'argean. Le pavillon va son trin au près de sa chambre et lui voilà la main entièrement dans le mortier [sic]¹.

Cette création, destinée à améliorer la distribution et le confort de ses appartements, était contiguë à l'angle nord-est de l'aile sud du château (**fig. 1**). Suivant la volonté du commanditaire, le pavillon prit cependant la physionomie atypique d'un pastiche d'architecture chinoise. Toutefois, le marquis mourut le 27 novembre 1824 avant de voir la fin du chantier. Comme le confirme son fils, Armand François Marie, dans son testament² :

Ce pavillon, blâmé avec raison, n'est point mon ouvrage, j'ai respecté tout ce qui pouvait être conservé ou utilisé en supprimant des distributions qui n'étaient que commencées, et que les infirmités de mon père lui rendaient nécessaires.

Les témoignages manuscrits de l'époque ne recèlent pas d'informations sur l'apparence et la distribution de cet édifice. Ainsi, nous ne pouvons que spéculer sur le parti originel adopté avant l'intervention de l'héritier du domaine.

Au début du XIX^e siècle, cette extrémité du château différait du parti prévalant pour le reste de l'édifice, où chaque angle était complété d'une tourelle en cul-de-lampe ou par la tour du trésor au nord-est de l'aile en retour (**fig. 2**). Le pavillon chinois venait ainsi combler un vide dans l'équilibre des volumes, tant en façade qu'en termes de distribution. Deux plans, l'un de 1829³, l'autre de 1855 (**fig. 1**), indiquent que l'édifice était de plan carré et permettent d'estimer son emprise au sol autour de 97 m². Situé sur un terrain en dénivelé, il était encadré, sur ses côtés sud et est, par un chemin en pente douce qui longeait l'un des bras de l'Indre.

Seuls trois documents iconographiques, représentant tous l'aspect extérieur du pavillon, nous sont parvenus.

L'un d'eux, une gravure de Victor Petit éditée en 1836 (**fig. 3**), dévoile les deux derniers niveaux de sa façade nord. Un daguerréotype pris par Gustave Le Gray et Auguste Mestral (**fig. 4**) lors de la mission héliographique de 1851 présente les façades sud du château et du pavillon adjacent. Enfin, et surtout, un dessin de N. W. Dechemant de 1852 (**fig. 5**), conservé au Victoria & Albert Museum de Londres, offre une vue partielle de la façade est. Le pavillon s'élevait sur trois niveaux dont les superficies respectives se réduisaient graduellement. Outre l'emploi de la pierre pour le perron et les chaînages d'angle à bossage rustique que l'on constate sur le cliché de Mestral et Le Gray, l'apparence de la structure ne trahit pas l'utilisation de grand ou de moyen appareil.

À notre connaissance, l'organisation intérieure n'a fait l'objet d'aucune représentation. Toutefois, le récit du déroulement de la dernière année de chantier nous est donné au fil des lettres envoyées par Jean Baptiste Caillet-Dalvran⁴, régisseur du domaine, au marquis Armand François Marie de Biencourt.

Fig. 1. Adolphe Rivoalen, *Plan topographique des jardins et du parc du château d'Azay-le-Rideau* (détail), 1855, encre et lavis sur papier vélin, Azay-le-Rideau, château © G. Guilpain.





Fig. 2. P. Langlumé, *Azay-le-Rideau*, 1824, lithographie, 10 x 15 cm © G. Guilpain.

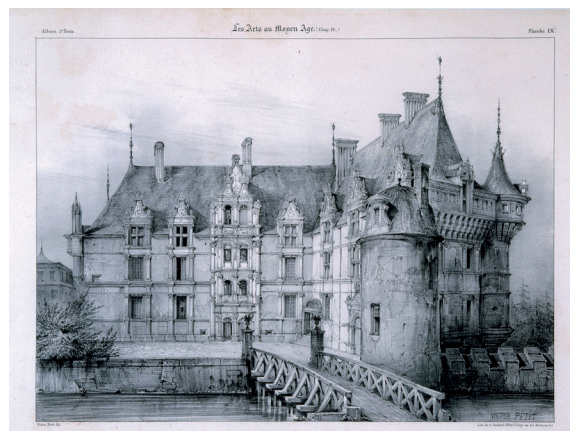


Fig. 3. V. Petit, *Château d'Azay-le-Rideau (Touraine)*, 1846, lithogravure, parue dans A. de Sommerand, *Les Arts au Moyen Âge*, Tome 5, planche IX, Paris, Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny.

Ces comptes rendus offrent de précieux indices qui permettent de cerner l'agencement interne du bâtiment. Ils ne précisent pas la nature des matériaux employés car le gros-œuvre avait déjà été réalisé au moment de leur rédaction. Le plan du domaine de 1855 (**fig. 1**) fait néanmoins ressortir la faible épaisseur des murs du pavillon qui semble avoir été bâti en pan de bois ou, pour le moins, en petit appareil.

Au sud-est, le soubassement était percé de portes vitrées (**fig. 6**). Aucune trace de reprise dans l'appareil de la façade actuelle ne permet de le raccorder au château. Cette pièce indépendante, orientée au sud, servait de petite orangerie et assurait le lien entre château et jardin⁵.

Le rez-de-chaussée du pavillon s'organisait selon trois travées : une ouverture centrale encadrée par deux murs aveugles. Toutefois, chaque façade était traitée différemment. Au sud, l'ouverture prenait la forme d'une porte donnant sur le perron. Sur le côté est, il s'agissait d'une fenêtre traitée en bow-window, que nous pouvons voir émerger du massif situé à l'avant du château (**fig. 5**).

Le premier niveau se subdivisait selon un schéma régulier de quatre baies dont les trumeaux reprenaient le motif de bandes employé à l'étage inférieur. Comme pour au rez-de-chaussée, chaque côté de l'étage était orné d'un rideau peint à ses extrémités.

En observant le deuxième niveau sur le daguerréotype (**fig. 6**), nous pourrions penser que celui-ci s'organisait selon une série de cinq baies, d'une envergure plus réduite qu'à l'étage précédent. Toutefois en confrontant ce document au dessin conservé au Royaume-Uni, qui figure une scansion de quatre baies, une différenciation des flancs sud et est du

pavillon s'impose. Ce décalage s'explique par la volonté des commanditaires de raccorder ce niveau au premier étage du château. Ainsi la cinquième baie à gauche se justifie-t-elle par des impératifs de distribution, contrariant ainsi le rétrécissement graduel de l'édifice.

Nous pouvons voir que tout en participant à l'esthétisme de l'édifice, les épis de faîtage situés à chaque angle de la toiture étaient en réalité les parties émergentes de contreforts en métal qui renforçaient les angles de l'édifice (**fig. 6**). Outre le système d'écoulement des eaux, le métal fut également requis pour la marquise de l'entrée sud qui revêt l'aspect retroussé de la couverture, principal marqueur de l'esthétique anglo-chinoise du pavillon.

Du fait des matériaux utilisés, l'ornementation du pavillon d'Azay fit peu appel à la sculpture. En revanche, tous les murs aveugles de cette extension étaient agrémentés de peintures. Un motif de bandes en est l'élément récurrent mais comme Caillet-Dalvran nous le confirme dans sa lettre datée du 14 juin 1825, des trophées d'armes encadrés par deux rideaux rayés de blancs ont aussi été peints au premier niveau. La peinture en trompe-l'œil de cet ensemble se perçoit bien sur le mur de refend situé sur la droite du daguerréotype, lequel ne traduit aucun relief des motifs, trophées ou rideaux.

Dans le codicille à son testament, daté du 22 septembre 1852, Armand François Marie de Biencourt confie avoir modifié les plans de son père et précise les grandes lignes de l'organisation intérieure : « [Les distributions] ont été remplacées par une salle de billard, une galerie et des corps de bibliothèque qui n'avaient pas d'autre emplacement. »

À lire cette description, nous comprenons que le premier niveau accueillait la salle de billard du château, mais l'on apprend également l'existence d'une galerie. Doit-on supposer que cette dernière occupait le second niveau, visible depuis l'extérieur, et que la bibliothèque était placée au troisième et dernier étage ?

Pour mieux percevoir l'organisation de l'ensemble, il faut se référer à la correspondance que le nouveau marquis entretenait avec son régisseur. Le 11 octobre 1825, ce dernier nous donne la clé de l'agencement des espaces du pavillon :

On travaille à force à la salle de billard à poser le cintre de la galerie, cette salle et celle d'à côté n'ont encore rien de plus terminé qu'avant votre départ. Tout se fait et on ne doit poser que lorsque tout sera achevé.

Le fait que cintre et galerie soient rattachés à la salle de billard implique que les deux pièces ont un rapport direct l'une avec l'autre. Aussi peut-on en déduire que la galerie et la bibliothèque constituent une pièce à part entière. Le 18 décembre 1825, Caillet-Dalvran précise même que la galerie, placée au centre du deuxième niveau, est de forme circulaire.



Fig. 4. A. Mestral et G. Le Gray, Vue de la face sud du château d'Azay-le-Rideau en 1851, carte postale ancienne, 11 x 15 cm © fonds Guilpain.

Il s'avère ainsi que les deux premiers niveaux visibles de l'extérieur ne formaient en réalité, à l'intérieur, qu'une grande salle à l'italienne. Dès lors, la destination du dernier niveau reste à déterminer.

Une fois encore, c'est le régisseur du château qui nous donne la clé lorsqu'il évoque la vie du chantier : « La chambre du roi est finie mais elle sert encore de passage pour finir le cabinet du pavillon chinois. » En dehors de préciser la dévolution du dernier étage, cette information explique la nécessité qui a amené à faire directement communiquer cette pièce avec le premier étage du château. Il fallait relier le cabinet « chinois » à la chambre du roi.

L'apparence intérieure du pavillon est moins aisée à figurer. Sur ce point, les correspondances de l'époque sont peu prolixes. Pour ce qui est du mobilier, en dehors du billard du rez-de-chaussée, le régisseur nous apprend le 30 mai 1825 que ce niveau accueillait aussi un poêle dont l'emplacement se devine grâce au tuyau de cheminée émergeant de la toiture (**fig. 6**).

Outre l'emploi du parquet et de boiseries, qui se retrouvent alors dans toutes les pièces de réception du château, nous pouvons supposer le recours à la peinture. Sur ce point, le régisseur nous apporte des précisions le 14 juin :

Monsieur Dubois a enfin terminé entièrement son salon de compagnie, il s'occupe dans ce moment d'achever les colonnes, bases et chapiteaux de la salle de billard ainsi que la bibliothèque. L'escalier n'est [pas] commencé. Son fils aîné ne pouvant venir n'y envoyer des ouvriers, il est impossible que cet ouvrage soit fait pour l'époque que vous désirez, d'ailleurs il ne peut commencer que lorsqu'il aura achevé la salle de billard pour ne pas arrêter les peintures.

Cette lettre précise que la galerie débordait sur l'espace de la salle de billard. L'escalier illustre la corrélation entre le rez-de-chaussée et la bibliothèque. Par ailleurs, les colonnes mentionnées sont à entendre comme les soutiens d'un premier niveau percé en son centre. Celles-ci, afin de ne pas gêner les joueurs de billard, pourraient avoir soutenu la galerie par le plafond. Au-delà de ces éléments structurels, le régisseur évoque, le 22 décembre 1825, les grandes lignes de la décoration intérieure :

Le serrurier n'a pas encore fait la balustrade de la salle de billard et n'est pas encore prêt tout à l'heure de la poser. [...] Nos plâtriers travaillent toujours dans la salle de billard, cet appartement commence à prendre figure, il est temps car voilà au moins deux ans qu'il est à tous les vents. Les menuisiers s'occupent de la boiserie de cette salle ainsi que du salon de compagnie mais sans que cela paraisse. Ce ne sera que quand ils se mettront à poser qu'on pourra voir quelque chose.



Fig. 5. N. W. Dechemant, *Exterior of Azay-le-Rideau*, 1852, mine noire sur papier, 34,29 x 26,67 cm, Londres, Victoria & Albert Museum © V&A Museum.

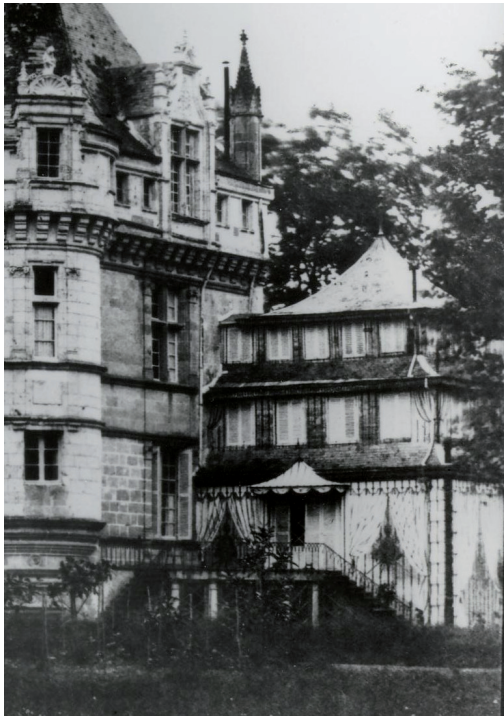


Fig. 6. A. Mestral et G. Le Gray, Vue de la face sud du château d'Azay-le-Rideau en 1851 (détail), carte postale ancienne, 11 x 15 cm
© G. Guilpain.

Grâce aux dates des dernières lettres connues du régisseur, nous pouvons déduire que le chantier n'a pu s'achever qu'en 1826. Après plus de trois années de travaux, le long délai d'exécution qu'a connu le chantier du pavillon d'Azay, vu l'économie de ses matériaux et la rapidité de mise en œuvre, suppose quelques complications durant son déroulement. Si les contraintes climatiques ne sont pas à exclure⁶, la réorganisation des espaces voulue par le nouveau marquis de Biencourt dut être cause d'une latence dans la gestion de l'entreprise. Des complications ayant pu survenir au cours des travaux, le chargé d'affaire du marquis se plaint régulièrement de la lenteur du chantier ainsi que de l'absence du maître d'œuvre, Michel Nourisson, entrepreneur présenté comme architecte sur son acte de décès⁷, pour diriger les opérations.

Situation fâcheuse car ce chantier de construction fut dirigé par deux commanditaires aux sensibilités différentes et assez logiquement, son parti a évolué en cours de route. Afin de déterminer la part de chacun de ces acteurs, il convient de s'interroger sur les inspirations ainsi que sur le cadre de la mise en œuvre du pavillon chinois d'Azay-le-Rideau.

Une référence anglo-chinoise inattendue

Le choix, atypique, ayant conduit à la cohabitation d'un bâtiment séculaire en pierre avec ce qui s'apparentait, par comparaison, à un frêle belvédère, peut s'expliquer par la logique du coût induit par toute création architecturale. L'adoption d'une structure légère prouve que les frais engagés ont été volontairement mesurés. Le recours à la peinture pour les façades extérieures, plutôt qu'à la sculpture, laisse bien augurer du choix d'une décoration soignée mais peu dispendieuse.

Toutefois, la logique économique n'est pas l'unique donnée justifiant le parti retenu. En effet, puisque le but principal de cette adjonction était d'apporter le confort moderne à un marquis de Biencourt convalescent chronique, nous pouvons raisonnablement penser que la rapidité d'exécution fut décisive⁸.

Durant la Révolution, Charles de Biencourt avait recueilli sa mère et sa sœur au château. Un inventaire⁹ nous donne la répartition des chambres. Le marquis semble avoir donné sa préférence au salon situé à l'extrémité de l'aile sud et n'en avoir pas changé jusqu'à sa

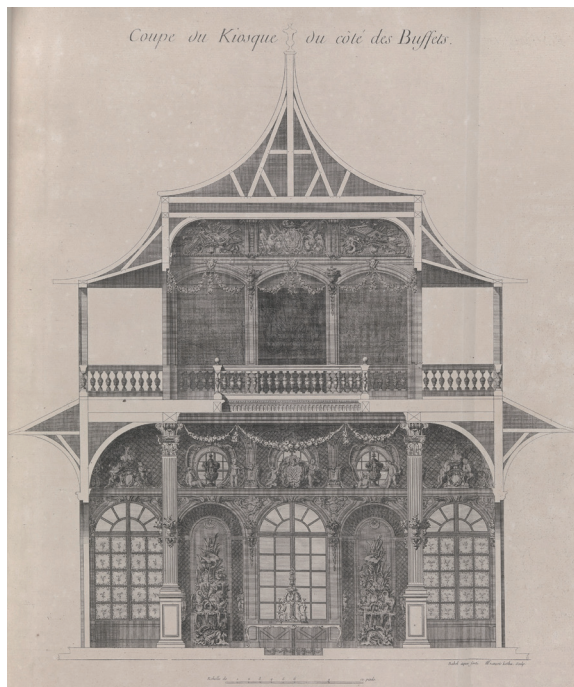


Fig. 7. Emmanuel Héré, *Coupe du Kiosque du côté des buffets*, gravure, 64 x 49 cm, 1753, parue dans *Recueil des Plans, élévations et coupes tant géométrales qu'en perspective des châteaux, jardins, et dépendances que le Roy de Pologne occupe en Lorraine*, planche 18, Lunéville, François Paris.

mort¹⁰. Ainsi le pavillon chinois était-il en lien direct avec la chambre à coucher du malade, ce qui conforte bien l'idée d'un ajout conçu dès l'origine comme une extension des appartements privés du premier commanditaire.

Cette adjonction fonctionnait comme une résurgence de l'aile en retour qui avait perduré jusqu'au XVIII^e siècle à l'est du château. Cette partie de l'édifice, espace malheureux de son histoire que Gilles Berthelot n'eut pas le temps de réédifier, connut plusieurs états distincts et inaboutis¹¹. Le pavillon chinois, aussi désavoué fut-il a posteriori, a contribué à l'aboutissement heureux de l'achèvement de cet angle nord-est. Aussi, à l'instar d'autres auteurs¹², pourrions-nous estimer avec enthousiasme que les Biencourt « consolèrent [le château] du 'chagrin d'amour' dont il ne se remettait pas » en choisissant d'édifier cette structure. Il n'est cependant pas ici question de chagrin d'amour mais bien des nécessités d'un homme malade.

Féru d'horticulture, Charles de Biencourt opta pour un bâtiment tourné vers son jardin. Tout en cloisonnant davantage la cour d'honneur, il opéra un repli sur la sphère privée. Le perron, à défaut de donner sur la séquence d'accès, s'ouvrait au sud, ce qui implique qu'il fut pensé comme un aboutissement sur le jardin et non comme un accès magnifié depuis la cour. À cet égard, rien n'indique qu'il y ait eu une communication directe entre le pavillon et la cour d'honneur (fig. 1). Cette organisation, par le rapport particulier entretenu avec le parc du château, fixe cet édifice dans la mouvance des jardins anglo-chinois qui s'étaient multipliés durant les dernières décennies du siècle précédent.

En effet, par sa seule dénomination, le pavillon voulu par Charles de Biencourt convoquait un répertoire de formes, importé d'Angleterre et antérieur aux débordements révolutionnaires, renvoyant à un orient fantasmé ou aux modèles antiques à l'aune de la dialectique des Lumières¹³. Or, en 1823, avec l'évolution des modes, le jardin d'inspiration anglaise s'était fortement dépouillé des fabriques pittoresques érigées lors des derniers feux de la Monarchie absolue¹⁴. Le nouveau pavillon du château passe donc pour avoir près d'une quarantaine d'années de retard par rapport à la tendance à laquelle le rattache sa dénomination. Ce décalage pourrait s'expliquer par l'âge de son premier commanditaire qui, dans ses vieux jours, aurait pu s'adonner à la construction d'un édifice qui lui rappellerait les Indes où il avait combattu¹⁵ ainsi que ses missions d'espionnage industriel en Europe du nord, aire primordiale de développement du goût pour les chinoiseries au XVIII^e siècle¹⁶.

Cette latence s'explique aussi par l'intervalle révolutionnaire qui, n'encourageant pas aux dépenses somptuaires, a pu obliger le marquis à mûrir ses plans durant vingt-cinq années. La restauration des Bourbons sur le trône mit, semble-t-il, un terme à son attentisme et lui laissa toute latitude pour réaliser ses projets de construction.

Mais ce dessein était-il seulement inspiré par l'idée d'une Asie fantasmée ? Malgré son appellation, l'édifice d'Azay paraît bien sage en regard du gracile kiosque chinois du château de Rambouillet ou de l'imposante pagode de Chanteloup. Il n'a ni la légèreté du premier, ni l'assise maçonnée de la seconde.

Malgré des gages de filiation ténus, le fait que le pavillon chinois soit resté dans les mémoires comme tel implique nécessairement que sa conception ait reposé sur une démarche sans équivoque. Par ailleurs, il faut garder à l'esprit que ce bâtiment n'était pas une fabrique de jardin à part entière, fondue dans un parc arboré et à usage unique. Il convient donc de s'écarter de tous les exemples de kiosques, aux volumes trop modestes, et de pagodes solitaires.

Une des premières sources d'inspiration du pavillon chinois d'Azay peut être à trouver auprès des édifices pittoresques que Stanislas Leszczyński commanda pour ses domaines lorrains. Comparaisons qui paraissent d'autant plus plausibles que l'image de ces constructions fut alors largement diffusée via leur publication voulue par ce royal commanditaire¹⁷.

Parmi ceux-ci, le kiosque de Lunéville (**fig. 7**), édifié en 1737, offre un exemple particulièrement éloquent. Ce bâtiment avait été dressé sur un plan carré et selon une élévation que nous pouvons considérer comme similaire à celle d'Azay-le-Rideau. En effet, nonobstant l'ornementation rocaille, lui aussi était organisé autour d'un salon à l'italienne où rez-de-chaussée et premier étage étaient liés par un puits central et une galerie soutenus par des colonnes.



Fig. 8. G.-L. Le Rouge, *La maison chinoise vue du côté du couchant*, lithographie, 29 x 47,8 cm, 1785, parue dans *Jardins anglo-chinois*, treizième cahier, planche 14, Paris, Le Rouge.

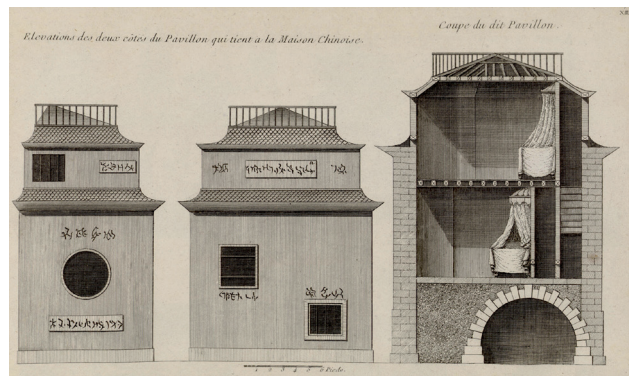


Fig. 9. G.-L. Le Rouge, *Élévations des deux côtés du Pavillon qui tient à la Maison chinoise*, lithographie, 29 x 47,8 cm, 1785, parue dans *Jardins anglo-chinois*, treizième cahier, planche 14, Paris, Le Rouge.

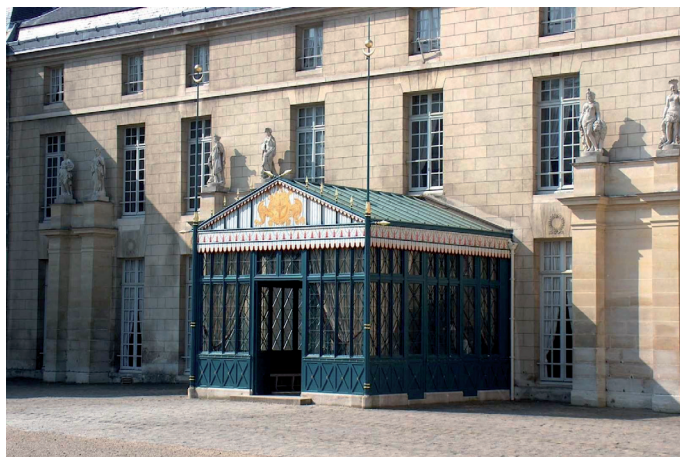


Fig. 10. Rueil-Malmaison, château de Malmaison, vestibule d'entrée (état en 2014).

Exemple chronologiquement plus proche de notre édifice, la maison chinoise du désert de Retz (**fig. 8**) fut bâtie à partir de 1777¹⁸ pour François Racine de Monville. Cette demeure comportait, derrière une façade fantasmagorique, toutes les caractéristiques des appartements de la fin du XVIII^e siècle. Outre les espaces offerts par son programme, il semble que le pavillon d'Azay soit intrinsèquement lié à cet exemple. Tous deux possédaient trois niveaux de volumes proportionnels, se réduisant graduellement, ainsi qu'un nombre de travées similaire au dernier étage. De plus, Le Rouge nous donne à voir les petits pavillons attenants à la maison chinoise (**fig. 9**), bâtiment principal du complexe. Le profil de notre édifice offre un écho indéniable à ces édifices. Nous y retrouvons le faible retroussement des toitures, la raideur des murs aveugles ainsi que des pièces entresolées. Au regard de cette comparaison, l'architecte du marquis de Biencourt a indéniablement puisé son inspiration dans le complexe de ce désert, retenant de la maison principale la disposition des volumes ainsi que la travéation des baies des derniers niveaux. Aux pavillons attenants, il a emprunté la physionomie stricte des murs et le faible galbe du couvrement. Dans ces deux cas aussi, les bâtiments étaient constitués de matériaux simples que le recours au trompe-l'œil tentait de faire oublier¹⁹.

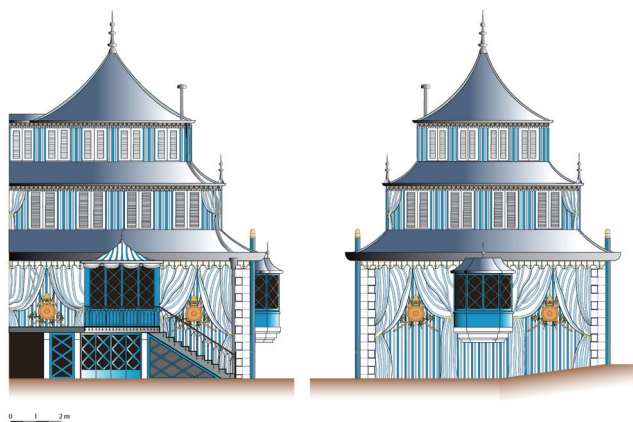
Cette filiation n'explique toutefois pas les motifs employés sur les murs aveugles du pavillon d'Azay. Seuls ornements figurés en façades, les trophées d'armes renvoient à une catégorie de fabriques de jardins éloignée des inspirations asiatiques : celle des tentes militaires.

Ce type de programme, cantonné par nature aux édifices de jardins, fut appliqué à des dispositions domestiques à partir de l'exemple de la folie de Bagatelle, en bordure de Paris, où la chambre du comte d'Artois fut décorée dans l'inspiration d'un « campement d'opérette²⁰ » et recouverte de soie bleue rayée de blanc. Toutefois, ces illusions d'exotisme et autres allusions militaires véhiculées par ces fabriques de la fin du XVIII^e siècle²¹ ne paraissent pas avoir été retenues à Azay-le-Rideau.

En effet, les codes militaires y sont bien illustrés par l'emploi des lambrequins, trophées et motifs de bandes mais leur développement se veut plus rigide. Seuls les rideaux viennent adoucir une organisation toute symétrique. Aussi, les similitudes existant entre la folie de Bagatelle et le pavillon d'Azay ne peuvent pallier le fait qu'elles ont été déployées en intérieur pour la première. Or même si nous ne connaissons pas la décoration interne du pavillon chinois, les quelques éléments portant sur ce point ne contribuent pas à restituer une tente pastiche. Par ailleurs, les divers exemples que nous avons énoncés présentaient souvent une dichotomie entre un aspect extérieur sujet à l'exotisme et une décoration intérieure qui était plus en accord avec le goût occidental²². Ainsi le champ militaire devait-il être cantonné à l'extérieur.

L'apparence quelque peu fantasque des références invoquées s'accorde mal avec la sobriété de leur mise en œuvre à Azay. Aucun renvoi notable n'est, pour ce type de pavillon, postérieur à 1780. Le décalage de quelques quarante années s'accorde mal avec l'évolution des modes décoratives. Dès lors, il convient de chercher l'inspiration de ce programme à

Fig. 11. O. Prisset, restitution des façades sud et est du pavillon chinois d'Azay-le-Rideau.



travers un univers militaire plus concret. En adoptant cet angle de recherche, quelle source plus sûre que la demeure d'un général ?

Le 26 mars 1798, Napoléon Bonaparte achetait à Julie Talma son hôtel particulier de la rue Chantereine, à Paris²³. Une folie de plan massé, bâtie une dizaine d'années auparavant, isolée au cœur de son îlot, dont il fallut étoffer la distribution ainsi que la solennité comme nous l'indique un biographe de l'ancienne impératrice :

Au moyen de quelques marches placées entre deux lions de pierre, on arrivait à un perron en demi-cercle, d'abord découvert, mais que Joséphine avait fait fermer en forme de tente, afin de donner à la maison un vestibule qui lui manquait. La porte vitrée éclairait cette première pièce, ornée au dehors de trophées sculptés sur bois, et peinte à l'intérieur en toile de couil²⁴.

Ce schéma se retrouve explicitement à Azay-le-Rideau, à ceci près que les rideaux peints y encadrent les trophées d'armes plutôt que la porte d'entrée. Mais la comparaison aurait pu paraître ténue, au vu de la faible diffusion iconographique de cette demeure, si ce parti n'avait été remployé par le couple Bonaparte dans une toute autre demeure, une fois l'Empire établi. En effet, le château de La Malmaison reçut un vestibule similaire en 1801 (fig. 10)²⁵. Cette fois, la filiation des deux structures s'avère plus directe. Nous retrouvons un bâtiment de plan carré aux baies entrecroisées en diagonale. Le motif de couil rayé bleu et blanc, appuyé cette fois de deux rangées de lambrequins, est toujours présent. Le trophée d'armes est toutefois repoussé dans le fronton triangulaire et les rideaux, réels cette fois, sont placés à l'intérieur du perron, de chaque côté de la porte d'entrée. En poussant plus loin le parallèle, nous retrouvons même la source des contreforts traités en épis de faîtage au travers des piques d'angles surmontées de croissants évoquant l'expédition d'Égypte.

L'Empire fut traversé par l'esthétique de la tente militaire, « seconde patrie de tout français d'alors²⁶ ». Outre cette réalité qu'ont connue les deux marquis, militaires de carrière, ce thème architectural fut adopté lors de grandes cérémonies ainsi que dans la sphère privée. De plus, cette thématique d'essence impériale a l'avantage de réduire significativement l'anachronisme du bâtiment des marquis de Biencourt.

Produit de nos observations, la restitution du pavillon que nous proposons (fig. 11) permet de mieux percevoir les déséquilibres de ce programme et de proposer une restitution du soubassement du bow-window est. En effet, sur le plan de 1855 et à l'inverse du perron sud (fig. 1), le régisseur n'a pas tracé de fondations pour cet élément qui devait donc être placé en encorbellement.

Malgré une filiation architecturale directe, il paraît difficile d'affirmer que deux marquis, fervents royalistes, aient pu adopter un programme intimement lié à celui de demeures impériales. Toutefois, l'amitié qui unissait les Biencourt à la famille de Villeneuve, propriétaire du château de Chenonceau, peut être un indice capital pour expliquer l'irruption d'un modèle impérial en terre royaliste. En effet, l'empereur avait nommé le comte René

de Villeneuve, premier chambellan de son frère Louis, roi de Hollande²⁷, qui connut donc, en familial de la cour, le vestibule de La Malmaison. Le marquis de Biencourt évoluait, de loin en loin, dans un parti proche des premiers cercles de la famille impériale.

Ce cumul des esthétiques anglo-chinoise et militaire amène à s'interroger sur la personnalité de l'architecte concepteur. Car architecte il y eut nécessairement pour établir ce faisceau de concordances impliquant une indubitable connaissance des motifs et des recueils qui les diffusèrent. Or, sur ce point, un fait qui pourrait sembler anodin si le début du XIX^e siècle n'était celui du néo-classicisme complique l'attribution de ce chantier à Michel Nourisson. En effet, dans sa lettre du 5 octobre 1825, Caillet-Dalvran rapporte que :

Monsieur Guérin a fait corriger une grande faute qu'avait faite M. Nourisson dans l'ordre de l'architecture pour les boiseries de la chapelle, le bas des pilastres était de l'ordre dorique et les chapiteaux de l'ordre corinthien, il s'est aperçu de cette faute en entrant dans la chapelle.

Ainsi, que penser d'un praticien qui confondrait ses ordres d'architectures alors que les modèles qu'il manipule impliquent une grande familiarité avec les créations de son temps ? Il convient d'envisager que l'architecte qui a dressé les plans du pavillon chinois ne fut pas celui chargé de le bâtir. La mort de Charles de Biencourt a pu conduire à un changement de maître d'œuvre. Le nouveau marquis, ayant eu des rapports ambivalets avec son père, a pu chercher à se démarquer des choix de son aîné et ainsi provoquer des changements de direction en cours de chantier.

L'ambivalence de l'édifice qui résulte de cette situation et la prégnance des motifs militaires sont telles que l'on peut se demander s'il ne s'agit pas, *in fine*, d'une tente pittoresque lointaine héritière d'une influence ottomane²⁸, plutôt que d'un pavillon chinois ? Or cette incertitude pourrait bien être cause de la mauvaise réception réservée à ce bâtiment par les observateurs de l'époque qui, à l'image de Michel Desminières, homme d'affaire du marquis, ont émis des réserves sur l'aspect du perron et sur la petite tourelle troubadour créée pour masquer le raccord entre le château et le pavillon :

Quant au perron, tous les maçons y travaillent sans relâche depuis longtemps et je ne garantis pas que vous le verrez fini pendant votre séjour ici. L'effet en est agréable mais je le trouve bien petit au bas de votre château, notamment la partie qui passe au-dessous de la tour sud-est, on pouvait donner à cette partie plus de pente et d'embranchement mais il fallait bien la faire égale à l'autre [qui] n'en permettait pas autant sans excéder le pavillon neuf. Je puis au surplus me tromper, monsieur le marquis, vous en jugerez ainsi que la tourelle que je trouve bien fluette et d'un style trop prononcé, peu en harmonie avec l'élégance des ornements du vestibule et des croisées²⁹.

Mais il semble que le réel problème du pavillon ait résulté de sa nature propre. Du fait de l'émergence des idées patrimoniales et de l'irruption de la vogue néo-gothique, le bâtiment fit les frais d'une génération nécessairement critique, ou du moins indifférente³⁰ à l'égard de l'univers dont il s'inspirait avec vingt années de retard.

Il était difficile néanmoins de tirer parti du pavillon chinois, c'était un inconvénient fâcheux ; car cette portion du château aurait dû être terminée dans le genre qui a présidé à l'ensemble des nobles bâtiments par une tour ronde ou carrée³¹.

Par la cohabitation qu'il créait entre une tourelle troubadour et l'emploi de deux types de fabriques de jardins, ce pavillon au fort éclectisme n'eut pas suffisamment d'homogénéité pour convaincre. Ce projet, dès sa conception, était rendu d'autant plus compliqué que ses références n'étaient pas exemptes de critiques. La Révolution et la faveur néo-classique eurent tôt fait de condamner la « folie de bâtir » développée lors des dernières décennies du XVIII^e siècle. Les architectes Percier et Fontaine, qui eurent de profondes divergences de vue avec l'impératrice Joséphine lors des réaménagements du domaine de Malmaison³², durent subir, en satisfaisant les vœux de leur commanditaire, le reproche d'avoir cédé à la facilité pittoresque³³.

Ce désaveu, dès l'origine, du pavillon d'Azay prit la forme d'une négation ; l'iconographie produite autour du château, tandis que le pavillon perdurait, s'est ainsi méthodiquement

employée à en nier l'existence, ce qui, en influant sur la lisibilité de ses représentations, fut cause de diverses confusions³⁴.

En 1854, à la mort d'Armand François Marie de Biencourt, l'unification des façades du château était quasiment achevée. Hormis le pavillon chinois, tous les angles du bâtiment étaient agrémentés de tours dont l'apparence correspondait aux codes adoptés par Gilles Berthelot lors de la reconstruction de l'édifice.

Pour Armand Marie Antoine de Biencourt, héritier du domaine, le pavillon incarnait assez logiquement le dernier élément anachronique décelable en façade de sa demeure. Le nouveau marquis souhaitait donc remédier à cette situation. Son père, conscient de ce point et certainement très au fait des velléités de son fils, exigea dans son testament que l'on sursoie à la démolition de l'édifice durant les trois années qui suivraient son décès. Cette décision ne fut a priori pas prise en vue de la préservation du pavillon. Le marquis de Biencourt avait par ailleurs été suffisamment critique à l'encontre de cette partie du château pour que l'on soit assuré qu'il ne faisait pas de sa conservation une fin en soi. Il justifia son choix, vis-à-vis de son fils, en l'estimant :

[...] plus conforme à ses intérêts que la destruction immédiate de ce pavillon qui ne pourrait être remplacé que par une grosse tour sur pilotis, ou par une autre aile dans le style de la Renaissance et qui l'entraînerait dans de grands frais, avec toutes les charges qu'il aura à supporter s'il conserve la terre d'Azay déjà si dispendieuse par son entretien.

Nous pouvons ainsi deviner que le père, en poussant son fils à l'attente, souhaitait l'amener à bien préparer, financièrement et architecturalement, le chantier du dernier angle atypique de son château.

Malgré cette volonté, le pavillon et la tourelle néo-gothique furent détruits peu après 1855. À leur place fut érigée la tour hors œuvre que nous connaissons. Occupée par un escalier, celle-ci a adopté le parti ornemental des tourelles en cul-de-lampe de la façade sud du château. Elle fut achevée à l'orée de l'année 1858, effaçant ainsi trente-deux années d'existence d'un pavillon « chinois », aussi fugace qu'original, accolé au château d'Azay-le-Rideau.

Olivier PRISSET est doctorant en histoire de l'art à l'université François-Rabelais de Tours. Après avoir étudié en master 1 les modifications du domaine d'Azay-le-Rideau au XIX^e siècle, il mène actuellement une thèse sur la dynastie constituée par les architectes Alfred, Henry et Louis Dauvergne, actifs en France et en Europe entre 1850 et 1920.

NOTES

* L'auteur tient à remercier Mme Sophie Mouquin, maître de conférences à l'université Lille III et M. Christophe Morin, maître de conférences à l'université François-Rabelais de Tours, pour leurs conseils pertinents.

1. Lettre d'Henriette Pulchérie de Biencourt à son neveu, datée du 28 novembre 1823, archives départementales d'Indre-et-Loire (ADIL), 152 J 87, liasse 7.

2. ADIL, 152 J 75, liasse 5.

3. *Extrait du plan général de ville d'Azay-le-Rideau*, 1829, ADIL, S 5525.

4. Pour la régie de Jean-Baptiste Caillet-Dalvran, voir ADIL, 152 J 290, liasse 2.

5. C. Morin, *Au service du château, l'architecture des communs en Île-de-France au XVIII^e siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p. 101-107.

6. Lettre du régisseur, datée du 11 mars 1825, au marquis de Biencourt.

7. Archives municipales de Tours, État civil, 1857.

8. Le 13 octobre 1824, tandis que le comte de Biencourt et sa femme reportent leur visite à Azay, Charles de Biencourt leur indique qu'ils « ne pourront plus venir qu'au printemps prochain et il peut arriver des empêchements d'ici cette époque », ADIL, 152 J 190.

9. Pour la période allant de 1796 à 1800, ADIL, 152 J 289.

10. Son testament nous indique « [...] une chambre basse qui est celle à coucher de monsieur le marquis de Biencourt ».

11. M. Latour, « L'angle d'Azay », *Bulletin monumental*, t. 151-IV, 1993, p. 604-615.

12. P. de la Genardière, S. Stanojević, *Le Château d'Azay ou le corps perdu*, Paris, CNMHS, 1994, p. 37.

13. M. Mosser, « Rapporter le tableau sur le terrain : Fabrique et poétique du jardin pittoresque », dans *Jardins Romantiques Français. Du parc des Lumières au parc romantique*, Paris, Paris musées, 2011, p. 33-75.

14. M. Constans, *Bagatelle dans ses jardins*, Paris, Action artistique de la Ville de Paris, 1997.

15. Pour les livrets militaires des marquis de Biencourt, voir ADIL, 152 J 67 et 113.

16. J. Harris, « Jardins et chinoiserie : l'Angleterre et l'axe anglo-suédois », dans G. Brunel (éd.), *Pagodes et dragons, exotisme et fantaisie dans l'Europe rococo 1720-1770*, Paris, Paris Musées, 2007, p. 71-77.

17. J. Ostrowski, *L'Œuvre architecturale du roi Stanislas en Lorraine 1737-1751*, thèse de doctorat sous la direction de René Taveneaux, université de Nancy II, 1972, p. 44.

18. J. Cendres et C. Radiguet, *Le Désert de Retz, paysage choisi*, Paris, Stock, 1997, p. 33.

19. S. Mouquin, « Stanislas Leszczyński : le goût d'un prince européen », dans O. Chaline, J. Dumanowski et M. Figeac (éd.), *Le Rayonnement français en Europe centrale du XVII^e siècle à nos jours*, Bordeaux, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 2009, p. 411.

20. Constans, *Bagatelle dans ses jardins*, p. 71.

21. *Idem*, p. 75.

22. É. Martin (éd.), *Le Goût chinois du cardinal Louis de Rohan* (cat. exposition : Strasbourg, 2008-2009), Strasbourg, Musées de la ville de Strasbourg, 2008, p. 69.

23. É. Caudé et C. Pincemaille, *Joséphine et Napoléon, l'hôtel de la rue de la Victoire* (cat. exposition : châteaux de Malmaison et Bois-Préau, 2013-2014), Paris, RMN-Grand Palais, 2013, p. 37.

24. J. Aubenas, *Histoire de l'impératrice Joséphine*, t. I, Paris, Amyot, 1857, p. 8.

25. C. Percier et P. Fontaine, *Château de La Malmaison*, Paris, Charles Foulard, 1908, p. 24.

26. A. de Lescure, *Le Château de La Malmaison*, Paris, H. Plon, 1867, p. 54.

27. J.-P. Babelon, *Chenonceau*, Paris, Adam Biro, 2002, p. 186.

28. Mouquin, « Stanislas Leszczyński : le goût d'un prince européen », p. 410.

29. Lettre du 27 juillet 1825, ADIL, 152 J 87, liasse 9.

30. M. Mosser, « Les jardins de Chanteloup », dans T. André, J.-D. Augarde, C. Baulez et al., *Chanteloup, un moment de grâce autour du duc de Choiseul*, Paris, Somogy, p. 69.

31. Lettre de René Vallet de Villeneuve, 28 juin 1825, ADIL, 152 J 87, liasse 9.

32. J.-P. Garric, *Percier et Fontaine : les architectes de Napoléon*, Paris, Belin, 2012, p. 114-117.

33. Lescure, *Le Château de La Malmaison*, p. 261.

34. Divers auteurs dataient auparavant la tourelle néo-gothique de la fin du XVI^e siècle.