

Les Cahiers d'Histoire de l'Art

2012



IO

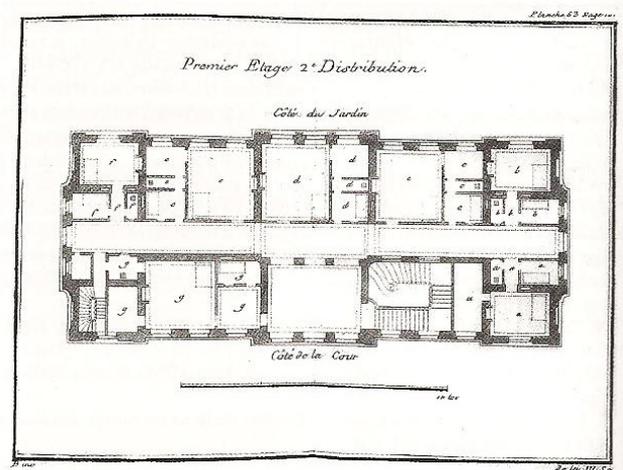
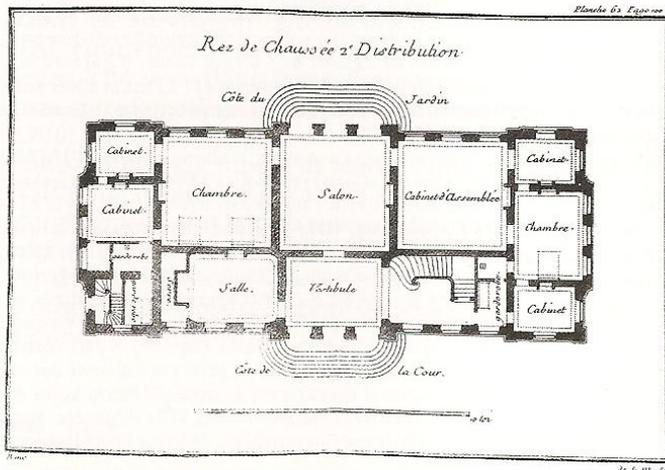


Fig. 57-58 – Charles-Étienne Briseux, plans des rez-de-chaussée et premier étage de la seconde distribution de la seconde forme d'un bâtiment de 18 toises de face (*ibid.*, t. I, pl. 62-63).

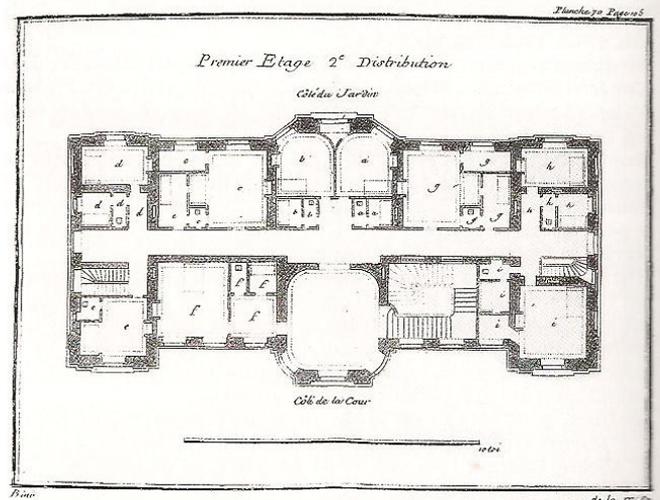
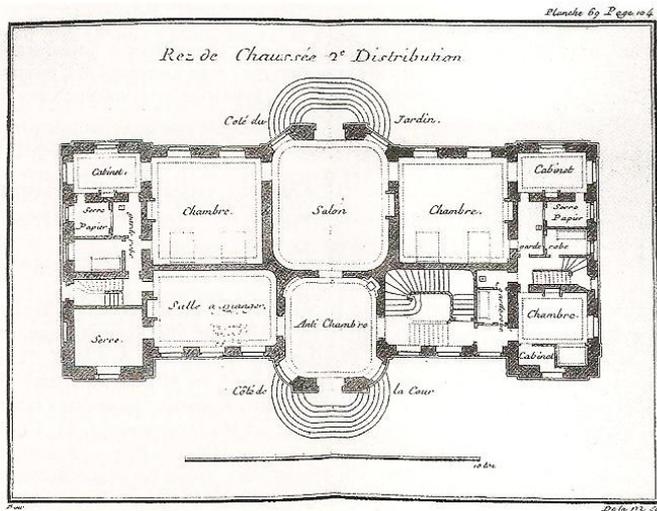


Fig. 59-60 – Charles-Étienne Briseux, plans des rez-de-chaussée et premier étage de la seconde distribution de la troisième forme d'un bâtiment de 18 toises de face (*ibid.*, t. I, pl. 69-70).

Une réalisation pittoresque de Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne (1711-1778) Le château de Jossigny, 1753 (seconde partie)

Philippe Cachau
docteur en histoire de l'art,
ancien chargé de recherche au château de Versailles

La distribution intérieure. Le rez-de-chaussée

Pour la distribution intérieure du château, Mansart de Sagonne s'était visiblement inspiré des planches 62-63 (fig. 57-58), ainsi que des planches 69-70 de Briseux (fig. 59-60)¹²⁰. Il s'agit des modèles les plus proches de la distribution actuelle du rez-de-chaussée et de l'étage noble, quoique Mansart ait réduit l'ampleur des solutions proposées et respecté au bas, du côté de la cour, les dispositions originelles. Briseux avance au chapitre VII de son ouvrage : « Le Plan du principal corps de logis doit avoir une forme agréable » car de lui « dépend l'élégance et la beauté des façades »¹²¹. Il exposait là une idée chère à Blondel, celle de la parfaite correspondance des dehors et des dedans, lequel recommandait à ce propos, dans un souci de plus grande commodité, le traité de son confrère¹²².

Comme le souhaitait l'auteur, Mansart a privilégié la distribution du rez-de-chaussée (fig. 61, p. 73) à celle de l'étage noble (fig. 62, p. 73). En effet, Briseux s'attache longuement dans son traité à la situation du premier, dont les fonctions étaient plus variées que le second et dont l'état témoignait de l'importance sociale du propriétaire. Ainsi, à défaut de posséder un théâtre comme chez les grands seigneurs, Jossigny disposait d'une véritable chapelle car lieu de sépulture de ses occupants¹²³. La distinction entre les pièces sur cour et sur jardin fut marquée, au rez-de-chaussée, par l'emploi d'un dallage de pierre de liais et de cabochons de marbre noir dans le premier cas et du parquet dans le second¹²⁴.

Des planches 62 et 69 concernant la distribution d'une demeure au rez-de-chaussée (fig. 57 et 59), Mansart de Sagonne a bien entendu « placé au milieu de la face de la cour », le vestibule en lui conférant un caractère particulier (fig. 63-64). Cette pièce d'entrée revêtait pour Briseux une grande importance, car elle devait séduire d'emblée le spectateur par ses formes et sa décoration afin de lui donner envie de découvrir plus avant le reste de la maison¹²⁵. De forme octogonale, Mansart avait disposé des niches dans les pans coupés et l'avait ouvert de deux grands arcs plein cintre de part et d'autre¹²⁶. Celui de gauche était fermé d'une porte à deux vantaux ouvrant sur un cabinet tandis que celui de droite ouvrait largement sur l'escalier principal. Briseux recommandait précisément l'installation de l'escalier à cet endroit¹²⁷ : « plusieurs architectes », dit-il, « sont du sentiment de placer le grand Escalier à la main droite du Bâtiment, parce que nous sommes naturellement inclinés à chercher ce dont nous avons besoin, plutôt de ce côté-là que de l'autre [...] ». Mansart de Sagonne a donc revu sa copie en ce sens, l'ayant placé de l'autre côté dans son premier projet (fig. 11, CHA n° 9)¹²⁸.

Pour Briseux, l'escalier devait « être en vue, se présenter & se distribuer aisément [...] [et] noblement du côté de la

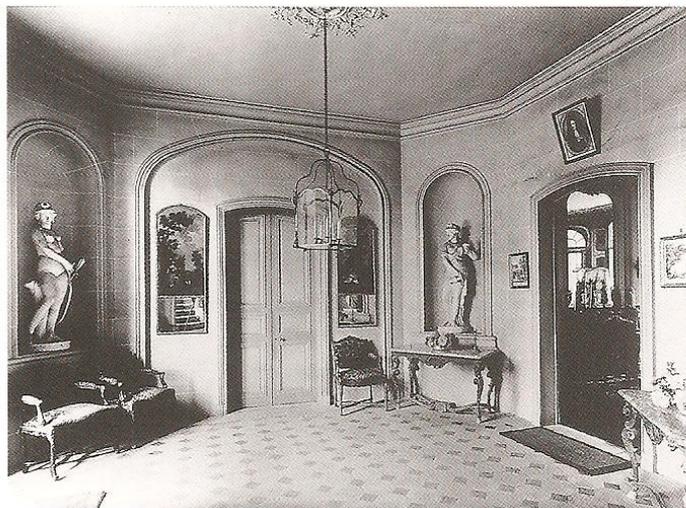


Fig. 63 – Vue ancienne du vestibule (Arch. mun. d'Ivry-sur-Seine, 55 N 154).

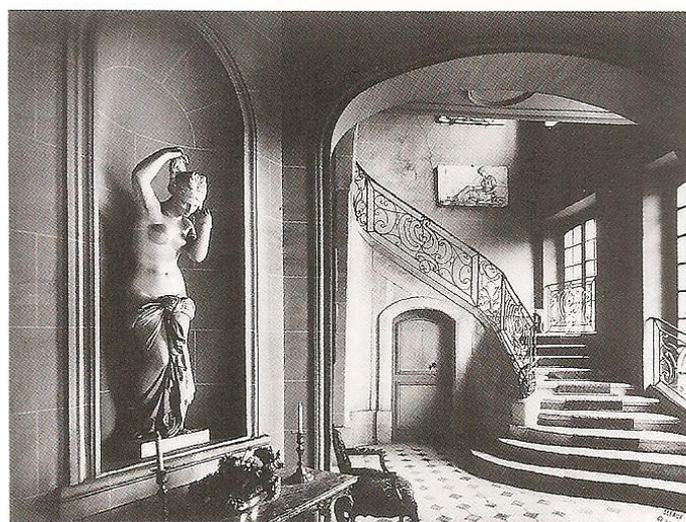


Fig. 64 – Vue ancienne de l'escalier principal (Arch. mun. d'Ivry-sur-Seine, non cotée).

cour »¹²⁹, ménager une jolie vue depuis la porte du salon ensuite du vestibule, « distribue[r] agréablement au premier étage » et, enfin, « donne[r] lieu à beaucoup de commodités ». Mansart, on le voit, avait parfaitement atteint les objectifs établis par l'auteur. Il avait, rappelons-le, un goût particulier pour les escaliers¹³⁰, dont témoignent la courbe élégante du limon et celles des premières marches, conformes à l'esprit rocaille du moment, mais aussi à la tradition Mansart depuis l'exemple de François Mansart à

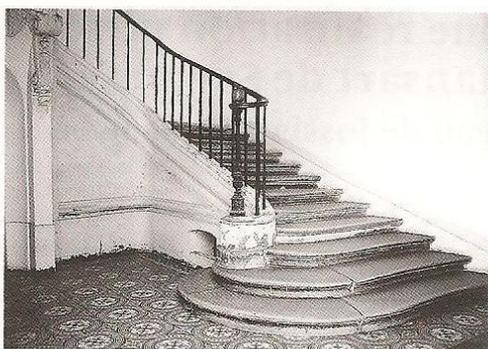


Fig. 65 – Mansart de Sagonne, escalier principal de l'hôtel de Mannevillette à Versailles (1746).



Fig. 66 – Mansart de Sagonne-Nicolas Pineau, escalier principal de la maison à loyer de l'entrepreneur Louis Letellier à Versailles (1754-1755).



Fig. 67 – L'escalier principal en 2010.

l'hôtel de Guénégaud des Brosses (1651-1656)¹³¹. Les courbes des marches sont ici rigoureusement identiques à celles pratiquées par Mansart de Sagonne à l'hôtel de Mannevillette (fig. 65) et à la maison Letellier à Versailles (fig. 66).

Contrairement aux modèles de Briseux, l'architecte a préféré entamer l'escalier, non du côté du mur porteur mais du côté des croisées, de sorte que la première volée, qui repose sur le mur d'échiffre, soit devant les deux croisées qui éclairent la cage de l'escalier au rez-de-chaussée (fig. 67). Deux grilles en fer forgé, dont Briseux avait proposées



Fig. 68



Fig. 68-69 – Nicolas Pineau, rampes de l'escalier principal de l'hôtel de Marsilly, rue du Cherche-Midi à Paris (1739-1740).

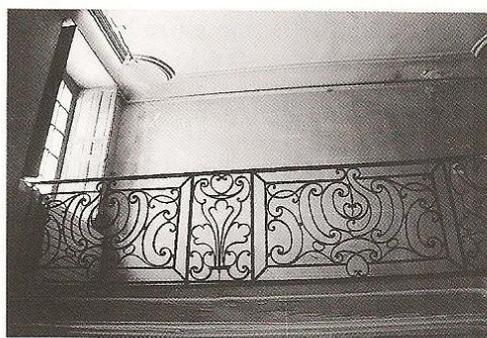


Fig. 70 – Détail de la grille du palier du premier étage.

plusieurs modèles, l'isolent de ces dernières, comme à l'hôtel de Marsilly à Paris (fig. 68)¹³². Quoique plus sobre que celle de ce dernier (fig. 69), la rampe est un petit chef-d'œuvre de ferronnerie, surtout au droit du départ. Nous sommes bien loin des barreaux de fer des maisons Chevestre de Cintray en 1733, Saint-Florentin en 1740, ou de Mannevillette en 1746 (fig. 65), voire des larges volutes des escaliers du château d'Asnières. L'escalier se composait ensuite de deux volées en retour, avec paliers intermédiaires, qui conduisent au grand palier de l'étage. Il est éclairé à ce niveau par deux croisées plus petites, inscrites dans l'alignement des précédentes (fig. 70).



Fig. 71



Fig. 71-72 – La salle à manger en 2000.

La salle à manger a été placée derrière l'escalier, à proximité du pavillon de la cuisine. Mansart n'a pas respecté, de ce fait, l'orientation suggérée par Briseux qui la voulait au nord ou nord-est « afin qu'elle soit plus fraîche en été »¹³³. Orientée au sud-ouest, elle a conservé sa fraîcheur grâce à l'ombre portée du pavillon de la cuisine, du côté de la cour, à l'heure du déjeuner, au dallage de pierre de liais et marbre noir qui couvre le sol, ainsi qu'à la fontaine dissimulée dans l'un des placards à pans coupés situé à gauche du côté de la cour. Celui en vis-à-vis, à droite, servait de buffet (fig. 71). Le pendant côté jardin, ferme l'accès aux chambres situées de ce côté-ci et à l'office placé sous l'escalier principal. Cet office servait, dit Briseux, de « réchauffoir » pour les plats qui montaient de la cuisine¹³⁴. Au fond de la pièce, une grande niche abritait autrefois un poêle de faïence que l'on a réduit au XIX^e siècle pour y placer une statue (fig. 72). La pièce est éclairée par une croisée sur la cour et par une autre en retour sur le potager, ce qui permettait d'avoir une vue utile sur l'activité de la première et une vue agréable sur la seconde¹³⁵.



Fig. 73 – Vue ancienne de la cuisine.

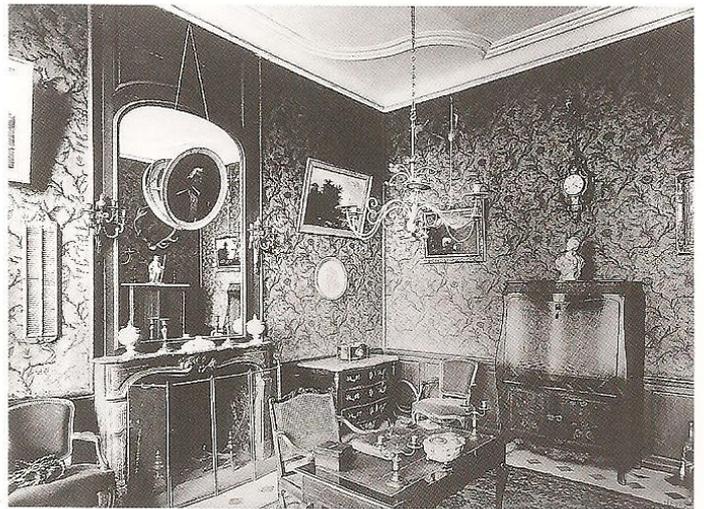


Fig. 74 – Vue ancienne du cabinet, à gauche du vestibule (Arch. mun. d'Ivry-sur-Seine, 55 N 202).

On accède à la cuisine (fig. 73) par le passage hors-œuvre décrit précédemment. Trois marches marquent la dénivellation avec la salle à manger. On remonte ensuite deux marches vers la cuisine, laquelle est éclairée par une croisée sur le jardin et deux sur le potager. Elle est revêtue au sol, de grandes dalles de pierre suivant l'usage. Une grande poutre porte les solives au droit des couvertures jumelles du pavillon. Au fond de la pièce, est une vaste cheminée et un four à pain, sur la gauche. Récemment restaurée, l'état de cette cuisine a été miraculeusement préservé. Elle est précédée, à droite, d'un office éclairé sur l'orangerie et la cour par deux croisées, d'un garde-manger éclairé sur celle-ci par une croisée, et d'un petit escalier en charpente tirant son jour au bout du passage par une croisée sur le potager. Il conduit à la lingerie et, par derrière, aux greniers autrefois dévolus au logement des domestiques.

À gauche du vestibule, est un cabinet (fig. 74) qui contenait à la fin du XVIII^e, un poêle de faïence et un poêle de fonte¹³⁶. Cette pièce est décorée au plafond d'une étonnante mouluration chantournée qui est peut-être l'expression

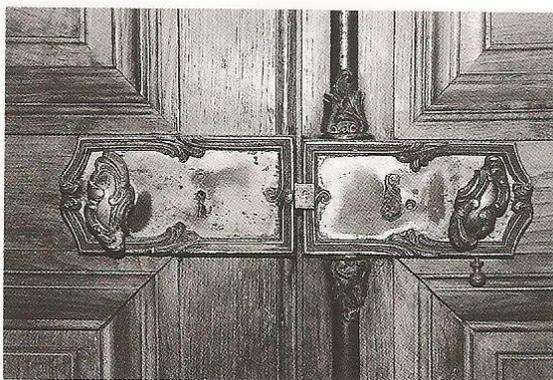


Fig. 75 – Nicolas Pineau (?), détail des serrures du cabinet.

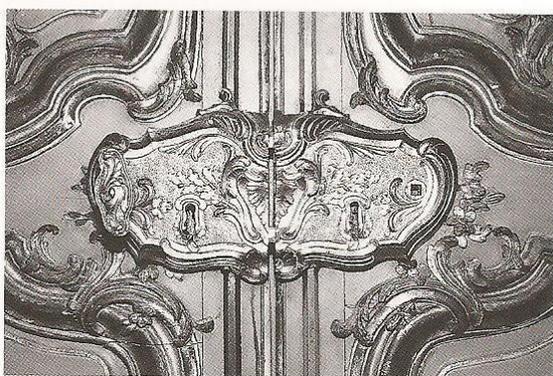


Fig. 76 – Nicolas Pineau-Jacques Caffiéri, détail de serrure pour le salon d'Asnières (1750-1752), (Cliveden House, Grande-Bretagne), cliché Fabrice Ouziel.

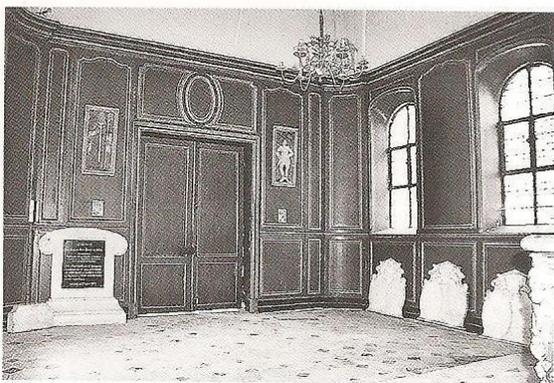


Fig. 77 – Vue intérieure de la chapelle du côté de l'entrée.



Fig. 78 – Voûte de la chapelle.

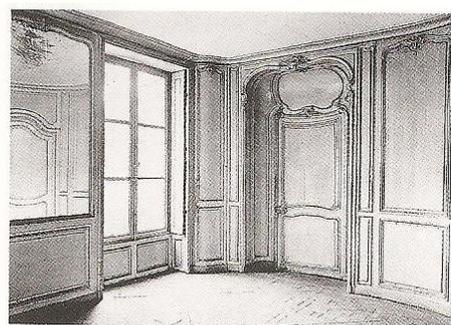


Fig. 79 – Nicolas Pineau, vue ancienne de la petite chambre du marquis de Voyer au château d'Asnières-sur-Seine (1750-1752), (*Les anciens châteaux de la France. L'Île-de-France*, Paris, 1920, pl. 2).

de l'esprit fantaisiste de Mansart de Sagonne (?). Elle a conservé, outre la cheminée, sa serrure d'origine (fig. 75). La délicatesse du dessin et le soin apporté à l'exécution des serrures, des gonds et des poignées des portes attestent, après l'exemple d'Asnières (fig. 76), du souci de la perfection attaché aux moindres aspects de la maison¹³⁷. Ce « luxe » n'était donc pas réservé aux seules grandes maisons seigneuriales. Mansart en avait probablement confié les dessins à Nicolas Pineau¹³⁸. Derrière ce cabinet, un second, plus modeste, éclairé de même, faisait office de passage vers la chapelle. Il ouvre sur le passage hors-œuvre de la chapelle, symétrique au précédent, par une porte-croisée.

La chapelle forme, avec le grand salon sur le jardin, la plus belle pièce du château et témoigne, par sa présence et sa décoration, de la piété de la famille Leconte. Elle ne se réduit pas en effet, comme dans certaines maisons de plaisance, à une antichambre avec autel dissimulé dans un placard¹³⁹. Elle contient autour les stèles des ancêtres et descendants de la famille jusqu'aux Roig. Elle est éclairée de part et d'autre par des vitraux en grisaille et par une lucarne au-dessus du maître-autel (fig. 50, CHA n° 9, et fig. 77). Le dessin de la voûte est tout à fait exceptionnel pour un château de cette époque (fig. 78). La calotte ovoïde au centre et les compartiments autour correspondent au goût des formules borrominiennes bien attesté chez Mansart de Sagonne (Saint-Chaumont; hôtels de Mannevillette et de Marsilly; Saint-Louis de Versailles; hôtel de ville de Marseille...)¹⁴⁰. Formules sous-jacentes à la conception du château, comme on l'a observé dans les pans concaves et convexes des pavillons et des avant-corps extérieurs. Elles témoignent une fois encore de l'originalité et de l'invention de l'architecte.

Cette chapelle est ornée d'un lambris simplement mouluré, fréquent chez Mansart de Sagonne (fig. 79), l'ornementation se focalisant autour du maître-autel. Comme souvent chez Mansart, elle se concentre surtout dans les parties hautes, mais se répand aussi, ce qui est plus inhabituel, sur le lambris: l'architecte privilégiait généralement la pose d'une simple agrafe dont le motif pouvait éventuellement déborder sur la moulure (fig. 80-81 et 79). D'une remarquable exécution, les panneaux ont été dédoublés de chaque côté de l'autel (fig. 50, CHA n° 9). Deux furent ornés au-bas d'épis de blé et de cep de vigne, symbole de l'Eucharistie (fig. 82). Le haut fut agrémenté de motifs champêtres, composés de vases et de guirlandes de fleurs entourés d'un motif chantourné, orné de rinceaux et de rocailles (fig. 83). La toile du maître-autel, qui figure *Tobie et l'ange*, est surmontée de



Fig. 80 – Nicolas Pineau, boiseries du salon de la maison Saint-Florentin (lycée Lamartine), rue Lamartine (1740) avant restauration.



Fig. 81 – Nicolas Pineau, détail de boiserie du salon.

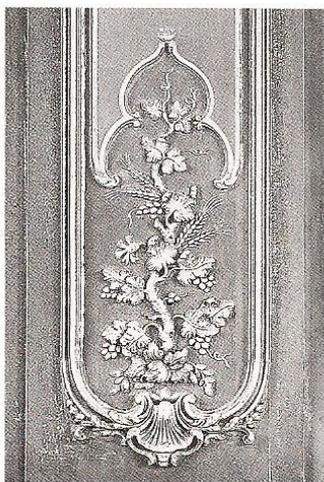


Fig. 82



Fig. 82-83 – Détails des boiseries de la chapelle.

têtes de séraphins avec nuées et rayons. De belles agrafes rocailles et des rinceaux ornent la partie haute du cadre. L'autel en tombeau au-dessous, oscille entre ostentation et discrétion : orné de la colombe du Saint-Esprit au centre, avec nuées et rayons, le cadre chantourné mêle rocailles, rinceaux et roseaux.

Si la main de Pineau est attestée pour les ornements des façades et du salon, elle est en revanche plus sujette à caution ici. L'exécution, quoique très remarquable, n'a pas la verve et la fantaisie de ses compositions. La sagesse et l'équilibre des motifs évoquent plutôt l'œuvre d'un Jules-Antoine Rousseau avec qui Mansart eut l'occasion de travailler¹⁴¹. Rappelons que Nicolas Pineau décéda en 1754, soit à peine un an après le début du chantier, et que son fils Dominique n'avait peut-être pu honorer cette commande, conduisant Mansart à faire appel à un autre ornemaniste (?)¹⁴².

Le rez-de-chaussée, côté jardin

Suivant l'usage et conformément aux modèles de Briseux, le vestibule mène au salon (fig. 84-85) qui dessert deux appartements symétriques en enfilade sur le jardin¹⁴³. Ils se composent chacun, d'une antichambre ou cabinet, suivi(e) d'une chambre à alcôve (fig. 61). Entièrement repeint en blanc au XIX^e siècle, les lambris ont conservés malgré tout leur couleur d'origine au-dessous. Les pièces de l'appartement à droite du salon sont qualifiées dans l'inventaire de Claude-François Leconte, de « cabinet bleu »



Fig. 84 – Le salon central en 2000.



Fig. 85 – Vue ancienne du salon (Arch. mun. d'Ivry-sur-Seine, 55 N 198).

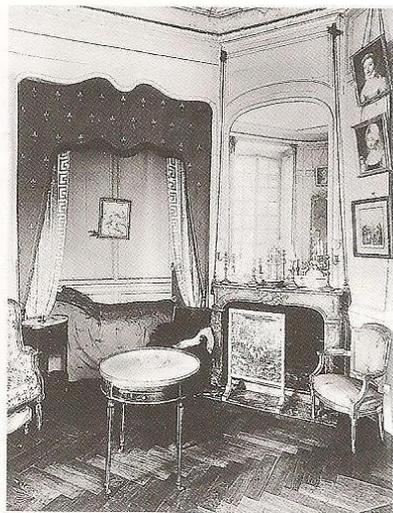


Fig. 86 – Vue ancienne de la chambre derrière la salle à manger (Arch. mun. d'Ivry-sur-Seine, 55 N 199).



Fig. 87 – La même chambre en 2000.

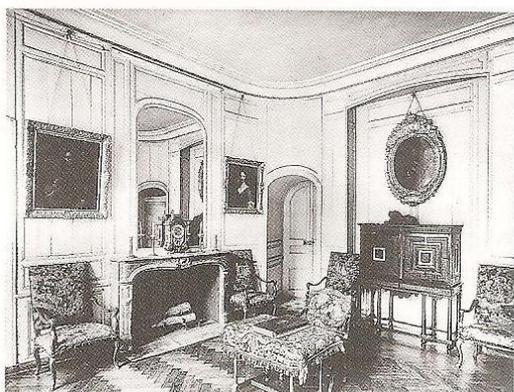


Fig. 88 – Vue ancienne de l'antichambre derrière la salle à manger, à droite du salon central (Arch. mun. d'Ivry-sur-Seine, 55 N 200).

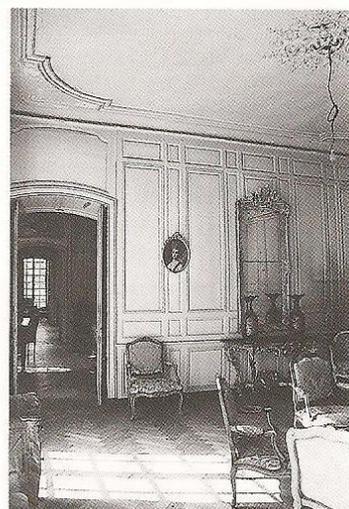
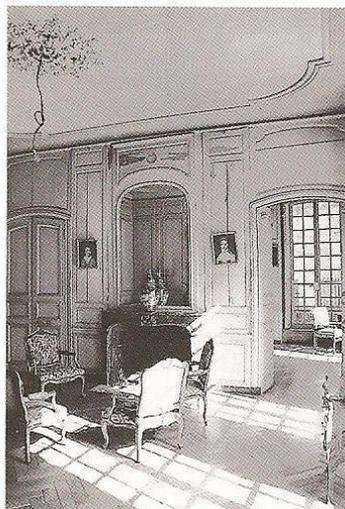


Fig. 89-90 – Antichambre à gauche du salon central en 2000.

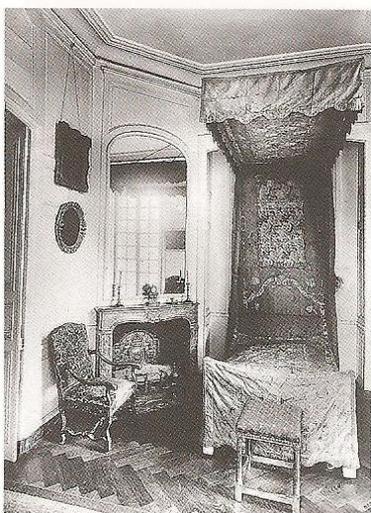


Fig. 91 – Vue ancienne de la chambre, ensuite de l'antichambre à gauche du salon (Arch. mun. d'Ivry-sur-Seine, 55 N 201).

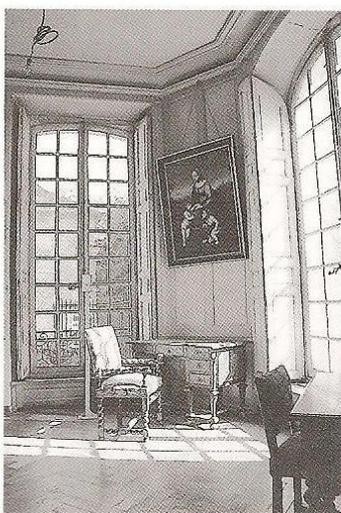


Fig. 92 – La même en 2000.

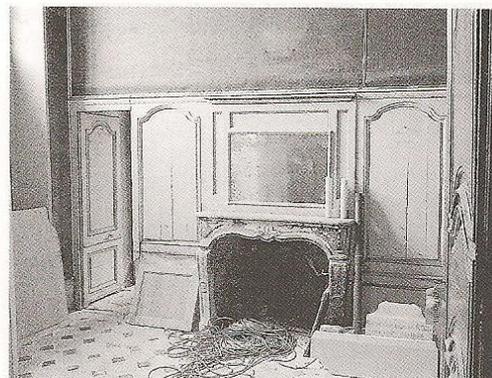


Fig. 93 – Pièce de bain du rez-de-chaussée.

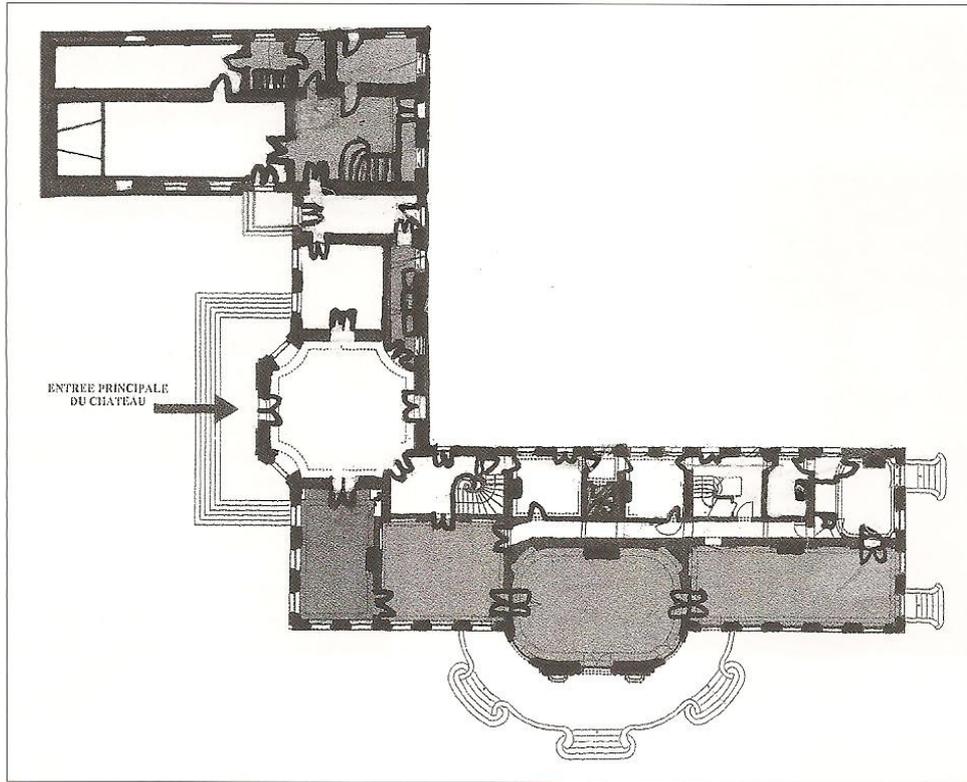


Fig. 94 – Plan du rez-de-chaussée du château d'Asnières-sur-Seine au XVIII^e siècle (Philippe Cachau – cabinet 2BDM, Paris).

et de « chambre bleue » (fig. 86 à 88), tandis que l'appartement de gauche était jaune réchampi de rouge (fig. 89-90 et 91-92)¹⁴⁴. Les deux pièces de droite communiquent chacune à « l'antichambre servant de salle à manger » par un passage¹⁴⁵. Cet appartement, contrairement à l'usage qu'en fait Briseux, n'était pas dévolu « aux étrangers d'importance », mais à la fille de Claude-François, Augustine-Éléonore¹⁴⁶. À gauche, se trouvait l'appartement de la maîtresse de maison (fig. 89-92). Il disposait derrière la chambre, d'un cabinet de toilette ouvrant sur la basse-cour par une croisée (fig. 93). Le rez-de-chaussée était ainsi dévolu aux femmes tandis que l'étage noble était celui des hommes¹⁴⁷. Les deux cabinets sont éclairés sur le jardin par deux croisées et les deux chambres, disposées en angle, sont éclairées de même sur le jardin et le potager d'une part, la basse-cour d'autre part.

Toutes ces pièces et celles sur la cour témoignent de la variété des formes ici employées par Mansart de Sagonne, suivant le goût du XVIII^e siècle et le mode inauguré par son aïeul Hardouin-Mansart au château du Val¹⁴⁸ : le vestibule affecte une forme octogonale tandis que le cabinet et la cage d'escalier situés de part et d'autre sont quadrangulaires et que le cabinet et la salle à manger ensuite sont respectivement à pans coupés et concaves. Du côté du jardin, le salon présente de vastes pans coupés au droit de l'avant-corps auxquels répondent par symétrie des niches ovoïdes à l'instar de ce que l'architecte avait pratiqué au château d'Asnières en 1750-1752 (fig. 94). Le cabinet bleu, à droite, est en hémicycle et la chambre bleue ensuite, à pans concaves sur le jardin. Le cabinet jaune, à gauche du salon, est en revanche quadrangulaire et la chambre ensuite à pans coupés. Elle est plus réduite que la précédente du fait de la présence du cabinet de toilette ou pièce de bain. Elle était par là même plus confortable car plus facile à chauffer.

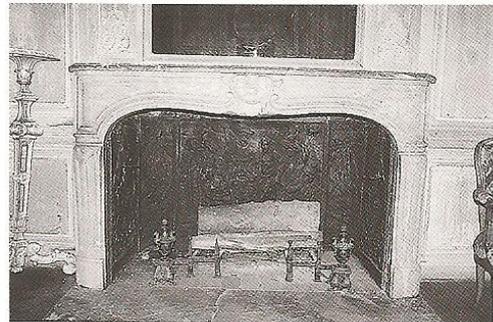


Fig. 95 – Nicolas Pineau, cheminée du salon.

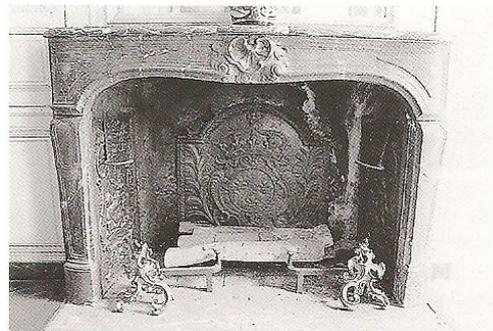


Fig. 96 – Cheminée de l'antichambre.

Toutes ces pièces étaient à cheminée, celle des chambres étant disposée en angle. Ces cheminées affectaient la même sobriété, seulement ornées au centre d'une coquille rocaille (fig. 95-96). Contrairement au salon, la décoration des deux

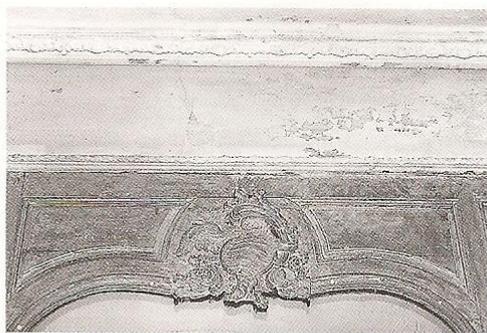


Fig. 97 – Nicolas Pineau, détail de l'agrafe du trumeau de glace au-dessus de la cheminée du salon.

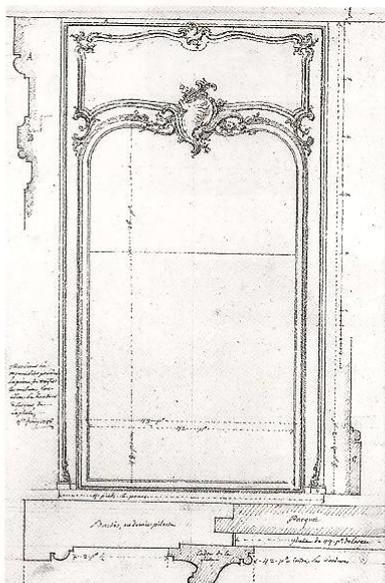


Fig. 98 – Nicolas Pineau, projet de trumeau de glace (1746, U.C.A.D., 29 101).

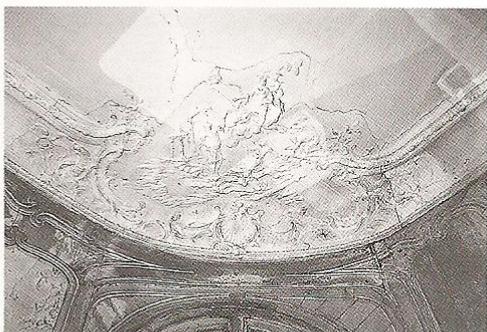
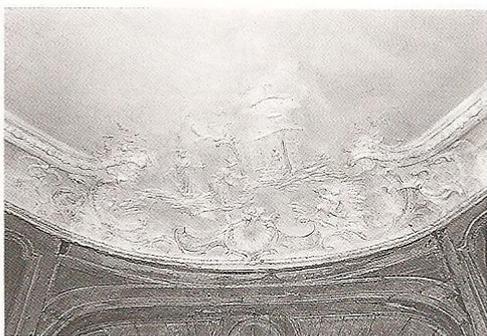


Fig. 99-100 – Nicolas Pineau, chinoiseries des angles du salon.

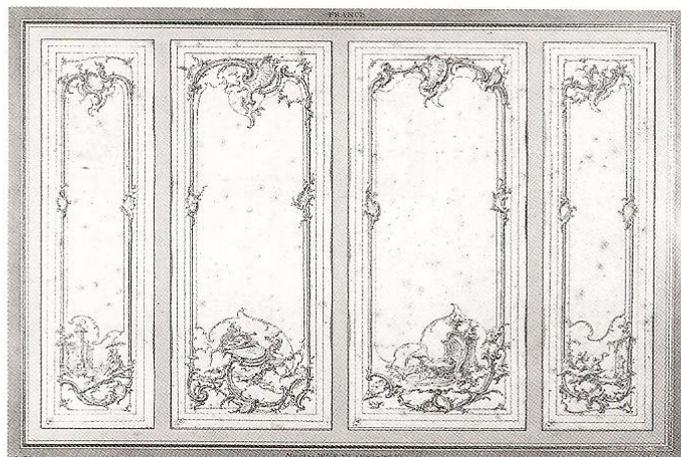


Fig. 101 – Nicolas Pineau, projets de boiseries avec scènes chinoises (s.d., U.C.A.D. 29 094).

appartements est extrêmement sobre, ce qui ne surprend pas chez Mansart de Sagonne : les plafonds sont agrémentés d'une simple corniche et disposent parfois d'une rosace au centre, comme le cabinet de madame Leconte. Les lambris sont simplement compartimentés, sans la moindre décoration rocaille, tout comme les trumeaux de glace des cheminées cintrés en anse de panier. Hormis le salon, les intérieurs offrent ainsi un contraste saisissant avec les extérieurs, ce qui est relativement inhabituel dans l'architecture rocaille où la décoration intérieure l'emporte souvent sur l'ornementation extérieure. Dans les chambres, le profil particulier des alcôves a pu être inspiré par les modèles de Briseux qui allaient des plus simples aux plus décoratifs¹⁴⁹.

Le salon, qui faisait aussi office d'antichambre aux deux appartements latéraux, focalisait à lui seul toute l'ornementation du château de ce côté-ci, ce qui se comprend aisément si l'on sait qu'il était considéré par Briseux comme l'élément essentiel de la distribution d'une demeure au rez-de-chaussée¹⁵⁰. Il formait, dit-il, la pièce « la plus occupée » du château et devait de ce fait, « être plus grand que les autres »¹⁵¹. Il fallait prendre soin « de le placer avantageusement » pour que « le spectacle du Jardin s'y présente dans toute sa beauté [...] ». On reconnaît dans la discrète élégance des boiseries chantournées dans les parties hautes, formant de petites volutes au-dessus des trumeaux de glace du côté de l'avant-corps, le goût caractéristique de Mansart de Sagonne en la matière¹⁵². Les trumeaux de glace situés de part et d'autre de la pièce sont, quant à eux, plus emblématiques du style de Pineau. On retrouve dans le trumeau de cheminée (fig. 97), la disposition biaisée des agrafes extérieures, dont le motif fut employé dans le salon de compagnie du comte de Saint-Florentin au faubourg Poissonnière (fig. 80-81)¹⁵³. Cette agrafe posée sur le cintre légèrement chantourné de la glace rappelle une composition similaire de Pineau, conservé au musée des Arts décoratifs (U.C.A.D.) (fig. 98). Briseux avait proposé à son tour des modèles identiques¹⁵⁴.

Deux motifs de chinoiseries, disposés en alternance aux angles du salon (fig. 99-100), sont issus, de même, de dessins de l'illustre ornemaniste (fig. 101). Conservés aussi à l'U.C.A.D., ces dessins – qui appartenaient à Émile Biais – furent publiés par lui dans son fameux ouvrage sur les Pineau en 1892¹⁵⁵. On retrouve dans la planche à l'extrême droite, deux chinois en adoration devant une figure en buste placée sous une pagode. Pineau s'est livré à Jossigny à

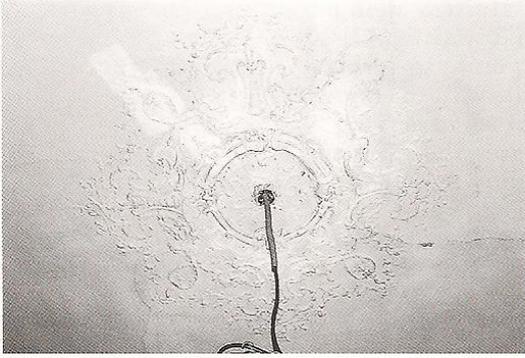


Fig. 102 – Nicolas Pineau, rosace du salon.

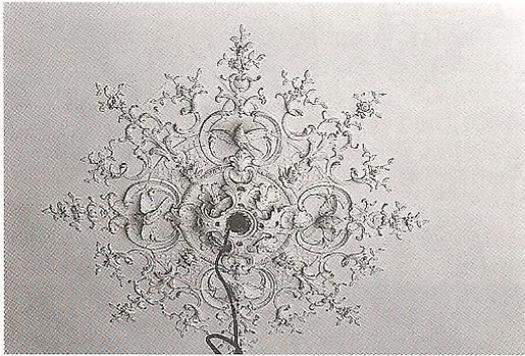


Fig. 103 – Nicolas Pineau, rosace de l'antichambre.

une variante de la scène (fig. 99), les personnages étant cette fois debout et non plus assis. Ils évoluent toujours, cependant, dans une atmosphère éthérée, au milieu d'une série d'ornements rocailles mêlant volutes, coquilles, rinceaux et feuillages. On retrouve cette atmosphère dans la scène en vis-à-vis (fig. 100). Elle se compose cette fois de quatre personnages, l'un d'entre eux étant assis sur un nuage pendant que trois autres sont prosternés. Ces scènes pittoresques sont caractéristiques des chinoiseries dispensées dans les chambres et salons depuis le début du XVIII^e. Jean Mansart de Jouy, frère aîné de Sagonne, en avait donné un parfait exemple dans le décor quasi-contemporain du grand salon du château d'Abondant (1747-1750; Eure-et-Loir), aujourd'hui au Louvre¹⁵⁶. Elles s'accordent parfaitement à la couverture extérieure en pagode de l'avant-corps. L'emploi de tels motifs est toutefois, en l'état actuel des connaissances et de ce qui subsiste, rarissime dans l'œuvre de Mansart de Sagonne. Après les scènes d'enfants du château d'Asnières ou de la maison Clautrier, ils attestent la diversité de son répertoire ornemental, répertoire qui se conformait aux motifs alors en vigueur dans les appartements.

Au milieu du salon, la rosace, composée de volutes, rinceaux et guirlandes de fleurs, est typique du style rocaille de Pineau. Plus problématique est l'attribution des rosaces des pièces voisines (fig. 103) qui confirmeraient l'hypothèse d'un changement d'ornemaniste vers 1754 avancée pour la chapelle¹⁵⁷.

Un décapage des boiseries a permis de retrouver leur couleur verte d'origine, ainsi que les traces de dorure des ornements. Les dessus-de-porte sont ornés de *putti* jouant de la musique, faisant du feu ou dessinant (fig. 84 et 104). Ils sont disposés dans un cadre chantourné très sobre qui rappelle ceux de Mansart de Sagonne au château de



Fig. 104 – Dessus-de-porte du salon.

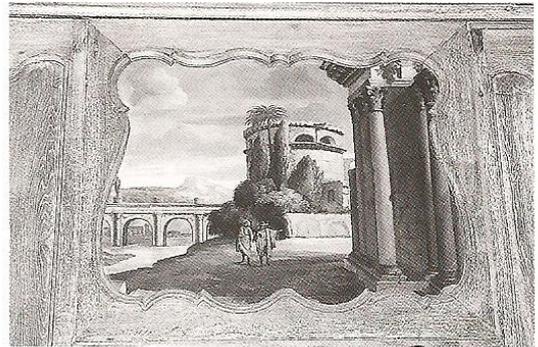


Fig. 105 – Mansart de Sagonne, dessus-de-porte d'une chambre du château de Saint-Nom-la-Bretèche (Yvelines, 1736-1737).

Fig. 106 – Dessus-de-porte d'un salon du château de Thoiry (Yvelines, XVIII^e siècle).

Saint-Nom-la-Bretèche (Yvelines) (fig. 105)¹⁵⁸, ou ceux anonymes du salon du château de Thoiry (Yvelines) (fig. 106). On est là très loin de la vision traditionnelle du dessus-de-porte rocaille agrémenté de chicorées, preuve que l'architecte sut adapter la décoration de la pièce à la nature de la demeure et au rang du commanditaire. On ne saurait trop insister sur la remarquable disposition de ce salon. Ses proportions et le subtil décor des stucs et des lambris font de la pièce, un petit chef-d'œuvre de goût et d'équilibre.



Fig. 107 – Corridor central du premier étage.

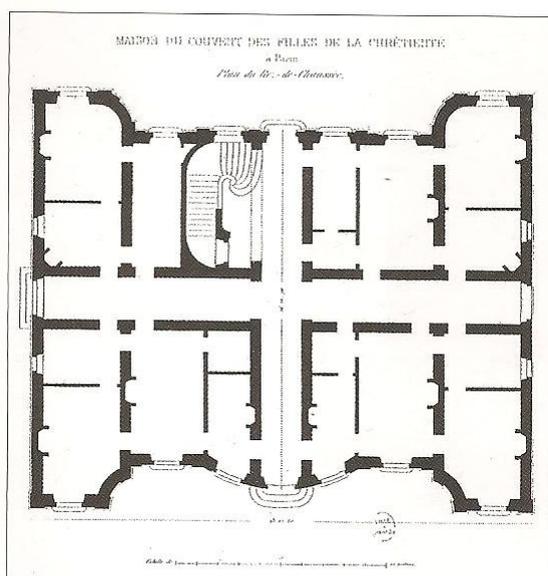


Fig. 108 – Plan du rez-de-chaussée de la maison des dames de l'Union Chrétienne, dite de Saint-Chaumont, rue Saint-Denis à Paris (XIX^e; BnF, Est., Va 241b, H 25 868).



Fig. 109 – Chambre du premier étage, côté jardin.

Distribution du premier projet

Dans son premier projet pour le rez-de-chaussée, Mansart de Sagonne avait proposé une disposition relativement approchante (fig. 11, CHA n° 9) : l'escalier principal se trouvait à gauche du vestibule, ce qui revenait à placer la salle à manger à droite tandis qu'une salle du commun s'immisçait entre elle et la cuisine. De même, l'antichambre à gauche du vestibule était disposée derrière l'escalier, ce qui entraînait la suppression du cabinet conduisant à la chapelle. La distribution sur la cour s'organisait sur un plan unique, depuis la chapelle jusqu'à la cuisine. Sur le jardin, les deux appartements de part et d'autre du salon étaient plus vastes. Dans celui de droite, Mansart avait interverti la disposition de la chambre et du cabinet, lequel était placé derrière une garde-robe. Celui de gauche disposait au bout d'une grande chambre à alcôve éclairée par trois croisées sur le jardin, précédée d'un arrière-cabinet, d'une garde-robe et d'un grand cabinet ouvrant sur le salon. Mais la proximité de la cuisine, symétrique à la chambre et éclairée de même, avait fait renoncer à ce projet à cause des odeurs qu'elle aurait engendrées dans la maison, suivant les recommandations de Briseux¹⁵⁹.

L'étage noble

La distribution actuelle du château à l'étage (fig. 62) reprend en grande partie les dispositions proposées par l'auteur dans ses planches 63 et 70 (fig. 58 et 60), à savoir : un grand corridor longitudinal disposé au centre du logis et éclairé aux extrémités par une croisée (fig. 107), formule que Mansart de Sagonne connaissait bien pour l'avoir vu employée par son aïeul Hardouin-Mansart au château neuf de Meudon (1706) et l'avoir pratiquée dès 1734 dans son premier grand chantier, la maison des dames de Saint-Chaumont (fig. 108)¹⁶⁰. Ce corridor est bordé de chambres de part et d'autre, d'où il tire également son jour ainsi que des croisées de l'escalier principal. Briseux justifie la

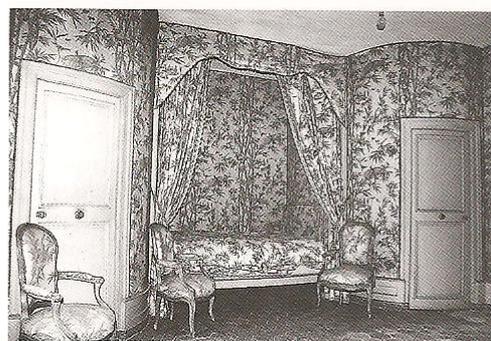


Fig. 110 – Chambre du premier étage, côté jardin.

présence de ce corridor au chapitre IX de son traité¹⁶¹ : « Les Corridors donnant la facilité de faire beaucoup de petits appartemens de Maîtres, à chacun desquels on peut faire des dégagemens, on s'est mis dans l'usage d'en pratiquer à toutes les Maisons de Campagne ». Il critiquait l'idée de certains architectes de disposer plusieurs escaliers de service pour remédier aux inconvénients de l'encombrement et du bruit que causait la circulation des domestiques : « [...] en suivant leur idée », dit-il, « il n'est pas possible d'établir autant d'appartemens de Maître, qu'un corridor peut en procurer »¹⁶². Cette formule avait donc à ses yeux toutes les vertus. C'est pourquoi, il n'existe pas d'escalier de service à ce niveau à Jossigny¹⁶³. Il la reprit dans la plupart des projets de son traité. On peut penser toutefois que Mansart de Sagonne n'avait fait que déplacer ici le corridor autrefois placé du côté de la cour.

L'inventaire de Claude-François Leconte des Graviers fait état à ce niveau de huit chambres à cheminée dont les alcôves étaient bordées d'un cabinet – plutôt une garde-robe – et d'un passage du côté des croisées (fig. 109)¹⁶⁴. Elles communiquaient en enfilade de ce côté-ci, parallèlement au corridor. Contrairement à celles du rez-de-chaussée, elles n'étaient pas lambrissées mais tendues de toiles d'indienne (fig. 110) qui connurent une vogue extraordinaire à

partir de 1760, date de la création de la manufacture de Christophe-Philippe Oberkampf (1738-1815) à Jouy-en-Josas (Yvelines)¹⁶⁵. Les alcôves, fermées par une paire de rideaux, comprenaient « une couchette a bas, un pilier fond de sangle, un sommier de crin et deux matelas sur lit de plume », le tout couvert d'un traversin, d'une couverture et d'une courtepointe. La localisation de ces chambres a été rendue difficile du fait de la disparition de la numérotation au-dessus des portes¹⁶⁶, laquelle n'est pas établie suivant un ordre logique dans l'inventaire susdit : le notaire passe ainsi de la chambre 4 à la chambre 8 et de la chambre 9 à la chambre 12. De surcroît, la similitude et la disparition de certaines dispositions ne contribuent guère à leur identification exacte.

Briseux recommandait dans le cas des châteaux « un peu considérables », la présence d'un ou deux appartements principaux avec antichambre, chambre, cabinet et une ou deux garde-robes, « le tout d'une moyenne grandeur »¹⁶⁷. Il n'était pas besoin, selon lui, « de donner aux autres [appartements], plus d'une chambre et d'un ou deux Garderobes ». Mansart avait composé pour l'étage noble de Jossigny, trois appartements pour le maître de maison et ses deux fils, qui devenait ainsi, comme on l'a dit, le niveau des hommes. Le château adoptait le parti de celui d'Asnières, contemporain. Il n'y avait pas en effet de règle absolue en la matière¹⁶⁸.

La « chambre Notée 1 », qui faisait office d'antichambre, se situait selon l'inventaire derrière l'escalier, au centre du logis, et était éclairée sur la cour par une croisée fermée par « deux rideaux de garot [sic] encadré d'indienne » sur une tringle de fer. La pièce était tendue « d'indienne fond sablé à grands ramages cramoisis » et ouvrait à côté de la cheminée sur une « armoire » [sic] ou garde-robe qui donnait ensuite sur un petit cabinet. Les deux pièces étaient éclairées de même que l'antichambre sur la cour. Sur la cheminée de cette dernière, était une glace biseautée de 19 pouces de haut sur 14 de large, montée sur un parquet de palissandre, avec ses ornements de cuivre. Face à l'entrée de l'« armoire », se trouve un placard qui a peut-être remplacé au XIX^e siècle, l'accès à l'antichambre depuis le palier du grand escalier (?).

Le petit cabinet, qui n'avait pas de cheminée, ouvrait à son tour sur une chambre à alcôve disposée en angle et qui ouvrait à la fois par deux croisées, sur la cour et la basse-cour. Numérotée 2 dans l'inventaire, cette chambre est celle où mourut Claude-François Leconte en septembre 1787¹⁶⁹. Le trumeau de cheminée comportait une glace de 29 pouces de haut sur 25 de large et était « surmonté d'un tableau représentant [un] paysage monté sur un parquet de bois peint en vert avec ornements de bois sculpté doré ». La toile a malheureusement disparu, comme toutes celles de l'étage, à l'exception des chambres 3, 4 et 12¹⁷⁰. N'apparaît plus désormais que la couleur verte du parquet (fig. 111). Les motifs rocailles du trumeau, peut-être exécutés par les Pineau (?), quoique d'une exécution moins soignée que ceux du rez-de-chaussée, ont conservé par endroits sous le badigeon vert d'eau actuel, les traces de l'ancienne dorure.

Derrière l'escalier principal, Mansart avait pratiqué symétriquement une chambre similaire qui a perdu son alcôve, mais qui a conservé sa cheminée sur laquelle n'est mentionnée aucune glace. Elle servait probablement de chambre pour les hôtes de passage, ainsi que de « chambre du roi », comme il était d'usage dans les anciennes demeures. Elle porte sans doute le n° 13 dans l'inventaire de 1787, si l'on suit la logique des chambres situées en retour sur le jardin à partir de celles de Claude-François¹⁷¹.



Fig. 111 – Trumeau de cheminée de la chambre de Claude-François Leconte des Graviers, côté cour.

L'étage noble se compose de ce côté-ci de cinq pièces communiquant en enfilade du côté des croisées, parallèlement au corridor. Elles en sont séparées par une cloison, à l'exception de celle à l'extrême gauche qui est séparée par un mur porteur. Elles forment deux appartements symétriques de part et d'autre de la pièce centrale au droit de l'avant-corps qui faisait office d'antichambre (fig. 62)¹⁷². Ces appartements étaient dévolus aux fils de Claude-François, Claude-Éléonor et Augustin-Claude. Toutes les alcôves étaient caissonnées d'un cabinet (garde-robe) et d'un passage¹⁷³. Seules les chambres 8 et 9 en étaient dépourvues. Il ne peut s'agir par conséquent que des cabinets situés au droit des pavillons latéraux. L'antichambre du milieu est éclairée sur le jardin par les trois croisées de l'avant-corps, les chambres latérales et les cabinets ensuite par deux croisées. Dans ces derniers, l'un donne sur la basse-cour, l'autre sur le potager.

Toutes les pièces étaient à cheminée avec trumeau de glace, lequel était surmonté pour certaines d'une toile peinte à l'instar de la chambre 2. Les toiles d'origine ont disparu et ont été remplacées par d'autres qui ne figurent pas dans l'inventaire. Ainsi dans la chambre 3, qui serait celle en face de la chambre de Claude-François, le trumeau se composait d'une glace de 29 pouces de haut sur 26 de large, sommé au-dessus d'« un port de mer ». La pièce contient actuellement une toile figurant une servante aux pieds de sa maîtresse, peinte en grisaille (fig. 109) et dont le thème n'apparaît nullement dans l'inventaire. La chambre 4 ensuite, soit l'antichambre de l'avant-corps, disposait au-dessus de la cheminée d'une glace biseautée de 16 pouces de haut sur 22 de large, dont le cadre en ébène était agrémenté d'éléments de cuivre. On y voit actuellement un trumeau de glace orné d'une scène de genre non mentionnée dans l'inventaire. La chambre 12 qui suit, disposait d'un trumeau de cheminée avec glace cintrée de 14 pouces de haut sur 29 de large et dont la toile au-dessus figurait « une marine », sur son parquet de couleur verte comme la chambre 2 et qui est demeuré en place.

Dans la chambre 8, soit le cabinet de la chambre 3, était une glace biseautée de 25 pouces de haut sur 19 de large et dont le cadre était identique au précédent. Il a été remplacé par un trumeau de glace dont la toile a disparu. Enfin la chambre 9, c'est-à-dire le cabinet de la chambre 12, était décoré seulement d'un petit tableau peint sur toile représentant M. Debragelonne [sic] [de Bragelongue] aux pieds de St Louis», lequel figurait seulement pour mémoire comme portrait de famille.

Les disparités entre l'état des chambres au XVIII^e siècle et l'état présent révèlent la création de nouveaux trumeaux de cheminées dans les pièces qui en étaient dépourvues, et le remplacement des toiles anciennes par des toiles dans le nouveau goût, comme celle de la chambre 3. On observera dans ces trumeaux, la part importante laissée à la scène peinte par rapport à la glace, ce qui est assez fréquent dans la décoration des demeures du XVIII^e siècle, les glaces étant coûteuses et considérées comme un objet de luxe.

La chambre 4, comme la chambre 13, a perdu aussi son alcôve. Les chambres 3 et 12 nous livrent le modèle de celle-ci qui se composait de portes convexes de part et d'autre suivant une disposition adoptée par Mansart de Sagonne au même moment pour certaines chambres du château d'Asnières¹⁷⁴.

Peut-être davantage que celles du rez-de-chaussée, toutes ces pièces séduisent par la modestie des proportions et la délicatesse des formes qui leur confèrent chaleur et intimité. Les pans concaves des pièces d'angle et les pans convexes des alcôves sont caractéristiques du pittoresque et de l'esprit borrominien insufflé au château par Mansart de Sagonne. Ils contrastent avec les pans rectilignes des pièces voisines. L'architecte a retenu là le principe de Briseux – qui était aussi celui de Blondel – suivant lequel les chambres à coucher devaient être plus larges que longues, principe qu'il avait appliqué également à Asnières¹⁷⁵. À l'exemple du rez-de-chaussée, les pièces ont conservé une décoration sobre : les corniches sont simplement profilées et l'on ne remarque rien d'ostentatoire. L'ornementation ne se concentre, pour certaines d'entre elles, que sur le trumeau de cheminée.

Les combles. Qualités distributives de Jossigny

On accédait aux combles par un escalier à deux volées droites niché entre l'antichambre, la garde-robe et le cabinet du maître de maison. Ils abritaient, suivant l'usage, les chambres des domestiques, dont celle de la cuisinière. Pavés aussi de tomettes en terre cuite, on admire au droit de l'avant-corps sur jardin, la belle charpente du toit en pagode (fig. 112). Non moins impressionnants, sont les combles des pavillons latéraux (fig. 113).

Mansart prouve ici, après les exemples d'Asnières, de l'hôtel de ville de Marseille, des maisons parisiennes de Gilbert-Jérôme Clautrier et du comte de Saint-Florentin, sa parfaite maîtrise de la distribution. Il a su répondre aux attentes de Briseux pour qui l'on devait régler la taille des pièces principales « suivant l'état du maître [de maison] et l'étendue du Bâtiment », mais aussi « observer entre les grandeurs particulières une sorte d'harmonie »¹⁷⁶.

Jossigny dispose de pièces réduites qui vont dans le sens de l'amenuisement entamé depuis la Régence par souci du confort et de l'intimité¹⁷⁷. Ce château atteste que, contrairement aux périodes antérieures, l'architecte rocaille était aussi et surtout un architecte d'intérieur au point



Fig. 112 – Charpente du comble en pagode de l'avant-corps central sur le jardin.

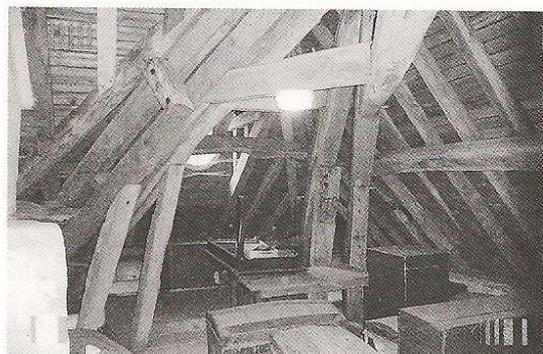


Fig. 113 – Charpente du comble d'un des pavillons latéraux.

que certains s'inquiétèrent alors de voir négligées les élévations¹⁷⁸. L'attention se focalisait en effet beaucoup sur la différenciation des pièces, tant dans leur distribution que dans leur décoration. Le traité de Blondel en 1737 atteste l'intérêt alors développé autour de « la distribution des maisons de plaisance »¹⁷⁹. Tous les théoriciens de l'architecture de cette époque (Daviler, Blondel, Briseux, Boffrand, Patte) se flattaient – à juste titre – de la perfection atteinte par la France en ce domaine. Blondel et Briseux plaçaient l'art de distribuer presque au-dessus de « la science des ordres » et de la décoration¹⁸⁰ : le second expose en effet qu'un édifice public ou un palais, « quelques superbes qu'ils fussent, resteraient imparfaits sans une distribution aussi belle que commode »¹⁸¹, ce à quoi Jossigny était remarquablement parvenu.

Nous assistons là à un renversement des valeurs du siècle précédent par la promotion de la vie privée sur la vie publique, du confort sur la représentation, conduisant ainsi les architectes à favoriser parfois la distribution sur les élévations¹⁸². L'intérêt de Jossigny est précisément d'avoir évité cet écueil : Mansart de Sagonne a traité la

distribution à égale importance des élévations : les pièces communiquent remarquablement entre elles. La distribution en enfilade du rez-de-chaussée a été doublée à l'étage d'un corridor central pour renforcer l'aisance de la circulation à ce niveau. Si la formule n'était pas nouvelle, elle témoigne néanmoins de sa persistance – et donc de son efficacité – jusqu'au milieu du XVIII^e, comme en témoigne également le château contemporain de La Motte-Tilly (1754 ; Aube) de François-Nicolas Lancret (1717-1789), par exemple. Comme Jossigny, il présente lui aussi le même goût du pittoresque dans ses élévations.

Jossigny, un château exceptionnel

La beauté des proportions, tant intérieures qu'extérieures, les grâces de l'ornementation, la subtilité des profils, l'aisance de la distribution, le souci de la perfection dans chaque partie du bâtiment, depuis la serrurerie aux ornements en passant par la délicieuse sobriété des boiseries et des cheminées, tout confère à Jossigny une remarquable séduction : ne dit-on pas que la marquise de Créquy aurait conseillé à Jean-Jacques Rousseau de s'y établir quelque temps¹⁸³ ? Quelle que soit la véracité de l'anecdote, le fait est que le charme perdure encore et toujours.

Ce château illustre à merveille le propos d'un Louis Hauteœur pour qui « ces demeures sont peut-être les habitations les plus raffinées, les plus humaines que jamais civilisation ait conçue pour abriter les plaisirs d'une vie éphémère »¹⁸⁴. Il témoigne de la volonté manifeste de l'architecture rocaille de séduire le spectateur par ses effets aimables et pittoresques, tels le jeu singulier des ressauts ou la forme particulière des couvertures. Mansart de Sagonne y témoigne de sa parfaite connaissance des traités contemporains, soucieux de renforcer, suivant les principes établis, les charmes de son architecture. Il a su concilier là, les quatre vertus exigées par Briseux en matière de maisons

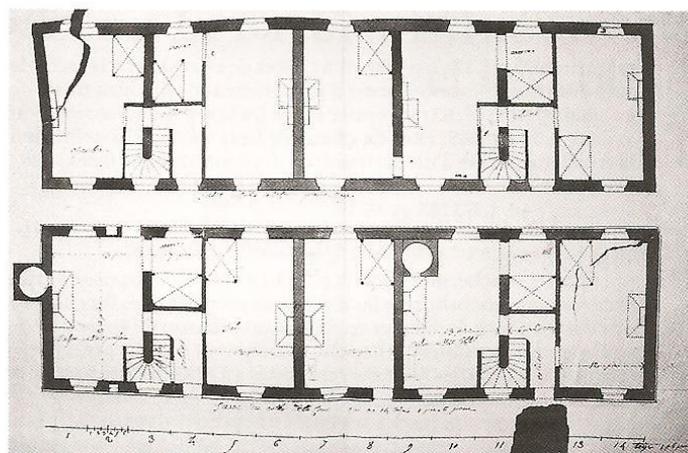


Fig. 114 – Mansart de Sagonne, plan du rez-de-chaussée et du premier étage du corps de logis principal de la basse-cour (1753 (?), Archives du château).

de plaisance : l'économie, la convenance, la commodité et la beauté¹⁸⁵.

L'architecte n'avait pas omis non plus les principes du *Traité du beau essentiel*, contemporain du château : « l'ordonnance générale et la disposition de toutes les parties d'un édifice sont », déclare Briseux, « du ressort du Génie et du Goût, et cependant », ajoute-t-il, « elles doivent être assujetties aux Loix de la Symétrie et de la Convenance, et par conséquent à certaines proportions parfaitement analogues au genre de l'Édifice, à son caractère, à sa position, enfin à chacune de ses parties »¹⁸⁶. Après les remarquables exemples d'Asnières et de Jägersburg, Mansart de Sagonne démontre une fois de plus avec ce château qu'il fut assurément l'un des derniers grands architectes rocailles en matière de maisons de plaisance.

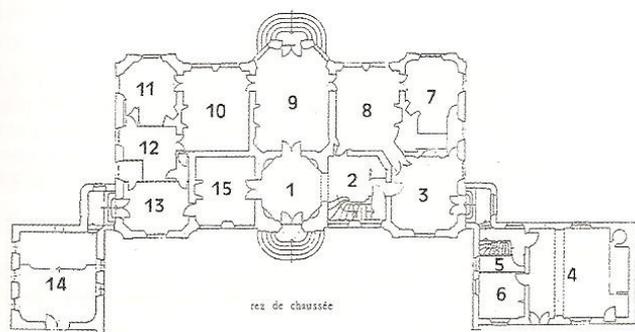


Fig. 61 – Plan du rez-de-chaussée établi d'après l'inventaire après décès de Claude-François Le Conte des Gravières en 1787 (plan Jean-Claude Menou) :

1. Vestibule, 2. Grand escalier, 3. Salle à manger, 4. Cuisine, 5. Garde-manger, 6. Office, 7. Chambre, 8. Antichambre ou cabinet, 9. Salon, 10. Antichambre ou cabinet, 11. Chambre, 12. Salle de bain, 13. Arrière-cabinet, 14. Chapelle, 15. Cabinet.

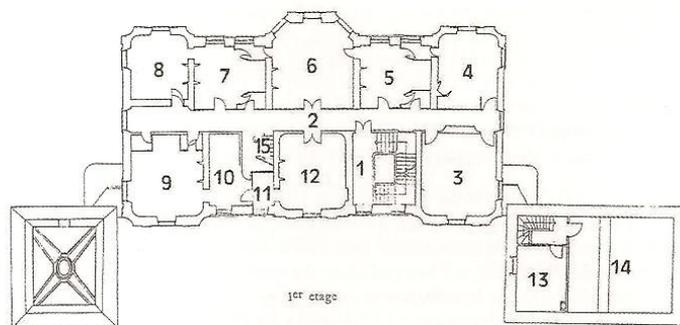


Fig. 62 – Plan du premier étage établi d'après l'inventaire après décès de Claude-François Le Conte des Gravières en 1787 (plan Jean-Claude Menou) :

1. Palier du grand escalier, 2. Corridor, 3. Chambre n° 13, 4. Chambre n° 9, 5. Chambre n° 12, 6. Chambre n° 4, 7. Chambre n° 3, 8. Chambre n° 8, 9. Chambre n° 2 (chambre de Claude-François Le Conte des Gravières), 10. Petit cabinet, 11. Garde-robe, 12. Antichambre ou cabinet, 13. Lingerie, 14. Logement, 15. Accès aux combles.

Notes

- ¹²⁰ Cf. *supra* note 60, t. I, 1743, p. 100, pl. 62 : « Rez de chaussée De la seconde Distribution de la seconde forme d'un Bâtiment de dix-huit toises de face » ; *ibid.*, p. 101, pl. 63 : « Premier Étage De la seconde Distribution [...] » ; *ibid.*, p. 104, pl. 69 : « Rez-de-chaussée De la seconde Distribution de la troisième forme d'un Bâtiment de dix-huit toises de face » ; *ibid.*, p. 105, pl. 70 : « Premier Étage De la seconde Distribution [...] ».
- ¹²¹ Cf. *supra* note 60, t. I, 1743, p. 16-17.
- ¹²² Cf. J.-Fr. Blondel : *Discours sur la nécessité de l'étude de l'architecture*, Paris, 1754, p. 16 et 86.
- ¹²³ À ce propos, cf. Bluche, *supra* note 9, p. 153. La chapelle dispose en effet d'un caveau où sont inhumés les différents propriétaires du château et leur descendance, le dernier en date étant le baron de Roig en 1975. Les stèles présentes dans la chapelle témoignent de leur présence.
- ¹²⁴ Les parquets « Versailles » ont été remplacés au XIX^e par des parquets en chevrons à l'anglaise.
- ¹²⁵ Mansart de Sagonne se livra à semblable approche dans la formulation du vestibule du château d'Asnières (1750-1753) (fig. 94).
- ¹²⁶ Les statues de Diane, d'Apollon, de Vénus et d'Hébé placées dans les niches ne figurent pas dans l'inventaire de 1787 (*supra* note 27). Selon R. Steiner, il s'agirait d'œuvres anonymes du XVIII^e (?) (*supra* note 1, p. 44).
- ¹²⁷ Cf. *supra* note 60, t. I, 1743, p. 18.
- ¹²⁸ Cf. *infra*.
- ¹²⁹ Cf. *supra* note 60, t. I, 1743, p. 19.
- ¹³⁰ Cf. ma thèse, *supra* note 1, t. I, p. 1068-1072. Ce goût est particulièrement patent dans les diverses solutions proposées pour l'hôtel de ville de Marseille (1748-1752) (*ibid.*, t. II, p. 1263-1271).
- ¹³¹ Cf. Babelon-Mignot, *supra* note 40, p. 209.
- ¹³² Cf. *supra* note 60, t. II, 1743, pl. 246-253 et ma thèse, *supra* note 1, t. II, p. 1308-1313.
- ¹³³ *Ibid.*, t. I, 1743, p. 23.
- ¹³⁴ *Ibid.*
- ¹³⁵ Comme beaucoup de ses contemporains, Briseux porte une attention particulière aux vues ménagées depuis les différentes pièces d'une maison, vues qu'il qualifie tantôt de « divertissantes », tantôt d'« amusantes » (cf. *supra* note 60, t. I, 1743, p. 22-23). Le caractère double des vues de la salle à manger, souhaité par Mansart de Sagonne, est ici patent.
- ¹³⁶ Cf. *supra* note 27. Le décor de chasse, que l'on observait encore dans les années 1990, n'existait pas au début du siècle, comme en témoigne un cliché conservé aux archives municipales d'Ivry-sur-Seine (fig. 74).
- ¹³⁷ Cf. ma thèse, *supra* note 1, t. II, p. 1161-1177.
- ¹³⁸ Émile Biais reproduit dans son ouvrage *Les Pineau* (Paris, 1892, p. 19), plusieurs motifs de charnières de carrosses créées par Nicolas Pineau pour la duchesse de Mazarin. Rappelons que l'ornemaniste avait composé les dessins de la serrurerie du château d'Asnières, dont la construction était contemporaine de celle de Jossigny (*ibid.*).
- ¹³⁹ Cf. J. Féray : *Architecture intérieure et décoration en France, des origines à 1875*, Paris, 1988. Le procédé fut employé notamment par Louis XIV au Grand Trianon.
- ¹⁴⁰ Sur les influences borrominiennes de Mansart de Sagonne, cf. ma thèse, *supra* note 1, t. I, p. 1072-1076. Sur Saint-Chaumont et Saint-Louis, édifices emblématiques de ces influences, cf. mon article : « L'hôtel de Saint-Chaumont », *Le quartier de Bonne-Nouvelle*, sous la direction de Werner Szambien, Délégation artistique de la Ville de Paris, Paris 1999, p. 87-92 et mon ouvrage, *supra* note 85.
- ¹⁴¹ À l'hôtel de Manneville de Versailles, notamment. Cf. ma thèse, *supra* note 1, t. I, p. 347-349 et t. II, p. 1154-1156.
- ¹⁴² Cf. ma thèse, *supra* note 1, t. I, p. 330-335.
- ¹⁴³ Le salon pouvait revêtir ici, à l'occasion, la fonction d'antichambre pour l'accueil des visiteurs des appartements situés au rez-de-chaussée. Il faisait surtout office, suivant l'usage, de grande salle d'assemblée pour les réunions familiales, les concerts, les bals, les festins (cf. Féray, *supra* note 139, p. 201). La pièce similaire au-dessus conservera seulement la première fonction pour les appartements de l'étage (cf. *infra*).
- ¹⁴⁴ Cf. *supra* note 27. La couleur de l'appartement gauche apparaît sous la peinture actuelle.
- ¹⁴⁵ *Ibid.*
- ¹⁴⁶ Cf. *supra* note 60, t. I, 1743, p. 23 et *supra* note 27.
- ¹⁴⁷ Cf. *infra*.
- ¹⁴⁸ À ce propos, cf. ma thèse, *supra* note 1, t. II, p. 1161-1177. Pierre Patte, disciple de Blondel et successeur de Mansart de Sagonne auprès du duc Christian IV des Deux-Ponts, critiquait ces dispositions qui mettaient en jeu la solidité des maisons (*ibid.*).
- ¹⁴⁹ Cf. *supra* note 60, t. I, 1743, pl. 227-230.
- ¹⁵⁰ Cf. *supra* note 143.
- ¹⁵¹ Cf. *supra* note 60, t. I, 1743, p. 22.
- ¹⁵² Au château d'Asnières (fig. 79) ou aux maisons Saint-Florentin (fig. 80-81) et Clautrier, par exemple.
- ¹⁵³ Sur cette maison, cf. ma thèse, *supra* note 1, t. II, p. 1130-1133.
- ¹⁵⁴ Cf. *supra* note 60, t. II, 1743, pl. 195-212.
- ¹⁵⁵ Cf. *supra* note 138.
- ¹⁵⁶ Cf. Br. Pons : *De Paris à Versailles*, Strasbourg, 1986, p. 173 et *Grands décors français*, Dijon, 1995, p. 251-258 (salon d'Abondant) ; Hauteœur, *supra* note 105, p. 104-309 ; Féray, *supra* note 139, p. 194.
- ¹⁵⁷ Cf. *supra*.
- ¹⁵⁸ Cf. ma thèse, *supra* note 1, t. II, p. 1196-1200.
- ¹⁵⁹ Cf. *supra* note 60, t. I, 1743, p. 3.
- ¹⁶⁰ Cf. V. Droguet : « Le couloir central dans la distribution : son apparition et son développement au XVIII^e siècle », *Bulletin Monumental*, t. 160, n° IV, 2002, p. 379-389 et *supra* note 140 (Saint-Chaumont).
- ¹⁶¹ Cf. *supra* note 60, t. I, 1743, p. 26.
- ¹⁶² *Ibid.*
- ¹⁶³ Ces escaliers étaient réservés aux « extrémités des Bâtiments un peu considérables » (cf. *supra* note 60, t. I, 1743, p. 20). On trouve à ce niveau un escalier d'accès aux combles dévolus au logement des domestiques (fig. 62, n° 15).
- ¹⁶⁴ Cf. *supra* note 27.
- ¹⁶⁵ Cf. Féray, *supra* note 139, p. 300.
- ¹⁶⁶ Cette numérotation apparaît encore dans certaines demeures comme à l'attique du Petit Trianon, par exemple. Elle servait au notaire lors des inventaires.
- ¹⁶⁷ Cf. *supra* note 60, t. I, 1743, p. 27.
- ¹⁶⁸ Cf. ma thèse, *supra* note 1, t. II, p. 1161-1177.
- ¹⁶⁹ Cf. *supra* note 27.
- ¹⁷⁰ Cf. *infra*.
- ¹⁷¹ *Ibid.*
- ¹⁷² Comme le salon au-dessous (cf. *supra* note 143).
- ¹⁷³ L'inventaire ne mentionne aucune garde-robe dans les chambres (cf. *supra* note 27).
- ¹⁷⁴ Aux chambres 2 et 3 « à lunettes » de celui-ci, par exemple (cf. ma thèse, *supra* note 1, t. II, p. 1161-1177).
- ¹⁷⁵ Cf. *supra* note 60, t. I, 1743, p. 23-24. À la petite chambre du marquis, notamment (*ibid.*) (fig. 79).
- ¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 21.
- ¹⁷⁷ Pierre Patte fait débiter au Palais-Bourbon, « l'art de se loger commodément pour soi » (cité par M. Gallet, *supra* note 2, p. 92). À ce propos, cf. Féray, *supra* note 139, p. 2002 et suivantes.
- ¹⁷⁸ Cf. ma thèse, *supra* note 1, t. I, p. 336-340 et 1047-1054.
- ¹⁷⁹ Cf. Blondel, *supra* note 58.
- ¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 3 et cf. Briseux, *supra* note 60, t. I, 1743, p. 27 : « L'art de bien distribuer », dit-il, « est si intéressant pour tous les États, soit pour les plus grands Seigneurs, soit pour les moindres Particuliers, qu'on doit s'y appliquer pour le moins autant qu'à la science de proportionner élégamment les Ordres de l'architecture, & de les employer avec succès ».
- ¹⁸¹ *Ibid.*
- ¹⁸² Cf. *supra* notes 177-178.
- ¹⁸³ Cf. *supra* note 1, t. V, p. 59-60. L'authenticité de la lettre au philosophe a été mise en doute par A. Hallays pour qui l'ouvrage serait l'œuvre d'un faussaire (*supra* note 1).
- ¹⁸⁴ Cf. Hauteœur, *supra* note 105, p. 230.
- ¹⁸⁵ Cf. *supra* note 60, t. I, 1743, p. 18.
- ¹⁸⁶ *Ibid.*, t. I, 1752, p. 57.