

**"Le château et les haras d'Asnières : deux réalisations majeures de
Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne (1750-1755) "**
Texte de la conférence du 22 mars 2011 au Studio Théâtre d'Asnières/Seine.

Réalisé de 1750 à 1752, le château d'Asnières/Seine fut, avec les haras, bâtis de 1752 à 1755, l'un des ensembles architecturaux les plus fabuleux des environs de Paris au milieu du XVIIIe siècle et l'une des réalisations-phare de Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne, dernier des Mansart. Ensemble qui est aussi – paradoxalement – l'un des plus méconnus des historiens et historiens d'art. Réalisé à un moment-clé de la rivalité des clans d'Argenson et Poisson (Mme de Pompadour et son frère Marigny), il se voulait l'expression des ambitions politiques et artistiques d'un homme, Marc-René de Voyer de Paulmy d'Argenson, dit le marquis de Voyer. C'est le contexte de ces ambitions en même temps que l'intérêt historique et artistique de ce site que je vais désormais évoquer devant vous ce soir. J'aborderai rapidement les origines du château, puis la construction et la personnalité du marquis de Voyer avant de passer en revue les différents artistes qui ont contribué à la réputation d'Asnières au XVIIIe siècle. J'évoquerai ensuite rapidement la distribution du château et enfin et surtout l'aspect le plus méconnu du lieu : les haras, dénommés alors « entrepôt général d'Asnières ».

Les origines

Le premier château d'Asnières fut érigé vers 1697 à l'emplacement de l'actuel par Antoine Lemoyne, prêtre docteur en Sorbonne, qui avait acquis le 9 octobre de cette année, une maison et bâtiments adjacents des héritiers d'Henri Lirot de Rambourg, conseiller et maître d'hôtel de Monsieur, frère du roi. Ce premier château nous est connu par un plan terrier du village d'Asnières des années 1700 conservé aux Archives nationales. On y voit un corps de logis de plan massé, orienté nord-sud et précédé d'une cour en terrasse dont l'entrée se faisait comme aujourd'hui sur la rue de l'église. A droite de la cour, était une basse-cour autour de laquelle s'organisaient les communs et les écuries. De sa terrasse, le château dominait de vastes parterres qui s'étendaient jusqu'au chemin longeant la Seine. Avec ses bosquets et ses vastes espaces boisés plantés symétriquement, ce premier château avait déjà fière allure. Lemoyne fit rebâtir également l'église du village et y adjoignit une chapelle latérale pour le château, en appendice sur le flanc droit, visible sur le plan. Cette chapelle, à laquelle on accédait depuis la cour, demeurera jusqu'à l'extension de l'église dans les années 1930.

Le château fut revendu en juillet 1707 à Marie Aymedieu, veuve de Pierre de Saint-André, conseiller du roi et trésorier général de la marine, morte l'année suivante. Ses fils Alexis et Pierre de Saint-André cédèrent le château en décembre 1708 au banquier Jean-Claude Tourton, bourgeois de Paris, qui le conserva jusqu'en septembre 1719. La demeure passa alors à la fameuse maîtresse du Régent, Marie-Madeleine de La Vieuville, comtesse de Parabère, veuve de César de Beaudau, comte de Parabère, brigadier des armées du roi et maître de camp de cavalerie, laquelle contribuera beaucoup à la notoriété du lieu. Grâce au soutien de son prestigieux amant qui s'y rendait régulièrement, Mme de Parabère embellit considérablement le château : acquis 90 000 livres, il fut revendu deux ans plus tard, en juillet 1721, pour 120 000 livres au même Tourton, alors associé au fameux banquier et envoyé de la République de Genève, Isaac Thélusson. A la mort de Tourton en 1724, Thélusson demeura seul propriétaire en vertu de leur acte de société. Il revendra le château en janvier 1750. En novembre 1748, il avait loué le domaine à Louise-Françoise Heuse de Vologer, épouse de Christian-Frédéric Waldner de Frundstein, capitaine des gardes suisses du roi et brigadier de ses armées, plus connue sous le nom de comtesse de Waldner. Le domaine avait été loué précédemment au célèbre graveur et collectionneur Claude-Henri Watelet (1718-1786) qui, chose importante pour l'histoire du lieu, avait installé dans le parc un premier théâtre que la comtesse fit restaurer comme le château. Elle fut dédommée à cet effet de la somme de 12 000 livres par le marquis de Voyer sur une rente de 20 000 qu'il constitua auprès d'elle, le jour même de l'acquisition d'Asnières.

L'acquisition et la constitution du domaine d'Asnières

Marc-René de Voyer de Paulmy d'Argenson, alors maréchal des camps et armées du roi, lieutenant général des haute et basse Alsace, gouverneur de Romorantin, ancien mestre de camp de cavalerie du régiment Berry, acquit le domaine d'Asnières de Thélusson, le 10 janvier 1750, pour 60 000 livres dont 45 000 pour le château et 15 000 pour les effets mobiliers (glaces et boiseries notamment). Il versa 40 000 livres comptant à Amy Pictet, fondé de procuration de Thélusson. D'avril 1750 à octobre 1755, le marquis de Voyer se lança dans une première série d'acquisitions foncières, complétées par une seconde, de mars 1760 à septembre 1763. Il usa pour cela, le plus souvent, du bail emphytéotique, fréquemment employée par les spéculateurs et les entrepreneurs à faibles ressources. Cette formule permettait de jouir en toute propriété pour une durée limitée – en général 99 ans – d'un terrain pour un prix raisonnable. Voyer imitait en cela son père qui s'était constitué ainsi à partir de 1742, non loin de là, à Neuilly, un très beau domaine en bordure de Seine. En 1755, le

domaine s'étendait ainsi depuis la place du village et le chemin du bac (actuelle avenue Maurice Bokanowski) à la Seine, puis du nouveau chemin vers le fleuve (Bld Voltaire) au "nouveau chemin du bacq" (Grande rue Charles de Gaulle). Il s'agissait le plus souvent de modestes vigneron ou habitants du lieu envers lesquels, comme tout grand seigneur qui se respecte, Voyer ne manquera pas de marquer une certaine désinvolture, n'hésitant pas à supprimer ou modifier le tracé de certains chemins qui contrariaient son splendide projet. C'est ainsi que les habitants et la cure d'Asnières firent former en avril 1753 par les dames de Saint-Cyr, censitaires du lieu avec le chapitre de Saint-Marcel de Paris, opposition aux requêtes du Palais, procès qui ne s'achèvera qu'en mai 1755 par une transaction avec les habitants et la cure. Voyer promit de rétablir notamment un des chemins pour aller puiser l'eau de Seine en échange de la cession d'autres terrains.

Parallèlement à la constitution de son domaine, le marquis entama la reconstruction du château. En l'absence des devis et marchés, il est bien difficile de déterminer dans quelle proportion, les anciens bâtiments furent réemployés. La comparaison entre les plans des années 1700 et de 1755 atteste que l'aile en retour du logis principal reprenait l'implantation de l'ancienne aile droite de la cour tandis que l'actuelle aile sur jardin était bien disposée au droit d'une partie de l'ancien château. L'examen du plan des caves actuelles atteste le emploi partiel des fondations. Suivant l'usage, les anciens matériaux furent réemployés dans les nouvelles constructions.

Les travaux avait débuté dès avril 1750 au moins, comme le confirme un mémoire du serrurier Pierre de Lassus commencé le 15 et achevé le 29 mars 1755, soit à l'achèvement des haras. Celui du maître charpentier Charles Bonneau est daté de mai 1750. Par ailleurs, le premier dessin attesté du sculpteur ornementiste Nicolas Pineau, pour les deux niches avec fontaines de la salle à manger, est daté du 5 juillet 1750. Voyer était si pressé que le gros œuvre semble achevé à l'été. Son oncle, le marquis d'Argenson, déclare dans ses fameux mémoires, à la date du 25 août, que son neveu "bâtit à Asnières une maison magnifique et qui coutera plus de 600 000 livres", assurant qu'on était "déjà à la couverture". Il fallait en effet que le château soit couvert avant l'hiver : le marquis déclare, le 1er octobre : "(...) il [Voyer] y a mis 200 ouvriers pour qu'elle [la maison] fut finie avant l'hiver". Le 11 du mois, une lettre de Mansart de Sagonne atteste que les parterres sont finis, les allées sablées, l'avant-cour et la cour achevées, le second pavillon de la grille d'entrée en voie d'être couvert. Seule la grande avenue plantée est en partie réalisée. L'architecte confirme l'importance du nombre d'ouvriers sur le chantier : "l'on travaille partout il y a beaucoup de monde", dit-il. Il est

même question de la peinture des portes de la salle à manger que Mansart aurait envisagé de faire peindre en blanc !

On retrouve sur ce chantier quelques-uns des artisans chers à Mansart de Sagonne : son ami, le maître charpentier Charles Bonneau – présent dès ses débuts en 1734 –, remplacé à sa mort en 1751 par les Blondelle père et fils ; le maître menuisier Jean-Louis Sauvage ; le couvreur Pierre Chasles ; ou le paveur Charles-François Quillebet. Plusieurs maçons sont attestés sur le chantier, à commencer par l'entrepreneur parisien Charles-Dominique Morin, présent de bout en bout jusqu'en 1758, date des derniers ouvrages sur le domaine. On note aussi la présence du parisien Pierre Michelet et de l'Asniérois Jean Silvain. On évoque aussi un certain Manse que les plaintes réitérées de l'architecte fit renvoyer. On citera également le vitrier Edme-Thimoléon Dujour, le sculpteur Adam, auteur de plusieurs cheminées de pierre et de marbre, les doreurs Antoine Le Lièvre pour les extérieurs et Médard Brancour pour les intérieurs, tous parisiens.

Portrait du marquis de Voyer

Mais qui est donc l'auteur de cette ambitieuse demeure ? "Jeune homme rogue, hautain et difficile à gouverner", selon le marquis d'Argenson, son oncle, Voyer se décrivait ainsi à son père en 1765 : "j'ay de la mémoire, de l'amour propre, une sensibilité rare et cachée, une aversion profonde pour le froid et la bouderie, une antipatie (sic) profonde pour la contradiction, une indulgence et une complaisance qui tient de cette aversion, bien plus que de ma faiblesse qui est grande". Il ajoute : "Au milieu de tout cela, léger, timide et inconséquent. ajoutez cependant s.v.p. (sic) la volonté d'estre juste, de la suite dans le caractère et le désir sincère d'avoir un cœur droit".

Marc-René – il portait les prénoms de son grand-père paternel, le fameux lieutenant général de police de Louis XIV à Paris –, était demeuré le fils unique de Marc-Pierre, comte d'Argenson, et d'Anne Larcher, sa mère, depuis le décès en 1742 de son frère cadet Louis-Auguste, chevalier de Malte. Né le 20 septembre 1722 à Paris, Voyer fut destiné très tôt – comme Mansart de Sagonne – à la carrière des armes qu'il affectionnait. On comprend mieux dès lors son portrait en armure par Maurice-Quentin de La Tour en 1752-1753, au fait de sa gloire, qui rappelait aussi celui exécuté pour le roi en 1748, comme pour mieux marquer sa proximité avec lui.

Le marquis de Voyer entra en 1738 dans les mousquetaires à cheval de la garde du roi. Son père lui acquit le régiment de Berry-Cavalerie dont il fut successivement mestre de camp en 1743, brigadier et maréchal de camp en 1748. Voyer revendit le régiment 100.000 livres en

1749, ce qui lui permit de financer en partie l'acquisition et la réalisation du château d'Asnières, l'année suivante. Pour son mariage en 1745, le roi lui avait offert l'office de lieutenant général de Haute et Basse-Alsace, titre sous lequel il figure dans le contrat de vente.

Soldat brillant et courageux, Voyer s'illustra à plusieurs reprises pendant la guerre de Succession d'Autriche (1741-1748), notamment à Fontenoy en 1745 et Lawfeld en 1747. Voltaire célébra son héroïsme dans un poème sur la bataille de Fontenoy, au cours de laquelle il avait chargé à la tête d'un seul escadron, alors qu'elle était considérée comme perdue.

Voyer fut honoré d'autres charges militaires par le roi : en juin 1751, il fut fait l'un de ses inspecteurs généraux de la cavalerie et des dragons et, en novembre 1758, lieutenant général de ses armées. Le maréchal de Belle-Isle avait réclamé pour lui cette dernière, en récompense du rôle déterminant qu'il avait joué lors de la Guerre de Sept Ans, dans la victoire de Lutterberg (Allemagne), le 10 de ce mois, au cours de laquelle il avait été "blessé à l'épaule, en chargeant l'infanterie ennemie à la tête d'un régiment de cuirassiers". Par cet excès de témérité, le marquis avait sans doute vu là le moyen de regagner la confiance du roi qu'il avait perdue, nous le verrons, devant les médisances de la marquise de Pompadour à propos de sa gestion des haras.

En 1772, Voyer obtiendra la lieutenance générale de Touraine, dont il deviendra le grand bailli d'épée, ainsi que le gouvernement de Loches qui viendra compléter le gouvernement de Romorantin qu'il possédait depuis 1749. Il obtint enfin en 1778, le commandement militaire du Saintonge, du Poitou et de l'Aunis où sa famille était possessionnée. Grâce à son père et à l'estime particulière de Louis XV pour celui-ci, Voyer fit ainsi une brillante carrière dans les armes mais aussi dans les arts.

Toute sa vie, Voyer eut la passion des arts et des chevaux. Les premiers semblent lui avoir mieux réussi que les seconds. Grand amateur d'art, lié au fameux critique et conseiller de Mme de Pompadour, l'abbé Le Blanc, Voyer était réputé l'un "des premiers connoisseurs de l'Europe" selon Dufort de Cheverny. Il fut l'un des plus grands collectionneurs du XVIIIe siècle, aux côtés des Crozat, Julienne, Blondel de Gagny, Thiers, Gaignat (...), ou de son grand ami, Claude-Alexandre de Villeneuve, comte de Vence (1702-1760), qui collectionnait comme lui la peinture flamande et hollandaise et qui avait sa chambre à Asnières, nous le verrons. Mansart de Sagonne, et Charles de Wailly après lui, trouvera dans le marquis de Voyer, le protecteur prodigue qu'il attendait depuis l'abandon du service du comte de Clermont en 1742.

Après la guerre de Succession d'Autriche, Voyer avait passé son temps à pérégriner dans l'Est de la France, en Allemagne, et dans le Nord de l'Europe, à la recherche de tableaux pour sa collection. A celle de l'école du Nord – qui se partageait entre l'hôtel de la rue des Bons-Enfants et Asnières –, le marquis joignit une magnifique collection de meubles Boulle, de porcelaines, de céladons et de bronzes exposés dans la galerie et le grand salon du château contribuant à sa notoriété. Dépensier, Voyer l'était assurément. Les dépenses faramineuses du château et des haras devinrent la fable du public au point que son oncle, le marquis d'Argenson, ne manqua pas de s'en faire l'écho. Il rapporte ainsi, en juillet 1750 : "On parle (...) des dépenses de mon neveu, de sa maison d'Asnières, de ses goûts frivoles et de luxe".

Dès 1746, Voyer avait montré ses prodigalités en la matière, en faisant redécorer, pour 15.000 livres, l'hôtel de la rue des Bons-Enfants. On ignore si Mansart de Sagonne avait déjà pris part à ces travaux.

Ce goût des arts était amplement partagé dans la famille. Outre les architectes Cartaud et Franque, son père avait fait travailler les peintres Rigaud, Nattier et Lenfant, les sculpteurs Vassé, Adam et Pigalle, à l'hôtel de la rue des Bons-Enfants comme au château de Neuilly. Le comte d'Argenson fut aussi un éminent bibliophile : il possédait une bibliothèque prodigieuse que son neveu, le marquis de Paulmy, sut faire sienne à l'Arsenal, et il s'était vu dédié par Diderot et D'Alembert le premier tome de l'*Encyclopédie* en 1751.

Outre la peinture, Voyer marquait lui aussi une grande prédilection pour l'architecture. Charles de Wailly succéda ainsi à Mansart de Sagonne à Asnières. Voyer avait employé également Pierre-Henri de Saint-Martin et Jacques Blavet. Il partageait cet atavisme avec son cousin germain, le marquis de Paulmy, qui avait permis à l'architecte Jean-Laurent Legeay, grâce à son ambassade en Suisse, de prendre pied dans le Saint-Empire romain germanique.

Par la réalisation d'Asnières, Voyer entendait démontrer ses compétences en matière artistique et ce, en vue d'obtenir la direction des Bâtiments du roi. Elle avait échappé, rappelons-le, à son père, en décembre 1745, lorsqu'il fallut remplacer Philibert Orry. Le marquis avait fait appel aux artistes parmi les plus talentueux du moment : Mansart de Sagonne pour l'architecture ; Nicolas Pineau pour les ornements et les boiseries ; Jean-Baptiste-Marie Pierre et les Brunetti pour la peinture ; Guillaume II Coustou pour la sculpture ; et Jacques Caffieri pour les bronzes de cheminées et d'ameublement. Le château se voulait un modèle du genre et Voyer y mit le prix. Il était ainsi sur le point de supplanter le marquis de Marigny, frère de Mme de Pompadour. Son oncle écrit, le 4 mai 1753 : "L'on projette de disgracier M. de Vandières & de lui oter la direction des bâtimens, lui donnant pour successeur M. de Voyer, mon neveu, qui a montré tant de goût pour ces sortes d'art &

qui en donne un grand échantillon à sa maison d'Asnières". La marquise de Pompadour parvint toutefois à déjouer la manœuvre qui visait son frère. Il s'agissait pour le clan d'Argenson d'écarter le clan Poisson de la personne du roi.

Le marquis de Voyer avait entamé sa cour auprès de Louis XV dès 1750, chargeant son père d'aller montrer les plans que Mansart de Sagonne avait composés pour lui : "Dès que l'on change quelque chose au plan de la maison de campagne d'Asnières, que mon neveu fait bâtir, sur le champ", déclare le marquis d'Argenson, "mon frère va en porter les dessins au Roi ; d'où l'on a conclu, à Versailles, que cette dépense singulière pour un fils de famille que mon neveu paraissoit faire, n'est pas sur son compte, mais", précise-t-il, "sur celui du Roi, qui va avoir cette maison de campagne de plus, et que Sa Majesté fait accommoder sous le nom de mondit neveu, qui a du goût et de l'intelligence".

Rappelons également que la concurrence autour d'Asnières était rude. Outre son père à Neuilly et la marquise de Pompadour à Bellevue, Voyer voisinait avec l'opulent duc de Richelieu, maréchal de France et Premier gentilhomme de la chambre du roi, qui faisait travailler le grand architecte Servandoni à son château de Gennevilliers tandis que la famille de financiers Crozat déployait les magnifiques jardins de son château de Clichy devant ceux de Voyer.

L'affaire de la direction des Bâtiments du roi ne fit, on s'en doute, qu'envenimer un peu plus les relations du marquis avec la Pompadour et, par ricochet, avec le roi. L'exil de son beau-père, le comte de Mailly, en 1753, n'améliora pas la situation. En mai 1754, D'Argenson déclare : "Mon neveu, M. de Voyer, affecte de bouder le roi à cause de l'exil de son beau-père, le comte de Mailly ; il ne fait presque plus la cour et y apporte un air très froid". La tension atteint son paroxysme en octobre 1755 lorsque, à son retour des manœuvres du camp de Valence, Voyer fut reçu froidement par Louis XV. La marquise de Pompadour souhaitait plus que jamais lui porter l'estocade. Elle était "résolue", dit le marquis d'Argenson, en novembre 1755, "de perdre mon neveu, M. de Voyer, dans l'esprit du roi pour quelques fautes de légèreté qu'il avait commises".

Voyer parvint cependant à éviter les embûches et à se raccommode avec le roi, pour peu de temps hélas ! Dès le mois suivant, il était, dit son oncle, "toujours accablé de la persécution de la marquise", au point que le roi "ne lui parl[ait] jamais". Sa bravoure lors de la guerre de Sept-Ans contribua à le réhabiliter auprès du souverain même si, depuis la disgrâce de son père en 1757, ses ambitions ministérielles étaient anéanties. Ses inimitiés avec la favorite seront l'une des causes de sa démission de la direction des haras en 1763. Elles ne cesseront qu'avec la mort de celle-ci en avril 1764.

Travaillant régulièrement avec le roi depuis sa nomination à la direction des haras en 1752, familier du théâtre des petits appartements de Versailles et des petits soupers du souverain, Voyer pensait avoir obtenu suffisamment de crédit pour se risquer – avec l'appui de son père – à une tentative aussi hasardeuse que la direction des Bâtiments du roi. N'avait-il pas jusqu'alors parfaitement rempli tous ses emplois ? Le comte d'Argenson s'ouvrait en effet régulièrement de son fils auprès du monarque. Il écrit ainsi : "Le roy me demande de temps en temps de vos nouvelles et je l'instruis successivement des lieux où vous êtes et de ce que vous y faites (sic)". Même s'il ne put parvenir à la position éminente qu'il convoitait, Voyer obtint toutefois, grâce à son père, le 13 septembre 1754, le gouvernement du château de Vincennes qui abritait alors la fameuse manufacture de porcelaine transportée ensuite à Sèvres, place qu'il conserva jusqu'à sa mort en 1782.

Par dépit à l'égard de Mme de Pompadour et de son frère Marigny, Voyer se fit le principal promoteur de l'Académie de Saint-Luc qui rivalisait avec l'Académie royale de peinture et de sculpture, et dont son père était le protecteur depuis 1729, hébergeant l'institution dans son hôtel parisien. Devenu à son tour protecteur, Voyer multiplia à dessein les expositions en 1751, 1752 et 1753. Au nombre de sept au total, elles se tinrent jusqu'en 1776 et entendaient rivaliser avec les Salons de l'Académie royale.

La protection que Voyer octroyait à cette institution ne l'avait pas empêché de devenir membre de l'Académie royale : il lui fallait assurer sa réputation tout azimut. Le 20 mars 1749, il fut ainsi élu associé libre et prit place le 3 mai suivant. Un rapport de police bruissait depuis l'année précédente de cette nomination, confirmant le renom du marquis de Voyer à cette époque : "(...) les éloges qu'on en faisait partout annonçoient son mérite ; jl va être associé ; et admis", dit le rapport, "au nombre des beaux Esprits, puisque l'académie se fait un honneur de le recevoir. Il va incessamment s'y présenter, et sera à jamais gravé au temple de la mémoire. Il réunit", précise-t-il, "des qualités qui sont bien peu communes, à des hommes de sa naissance, et de la place où il se trouve, il est doux et aimable, mais d'une sévérité Romaine pour tout ce qui regarde le service du Roy (sic), (...)". Son auteur déclare plus loin : "le Roy a beaucoup de confiance en lui [et] il le connaît pour ce qu'il est" ...

Voyer confirma jusqu'au bout sa réputation : le 20 septembre 1767, il fut élevé au rang d'associé honoraire amateur de l'Académie royale. Il ne fut donc jamais considéré, on le voit, par ses contemporains, comme un amateur secondaire.

Sa fortune lui avait donné les moyens de ses ambitions. Il joua ainsi un rôle particulièrement actif et déterminant dans la formation et la carrière du jeune Charles de

Wailly à partir de 1754, lequel travaillera, après Asnières, aux cotés d'Augustin Pajou, à la nouvelle décoration de l'hôtel de la rue des Bons-Enfants, ainsi qu'à la transformation du château des Ormes, dans les années 1760 et 1770. Mansart de Sagonne et De Wailly ne furent pas ses seuls protégés. En 1778, Bélanger déclare, à propos du soutien que le marquis de Voyer avait manifesté auprès de lord Shelburne pour les projets de la galerie de sa maison de Londres : "non seulement vous êtes l'ami des Arts, mais vous méritez d'être le père des artistes (sic)" ! Deux ans plutôt en 1776, les experts venus à Asnières pour l'estimation des glaces et effets décoratifs, se rappelaient que le château avait été bâti, dixit, "par M. de Voyer, marquis d'argenson amateur et protecteur des arts".

Le 20 avril 1745, Voyer avait épousé Jeanne-Marie-Constance de Mailly, fille de Joseph-Augustin, comte de Mailly, marquis d'Haucourt, brigadier des armées du roi, capitaine lieutenant des gendarmes écossais, commandant de la Gendarmerie de France, et de Constance Colbert de Torcy. Née le 12 septembre 1734, Jeanne-Marie-Constance fut la seule survivante des jumelles du marquis d'Haucourt, sa sœur Joséphine étant morte 4 jours après sa naissance. La marquise n'était pas grande et jolie, mais était en revanche spirituelle et attachante.

Ce mariage, aussi convenu soit-il, n'en fut pas moins un mariage d'amour. Voyer déclare ironiquement à Choiseul en 1763 : "J'aime ma femme de préférence à tous les plaisirs. Elle est ma ressource la plus chère et mon plus grand tourment sans doute est de sentir qu'en m'épousant elle a fait le plus mauvais marché du monde (sic)" ! La marquise déclare à son tour à son époux en 1766 : "Ah mon dieu, mr de voyer, que je suis heureuse de vous aimer comme je vous aime, et de l'estre de vous, vous estes mon secour (sic) et ma consolation, mon imagination se jette dans vos bras pour me donner du courage et recevoir le dédommagement de tout ce qui me parait malheureux (...) (sic)". On comprend, dans ces conditions, que Voyer ait particulièrement soigné la décoration de l'appartement de son épouse à Asnières et qu'il se soit installé un appartement près du sien.

Soucieux de préserver le douaire de sa femme de ses difficultés financières, il la convainquit de se séparer de biens, séparation qui fut prononcée par sentence du Châtelet en mai 1760. Il dut ainsi restituer non seulement les biens en nature de la dot, mais aussi ceux acquis pendant le mariage. C'est à cette occasion que fut dressé l'inventaire des meubles d'Asnières, le 15 juin 1760. La procédure n'avait toutefois pas que des intérêts pécuniaires. En dépit de son amour pour la marquise, Voyer ne fut pas toujours un mari modèle. Il affectionnait lui aussi les comédiennes et les danseuses de l'Opéra. Ces libertinages

expliquent sans doute pourquoi Voyer n'eut pas d'enfant avant 1764 ! Il en aura 4 : 3 filles et 1 garçon. Il se montra, dit-on, "bon père et bon mari".

Il mourut, le 16 septembre 1782, au château des Ormes en Touraine suivi, un an plus tard, par sa femme, le 17 septembre 1783, à l'hôtel de la rue des Bons-Enfants. Elle fut inhumée, le lendemain, près de son époux, dans la chapelle sépulcrale des D'Argenson à Saint-Nicolas-du-Chardonnet.

Le choix des artistes d'Asnières. Mansart de Sagonne

Ses visées sur la direction des Bâtiments du roi avaient amenés Voyer, on l'a dit, à recruter parmi les meilleurs artistes de son temps. Le choix de Mansart de Sagonne s'était sans doute effectué à travers Louis Phélypeaux de La Vrillière, comte de Saint-Florentin, autre ministre favori de Louis XV, grand protecteur de l'architecte et allié du marquis de Voyer par la famille de sa femme.

Arrière-arrière-petit-neveu du « grand » François Mansart (1598-1666) et petit-fils de Jules Hardouin-Mansart (1646-1708), le fameux architecte de Louis XIV, Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne était né à Paris, le 27 juillet 1711. Il était le fils adultérin de Jacques Hardouin-Mansart, comte de Sagonne (1677-1762) et de Madeleine Duguesny, sa maîtresse, originaire de Toulouse (1680-1753). Il avait pour frère aîné, issu du même lit, l'architecte Jean Mansart de Jouy (1705-1783).

La tradition architecturale des Mansart s'étant interrompue à son père, Mansart de Sagonne ne reprit pas de suite le flambeau familial. Il entama d'abord une carrière militaire dans les régiments de Cossé-Brissac en 1727, puis des Mousquetaires du roi en 1729, qu'il abandonna pour l'activité de maître d'armes jusqu'en 1732. Après l'abandon de l'architecture en 1755-56, il renoua avec ses anciennes amours en acquérant en 1757 la charge de "lieutenant du roi de la province de Bourbonnais".

N'ayant pu mener la brillante carrière militaire qu'il escomptait, il songea, sur les conseils de son entourage, dont son frère Mansart de Jouy, à s'engager dans l'architecture en exploitant le nom célèbre des Mansart. Il bénéficia à cet effet des leçons de Robert de Cotte et de Jean Aubert, disciples d'Hardouin-Mansart et célèbres maîtres de l'architecture rocaille.

Son premier chantier attesté est la réfection de la maison de Charles Chevestre, seigneur patron de Cintray, impasse Pecquay à Paris en 1733. Son premier chantier *ex-nihilo* connu est celui de la maison des dames de l'Union Chrétienne, dite de Saint-Chaumont, rue Saint-Denis, en 1734. La virtuosité du plan et des décorations, dues au célèbre ornemaniste Nicolas Pineau, dont s'était la première collaboration avec l'architecte, valut à Mansart son entrée

officieuse à l'Académie royale d'architecture, la même année, sur la protection du duc d'Antin, directeur des Bâtiments du roi. Désigné officiellement en 1735, Mansart de Sagonne partit entre-temps en l'Italie, quoique le voyage n'était guère prisé des architectes. Il en revint profondément marqué par le pittoresque du style de l'architecte Francesco Borromini (1599-1667), alors en vigueur à Rome et dans le nord de l'Italie.

Fort de ce séjour et de sa position d'héritier des Mansart, Mansart de Sagonne voulut rivaliser avec les Gabriel, Jacques V et son fils Ange-Jacques qui, en tant que premiers architectes du roi et directeurs de l'Académie, dominaient la création architecturale du moment. Devenu architecte du prince de Clermont, prince du sang, en 1737, introduit auprès du comte de Saint-Florentin, futur ministre de la Maison du roi, en 1740, Mansart souhaita en effet ravir la place de premier architecte à la mort de Jacques V Gabriel en 1742. Il reçut en échange la commande de l'église Saint-Louis de Versailles, premier grand chantier religieux de Louis XV. Soucieux de maintenir la réputation des Mansart dans les bâtiments, il s'entoura des plus grands artisans du moment. Le célèbre sculpteur ornementiste Nicolas Pineau incarnera le mieux ses attentes.

Son exigence en matière architecturale draina vers lui une clientèle nombreuse et variée. Au moment où Voyer fit appel à lui, Mansart de Sagonne était engagé sur la reconstruction du monastère royal de Prouilles (Aude), berceau de l'ordre des Dominicains ; sur les projets de place royale de Paris et de Marseille et la reconstruction de l'hôtel de ville de cette dernière. Enthousiasmé par ses talents, Voyer lui obtint en 1750 la commande d'un projet de couverture zénithale pour la galerie du palais de Cassel par le landgrave de Hesse, la reconstruction de la maison de sa mère à Versailles, dans le quartier Montreuil en 1752, laquelle devait conduire en 1753 à la commande des château de Jossigny et de Jagersburg en Allemagne, ce dernier par le duc Christian IV des Deux-Ponts, grand ami de Voyer. Mansart sera désigné à cette occasion, « surintendant des bâtiments du duc ». Pendant le chantier d'Asnières, Mansart de Sagonne oeuvrait à sa propre maison, rue La Feuillade à Paris et à celle de Gilbert-Jérôme Clautrier, 1^{er} commis du contrôle général des Finances, rue des Francs-Bourgeois.

Mansart et Voyer entretenirent une abondante correspondance conservée en partie à l'université de Poitiers. Leurs relations sont attestées jusqu'au début des années 1760. Elles devinrent de plus en plus distantes, mais pas hostiles, après l'achèvement des haras en 1755, moment que Voyer choisit pour le supplanter par De Wailly. Mansart ayant alors abandonné l'architecture et par là-même le chantier d'Asnières, la vérification des ouvrages fut confiée à Pierre-Henri de Saint-Martin, architecte-expert qui travaillait notamment, à cette époque, pour le cardinal de Soubise et le duc de Penthièvre.

Il est souvent question dans leur correspondance, des sommes que le marquis devait à Mansart ou des obligations que l'un avait contracté envers l'autre. Voyer s'acquittait toujours très mal - comme la plupart des commanditaires de son temps - du règlement des ouvrages, mais aussi des sommes que Mansart avait pu lui prêter. L'architecte avait dressé en janvier 1753, un état des sommes dues, tant pour les ouvrages d'Asnières que pour ses affaires personnelles et qui, après déduction de ce qu'il lui devait, se montaient à 5.661 livres 11 sols sur un total de 28.661 livres 11 deniers. Pour obtenir satisfaction, Mansart n'hésitait pas à user des sentiments. Il en appelait ainsi régulièrement aux "devoirs de l'amitié sincère et respectueuse" qu'il avait pour lui. Il ne manquait jamais de lui rappeler le "zèle" qu'il avait déployé à son égard. Le souvenir de Mansart de Sagonne perdurera chez les D'Argenson à travers un de ses plus brillants élèves, Jean-Philippe Lemoine de Couzon.

Comme Hardouin-Mansart dont il ne cessait de se réclamer, Mansart de Sagonne exerça son activité dans tous les domaines ou presque de l'architecture. Homme pluridisciplinaire comme bon nombre de ses contemporains, il joignit à la qualité d'architecte celle d'ingénieur, jugées alors complémentaires. Il se lança ainsi dans un ambitieux projet de voies navigables à travers la France (Marne, Essonne, Bourgogne et Champagne) et réalisa trois projets à l'étranger (2 en Espagne et 1 à Liège). Ses déboires dans l'architecture et l'échec de ses projets d'ingénierie le conduisirent, à la fin de sa vie, vers une carrière de scientifique et d'inventeur. Il entendait prolonger ainsi la réputation de son nom et remédier à ses problèmes pécuniaires. L'échec de tous ses projets l'amena vers une déchéance totale. Ne vivant plus que d'une maigre pension du roi, il mourut à Paris, le 26 septembre 1778, oublié de tous, inhumé le lendemain à la paroisse Saint-André-des-Arts.

Dernier grand maître de l'architecture rocaille, Mansart de Sagonne donna par cette esthétique, une impulsion nouvelle à la tradition Mansart, reprenant à sa façon les formules et les solutions qui avaient valu leur succès. A bien des égards, il se montra le digne successeur de ses aînés. Il y était parvenu si son œuvre n'avait été affecté par l'ostracisme des tenants du néo-classicisme que subirent les artistes rocailles au milieu du XVIIIe. L'intérêt pour cet œuvre ne reparut qu'au cours du XXe avec la redécouverte de l'esthétique rocaille. Dernier des Mansart, avec lui s'éteint le nom de l'illustre dynastie.

Nicolas Pineau

Depuis 1734, date de la maison des dames de Saint-Chaumond à Paris, Nicolas Pineau était le sculpteur ornemaniste attitré de Mansart de Sagonne. Celui-ci l'avait employé par souci de tradition, avec son fils Dominique, sur la plupart de ses chantiers.

Né à Paris en octobre 1684, Nicolas était en effet le fils du sculpteur Jean-Baptiste Pineau qui avait travaillé pour Jules Hardouin-Mansart aux vases de fleurs des grilles de l'Orangerie de Versailles ou au couvent des Récollets. Nicolas avait appris en outre l'architecture auprès du même Hardouin-Mansart et de son disciple Germain Boffrand (1667-1754). Envoyé à Lyon par le grand architecte, il y épousa en 1708 Marie-Anne Simon, fille de Claude Simon qui conduisait le chantier de l'hôtel de ville. De cette union, naquirent 4 enfants dont Dominique en 1718.

En 1716, Pineau fut engagé, avec l'architecte Jean-Baptiste-Alexandre Le Blond (1679-1719), au service du tsar Pierre le Grand comme « Premier sculpteur de Sa Sacrée Majesté Czarienne ». Il participa ainsi à la décoration du palais de Peterhof et du palais d'été de Saint-Pétersbourg. Il donna en 1725 les décors des funérailles et du catafalque du tsar. Après deux ans de quasi-inactivité en Russie, Pineau revint en 1727 à Paris et se mit au service des grands architectes rocailles du moment (Briseux, Tannevot, Leroux, Boscry, Blondel...). Jusqu'à sa mort à Paris en 1754, il mena une brillante carrière de sculpteur ornemaniste : avec Gilles-Marie Oppenord (1676-1742) et Juste-Aurèle Meissonnier (1695-1750), il fut l'un des trois grands maîtres du style rocaille. Au moment où il fut employé à Asnières, il travaillait avec Mansart de Sagonne sur plusieurs chantiers dont et surtout celui de l'église royale Saint-Louis de Versailles.

Pineau s'était mis au travail, on l'a dit, dès juillet 1750. Dezallier d'Argenville précise en 1755 qu'il avait travaillé à tous les ornements des dedans, mais ajoutons aussi aux mascarons et ornements des façades. Il composa en effet une série de dessins, aujourd'hui partagés entre Paris, Saint-Petersbourg et Stockholm. Ils figuraient notamment un poêle pour la salle de comédie, les fontaines de la salle à manger, la cheminée du grand salon et celle de la galerie, les agrafes des croisées, mais aussi le plan de la chambre de la marquise de Voyer avec le mobilier assorti aux boiseries dont il fut sans doute l'auteur. On lui doit surtout, et de manière plus tangibles, les très belles et très originales boiseries de la galerie, restaurées et remontées en 2006, et les non moins splendides boiseries du grand salon demeurées in situ jusqu'à la fin du XIXe siècle et aujourd'hui conservées au château de Cliveden près de Londres.

L'originalité de ses boiseries réside à la fois dans leurs motifs floraux et animaliers, loin des traditionnelles volutes et chicorées des boiseries rocailles du temps, et dans leur forme

particulière. Quelque soient les époques, les boiseries d'Asnières feront sensation. Le grand spécialiste d'art rocaille Bruno Pons rappelle en 1995, dans son ouvrage sur les grands décors démembrés du siècle, que "le grand salon du château d'Asnières est un chef-d'œuvre de l'art décoratif de la majorité de Louis XV" et "l'un des plus beaux ensemble décoratifs jamais réalisé en France", symbole du faste voulu par Voyer dans sa demeure. Paradoxalement, et conformément au goût de Mansart cette fois, Pineau livra pour les deux chambres du marquis au rez-de-chaussée et au 1^{er} étage, des panneaux sobrement profilés, agrémentés d'une simple agrafe à la clef. Il respectait là l'esprit de l'architecte dans d'autres réalisations (salons du lycée Lamartine et du château de Jossigny notamment).

Pineau travailla aussi en étroite collaboration avec Mansart pour l'architecture, comme en témoigne le projet de l'avant-corps sur jardin. L'idée de grand comble au-dessus, à l'instar du château de La Muette, sera abandonnée mais reprise en Allemagne par le tandem Pineau-Mansart pour le château du duc des Deux-Ponts à Jagersburg en 1753. En l'absence de l'architecte, Pineau assurait le suivi des opérations. Il demeura sur le chantier jusqu'à sa mort en 1754.

Guillaume II Coustou

La sculpture extérieure en ronde bosse (groupes ; bustes) fut confiée à l'un des plus grands sculpteurs du moment : Guillaume II Coustou. Fils du fameux Guillaume Coustou, il naquit à Paris en 1716 et mourut en 1777. Sa réputation n'était pas moins grande que celle des autres artistes employés à Asnières. Saint-Yves le cite en 1748 parmi les grands noms de la sculpture française aux côtés de Pigalle, Bouchardon ou Louis-Sébastien Adam. Formé par son père, il avait travaillé avec lui aux fameux "chevaux de Marly", aujourd'hui au Louvre. Reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1742, il en devint le professeur en 1746, date de sa première commande royale pour un des autels latéraux de la chapelle de Versailles. C'est surtout son activité à Bellevue qui sera, comme pour le peintre Pierre, déterminante dans le choix du marquis de Voyer. Il avait réalisé là en 1750 pour la marquise de Pompadour, les reliefs des 4 frontons du château et composera en 1753 le fameux Apollon, aujourd'hui à Versailles, du bosquet des arts. En 1752, il avait composé pour Louis XV à Choisy, un "Mercure avec les attributs du commerce" qui devait influencer la thématique des groupes envisagés pour les avant-corps d'Asnières.

Outre les deux groupes aujourd'hui visibles sur l'avant-corps du jardin, deux autres étaient envisagés sur celui de la cour qui ne seront jamais réalisés. Leur programmation est attestée par la présence des socles de pierre de taille recensés dans le vestibule du château en 1776.

Les deux groupes du jardin, copies des modèles originaux conservés à Newport aux Etats-Unis, figurent : "Apollon et le génie des arts" et "Vénus désarmant l'amour". Posés sur d'élégants piédestaux, ils ne sont pas sans évoquer, avec le masque de Neptune sur le cintre de la porte-croisée, un motif bien connu de Mansart de Sagonne : celui de son aïeul Hardouin-Mansart à l'entrée des Invalides. L'architecte était d'autant plus enclin à s'en inspirer que le mascarón d'Hercule, les figures de Mars et de Minerve avaient été réalisés en 1734 par Guillaume Coustou, père de Guillaume II. Ajoutons que ce motif évoquait un autre, cher au marquis de Voyer, celui de son père, le comte d'Argenson, à l'entrée du château de Neuilly où siégeaient les figures de la "Fidélité" et du "Silence" de Jean-Baptiste Pigalle.

Non moins mansardien était le buste en marbre du roi au-dessus de l'avant-corps, encadré de trophées tel que signalé par Dezallier d'Argenville en 1755, le médaillon central au-dessous étant occupé symboliquement par le monogramme du marquis, comme pour mieux marquer une fois encore, après son portrait, sa proximité avec le monarque. Ce motif, mal interprété lors de la restauration de l'avant-corps et dont la difficulté de restitution se comprend aisément au regard du projet – non exécuté – de Pineau pour cet avant-corps, rappelle en effet celui employé par François Mansart sur l'aile neuve du château de Blois pour Gaston d'Orléans en 1635-1638. On comprend mieux dès lors les allusions du marquis d'Argenson sur le destinataire de la résidence. Si la réalisation des trophées fut sans doute confiée à Pineau, celle du buste était très certainement due à Coustou, tout comme les bustes non identifiés et disparus des travées latérales du premier étage. On ne conçoit guère en effet que le buste du roi – il est bien dit par Dezallier « buste » et non « relief » ou « effigie » – ait été surmonté d'un vase de fleurs. La tradition aurait voulu alors à cet endroit une couronne royale. La présence de ce buste, signalée par Dezallier jusqu'en 1766, était d'autant plus problématique que le motif du vase au centre d'une élévation figure bien dans le répertoire ornemental des Mansart au regard des pavillons de Marly. Ce buste fut remplacé par un vase de fleurs, suivant le motif initialement prévu par Pineau, entre la vente des haras au roi en 1764 et celle du domaine en 1769. La présence du buste royal n'était en effet plus d'actualité.

A l'instar de Mme de Pompadour à Bellevue ou de Jules Hardouin-Mansart dans la cour de marbre de Versailles, les bustes sur piédouches des consoles latérales figuraient sans doute des empereurs romains. Ne décrivait-on pas alors le château comme un « pavillon à la romaine » ? Ces bustes demeurèrent en place jusqu'au milieu du XIXe comme l'atteste certaines vues.

Ces photos attestent par ailleurs, suivant l'usage du temps et la tradition Mansart au Grand Trianon et à Marly notamment, l'emploi de vases ou de pots-à-feu sur le parapet de la

couverture, en amortissement des bossages d'angle. Le vase de l'avant-corps du jardin paraît en effet bien ridicule, seul à cet endroit. La présence de ces motifs d'amortissement est d'autant plus avérée que Mansart de Sagonne les avait employés au même moment sur un autre Trianon, le château de Jagersburg. Bien avant ceux d'Asnières, et comme cela se fera à Versailles et à Trianon au début du XIXe siècle, ces ornements furent supprimés à la fin du XVIIIe, suivant l'esthétique antiquisante en vigueur. Il est probable que ces motifs d'ornement aient été confiés à Pineau plutôt qu'à Coustou. Cette association d'un motif en amortissement du bossage d'angle et de trophées se retrouve sur un projet de Gabriel pour le château de La Muette en 1746.

Les deux groupes de l'avant-corps d'Asnières influenceront à leur tour le roi dans le foyer de l'Opéra royal de Versailles: leur thématique fut en effet reprise en 1770 par Augustin Pajou, grand ami de Charles de Wailly, protégé du marquis de Voyer depuis 1754, et qui œuvra lui aussi à l'hôtel de la rue des Bons-Enfants dans les années 1760. Nous y reviendrons. Certains ont voulu voir dans ces groupes, un hommage rendu aux qualités du marquis en tant que protecteurs des arts et promoteur du beau.

Jean-Baptiste-Marie Pierre

Quoique le rôle de la peinture décorative dans les demeures ait considérablement diminué au XVIIIe siècle, n'étant plus réservée qu'au-dessus-de-portes ou de cheminées, la présence d'un artiste de renom dans leur réalisation conservait son importance. Voyer entendait encore une fois rivaliser avec les artistes employés par son père à Neuilly ou la Pompadour à Bellevue.

Comme Coustou, l'activité du peintre du roi Jean-Baptiste-Marie Pierre n'est nullement documentée. Elle n'est attestée que par la description de Dezallier d'Argenville en 1755. A propos du grand salon du rez-de-chaussée, il déclare : « Le salon ovale est tout doré et présente dans son plafond six camayeux peints par M. Pierre, qui se dessinent avec la corniche et offrent des enfants occupés à la pêche et à la chasse ». Cette frise, encore visible mais sans les camaïeux, demeure le seul élément d'origine conservé du salon. Pierre avait aussi peint pour le grand salon, deux dessus-de-porte figurant "Io" et "Léda", et deux autres en dessus-de-glaces pour la galerie sur des thèmes approchants, désignés en 1776 comme une "Vénus au bain" et une "Léda". Ces derniers, estimés 3000 livres, sont dits par l'expert, "d'un dessin des plus corrects, d'un coloris frais et brillant et d'une touche savante et des plus agréables". Non signalés par Dezallier en 1755 et figurant dans l'inventaire de 1760, les tableaux de Pierre furent donc livrés entre ces deux dates.

Né à Paris en 1714 et mort en 1789, Pierre fut le dernier Premier peintre du roi, succédant à Boucher dans cette fonction en 1770, ce qui atteste de la renommée de l'artiste. Cette renommée remontait au milieu du siècle. En 1748, Saint-Yves considère déjà que "né avec le goût du grand, il [pouvait] devenir un des meilleurs artistes que nous ayons eu". Bachaumont ajoute, en 1750 : "La nature et son goût l'ont fait peindre, il a tous les talents comme Boucher : il fait également bien le grand et le petit, le sérieux et le galant ; quelquefois, pour se réjouir, il fait ce qu'on appelle des bambochades, elles sont charmantes et dans le goût de Berchem", peintre de genre hollandais. C'est, on le voit, ce à quoi il s'employa à Asnières.

Cet avis n'était pas le seul fait des connaisseurs : l'expert venu au château en 1776 déclare à propos des dessus de la galerie : " ils sont originaux de M. Pierre le plus grand maître de nos jours dont les tallants supérieurs font l'admiration des connaisseurs. Ils lui ont mérité lhonneur destre le premier peintre du roy et avant celui de Mgr le duc d'Orléans".

Elève de Charles Natoire, reçu à l'Académie en 1741 après un séjour à Rome entamé en 1735, Pierre participait, lors de la commande d'Asnières, à de nombreux chantiers prestigieux : depuis 1749, il réalisait la dernière grande composition plafonnante de Paris, une "Assomption" à la chapelle de la Vierge de Saint-Roch et peignait pour le cabinet de la reine à Versailles, 4 dessus-de-porte sur le thème des Saisons (aujourd'hui à Fontainebleau). Ils faisaient suite aux 2 dessus-de-porte réalisés pour l'appartement du Dauphin en 1748. En 1749, il livra au graveur Watelet, une "nymphé Io", thème repris en 1750 pour Mme de Pompadour à Bellevue, puis en 1752 pour son frère Marigny à son hôtel de la rue Saint-Thomas-du-Louvre, soit deux compositions mythologiques proches de celle d'Asnières. Pierre exécuta également en 1751, 5 dessus-de-porte pour le salon de compagnie de l'hôtel du prince de Soubise à Paris et en 1753, 10 figures allégoriques en camaïeux pour le cabinet du conseil du roi à Fontainebleau, avec 3 dessus-de-porte pour l'appartement de la reine. Il avait été nommé entre-temps, en 1752, Premier peintre du duc d'Orléans.

Les liens du peintre avec le marquis de Voyer perdureront assez tardivement comme en témoignent deux lettres conservées à la Bibliothèque universitaire de Poitiers, datées de 1770 et 1772. Ajoutons qu'il conservera tardivement la nostalgie de ses séjours à Asnières en compagnie du marquis, comme en témoigne une lettre à Sérour d'Agincourt datée de juillet 1787, conservée aux Archives nationales.

Les Brunetti et Jacques Caffiéri

Autres peintres fameux du temps ayant œuvré à la décoration du château : Gaetano (1758) et Paolo Antonio Brunetti (1723-1783), père et fils. Curieusement non évoqués dans les

descriptions de Dezallier, leur présence s'est avérée suite à la découverte dans les années 1990, sous la peinture de l'antichambre de la marquise de Voyer au premier étage, d'un décor feint de niche en grisaille dans un des trumeaux.

D'origine lombarde, ils s'étaient acquis au milieu du XVIIIe une formidable réputation de décorateurs, travaillant pour les plus grands : le grand escalier des hôtels de Soubise et de Luynes en 1736 et 1747 ou le fameux décor de crèche en trompe-l'œil de la chapelle des Enfants Trouvés sur l'île Notre-Dame à Paris en 1748-1749, chef-d'œuvre du genre. En 1751, Mme de Pompadour leur confia la décoration du grand escalier de Bellevue. Ceci motiva sans doute leur venue à Asnières, à moins que cela ne soit l'inverse ?

Citons enfin la présence d'un plus célèbre bronzier du règne de Louis XV, Jacques Caffiéri (1678-1755), auteur de nombreux bronzes pour la Couronne et les grands princes du royaume, dont et surtout la fameuse pendule de l'horloger et mécanicien Passeman à Versailles en 1753. On lui doit à Asnières, les serrures, espagnolettes, bronzes de cheminée, feux et lustre du grand salon, malheureusement disparus. Comme Coustou et les Brunetti, on ne sait rien des liens de l'orfèvre avec le marquis de Voyer.

Charles de Wailly

Moins avérée que les précédentes, la présence à Asnières de Charles de Wailly (1730-1798), célèbre architecte de l'Odéon à Paris, ne fait visiblement aucun doute. Dans une lettre datée de novembre 1754, tandis qu'il se trouve alors à Rome, il remercie le marquis de l'argent envoyé et lui promet en remerciement de s'occuper des projets qu'il a eu l'honneur de lui confier. Et d'évoquer un modèle qu'il n'avait pas eu le temps d'achever à son départ de Paris, la même année, et dont il souhaitait qu'il le fût par un des Brunetti. Quelque soit la nature de cette allusion, elle atteste bien les relations artistiques entre les deux hommes. Voyer se montrait d'autant plus prompt à protéger la carrière prometteuse de ce génie de l'architecture néo-classique naissante que son rival Marigny était aussi sur les rangs.

C'est probablement à son retour à Paris en 1755 que De Wailly s'attela à la décoration de la salle à manger dans le nouveau style. Ce décor de pilastres en marbre du Languedoc et de faux marbres dans l'esprit louisquatorzien en vigueur est en effet complètement étranger à l'art de Mansart de Sagonne, trop attaché au style rocaille et qui abandonnera l'architecture à cette époque. De Wailly avait conservé une partie de l'ancienne décoration, celle des trumeaux avec fontaines situés de part et d'autre de l'accès au grand escalier, réalisée par Pineau. Il adjoignit aux pilastres en marbre à chapiteaux corinthiens, un entablement classique composé d'une frise d'enfants occupés à des activités aquatiques, surmontée d'une corniche à

consoles et rosaces. Nous sommes décidément bien loin du rocaille cher à Mansart de Sagonne.

Celui-ci devait d'autant plus s'éloigner d'Asnières que ses relations avec le marquis de Voyer devenaient de plus en plus distantes à mesure qu'ils réclamaient son dû. Sa disgrâce sera d'autant plus brutale que De Wailly se verra confié, on l'a dit, la décoration de l'hôtel d'Argenson et celle du château des Ormes. L'hypothèse d'une telle réalisation à Asnières avait déjà été évoquée lors de l'exposition consacrée à l'architecte en 1979 à l'hôtel de Sully à Paris. Elle serait donc, bien avant Paris et les Ormes, la toute première commande de Voyer à Charles de Wailly.

Bref état du château

Les rares descriptions du château au XVIII^e le décrivent comme un pavillon à la romaine, précédé d'une cour, d'une avant-cour et d'une vaste allée bordée de tilleuls sur 3 rangées de part et d'autre. Inspirée de celle de François Mansart à Maisons-Laffitte, et reprise par Mansart de Jouy à Verneuil/Indre et par le comte d'Argenson à Neuilly à la même époque, cette allée entendait souligner la majesté des lieux en même temps que l'importance du propriétaire. L'architecte avait conservé la cour primitive, qui faisait désormais office de basse-cour, et son entrée sur la place du village.

Le plan du château évoque celui d'Hardouin-Mansart au Grand Trianon, parenté renforcée par la couverture à l'italienne et les ornements en acrotère. Avec de telles références, Mansart de Sagonne entendait satisfaire pleinement son client, d'autant qu'il lui rappelait aussi le château à l'italienne de son père à Neuilly élevé au même moment par Cartaud. Mansart renonça cependant à utiliser en façade les grands pilastres de celui-ci ou de son aïeul. L'architecture d'Asnières est en effet relativement sobre, l'ornementation ne se focalisant que sur les avant-corps. Pour ces derniers, Mansart avait employé les traditionnels pans coupés sur la grande cour et le "polygone adouci" de Champs-sur-Marne ou de l'avant-corps de son grand-oncle Robert de Cotte au palais Thurn und Taxis de Francfort en 1727, sur le jardin.

Elevé d'un rez-de-chaussée et d'un étage noble, le château présente, suivant l'usage, une grande diversité dans les croisées selon les parties (plein cintre, segment ou plate-bande). Croisées agrémentées, hormis celles de l'avant-corps, de clefs en console au rez-de-chaussée et de mascarons à l'étage qui symbolisaient les saisons, les dieux, les continents, les arts et les sciences. Asnières influencera en 1751 l'architecte Chevotet à Champlatreux, tant dans l'avant-corps sur jardin que dans l'ornementation des croisées qui sera ici inversée. Les

croisées de l'avant-corps d'Asnières étaient ornées, quant à elles, d'agrafes, de mascarons et d'un cuir ailé.

On remarquera dans l'avant-corps, l'exceptionnelle qualité des profils, tant des croisées que des parties hautes, qualité qui faisait la réputation de l'architecture de Mansart de Sagonne en son temps. L'architecte s'était livré là à un jeu subtil entre les parties en ressaut et celles en renforcement, les refends, les tables, les ordres, les ornements. La relative complexité des lignes des avant-corps contrastaient avec la sobriété des parties latérales. S'il est très difficile, faute de plans et d'élévations, de nous faire une idée précise de l'aile en retour sur la cour, détruite vers 1804-1805, on présume qu'elle devait présenter les mêmes qualités architecturales.

La distribution intérieure

Le château se composait au rez-de-chaussée, à gauche du vestibule à pans coupés, d'une antichambre, d'une salle à manger ensuite, du fameux grand salon au centre, suivi d'une galerie de 13,20m/4,90m. Courante dans les châteaux des XVIe-XVIIe siècles, elle demeurait plutôt exceptionnelle au XVIIIe. C'est dans cette galerie que Voyer exposait ses tableaux flamands et hollandais, ses meubles de l'ébéniste Boulle, ses céladons, porcelaines, bronzes dorés et autres objets précieux acquis chez le célèbre marchand mercier Lazare Duvaux. Derrière, était sa petite chambre qui lui permettait de venir admirer nuitamment ses beaux tableaux. Au-dessus, à l'entresol, était la chambre de son valet Denis Lalette à laquelle on accédait par un escalier dérobé à gauche de l'alcôve. Elle était suivie par-derrière, d'une série de petites pièces pour les domestiques, le réservoir d'eau et la chaudière de cuivre rouge pour les bains du marquis. Derrière la chambre, était en effet une salle de bain éclairée sur la basse-cour, comme le petit escalier conduisant derrière à l'étage. Ensuite de cet escalier, étaient plusieurs pièces : un cabinet suivi d'une resserre et d'un office. Elles étaient séparées du salon et de la galerie par un corridor menant de la salle à manger à la petite chambre. Enfin, ensuite de l'office, étaient la descente de cave et le grand escalier du château.

Le premier étage se composait d'une série de chambres avec cabinet dont celle du marquis près de l'antichambre de son épouse, laquelle se trouvait au-dessus de celle du rez-de-chaussée. Au-dessus du grand salon, était une vaste antichambre dont le rôle a longtemps été discuté. Située au droit de l'avant-corps coiffé du buste du roi, il n'est pas exclu qu'elle ait été conçue à l'origine comme une chambre pour le souverain, suivant l'usage des grandes demeures. Son homologue de l'avant-corps sur cour fut dévolue à la grand chambre de la marquise, ornée de grands pilastres corinthiens à l'exemple de celle de Louis XIV à Trianon.

La distribution de l'aile sur cour demeure plus hasardeuse. Elle souffrit plusieurs remaniements avant sa destruction en 1804-1805. On sait par les mémoires des ouvriers que le rez-de-chaussée se composait, au-delà du vestibule octogonal, d'une « antichambre du commun », suivie d'un office et d'un petit escalier conduisant, à l'instar de celui de l'aile sur jardin, à l'étage et aux entresols du rez-de-chaussée. Le pavillon en retour de l'aile était dévolu à ce niveau, aux communs du château avec vaste cuisine, rôtisserie, garde-manger et vestibule d'accès sur la rue de l'église. Un escalier de service conduisait, au-dessus, à l'entresol situé à l'angle du bâtiment près de l'escalier, qui se composait d'une lingerie et de chambres de domestiques. Un perron à l'angle des bâtiments permettait d'accéder à l'escalier et à la cuisine depuis la cour.

Au premier étage, après la grande chambre de la marquise, son appartement se poursuivait du côté de la cour par un cabinet de toilette, un petit cabinet et une chambre pour son valet ; et, du côté de la basse-cour, d'une garde-robe, d'un corridor et d'un escalier d'accès à l'entresol du rez-de-chaussée pour les domestiques. Ensuite du petit escalier, était à l'angle de l'aile, l'appartement du grand collectionneur et ami du marquis de Voyer, Claude-Alexandre de Villeneuve, comte de Vence. Derrière, une salle de billard ouvrant sur l'escalier précédait la grande salle de comédie située à l'extrémité du pavillon en retour. La présence de cette salle est attestée par un dessin de Pineau et le mémoire du serrurier De Lassus. Elle sera transportée par Samuel Peixotto, dernier grand propriétaire du château au XVIIIe, dans un des pavillons d'entrée de la cour.

L'escalier de service ci-dessus conduisait, entre ces différentes pièces et comme précédemment, à l'entresol des combles du pavillon qui contenait 3 chambres de domestiques et un appartement pour le maître d'hôtel du marquis de Voyer, Etienne Mazière.

En l'absence des quittances des artistes et artisans, et du décompte de toutes les dépenses, il est bien difficile d'établir le coût exact du château. On peut l'estimer toutefois, d'après les sommes remises devant notaire par le marquis de Voyer, à 150.000 livres environ. Somme extravagante qui témoigne de la volonté de certains membres de la haute aristocratie de rivaliser avec les réalisations de la monarchie.

Les haras

Contrairement à l'usage, le château ne disposait pas de communs et d'écuries de part et d'autre de la cour ou de l'avant-cour. Et pour cause. En charge des haras du roi dès 1749 aux côtés de son père, Voyer fut nommé officiellement à la direction générale en janvier 1752. Il

fut chargé à ce titre de l'importation de barbes venus du Maghreb et fut le grand introducteur des chevaux de course anglais, les fameux yearlings, calquant ses méthodes d'élevage et d'organisation des haras suivant le modèle britannique. L' "Entrepôt général des haras" d'Asnières, bâti par Mansart de Sagonne de 1752 à 1755, à l'extrémité du domaine, constitua le cœur de son dispositif. L'arrêt du conseil du roi du 3 janvier 1752 insiste bien sur "les connaissances qu'il s'est acquises sur cette matière".

Voyer entendait remédier là aux défaillances d'une administration dépourvue de fonds et de personnel, qui ne produisait que des chevaux médiocres. Les haras étaient considérés alors, dit-il "plutôt comme un objet d'ornement que comme une branche nécessaire et indispensable du commerce". Devant le manque de considération générale et le faible soutien de l'administration royale, Voyer décida d'engager sa propre fortune : "ce fut", dit-il, "pour remédier à ces inconvénients et à beaucoup d'autres (...) que j'imaginai en 1752 d'établir au bord de la rivière de Seine à 4 ou 500 toises [780-975 m.] au-dessus de ma maison d'asnières, un entrepot général pour y rassembler les chevaux destinés à faire des étalons, les assagir (sic) [les dresser] et en prendre soin jusqu'à ce qu'ils eussent atteints l'âge prescrit par les ordonnances et surtout par le règlement de 1717 dont les vues sur cet article sont bonnes et sages". Voyer faisait là référence au règlement des haras du 22 février 1717 dont la gestion centralisée, confiée à des administrateurs de valeur inégale, avait conduit les haras dans la situation pitoyable où ils se trouvaient en ce milieu du siècle.

C'est donc en "entrepreneur", suivant l'expression de Nicole de Blomac, que Voyer se lança dans la production quasi-industrielle d'étalons nécessaires à l'amélioration de la race chevaline en France. Il entendait aussi répondre aux besoins militaires du pays qui sortait alors de la Guerre de Succession d'Autriche (1742-1748) et s'apprêtait à entrer dans celle de Sept Ans (1756-1763). L'objet de l'entrepôt d'Asnières était donc de regrouper en un seul et même lieu tous les étalons acquis pour les haras du roi, de les dresser et de les jauger avant de les envoyer dans les haras des différentes généralités du royaume. Asnières devint ainsi, jusqu'à la démission du marquis en 1763 au moins, le centre d'une vaste constellation d'établissements où la qualité des étalons servait à réparer les défauts des juments auxquelles ils étaient accouplés et vice-versa.

Si l'on en croit le mémoire du serrurier De Lassus et celui de Voyer au roi en 1764, les travaux des haras d'Asnières avaient coûté plus de 200 000 livres, Voyer apportant chaque fois de nouveaux équipements à son dispositif. L'état des fourrages fournis par le directeur des vivres des Invalides en 1755 atteste que les bâtiments étaient bien en service à cette époque.

Ils avaient été bâtis sur deux terrains acquis en bordure de Seine de Pierre-Simon Mirey, conseiller secrétaire du roi, en juin 1750 et de François Moreau, conseiller du roi au conseil d'Etat, en février 1751. Mansart de Sagonne avait déployé tout son talent dans les voussures des deux premiers bâtiments, à savoir les écuries et la grande salle du manège qui, déclare-t-il, lui avait "mangé une pierre infinie (sic)". Il considérait en effet ce bâtiment comme "le plus bel et le plus rude ouvrage du monde (sic)". Le manège, long de 59 m. et large de 14 m. environ, était, disait-il, "trop grand et trop beau" et faisait "l'admiration d'un chacun" (sic). Il se trouvait en effet plus long que celui de la Grande Ecurie du roi à Versailles, lequel mesure 48 m. de long/16,60 m. de large ! Dezallier confirme en 1755 que, je cite, "les écuries et le manège qu'on voit en entrant, sont considérables" !

Comme le château, les ouvrages furent réalisés à grand train : en octobre 1752, les deux dernières travées du manège restaient à couvrir. Les difficultés sérieuses apparurent en 1753 quand un des maîtres maçons posa maladroitement le cintre d'une arcade du côté de la cour qui s'effondra, ce qui entraîna son renvoi. Mansart prit sur lui de refaire l'ouvrage à ses frais pour calmer l'impatience du marquis qui était allé solliciter l'avis du vieux Pineau sur ce point.

Quoique l'on ne dispose d'aucune élévation, un plan annexé à la cession des bâtiments au roi en 1764, le détail du plan du domaine en 1755, un autre de la fin XVIIIe et quelques descriptions permettent de nous faire une idée plus juste de la disposition des haras. La partie dévolue aux chevaux étaient organisés autour d'une cour centrale à laquelle on accédait par une grande porte-cochère située au fond d'une demi-lune au centre de la façade principale. Orientée vers la Seine, celle-ci était dissymétrique en élévation et bordée de 2 pavillons latéraux. A droite de la cour, se trouvait un travail pour chevaux. Au fond, un passage donnaient accès aux écuries et au manège couvert disposé parallèlement, que Voyer qualifiait aussi de "plus beau manège connu". Derrière celui-ci, était un terrain pour la promenade des chevaux.

D'après le marquis, ces écuries contenaient 150 chevaux, complétées par deux autres, de part et d'autre de la cour, qui en contenaient 50, soit 200 au total. Le nombre de stalles figurant sur le plan n'indique pourtant que 139 chevaux. Voyer entendait-il – comme souvent à cette époque – impressionner son interlocuteur par des chiffres fantaisistes, ou bien le plan n'est-il qu'une évocation approximative des stalles des écuries ? Quoiqu'il en soit, le marquis n'était pas tout à fait parvenu à rivaliser avec les écuries du prince de Condé à Chantilly qui contenaient alors 240 chevaux et avec celles du roi à la Petite Ecurie de Versailles qui en abritaient 250.

De l'autre côté d'une vaste cour menant au manège découvert, se trouvaient deux grands corps de logis disposés autour d'une cour intérieure et dévolus aux services. Ils abritaient, nous dit le marquis, "des bâtiments nécessaires pour loger un contrôleur avec les principaux employés et 30 à 40 palefreniers". Mansart y avait aussi aménagé au premier étage, deux appartements pour le marquis et son épouse ou M. de Vence, et un autre pour Charles-Henri-Pierre des Essarts, commissaire contrôleur des haras du royaume, responsable de l'entrepôt d'Asnières. De nouveaux aménagements furent réalisés en 1755-1757 en vue d'y installer une cantine, une forge et un chenil, mais aussi une étable, une cuisine, une sellerie, différents magasins et des logements pour le cantinier et les garçons d'écurie. Le contrat de vente de 1764 mentionne également une cour à fumier, à droite de la cour principale des écuries, à laquelle on accédait par une porte charretière du côté de la Seine.

Trop petit pour abriter l'intégralité du personnel, l'entrepôt se vit augmenter de la maison du bac dont le rez-de-chaussée abritait les administrateurs des haras, des domestiques, le sellier, le maréchal ferrand, le premier piqueur, un concierge et un appartement pour M. de Grandmaison, inspecteur des haras et l'un des principaux collaborateurs de Voyer. Le premier étage contenait un nouvel appartement pour le marquis avec vue sur le fleuve. Une embarcation au pied de la maison lui permettait de traverser la Seine, dénommée "petit bac" sur le plan de 1755, qui est à distinguer du "grand bac" dévolu au public.

La beauté et l'ampleur de l'entrepôt d'Asnières ne manqua pas de susciter la jalousie des adversaires du marquis, à commencer par Mme de Pompadour. Dès décembre 1753, tandis que les bâtiments ne sont pas encore achevés, le marquis d'Argenson déclare : "J'entends encore dire du mal de M. de Voyer, mon neveu, quant à la direction des haras. Il en dépense les fonds en bâtiments à Asnières pour y dresser des barbes ; il lui reste peu de fonds", ajoute-t-il, "pour l'administration et il n'achète rien ; les gages sont mal payés, et augmentés indiscrètement, enfin il y a plainte universelle. Les envieux et les ennemis de ma famille", précise-t-il, "ne manquent pas de faire revenir tout cela aux oreilles du roi, et je crains de plus en plus quelque orage flétriissant. Le tonnerre gronde, suivant le public ; ce public est irrité (...)".

La guerre ouverte entre la marquise de Pompadour et le comte d'Argenson en 1756, qui devait conduire à son renvoi en 1757, ne mit qu'un peu plus de pression sur Voyer pour obtenir sa démission. Le marquis tint bon et parviendra à déjouer les manœuvres de la marquise, notamment par son action courageuse lors de la Guerre de Sept Ans. Il démissionnera de ses fonctions à l'issue de celle-ci, en juillet 1763, et revendra l'année suivante, en décembre 1764, les haras au roi pour 60 000 livres. Voyer renoncera finalement à

cette somme moyennant la cession, sa vie durant, par le roi Stanislas, beau-père de Louis XV, du château et des haras de Sarralbe en Moselle.

L'activité des haras d'Asnières se poursuivra jusqu'à la Révolution, leur sort étant désormais distinct de celui du château. Transformés en ferme, ils disparurent au début du XIXe siècle, si l'on en juge par les plans cadastraux de 1812 et 1835. Des vestiges des façades furent conservés, semble-t-il, quelques temps dans la cour du château à la fin du XIXe. Voyer conservera ce château jusqu'en juin 1769, date de sa cession à François-Nicolas Vaillant, ancien conseiller au baillage de Metz.

Conclusion

Quoique décrit dans les guides contemporains (Dézallier, Piganiol, Hébert, Thiéry), le château et les haras n'ont – curieusement – guère suscité l'attention de la critique parisienne. Ce mutisme n'est guère étonnant, si l'on sait que Mansart de Sagonne et le marquis de Voyer n'avaient pas l'heur de plaire à certaines personnes très en vue, tels Mme de Pompadour, les architectes Ange-Jacques Gabriel ou Jacques-François Blondel, célèbre théoricien et professeur de l'Académie royale d'architecture, rivaux de Mansart, qui forgeaient alors une partie de l'opinion parisienne....

Le château connut plus de succès au XIXe. Outre les bals du milieu du siècle, il servit de modèle à l'hôtel parisien du diamantaire Jules Porgès, 14 avenue Montaigne, en 1892 (détruit dans les années 1960), puis, en 1899-1901, à la résidence "The Elms" d'Edward Julius Berwind, magnat américain du charbon, à Newport, aujourd'hui siège de la "Préservation Society" du comté.

Amputé de ses terres, de son aile et de son pavillon en retour sur la cour, dépourvu de ses plus beaux décors à la fin du XIXe (grand salon), dont certains revenus depuis (galerie et petite chambre), victime du vandalisme et des intempéries qui l'affectèrent après le départ de l'Institution Sainte-Agnès en 1972, le château d'Asnières fait aujourd'hui figure de miraculé, d'autant qu'il est le dernier survivant d'une longue litanie de châteaux situés en bordure de Seine autour de Paris au XVIIIe siècle. La restauration entamée à partir des années 1990, et qui s'achèvera vraisemblablement vers 2013 avec la restauration du premier étage, a permis de rendre à ce château une partie de son faste d'antan. Elle a permis surtout de préserver une des réalisations majeures de l'architecture rocaille française et de Mansart de Sagonne. L'ouverture au public et les animations créées autour de ce splendide bâtiment devraient

contribuer à l'avenir à le réhabiliter aux yeux du public et des historiens. Vous ne manquerez pas vous aussi, je pense, d'y contribuer, après cette conférence. Je vous remercie.

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