
Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français

Reconnue d'utilité publique par décret du 20 mai 1927

Année 2013



Société de l'Histoire de l'Art français
2, rue Vivienne
75002 Paris

2014

Le mécénat du marquis de Voyer au château et aux haras d'Asnières-sur-Seine : enjeux politiques et culturels (1750-1755)

Étude par Philippe Cachau

Réalisé de 1750 à 1752, le château d'Asnières (fig. 1 et 7) fut, avec les haras bâtis de 1752 à 1755, l'un des ensembles architecturaux les plus fabuleux des environs de la capitale au milieu du XVIII^e siècle et l'une des réalisations phares de Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne, dernier des Mansart (1711-1778). Ensemble qui est aussi – paradoxalement – l'un des plus méconnus des historiens et des historiens d'art (1). Réalisé à un moment-clé de la rivalité des clans D'Argenson et Poisson (Madame de Pompadour et son frère Vandières, futur marquis de 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 (1722-1782) (fig. 2) (2). C'est le contexte de ces ambitions en même temps que l'intérêt historique et artistique de ce site qui sont évoqués ici.

L'acquisition et la constitution du domaine d'Asnières

Connu sous la Régence comme la résidence de la maîtresse du Régent, Marie-Madeleine de La Vieuville, comtesse de Parabère, le domaine d'Asnières

fut acquis par le marquis de Voyer du banquier et envoyé de la République de Genève, Isaac Thélusson, le 10 janvier 1750, pour 60 000 livres, dont 45 000 pour le château et 15 000 pour les effets mobiliers. Il était alors maréchal des camps et armées du roi, lieutenant général des haute et basse Alsace, gouverneur de Romorantin et ancien mestre de camp de cavalerie du régiment Berry. Il versa 40 000 livres comptant à Amy Pictet, fondé de procuration de Thélusson (3).

D'avril 1750 à octobre 1755, Voyer se lança dans une première série d'acquisitions, complétées par une seconde, de mars 1760 à septembre 1763. Il usa pour cela, le plus souvent, du procédé du bail emphytéotique, fréquemment employé par les spéculateurs et les entrepreneurs à faibles ressources. Ce dispositif permettait de jouir en toute propriété pour une durée limitée – en général 99 ans – d'un terrain à un prix raisonnable. Le marquis imitait en cela son père, le comte Marc-Pierre Voyer d'Argenson (1692-1764), ministre de la Guerre de Louis XV, qui s'était constitué ainsi, à partir de 1742, non loin de là, à Neuilly, un très beau domaine lui aussi en bordure de Seine (4). En 1755, le domaine d'Asnières s'étendait ainsi depuis la place du village et le chemin du bac



1. Le château d'Asnières-sur-Seine (Hauts-de-Seine), état actuel.

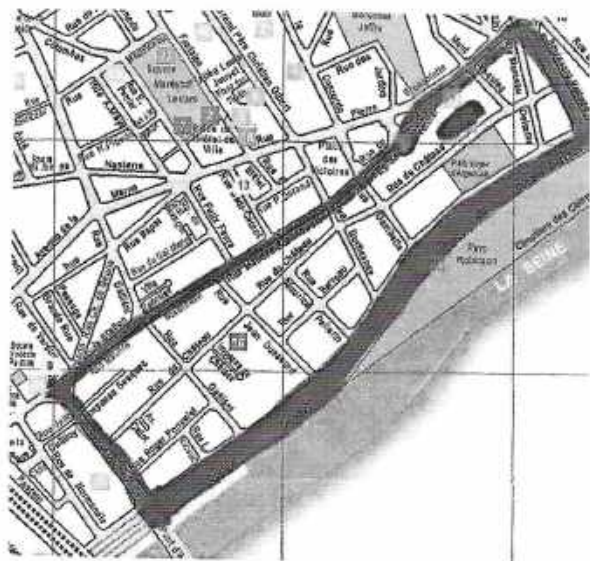


2. Maurice Quentin de La Tour. Marc-René de Voyer de Paulmy d'Argenson, marquis de Voyer, 1753. Pastel.
(Saint-Quentin, Musée Antoine Lécuyer).

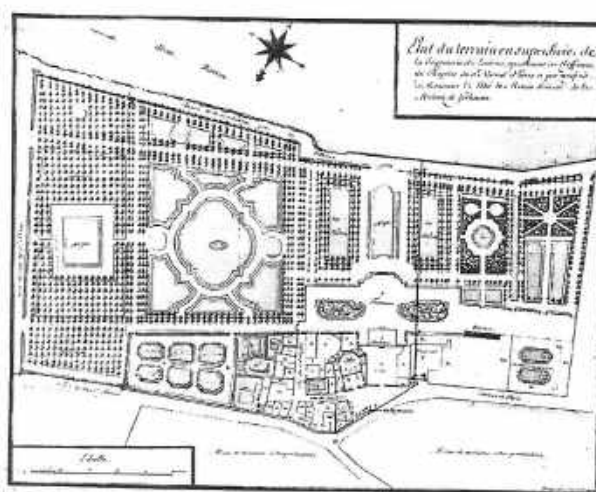
(actuelle avenue Maurice Bokanowski) à la Seine, puis du nouveau chemin vers le fleuve (boulevard Voltaire) au "nouveau chemin du bacq" (Grande rue Charles de Gaulle) (fig. 3).

Parallèlement à la constitution de son domaine, le marquis lança la reconstruction du château. Sans disposer des devis et des marchés, il est bien difficile de déterminer dans quelle proportion les anciens bâtiments furent réemployés. La comparaison

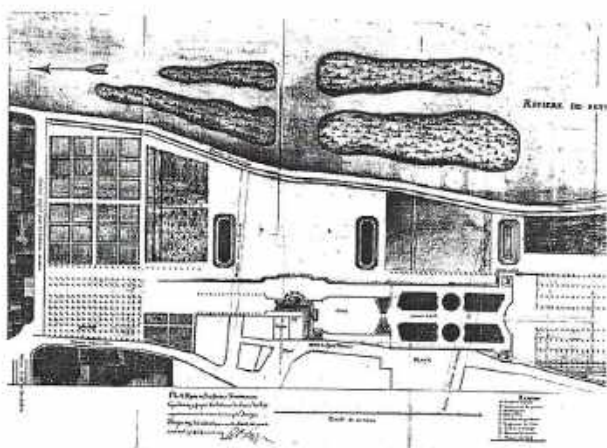
entre les plans des années 1700 (fig. 4) et de 1755 (fig. 5) atteste que l'aile en retour du logis principal reprenait l'implantation de l'ancienne aile droite de la cour, tandis que l'actuelle aile sur jardin était bien disposée au droit d'une partie de l'ancien château. L'examen du plan des caves actuelles (fig. 6) montre le remploi partiel des fondations. Suivant l'usage, les anciens matériaux furent aussi réemployés dans les nouvelles constructions (fig. 7).



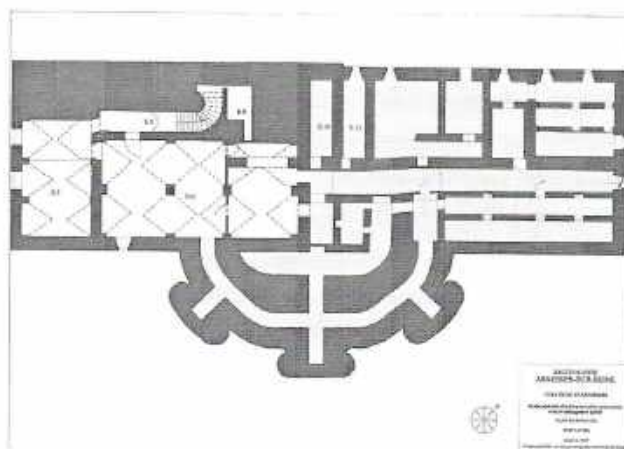
3. Périmètre de l'ancien domaine du marquis de Voyer à Asnières.



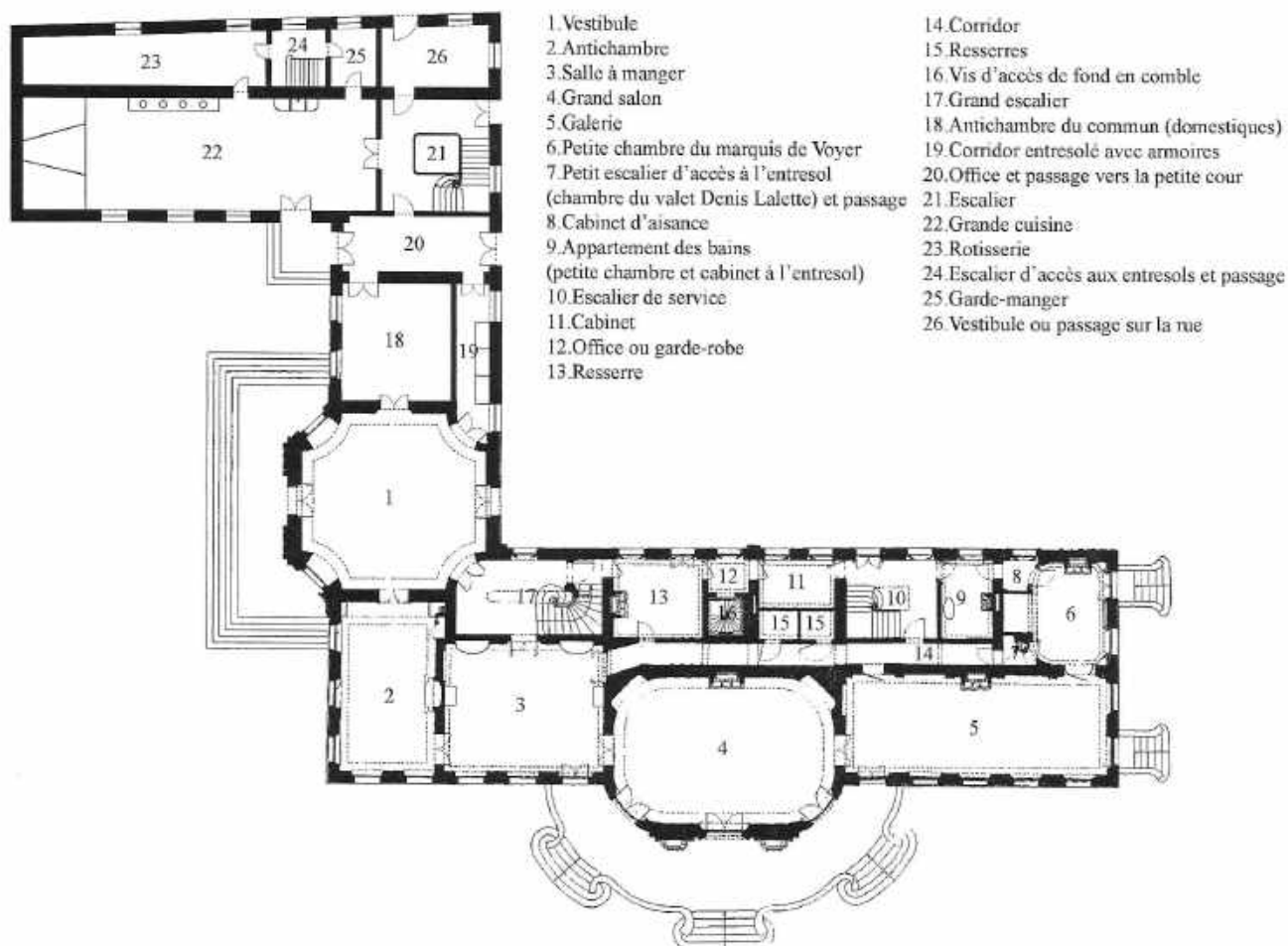
4. État du domaine d'Asnières au début du XVIII^e siècle. (Archives nationales, département des Cartes et Plans, N III Seine 159/1 : Plan terrier d'Asnières, années 1700).



5. État du domaine d'Asnières en 1755 (Archives nationales, cartes et plans, CXII, 566 ; détail du plan général).



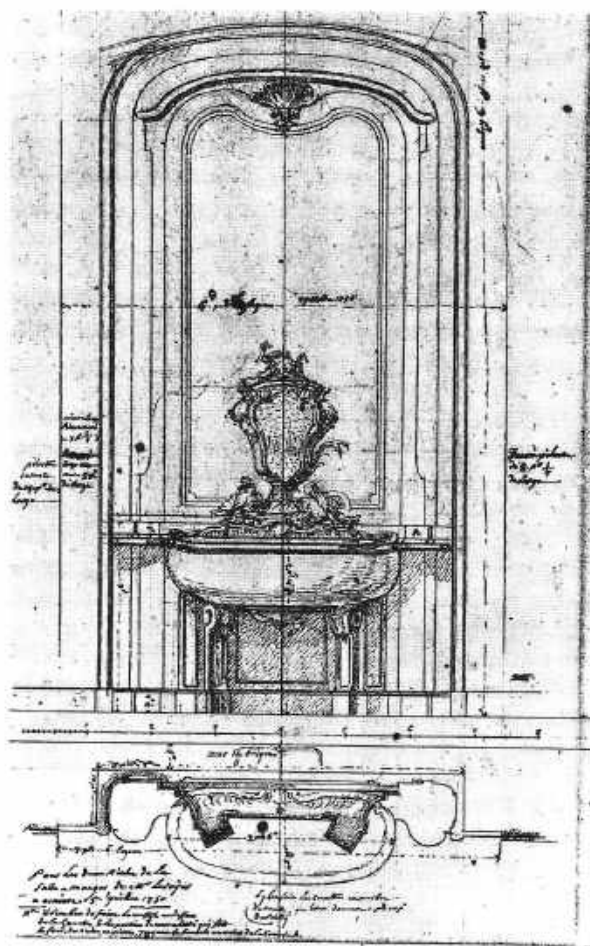
6. Plan des sous-sols du château d'Asnières, état actuel : vestiges des fondations de l'ancien château en blanc. (Cabinet Frédéric Didier-2BDM, 2006).



7. Plan du rez-de-chaussée du château d'Asnières au XVIII^e siècle : essai de restitution. (Philippe Cachau, octobre 2015).

Malgré l'absence de marchés, plusieurs documents conservés au Minutier central des notaires parisiens (Archives nationales) et dans le fonds d'Argenson (Bibliothèque universitaire de Poitiers) nous renseignent néanmoins sur les différentes étapes de la construction du complexe asniérois (5). On sait ainsi que les travaux du château débutèrent dès avril 1750, comme le confirme un mémoire du serrurier Pierre de Lassus commencé le 15 et terminé le 29 mars 1755, soit à l'achèvement des haras. Celui du maître-charpentier Charles Bonneau est daté de mai 1750 (6). Le premier dessin connu du sculpteur

ornemaniste Nicolas Pineau pour les deux niches avec fontaines de la salle à manger est daté, quant à lui, du 5 juillet 1750 (fig. 8) (7). Voyer était si pressé que le gros œuvre semble être achevé à l'été. Son oncle, le marquis d'Argenson, déclare en effet dans ses mémoires, à la date du 25 août, que son neveu "bâtit à Asnières une maison magnifique et qui coûtera plus de 600 000 livres", assurant qu'on était "déjà à la couverture" (8). Il fallait en effet que le château fût à couvert avant l'hiver : le marquis déclare ainsi le 1^{er} octobre : "(...) il [Voyer] y a mis 200 ouvriers pour que [la maison] fut finie avant l'hiver" (9).



8. Nicolas Pineau. Plan et élévation d'une des fontaines de la salle à manger du château d'Asnières, 1750. (Paris, Musée des Arts décoratifs, département des Arts graphiques, 29 085B).

Le marquis était, semble-t-il, un peu optimiste puisque les ouvrages ne seront pas achevés avant 1752 : le 11 octobre de cette année, une lettre de Mansart de Sagonne nous apprend 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 et la grande avenue plantée 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 envisagées en blanc et qui seront finalement en faux-marbre (10) !

On va retrouver sur ce chantier plusieurs artisans chers à l'architecte : son ami, le maître-charpentier Charles Bonneau, remplacé à sa mort en 1751 par les Blondelle père et fils, le maître-menuisier Jean-Louis Sauvage, le couvreur Pierre Chasles et le paveur Charles-François Quillebet. Plusieurs maçons sont attestés, 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 firent 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. Certains, tel Brancour, réapparaîtront sur les chantiers ultérieurs du marquis dont celui de l'hôtel d'Argenson dans les années 1760-1770 (11).

Portrait du marquis de Voyer

Né à Paris en 1722 et mort au château des Ormes (Vienne) en 1782, le marquis de Voyer eut toute sa vie 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 Madame de Pompadour, l'abbé Le Blanc, le marquis était réputé l'un "des premiers connoisseurs de l'Europe" selon Dufort de Cheverny (12). Il fut l'un des plus grands collectionneurs du XVIII^e 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 les peintures flamandes et hollandaises et qui avait sa chambre à Asnières (13). Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne, et Charles De Wailly après lui, trouveront dans le marquis de Voyer un protecteur prodigue, protecteur que Mansart attendait depuis qu'il avait abandonné son service du comte de Clermont, prince du sang, en 1742 (14).

Après la guerre de Succession d'Autriche (1742-1748), 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 comme Anne Leclair a pu l'exposer en 2006. À 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, collections qui contribuèrent à sa notoriété et à celle du lieu (15).

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, s'en fit 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" (16).

Dès 1746, Voyer avait fait montre de 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 (17).

Ce goût des arts était amplement partagé dans la famille. Outre les architectes Cartaud et Franque, le comte Marc-Pierre d'Argenson, 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. La statue pédestre de Louis XV en armure par Pigalle, présentée sur la terrasse de Neuilly, comme pour mieux témoigner des liens privilégiés du comte avec le roi, figurera, après sa disgrâce en 1757, à l'entrée de la cour d'honneur du château des Ormes. Le comte fut aussi un éminent bibliophile : il possédait une bibliothèque prodigieuse que son neveu, le marquis de Paulmy, fit siéner en partie à l'Arsenal. Directeur de la Librairie royale, le comte se verra dédié par Diderot et D'Alembert le premier tome de l'*Encyclopédie* en 1751. Contrairement à la légende, Madame de Pompadour ne fut donc pas la première et grande protectrice des encyclopédistes (18) !

Outre la peinture, Voyer manifestait lui aussi, et surtout, une grande prédilection pour l'architecture. Charles De Wailly succéda ainsi à Mansart de Sagonne à Asnières (19). 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 (20).

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, le comte d'Argenson, en décembre 1745, lorsqu'il fallut remplacer Philibert Orry (21). Le marquis avait fait appel aux artistes parmi les plus talentueux du moment : outre Mansart de Sagonne pour l'architecture, citons 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 (22).

Le château se voulait un modèle du genre et Voyer y mit le prix, comme il le fera plus tard dans son hôtel de la rue des Bons-Enfants et aux Ormes. Le château achevé, et fort de la confiance et de l'amitié

du roi qui l'avait fait directeur de ses haras en 1752, le marquis était sur le point de supplanter Vandières. Son oncle écrit le 4 mai 1753 : "L'on projette de disgracier M. de Vandières & de lui ôter 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" (23). La marquise de Pompadour parvint toutefois à déjouer la manœuvre qui visait son frère. Il s'agissait visiblement pour le clan d'Argenson – après l'introduction de la jeune Choiseul-Beaupré l'année précédente – d'écarter le clan Poisson de la personne du roi (24).

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 paraissait 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" (25).

Rappelons également que, sur le plan artistique, 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 Jean-Nicolas Servandoni à son château de Gennevilliers (26), tandis que la famille Choiseul déployait les magnifiques jardins de son château de Clichy-la-Garenne devant ceux de Voyer.

L'affaire politique 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 novembre 1753, en fut sans doute la conséquence et n'améliorera pas la situation. En mai 1754, D'Argenson déclare : "Mon neveu, M. de Voyer, affecte de boudier 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" (27). La tension avec le monarque atteint son paroxysme en octobre 1755 lorsqu'à son retour des manœuvres du camp de Valence, Voyer fut reçu froidement par Louis XV (28). 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" (29).

Voyer parvint cependant à éviter le piège et à se réconcilier 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" (30). Sa bravoure lors de la guerre de Sept-Ans (1757-1763) contribua à le réhabiliter auprès du souverain même si, depuis la disgrâce de son père en 1757, ses ambitions ministérielles étaient compromises (31). Ses inimitiés avec la favorite de Louis XV 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 (32).

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 (33), 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 faisez (*sic*)" (34). Même s'il ne put parvenir à la position éminente qu'il convoitait, Voyer obtint, grâce à son père, le 13 septembre 1754, le gouvernement du château de Vincennes qui abritait alors la fameuse manufacture de porcelaine qui sera transportée en 1756 à Sèvres, près de Bellevue, à la demande de Madame de Pompadour – sans doute une conséquence de la rivalité Poisson - D'Argenson (?) –, gouvernement que Voyer conservera jusqu'à sa mort en 1782 (35).

Pour conforter son image d'ami des arts, le marquis 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 de l'Académie de Saint-Luc, Voyer avait multiplié 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 (36).

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 de mécène tout azimut. Le 20 mars 1749, il fut ainsi élu associé libre et prit place le 3 mai suivant (37). 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 faisoit partout annonçoient son mérite ; il 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 encore ce rapport, "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" (38)...

Voyer confirma jusqu'au bout sa réputation : le 20 septembre 1767, il fut élevé au rang d'associé honoraire amateur de l'Académie royale de peinture et de sculpture (39). 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, comme nous le verrons, dans la formation et la carrière du jeune Charles De Wailly à partir de 1754 (40). Mansart de Sagonne et lui ne furent pas ses seuls protégés. En 1778, l'architecte François-Joseph Bélanger déclare, à propos du soutien manifesté par Voyer auprès de lord Shelburne pour les projets de sa maison de Londres : "non seulement vous êtes l'ami des Arts, mais vous méritez d'être le père des artistes (*sic*)" (41) ! Deux ans plutôt, en 1776, les experts, venus à Asnières pour l'estimation des glaces et des effets décoratifs, se rappelaient que le château avait été bâti "par M. de Voyer, marquis d'argenson amateur et protecteur des arts" (42). On ajoutera que Voyer fut le protecteur des architectes Bernard Poyet, futur architecte du Palais-Bourbon, du Tourangeau Jean-Pascal Lenot, et qu'il entretenait une franche amitié avec l'Anglais William Chambers. Il fut aussi le protecteur de nombreux peintres et sculpteurs : Jean-Honoré Fragonard, Jean-Jacques Lagrenée, Louis-Jacques Durameau, Philibert-Benoit de La Rue, Gabriel Briard, François Valentin, Augustin Pajou, les peintres décorateurs Brunetti, Guillet et Deleuze (43)...

Le choix des artistes d'Asnières.

Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne

Ses visées sur la direction des Bâtiments du roi avaient amené tout naturellement le marquis de Voyer à recruter ses artistes, on l'a dit, parmi les meilleurs de son temps. Le choix de Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne s'était sans doute effectué via Louis Phélypeaux de La Vrillière, comte de Saint-Florentin, autre ministre favori de Louis XV, grand protecteur de

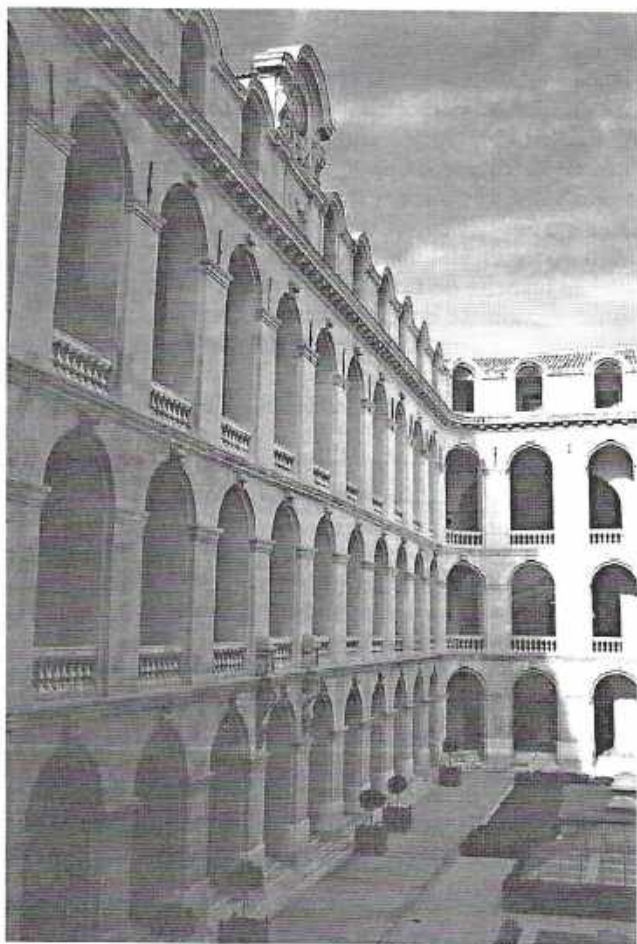
l'architecte et allié du marquis de Voyer par la famille de sa femme Jeanne-Marie-Constance de Mailly (44). Il est fort probable également que l'architecte se soit lié au marquis par l'intermédiaire du secrétaire de son père, François-Augustin de Paradis de Moncrif (1687-1770), qui fut aussi le secrétaire des commandements du comte de Clermont, prince du sang, abbé commendataire de Saint-Germain-des-Près dont Mansart fut l'architecte de 1737 à 1742.

Nous avons eu l'occasion d'évoquer devant la Société de l'Histoire de l'Art français la carrière du dernier Mansart (45). Nous n'y revenons pas. Nous ajouterons seulement qu'au moment où Voyer fit appel à lui, l'architecte était engagé sur plusieurs projets royaux, tels la reconstruction du monastère royal de Prouille (Aude), berceau de l'ordre des Dominicains, les projets de place royale de Paris et de Marseille et la reconstruction de l'hôtel de ville de cette dernière cité, suivi du projet de l'Hôtel-Dieu en 1753 (fig. 9) (46).

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 châteaux de Jossigny en Seine-et-Marne et de Jägersburg en Allemagne, ce dernier par le duc Christian IV des Deux-Ponts, grand ami du marquis de Voyer. L'architecte sera désigné à cette occasion "surintendant des bâtiments du duc" (47).

Mansart de Sagonne et Voyer entretenirent une franche amitié comme en témoignent les vingt-neuf lettres conservées dans le fonds d'Argenson à Poitiers (48). Leurs relations sont documentées jusqu'au début des années 1760. Elles se firent de plus en plus distantes, sans être franchement hostiles, vers l'achèvement des haras d'Asnières en 1754-1755, moment que Voyer choisit pour le remplacer par Charles De Wailly et suivre ainsi la nouvelle esthétique classicisante en vigueur. Mansart ayant décidé dans ces conditions – temporairement – d'abandonner l'architecture et par là-même le chantier d'Asnières, la vérification des ouvrages fut donc confiée à l'architecte-expert Pierre-Henri de Saint-Martin qui travaillait notamment à cette époque pour le cardinal de Soubise et le duc de Penthièvre (49).

Il est souvent question, dans la correspondance des deux hommes, des sommes d'argent que le marquis devait à Mansart ou des obligations que l'un avait contractées envers l'autre. Voyer s'acquittait toujours très mal – comme la plupart des commanditaires de son temps – du règlement des ouvrages, mais aussi du remboursement de ce que Mansart de Sagonne avait pu lui prêter. L'architecte avait dressé en janvier 1753 un état des sommes dues, tant pour les ouvrages



9. Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne.
Hôtel-Dieu de Marseille, état actuel.

d'Asnières que pour ses affaires personnelles et qui se montaient à 28 661 livres 11 deniers (50). Pour obtenir satisfaction, Mansart n'hésitait pas à user des sentiments. Il ne manquait jamais de lui rappeler le "zèle" déployé à son égard. Les deux hommes resteront en relation jusqu'au milieu des années 1760 et le souvenir de l'architecte perdurera chez les D'Argenson à travers l'un de ses plus brillants élèves : Jean-Philippe Lemoine de Couzon (51).

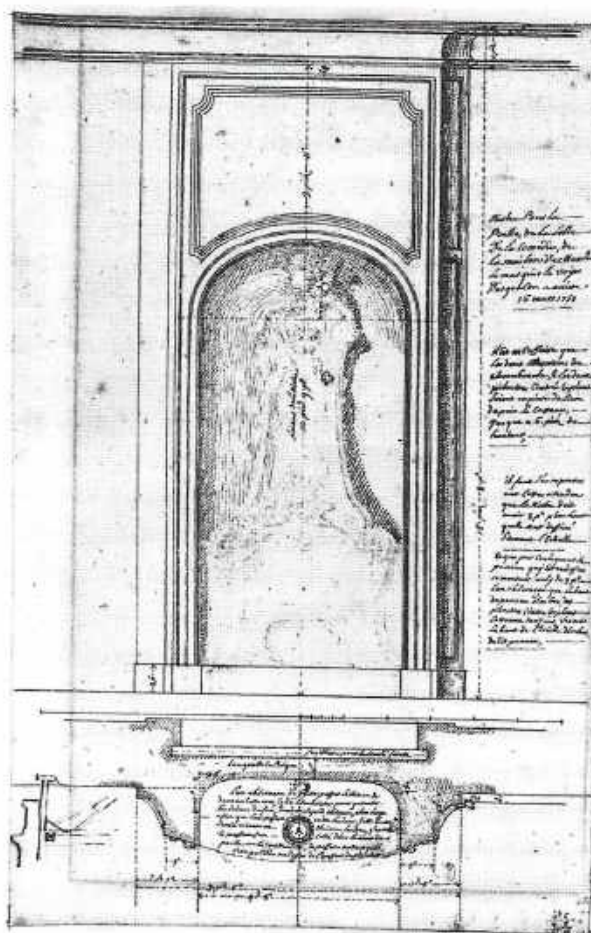
Depuis 1734, date de la maison des dames de Saint-Chaumont à Paris, Nicolas Pineau était le sculpteur ornementaliste favori de Mansart de Sagonne. L'architecte l'avait employé par souci de tradition, avec son fils Dominique, sur la plupart de ses chantiers (52).

Né à Paris en 1684, il était le fils du sculpteur Jean-Baptiste Pineau qui avait travaillé pour Jules Hardouin-Mansart à Versailles. Nicolas avait appris l'architecture auprès du même Hardouin-Mansart et de son disciple Germain Boffrand (1667-1754).

Il bâtit sa réputation lorsqu'il fut engagé en 1716, 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-Petersbourg et 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, auréolé de son prestige à la cour des tsars, se mettant au service des grands architectes de style rocaille du moment. Jusqu'à sa mort à Paris en 1754, il mena une brillante carrière de sculpteur ornementaliste. Il est considéré ainsi, avec Gilles-Marie Oppenord (1676-1742) et Juste-Aurèle Meissonnier (1695-1750), comme l'un des trois grands maîtres du 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 Saint-Louis de Versailles.

À Asnières, Pineau s'était mis à l'œuvre, on l'a dit, dès juillet 1750. Dezallier d'Argenville précise en 1755 qu'il avait travaillé à tous les ornements des dedans, mais aussi aux mascarons et ornements des façades (53). Il composa en effet une série de dessins, aujourd'hui répartis entre Paris, Saint-Petersbourg et Stockholm. Il dessina notamment le poêle de la salle de comédie (fig. 10), les fontaines de la salle à manger (fig. 8) (54), la cheminée du grand salon et celle de la galerie, aujourd'hui aux Ormes (fig. 11) (55), les agrafes des croisées ou le plan de la chambre de la marquise de Voyer et son mobilier assorti aux boiseries (fig. 12) (56). On lui doit principalement, et de manière plus tangible, les très belles et très originales boiseries de la galerie (fig. 15 et 27), restaurées et remontées en 2006, et les non moins splendides boiseries du grand salon demeurées *in situ* jusqu'à la fin du XIX^e siècle et aujourd'hui conservées au château de Cliveden, près de Londres (fig. 13) (57).

L'originalité de ces 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.

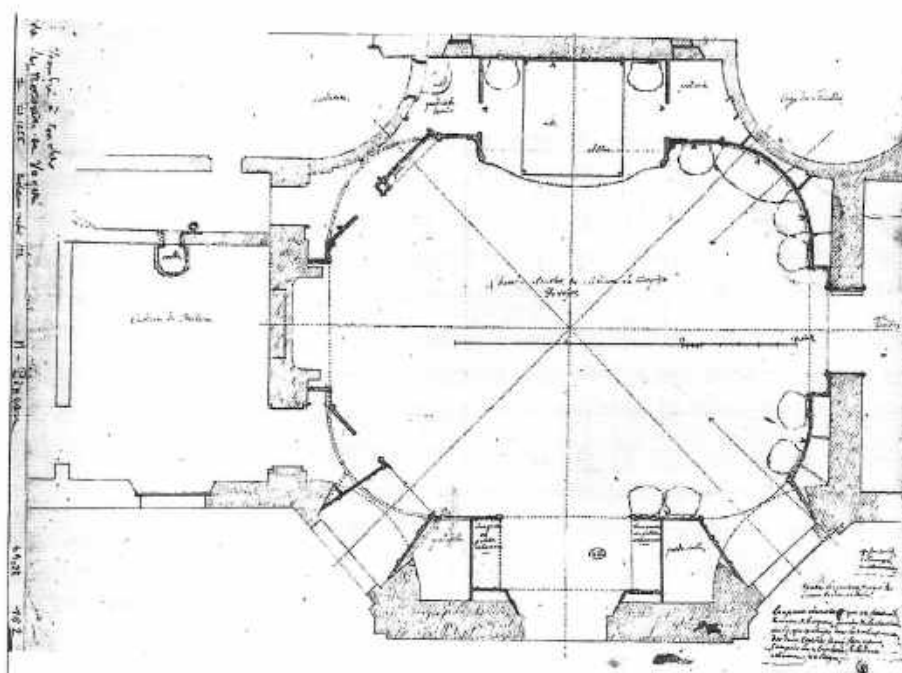


10. Nicolas Pineau. Plan et élévation de la niche pour le poêle de la salle de comédie du château d'Asnières, 1751.
(Paris, Musée des Arts décoratifs, département des Arts graphiques, 29 085A).

Quelles que soient les époques, les boiseries d'Asnières feront sensation. Le regretté spécialiste de l'art rocaille, Bruno Pons, rappelle en 1995, dans son ouvrage sur les grands décors démembrés du XVIII^e 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" ! Ensemble qui se voulait le symbole des goûts fastueux et du prestige de Voyer (58). Paradoxalement,



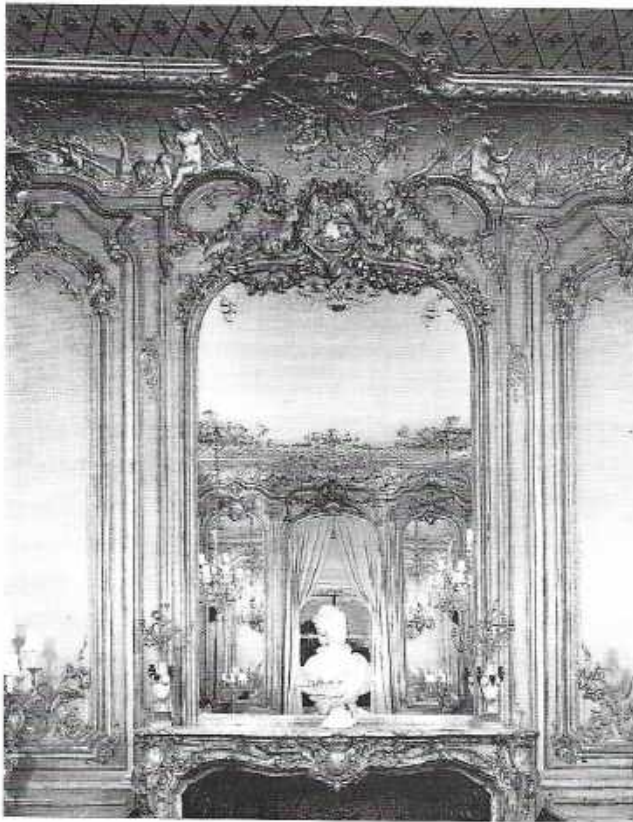
11. Nicolas Pineau. Cheminée de la galerie du château d'Asnières, 1751-1752.
(Château des Ormes).



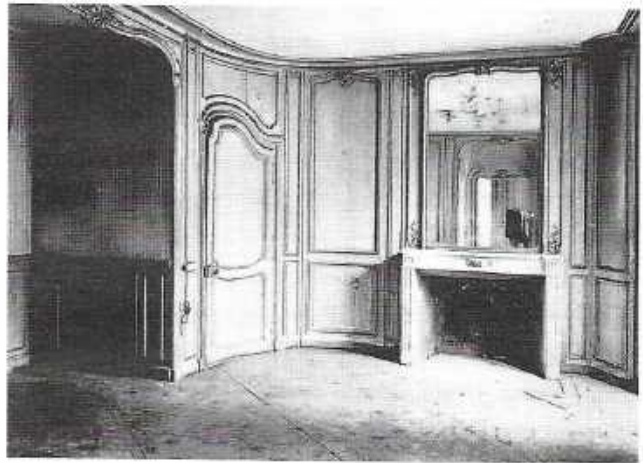
12. Nicolas Pineau. Plan du décor de la chambre de Marie-Jeanne-Constance de Mailly
d'Haucourt, marquise de Voyer, au premier étage sur la cour, 1750-1752.
(Paris, Musée des Arts décoratifs, département des Arts graphiques, CD 1655).

et conformément au goût de Mansart cette fois, Pineau livra pour les deux chambres du marquis au rez-de-chaussée (fig. 14) et au premier étage, des panneaux sobrement profilés, agrémentés parfois d'une simple agrafe à la clef. Il respectait là l'esprit de l'architecte dans d'autres réalisations (salons du château de Jossigny, notamment) (59).

Pineau travailla aussi en étroite collaboration avec Mansart de Sagonne pour l'architecture, comme en témoigne le projet de l'avant-corps sur jardin (fig. 16). En l'absence de l'architecte, il assura le suivi des opérations et demeura sur le chantier jusqu'à sa mort, en 1754 (60).



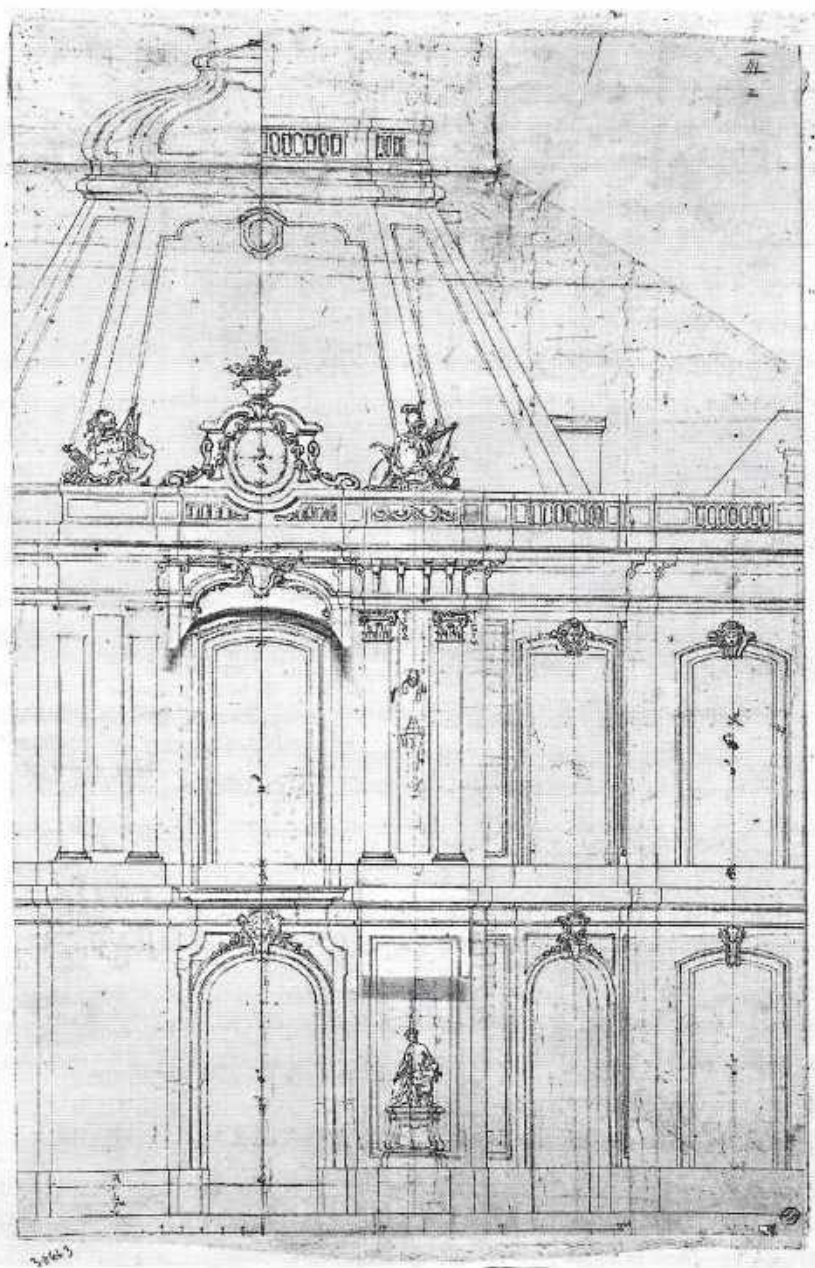
13. Boiseries de l'ancien salon du château d'Asnières.
(Cliveden House, Taplow, Buckinghamshire).



14. Vue de la petite chambre du marquis au rez-de-chaussée du
château d'Asnières à la fin du XIX^e siècle.
(Jules-Félix Vacquier, *Les anciens châteaux de France*,
Paris, 1920, pl. 3).



15. Boiseries de la galerie du château d'Asnières,
état actuel, détail.



16. Nicolas Pineau. Projet biparti pour l'avant-corps d'Asnières, 1750.
 (Saint-Petersbourg, Musée de l'Ermitage,
 département des Arts graphiques, OR 30 663).

Guillaume II Coustou

La sculpture extérieure en ronde bosse du château (groupes et bustes) fut confiée à l'un des plus importants sculpteurs du moment : Guillaume II Coustou (1716-1777), fils de Guillaume Coustou. Sa réputation n'était pas moins grande que celle des autres artistes employés à Asnières. Saint-Yves le cite en 1748 parmi les principaux noms de la sculpture française aux côtés de Pigalle, Bouchardon ou Louis-Sébastien Adam (61). Formé par son père, il avait travaillé avec lui aux "chevaux de Marly". 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 l'un des autels latéraux de la chapelle royale 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 quatre frontons du château et composera en 1753 le fameux *Apollon*, aujourd'hui à Versailles, du bosquet des arts.

Outre les deux groupes aujourd'hui visibles sur l'avant-corps du jardin (fig. 17), 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 (62). Les deux groupes du jardin, copies des modèles originaux conservés à Newport aux États-Unis, représentent "Apollon et le génie des arts" et "Vénus désarmant l'amour" (63). 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 (fig. 18). L'architecte et le sculpteur étaient 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. Ajoutons que ce motif en évoquait un autre, cher au marquis de Voyer, celui de son père au château de Neuilly où siégeaient les figures de la "Fidélité" et du "Silence" par Jean-Baptiste Pigalle (64).



17. Avant-corps du château, côté jardin, état actuel.

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 en armure par Quentin de La Tour en 1752 dans le droit fil de celui de Louis XV en 1747 par le même, sa proximité avec le monarque (65). Ce motif, mal interprété lors de la restauration de l'avant-

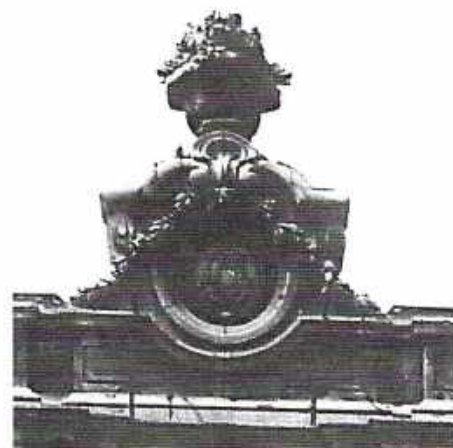
corps dans les années 2000 (66), rappelle celui employé par François Mansart sur l'aile neuve du château de Blois pour Gaston d'Orléans en 1635-1638 (fig. 19). On comprend mieux dès lors les allusions du marquis d'Argenson sur le destinataire d'Asnières. Si la réalisation des trophées ou vases de la couverture fut sans doute confiée à Pineau, celle du buste était due à Guillaume II Coustou, tout comme ceux, non identifiés, des travées latérales du premier étage. Suivant le motif initialement prévu par Pineau (67), ce



18. Portail d'entrée de l'hôtel royal des Invalides avec les groupes Mars-Minerve et le mascaron d'Hercule par Guillaume Coustou, 1735.



19. François Mansart. Détail de l'avant-corps central de l'aile Gaston d'Orléans de Blois, 1635-1638.



20. Détail du vase de fleurs et du monogramme Voyer d'Argenson de l'avant-corps central du château d'Asnières avant restauration. (Jules-Félix Vacquier, *Les anciens châteaux de France*, Paris, 1920, pl. 2).

buste fut remplacé par un vase de fleurs (fig. 20) entre 1764, date de la vente des haras au roi, et 1769, date de celle du domaine. La présence du buste royal à cet endroit n'était en effet plus d'actualité.

À l'instar de Madame de Pompadour à Bellevue ou de Jules Hardouin-Mansart dans la Cour de marbre de Versailles, les bustes sur piédouches des consoles latérales figuraient probablement des figures romaines (?). Ne décrivait-on pas alors le château comme un "pavillon à la romaine" ? Ces bustes

demeurèrent en place jusqu'à la fin du XIX^e siècle comme le prouvent certaines vues (fig. 21) (68).

Les deux groupes de l'avant-corps d'Asnières influenceront à leur tour le roi dans le foyer de l'Opéra royal de Versailles (fig. 22) : leur thématique fut en effet reprise en 1770 par Augustin Pajou, grand ami de De Wailly, qui œuvrait alors à l'hôtel du marquis, rue des Bons-Enfants (69). Ces groupes sont assurément le parfait symbole des qualités de Voyer comme protecteurs des arts et promoteur du beau.



21. Vue du parc et du château d'Asnières depuis l'île Robinson sur la Seine, années 1870-1880. Cliché anonyme. (Sceaux, Musée de l'Île-de-France, PH 92600,20).



22. Augustin Pajou. *Vénus ayant désarmé l'Amour*, 1770. Foyer de l'Opéra royal de Versailles.

Jean-Baptiste-Marie Pierre

Quoique le rôle de la peinture décorative dans les demeures ait été considérablement réduit au XVIII^e siècle, n'étant plus réservé 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 au château n'est nullement documentée. Elle n'est attestée que par la description de Dezallier en 1755. À 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" (70) (fig. 23 et 24). Cette frise, encore visible mais sans les camaïeux, demeure le seul élément d'origine conservé du salon.



23. Le grand salon du château d'Asnières, état actuel.



24. Jean-Baptiste-Marie Pierre.
Deux amours jouant avec des armes,
gravure par Étienne Fessard, 1745.
(Nicolas Lesur et Olivier Aaron,
Jean-Baptiste-Marie Pierre (1714-1789),
Premier peintre du roi, Paris, Arthéna, 2009, p. 377).

Pierre avait aussi peint pour le grand salon deux dessus-de-portes figurant "Io" (fig. 25) et "Léda" (fig. 26), et deux autres en dessus-de-glaces pour la galerie (fig. 27) sur des thèmes approchants, désignés en 1776 comme une "Vénus au bain" et une "Léda et Jupiter". 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" (71). Non signalés par Dezallier en 1755 mais figurant dans l'inventaire de 1760, les

tableaux de Pierre furent donc livrés entre ces deux dates (72).

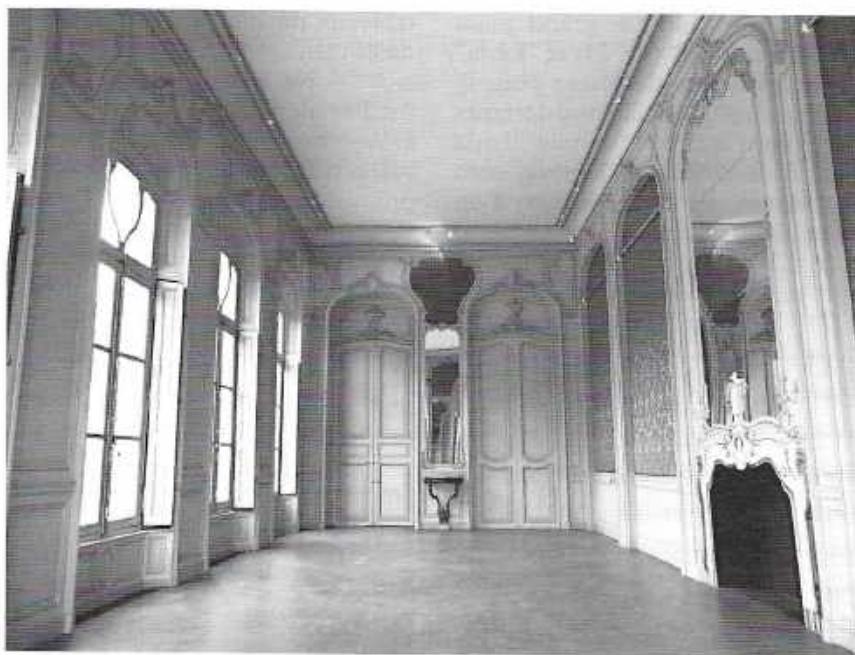
Né à Paris en 1714 et mort en 1789, Pierre fut Premier peintre des ducs d'Orléans, intimes des D'Argenson, en 1752, et le dernier Premier peintre du roi, succédant à Boucher dans cette fonction en 1770, preuve de la renommée de l'artiste en son temps (73). Renommée qui remontait au milieu du siècle. En 1748, le critique Saint-Yves considère déjà que "né avec le goût du grand, il [pouvait] devenir un des meilleurs

25. Jean-Baptiste-Marie Pierre.
Io sur des nuages enlevée par Jupiter, vers 1752
(réalisé pour le marquis de Marigny
avec variante pour le marquis de Voyer).
Collection particulière. (Nicolas Lesur et Olivier Aaron,
Jean-Baptiste-Marie Pierre (1714-1789),
Premier peintre du roi, Paris, Arthéna, 2009, p. 270-271).



26. Jean-Baptiste-Marie Pierre.
Léda et Jupiter, après 1755. Non localisé.
(Nicolas Lesur et Olivier Aaron,
Jean-Baptiste-Marie Pierre (1714-1789),
Premier peintre du roi, Paris, Arthéna, 2009, p. 271).





27. La galerie du château d'Asnières, état actuel.

artistes que nous ayons eu" (74). 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" (75), 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 l'honneur d'être le premier peintre du roy et avant celui de Mgr le duc d'Orléans" (76) !

Élève 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, la prestigieuse "Assomption" de la chapelle de la Vierge à l'église Saint-Roch, et peignait pour le cabinet de la reine à Versailles quatre dessus-de-portes sur le thème des *Saisons* (aujourd'hui à Fontainebleau).

Ces dessus-de-portes faisaient suite aux deux réalisés pour l'appartement du Dauphin en 1748.

Toujours en 1749, Pierre livra au graveur Watelet une "nymphé Io", thème qui fut repris en 1750 pour Madame de Pompadour à Bellevue puis, en 1752, pour son frère Marigny à l'hôtel de la rue Saint-Thomas-du-Louvre, soit deux compositions mythologiques proches de celles d'Asnières. Pierre exécuta également, en 1751, cinq dessus-de-portes pour le salon de compagnie de l'hôtel du prince de Soubise à Paris puis, en 1753, dix figures allégoriques en camaïeux pour le cabinet du conseil du roi à Fontainebleau et trois dessus-de-portes pour l'appartement de la reine. Sur les conseils du marquis de Voyer au duc, son ami, il devint en 1752 le Premier peintre de Louis-Philippe I^{er}, duc d'Orléans (77).

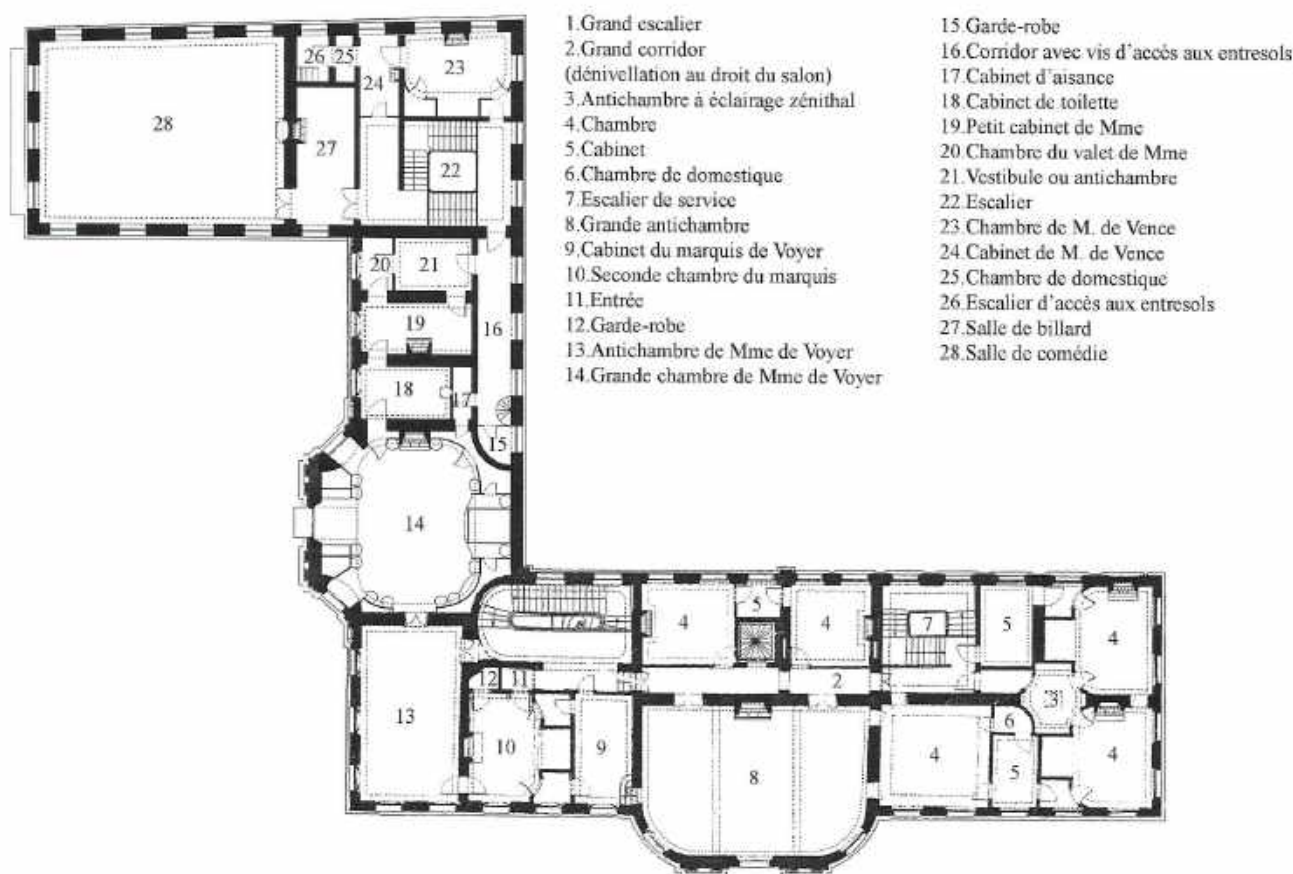
Les liens du peintre avec le marquis de Voyer perdureront assez tardivement comme en témoignent trois lettres figurant dans les fonds d'Argenson de Poitiers et de Paris, datées de 1770 et 1772. Ajoutons que Pierre gardera longtemps la nostalgie de ses séjours à Asnières comme l'indique une lettre à Sérour d'Agincourt, datée de juillet 1787, conservée aux Archives nationales (78).

Les Brunetti et Jacques Caffiéri

Autres peintres réputés en leur temps ayant œuvré à la décoration du château : Gaetano (1758) et Paolo Antonio Brunetti (1723-1783), père et fils. Curieusement non évoquée dans les descriptions de Dezallier, leur présence s'est avérée lors de la découverte, dans les années 1990, sous la peinture blanche de l'ancienne antichambre de la marquise de

Voyer au premier étage (fig. 28), d'un décor feint de niche en grisaille dans un des trumeaux (fig. 29) (79).

D'origine lombarde, ils s'étaient forgé au milieu du XVIII^e siècle une formidable réputation de décorateurs, travaillant pour les plus importants commanditaires du moment : le grand escalier des hôtels de Soubise et de Luynes en 1736 et 1747 ou le décor de crèche en trompe-l'œil de la chapelle des Enfants-Trouvés sur l'île Notre-Dame à Paris en



28. Plan du premier étage du château d'Asnières au XVIII^e siècle.
Essai de restitution. (Philippe Cachau, octobre 2015).

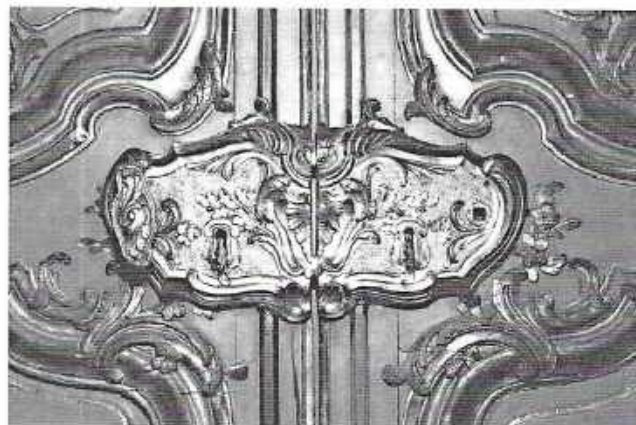
1748-1749, chef-d'œuvre du genre, en témoignent. En 1751, Madame de Pompadour leur confia la décoration du grand escalier de Bellevue. Ceci motiva sans doute leur venue à Asnières, à moins que cela ne soit l'inverse (80) ?

Évoquons enfin la présence d'un des plus célèbres bronziers du règne de Louis XV, Jacques Caffiéri (1678-1755), auteur de nombreux bronzes pour la Couronne et les grands princes du

royaume. Il acquit surtout sa renommée avec la fameuse pendule conçue pour le roi à Versailles par l'horloger et mécanicien Passemant en 1753. On lui doit à Asnières les serrures (fig. 30), espagnolettes, bronzes de cheminée, feux et lustre du grand salon, malheureusement disparus (81). Comme Coustou et les Brunetti, on ne sait rien des liens de l'orfèvre avec le marquis de Voyer (82).



29. Gaetano et Paolo Antonio Brunetti.
Détail d'une des grisailles de l'antichambre de la marquise de Voyer au premier étage avant restauration, vers 1751.



30. Jacques Caffiéri.
*Détail d'une des serrures du grand salon du château d'Asnières.
(Cliveden House, Taplow, Buckinghamshire,
salle à manger, vers 1751-1752).*

Charles De Wailly

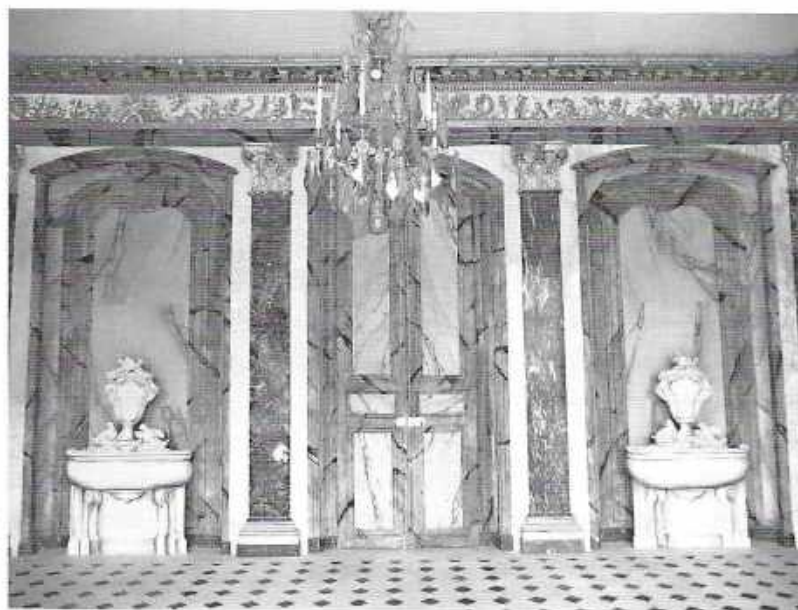
Non avérée jusqu'à présent, la collaboration de Charles De Wailly (1730-1798) au château d'Asnières ne fait désormais aucun doute. Dans une lettre datée de novembre 1754, conservée à Poitiers, l'architecte, alors qu'il se trouve à Rome, remercie le marquis de l'argent envoyé et lui promet en retour de 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 (83). Quelle que soit la nature de cette allusion, elle prouve bien les relations artistiques entre les deux hommes dès cette époque. Voyer se montrait d'autant plus prompt à protéger la carrière prometteuse de ce jeune génie de l'architecture néo-classique naissante que son rival Marigny était, comme par hasard, lui aussi sur les rangs (84).

C'est probablement avant et après son séjour à Rome, soit en 1754-1755, que De Wailly s'attela à la décoration de la salle à manger dans le nouveau style (fig. 31 et 32). Ce décor de pilastres en marbre



31. Charles De Wailly.
La salle à manger du château d'Asnières,
état actuel.



32. Entrée et fontaines
de la salle à manger du château d'Asnières
du côté du grand escalier.
(Restitution en trompe-l'œil, 2009).

du Languedoc, de faux marbres et de dorures dans l'esprit louis-quatorzien en vigueur et tel que De Wailly le déploiera, dans les années 1760, à l'hôtel de la rue des Bons-Enfants et à l'Opéra de Versailles, est en effet complètement étranger à Mansart de Sagonne, trop attaché au style rocaille (85). 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 en 1750-1751 (*fig. 32*). 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 style rocaille cher au dernier Mansart (86).

L'attribution de la salle à manger d'Asnières à De Wailly est d'autant plus évidente qu'elle présente de parfaites similitudes avec celle qui sera réalisée dans le nouveau logis du château des Ormes, dans les années 1770. Salle à manger dont on sait par les descriptions qu'elle était aussi décorée de fontaines avec robinets dorés à l'or fin, de pilastres et de faux-marbres, décor

qui inspirera à son tour en 1908 celui de l'actuelle salle à manger des Ormes par Alfred Coulomb (*fig. 33*). Comme pour le complexe équestre que nous étudierons plus loin, Voyer entendait décidément rappeler aux Ormes son cher château d'Asnières (87).

L'hypothèse d'une telle réalisation à Asnières avait déjà été évoquée par Daniel Rabreau et Monique Mosser dans le catalogue de l'exposition consacrée à Charles De Wailly en 1979 à l'hôtel de Sully à Paris (88). Elle serait donc, bien avant l'hôtel d'Argenson et le château des Ormes, la toute première commande de Voyer à De Wailly.

En l'absence de quittances 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 (89). Dépense extravagante qui témoigne de la volonté de certains membres de la haute aristocratie de rivaliser avec les réalisations royales ou princières et de se servir des arts comme instruments politiques (90).



33. Alfred Coulomb. Salle à manger du château des Ormes (1908), état actuel.

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 d'Afrique du Nord et fut le grand introducteur des chevaux de course et pur-sang anglais, les prestigieux *yearlings*, calquant ses méthodes d'élevage et d'organisation sur le modèle britannique (91). L' "Entrepôt général des haras" d'Asnières, bâti par Mansart de Sagonne de 1752 à 1755, à l'extrémité du domaine, constitua à son tour l'instrument de ses ambitions, en matière équestre cette fois, et le cœur de son dispositif. L'arrêt du conseil du roi du 3 janvier 1752 évoquait en effet "les connaissances qu'il s'est acquises sur cette matière" (92).

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" (93). Devant le manque de considération générale et le faible soutien de l'administration royale, il 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 [soit entre 780 et 975 m] au-dessus de ma maison d'asnières, un entrepôt 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, confiée à des administrateurs de valeur inégale, avait conduit les haras dans la situation pitoyable où ils se trouvaient en ce milieu du siècle (94).

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 n'allait pas tarder 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

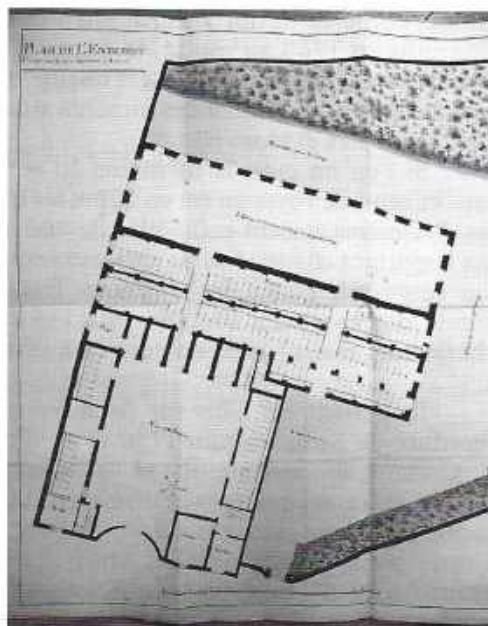
royaume. Asnières devint ainsi, jusqu'à la démission du marquis en 1763 au moins, le centre d'une vaste constellation d'établissements où la qualité des étalons servait à réparer les défauts des juments auxquelles ils étaient accouplés et vice versa (95).

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 (96).

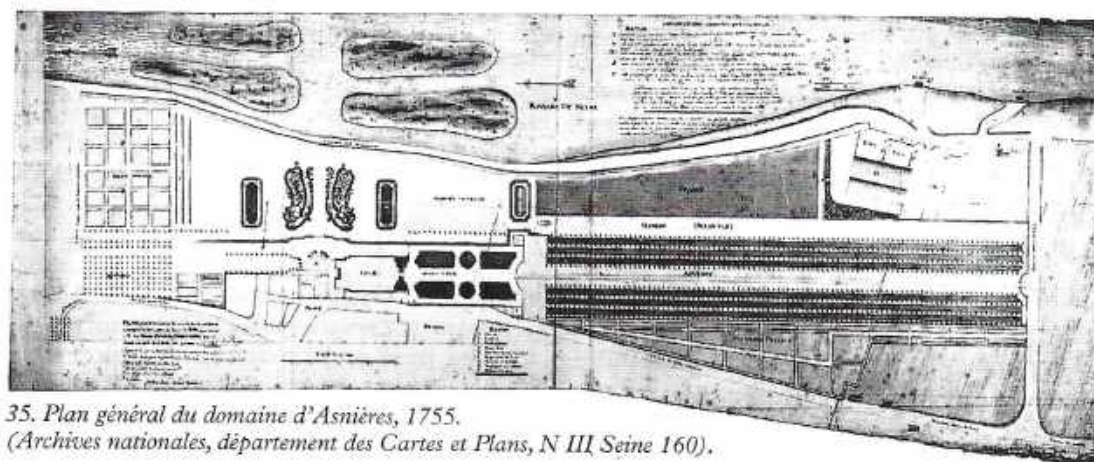
Ils avaient été bâtis sur deux terrains acquis en bordure de Seine en juin 1750 et en février 1751 (97). Comme le château, ils se voulaient le reflet des splendeurs du marquis à Asnières. Mansart de Sagonne y déploya tout son talent dans les voussures des deux premiers bâtiments, à savoir les écuries 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 Écurie du roi à Versailles (48 m de long sur 16,60 m de large) ! Dezallier confirme en 1755 que "les écuries et le manège qu'on voit en entrant, sont considérables" (98) !

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 de Sagonne prit sur lui de refaire l'ouvrage à ses frais pour calmer l'impatience du marquis qui avait sollicité l'avis du vieux Pineau sur ce point (99).

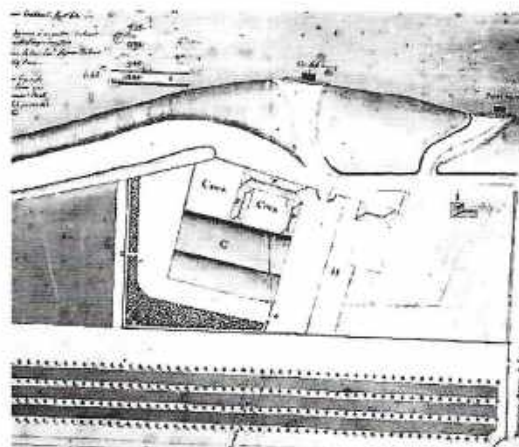
Quoique l'on ne dispose d'aucune élévation, un plan annexé à la cession des bâtiments au roi en 1764 (*fig. 34*), le détail du plan du domaine en 1755 (*fig. 35 et 36*), un autre de la fin XVIII^e siècle et quelques descriptions permettent de nous faire une idée plus juste de la disposition des haras d'Asnières (100). La partie dévolue aux chevaux étaient organisée 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 et bordée de deux pavillons latéraux. À droite de la cour, se trouvait un travail pour chevaux. Au fond, un passage donnait accès aux écuries et au manège couvert disposé parallèlement, que Voyer qualifiait aussi de "plus beau



34. Plan de l'Entrepôt général des haras d'Asnières, 1764. (Archives nationales, Minutier central des notaires, CXV, 764).



35. Plan général du domaine d'Asnières, 1755. (Archives nationales, département des Cartes et Plans, N III Seine 160).



36. Plan des haras d'Asnières en 1755 ; détail du plan général.

manège connu" (101). Derrière celui-ci, était un terrain pour la promenade des chevaux.

D'après le marquis, ses écuries contenaient 150 chevaux, complétées par deux autres, de part et d'autre de la cour, qui en contenaient 50, soit 200 au total (102). 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 ? Quoi qu'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 Écurie 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" (103). 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 (104).

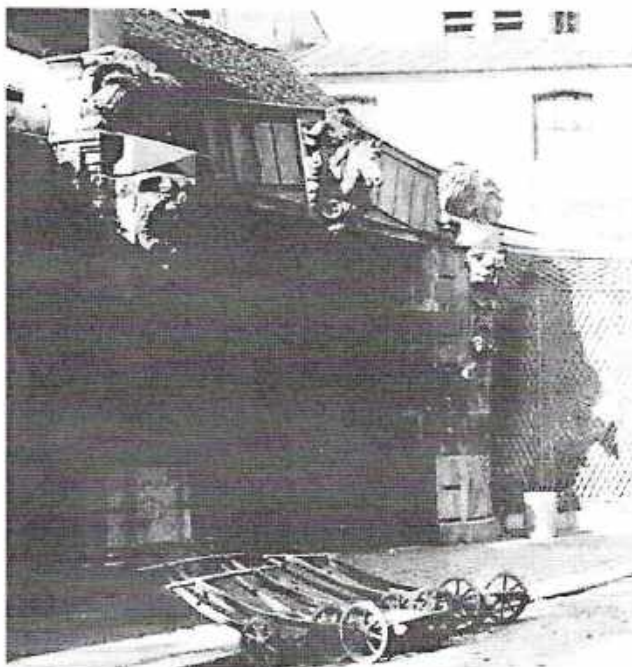
La beauté et l'ampleur des haras d'Asnières ne manqua pas de susciter la jalousie des adversaires du marquis, à commencer par Madame de Pompadour. Dès décembre 1753, alors que les bâtiments ne sont pas encore achevés, le marquis d'Argenson déclare : "J'entends encore dire du mal de M. de Voyer, mon neveu, 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 pour l'administration et il n'achète rien ; les gages", ajoute-t-il, "sont mal payés, et augmentés indiscrètement, enfin il y a plainte universelle. Les envieux et les ennemis de ma famille ne manquent pas de faire revenir tout cela aux oreilles du roi, et je crains de plus en plus quelque orage flétrissant. Le tonnerre gronde, suivant le public ; ce public est irrité (...)" (105).

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. Mais lassé des persécutions et des entraves de cette dernière comme de l'incompréhension de son administration, il démissionnera de ses fonctions

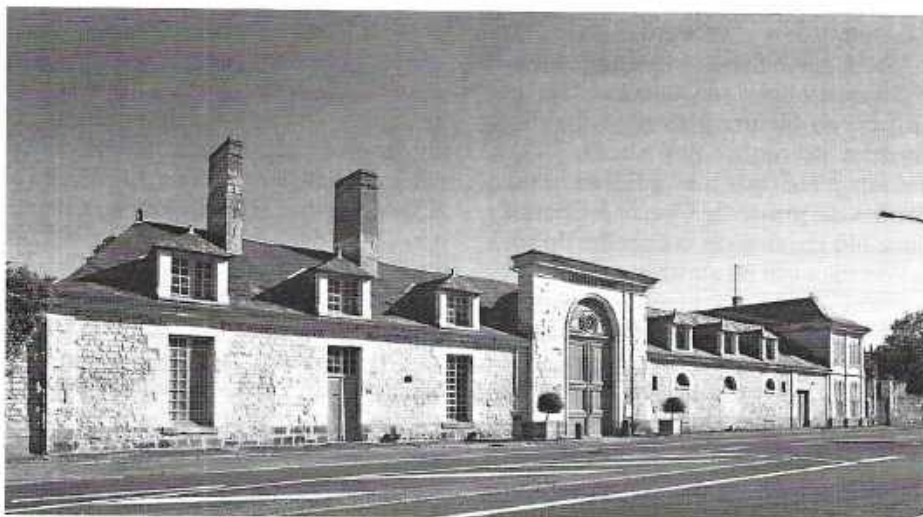
en juillet 1763 et revendra l'année suivante, en décembre 1764, les haras d'Asnières au roi pour 60 000 livres. Voyer renoncera finalement à cette somme moyennant la cession, sa vie durant, par le roi Stanislas, beau-père de Louis XV, du château et des haras de Sarralbe en Moselle (106).

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 XIX^e siècle (107). Des vestiges des façades demeurèrent dans la cour du château jusqu'au début du XX^e siècle (fig. 37). Voyer conservera celui-ci jusqu'en juin 1769, date de sa cession à François-Nicolas Vaillant, ancien conseiller au bailliage de Metz (108).

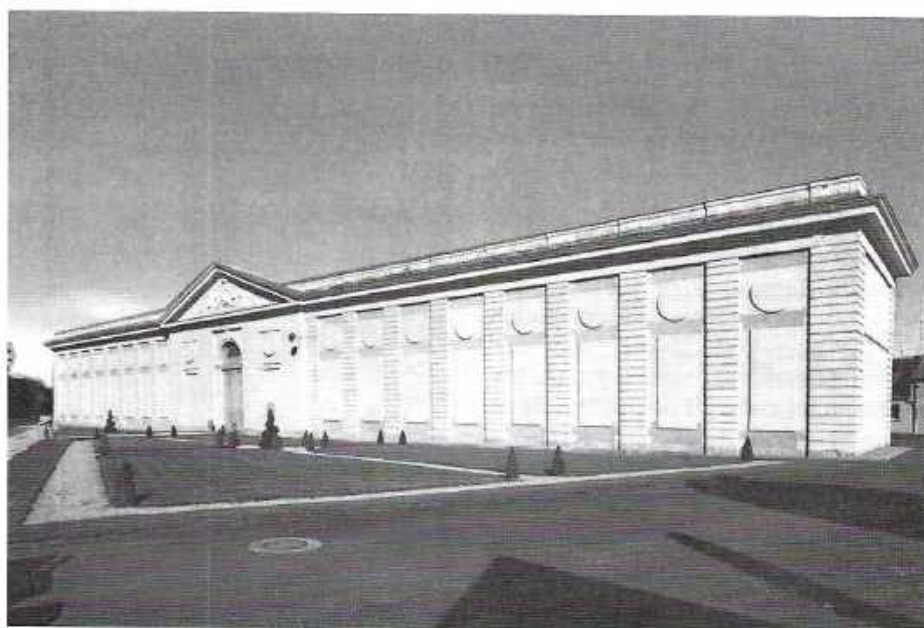
Le souvenir des haras asniérois hantera longtemps le marquis qui se lancera, dans les années 1760-1770, dans la construction d'un vaste complexe équestre aux Ormes, soucieux d'assurer à nouveau son prestige dans le milieu : le voyageur de la nouvelle route de Paris à Bordeaux, établie en 1735, devait être bien ébloui par son haras-relais et sa grange-écurie (fig. 38 et 39) comme l'était celui des bords de Seine à Asnières (109) !



37. Détail d'éléments anciens des haras d'Asnières remonté au revers de l'entrée de la nouvelle cour du château, 1901. Cliché Atget (Sceaux, Musée de l'Ile-de-France, 85.11.9).



38. *Haras-relais des Ormes.*



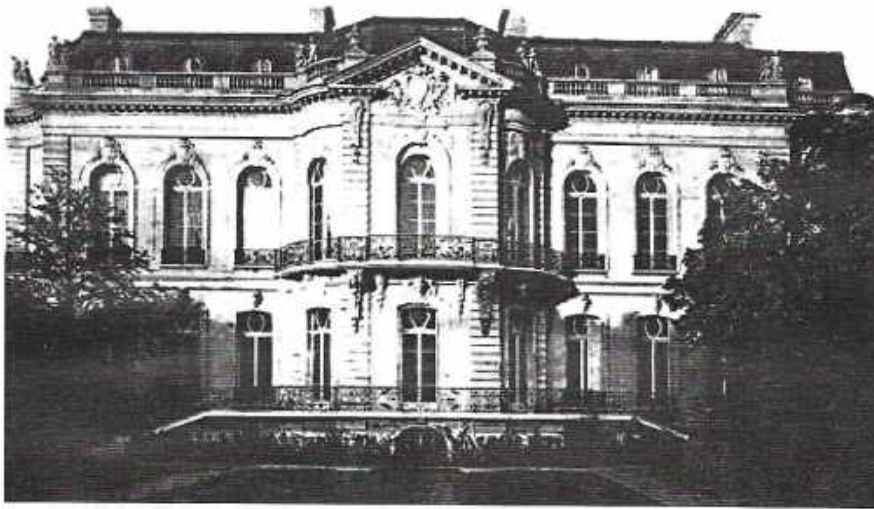
39. *Grange-écurie des Ormes.*

Conclusion

Quoique décrit dans les guides contemporains (Dezallier, Piganiol, Hébert, Thiéry) (110), le château et les haras d'Asnières-sur-Seine n'ont – curieusement – guère suscité l'attention de la critique contemporaine. Ce silence n'est guère étonnant si l'on sait que Mansart de Sagonne et le marquis de Voyer suscitaient aisément, par leur talent et leur originalité, la jalousie de certaines personnes très en vue, tels Madame de Pompadour, son architecte Ange-Jacques Gabriel ou Jacques-François Blondel, célèbre

théoricien et professeur de l'Académie royale d'architecture, conseiller du marquis mais rival du dernier Mansart, qui tous forgeaient une partie de l'opinion parisienne (111).

Le château connu plus de succès au XIX^e siècle. Outre les fameux bals du milieu du siècle, il servit de modèle à l'hôtel parisien du diamantaire Jules Porgès, avenue Montaigne, en 1892 (détruit dans les années 1960) (fig. 40), puis, en 1899-1901, à la résidence *The Elms* d'Edward Julius Berwind, magnat américain du charbon, à Newport, aujourd'hui siège de la *Preservation Society* du comté (fig. 41) (112).



40. Hôtel Porgès, 18, avenue Montaigne, Paris (détruit dans les années 1960).



41. *The Elms*, Newport (États-Unis).

Amputé de ses terres, de son aile et de son pavillon en retour sur la cour au XIX^e siècle (fig. 42), dépourvu de ses plus beaux décors à la fin du siècle (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 série de châteaux en bordure de Seine, près de Paris,

au XVIII^e siècle. Les restaurations, entamées à partir des années 1990 et qui se sont achevées en 2014, ont permis de rendre à ce château une partie de son faste d'antan. Elles ont permis surtout de préserver une des réalisations majeures de l'architecture rocaille française, première grande réalisation d'un grand mécène injustement oublié : le marquis de Voyer.

(Séance du 7 décembre 2013).



42. Le château d'Asnières du côté de l'ancienne aile disparue.

Abréviations utilisées : A.N. : Archives nationales. – B.U. de Poitiers : Bibliothèque universitaire de Poitiers. – M.C. : Minutier central des notaires.

(1) Sur cet ensemble, cf. notre thèse *Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne, dernier des Mansart (1711-1778)*, Université Paris-I Panthéon-Sorbonne, 2004, t. II, p. 1161-1177, et nos articles : "Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne ou l'art du dernier des Mansart", *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1993 (1994), p. 96-99 ; "Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne, un digne successeur de François Mansart", *Les cahiers de Maisons*, n° 27-28, décembre 1999, p. 140 et 148.

(2) Sur le marquis de Voyer, sa famille et ses liens avec Mansart de Sagonne, cf. notre étude dans la thèse ci-dessus, t. I, p. 456-483. Cf. également : Nicole de Blomac, *Voyer d'Argenson et le cheval des Lumières*, Paris, 2004, et "Le marquis de Voyer (1722-1782) : l'homme, le parent, l'ami, le politique et le mécène", *Annales de la journée d'histoire du château des Ormes 2013*, sous notre direction, Châtelleraut, 2014.

(3) A.N., M.C., XXXIX, 402 : Vente du 10 janvier 1750.

(4) Sur la constitution du domaine d'Asnières, cf. notre thèse, *supra* note 1. Sur celle du domaine du comte d'Argenson à Neuilly, cf. Yves Combeau, *Le comte d'Argenson, ministre de Louis XV*, Paris, 1999, p. 402-405.

(5) Cf. Cachau, *supra* note 1, 2004, et *infra*.

(6) B.U. Poitiers, fonds d'Argenson, P 98 et D 475.

(7) Paris, Musée des Arts décoratifs, département des Arts graphiques, fonds Pineau, 29 085B.

(8) Edme-Jacques-Benoit Rathery, *Journal et mémoires du marquis d'Argenson*, t. VI, Paris, 1864, p. 249 (le 25 août 1750).

(9) *Ibid.* p. 263.

(10) B.U. de Poitiers, fonds d'Argenson, P 159. Sur la décoration finale de la salle à manger, cf. *infra*.

(11) A.N., M.C., CXV, 701, 705, 707, 710, 712, 714, 722, 723 (cf. détail des paiements dans notre thèse, *supra* note 1, p. 1165-1167) ; B.U. de Poitiers, fonds d'Argenson, D 325 : État des paiements du 21 octobre 1766, D 475 : Château d'Asnières et P 98 : Mémoires et quittances diverses sur Asnières, et cf. *Annales...* 2013, *supra* note 2, p. 36-41 (hôtel d'Argenson).

(12) Jean-Pierre Guicciardi, *Mémoires de Jean-Nicolas Dufort de Cheverny*, Paris, 1990, p. 138. Les rapports du marquis de Voyer avec l'abbé Le Blanc sont établis, notamment par un rapport de police du 15 novembre 1752 (cf. Camille Piton, *Paris sous Louis XV. Rapports des inspecteurs de police au roi*, t. IV, Paris, 1906, p. 264).

(13) Cf. Étienne Lafont de Saint-Yenne, *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la Peinture en France avec quelques lettres de l'auteur à ce sujet*, Paris, 1752, p. 221. La liste des cabinets fameux établis par Lafont de Saint-Yenne a été reprise par Jacques-François Blondel dans son *Discours sur la nécessité de l'étude de l'architecture*, Paris, 1754, p. 52, note a. Blondel vit dans ces "connoisseurs" et "l'amour qu'ils port[ai]ent aux beaux Arts", ceux qui étaient "parvenus à réunir dans cette capitale ce que des Nations entières dans des siècles moins heureux n'auraient pu recueillir (*sic*) ?". Lafont de Saint-Yenne déclare laconiquement à propos du marquis de Voyer : "Curieux en tableaux, & connoisseur, a un beau cabinet" (*ibid.*, p. 367). Voyer témoigna notamment son amour des arts dans la rédaction de fort beaux commentaires sur sa collection de tableaux flamands et hollandais, conservés à la B.U. de Poitiers (fonds d'Argenson, D 475, section 5). – Cf. également Anne Leclair : "Un cabinet de tableaux méconnu : les "Rubens" du marquis de Voyer d'Argenson en 1750", *Revue de l'Art*, n° 153, mars 2006, p. 41-56 ; "Une vente secrète en 1765 : la correspondance inédite entre Pierre-Paul-Louis Randon de Boisset (1709-1776) et le marquis de Voyer d'Argenson (1722-1782)", *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 2006 (2007), p. 151-175.

(14) Sur la collaboration Voyer - Mansart de Sagonne, cf. notre thèse, *supra* note 1, t. I, p. 474-481. Sur celle Voyer - De Wailly, cf. Daniel Rabreau et Monique Mosser, *Charles de Wailly, peintre-architecte dans l'Europe des Lumières*, cat. expo. Paris, Caisse nationale des Monuments historiques et des Sites, 1979, p. 23-24, et notre article : "Le "goût de la bâtisse" du marquis de Voyer", *Annales...* 2013, *supra* note 2, p. 30-31 et 36-51.

(15) Cf. Anne Leclair, *supra* note 13. Sur l'ameublement du château, cf. notre thèse, *supra* note 1, t. II, p. 1175 ; Louis Courajod, *Livre Journal de Lazare Duvaux, marchand bijoutier ordinaire du roi (1748-1758)*, Paris, 1873, t. I, p. XXXII-XXXIII et t. II, p. 47 (n° 479), 48 (n° 490-491), 60 (n° 601), 75 (n° 719), 122 (n° 1124), 143 (n° 1269), 167 (n° 1493), 184 (n° 1634), 186 (n° 1652), 193 (n° 1707), 227 (n° 1999), 283 (n° 2496), 329 (n° 2865) ; Bruno Pons, *Grands décors français*, Dijon, 1995, p. 274-278.

(16) Cf. note 8, t. VI, 1864, p. 226 : le 13 juillet 1750.

(17) Cf. Combeau, *supra* note 4, p. 400.

(18) Sur l'activité de mécène du comte Marc-Pierre d'Argenson (1696-1764), *ibid.*, p. 435-440 ; sa bibliothèque et ses liens avec les encyclopédistes, *ibid.*, p. 346-347 et 441-452. Sur la statue de

Louis XV par Pigalle aux Ormes, cf. notre guide *Le château des Ormes*, coll. "Parcours du Patrimoine", service de l'Inventaire de Poitou-Charentes, La Crèche, 2013, p. 18-19.

(19) La salle à manger est sa première réalisation attestée (cf. *infra*).

(20) Cf. Michel Gallet, *Les architectes parisiens du XVIII^e siècle. Dictionnaire biographique et critique*, Paris, 1995, p. 317.

(21) Claude-Henri Feydeau de Marville, *Lettres au ministre Maurepas (1742-1747)* par Arthur de Boislisle, t. III, Paris, 1905, p. 205 (le 19 décembre 1745).

(22) Cf. *infra*.

(23) Cf. note 8, t. VIII, 1866, p. 7.

(24) Sur l'antagonisme croissant entre le comte d'Argenson et Madame de Pompadour, cf. Y. Combeau, *supra* note 4, p. 149-151. Retenons, pour la suite des événements, que leur antagonisme remontait à la Paix de 1748 lorsque le comte d'Argenson et la marquise de Pompadour durent s'accorder pour l'octroi des grâces militaires. Le ministre accepta difficilement de voir la favorite s'immiscer dans les affaires du royaume. Jusqu'en 1750, leurs relations demeurèrent polies et aimables : D'Argenson séjournait souvent chez la marquise à Bellevue, Crécy ou la Celle-Saint-Cloud tandis que celle-ci lui faisait des petits présents, tels que des intailles de sa composition (cf. Jean-François Méjanès, *Maurice-Quentin Delatour. La Marquise de Pompadour*, coll. *solo* du Musée du Louvre, n° 19, Paris, 2002, p. 58).

Tout s'envenima lorsqu'en 1750, Elisabeth-Charlotte Huguet de Sémonville, veuve sans enfant du comte d'Estrades, cousine et chaperon de la Pompadour, décida de rallier le clan d'Argenson, suite à une bouderie que les deux femmes avaient eue pour une faveur que le roi avait refusée à la comtesse et que la marquise ne voulut pas désavouer. Par ce ralliement, Madame d'Estrades s'affichait ouvertement comme la maîtresse du ministre de la Guerre. La crise monta d'un cran lorsqu'en 1752, le couple D'Argenson - D'Estrades tenta de faire de la jeune Choiseul-Beaupré la nouvelle favorite du roi. Madame de Pompadour s'empressa aussitôt de la faire chasser des petits cabinets. Quoique le clan d'Argenson et la marquise se haïssaient, on continua néanmoins, pour faire bonne figure devant le roi, à s'écrire d'aimables billets. Conscient de leurs différends, Louis XV refusa de trancher. Jusqu'à la disgrâce soudaine du comte et son exil à son château des Ormes en février 1757, la lutte entre les deux parties demeura nulle si l'on excepte, le 7 août 1755, le renvoi de la Cour de Madame d'Estrades qui consumma définitivement leur rupture (Sur les relations entre la comtesse d'Estrades et le comte d'Argenson, cf. Combeau, *supra* note 4, p. 118-119 et suivantes).

(25) P. Jannet, *Mémoires et journal inédit du marquis d'Argenson, ministre des Affaires étrangères sous Louis XV*, t. III, Paris, 1857, p. 360, et cf. note 8, t. VI, 1864, p. 269 (le 9 octobre 1750). La présence du buste royal sur l'avant-corps côté jardin ne manqua pas de jouer sur cette ambigüité (cf. *infra*).

(26) Cf. Jean-Baptiste Provencal, *Le maréchal de Richelieu et les arts. Recherches préliminaires*, mémoire de DEA d'histoire de l'art soutenu à Bordeaux III en 1993 sous la direction de Christian Taillard, p. 36-37. Rappelons que le comte d'Argenson fit appel à Neuilly aux architectes Jean-Silvain Cartaud et François II Franque ainsi qu'au sculpteur Jean-Baptiste Pigalle (cf. Combeau, *supra* note 4, p. 439, Gallet, *supra* note 20, p. 106, et Béatrice Vire-Gaillard, *Les Franques : une dynastie d'architecte avignonnais au XVIII^e siècle*, thèse d'histoire de l'art soutenue à l'université de Paris-IV sous la direction de Claude Mignot en décembre 2011).

(27) Cf. note 8, t. VIII, 1866, p. 292.

(28) Cf. note 8, t. IX, 1867, p. 106.

(29) *Ibid.*, p. 123.

(30) *Ibid.*, p. 144 (le 4 décembre 1755).

(31) Cf. Blomac, *supra* note 2.

(32) *Ibid.*

(33) Le goût du marquis de Voyer pour le théâtre, s'il n'était pas totalement désintéressé, était néanmoins réel puisqu'il avait fait aménager une fort belle salle dans son château d'Asnières, sise à l'étage noble de l'aile en retour à gauche de la cour principale (fig. 28). Il se conformait en cela à un goût largement répandu depuis les années 1730-1740. C'était aussi là un moyen de complaire à la Pompadour et de rivaliser avec elle (cf. à cet égard Dominique Quérou, "Les débuts de la future marquise de Pompadour sur les théâtres d'Étiolles", actes de la journée d'étude "Les théâtres de sociétés au XVIII^e siècle", XVIII^e siècle, sous la direction de Dominique Quérou et Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, Bruxelles, 2005, p. 33-42). Le duc de Luynes le signale, le 29 janvier 1750, jouant le rôle de Damis, aux côtés de son ami, le duc des Deux-Ponts, Christian IV, de Madame de Pompadour et d'autres membres éminents de la Cour, dans la comédie *Le Préjugé à la mode*, œuvre de Pierre-Claude Nivelles de La Chaussée (1692-1754). Pièce qui fut jouée dans le théâtre des petits appartements de Versailles cher à la marquise (cf. Louis Dussieux et Eudore Soulié, *Mémoires du duc de Luynes sur la cour de Louis XV (1753-1758)*, t. X, Paris, 1860, p. 190). S'agissant des petits soupers du roi, Croÿ le mentionne notamment à celui tenu à Compiègne, le 31 juillet 1751 (Vicomte de Grouchy et Paul Cottin, *Journal inédit du duc de Croÿ (1718-1784)*, t. I, Paris, 1906, p. 157).

(34) B.U. de Poitiers, fonds d'Argenson, P 173 : lettre sans date.

(35) Cf. Luynes, *supra* note 33, t. XIII, p. 351 : le 14 septembre 1754, et Combeau, *supra* note 4, p. 150. Son père lui avait demandé de remercier le roi et Madame de Pompadour par écrit (cf. Combeau, *ibid.*). La charge fut partagée en 1777 avec le lieutenant du château, M. de Rougemont, avec qui Voyer eut de violents démêlés (cf. *Dictionnaire de biographie française*, t. III, Paris, 1936, p. 541).

(36) Cf. Combeau, *supra* note 4, p. 421-423 et 435-441, et Jean-Jules Guiffrey : "Histoire de l'Académie de Saint-Luc", *Nouvelles Archives de l'Art français*, t. IX, Paris, 1915, rééd. 1970, p. 33.

(37) Jean-Baptiste-Pierre Lebrun, *Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et ciseleurs*, Paris, 1776, p. 67, et Anatole de Montaiglon : *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et sculpture*, t. VI, Paris, s.d., p. 160-165. Antoine-Jules Dumesnil donne la date du 29 mai 1749 (cf. *Histoire des plus célèbres amateurs français et leurs relations avec les artistes*, t. III, Paris, 1858, p. 363).

(38) B.U. de Poitiers, fonds d'Argenson, P 50 : Rapport de police du 16 mars 1748.

(39) Cf. Montaiglon, *supra* note 37, t. VII, p. 367.

(40) Cf. *infra*.

(41) B.U. de Poitiers, fonds d'Argenson, P 135 : Lettre du 26 février 1778. Sur le projet en question, cf. Gallet, *supra* note 20, p. 52.

(42) A.N., Z¹ j 1008 : Procès-verbal du 21 octobre 1776.

(43) Cf. notre opus *Le château des Ormes*, *supra* note 18 ; notre étude sur l'hôtel de Voyer d'Argenson, *du Chancelier d'Orléans (1765-1772). Recherches et analyse des trois pièces sur le jardin du Palais-Royal*, étude pour le World Monuments Fund Europe, novembre 2013 (85 pages) et *infra*. Cf. également Janine Barrier, *William Chambers : Une architecture empreinte de culture française*, Paris, 2010.

(44) Cf. notre thèse, *supra* note 1, t. I, p. 424-440.

(45) Cf. notre article "Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne ou l'art du dernier des Mansart", *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1993 (1994), p. 85-100.

(46) Cf. notre thèse, *supra* note 1, et nos articles correspondants consultables sur <http://philippecachau.e-monsite.com>, rubrique "Articles".

(47) *Ibid.*

(48) B.U. de Poitiers, fonds d'Argenson, P 159.

(49) Cf. notre thèse, *supra* note 1, t. II, p. 1161-1177.

(50) B.U. de Poitiers, fonds d'Argenson, P 128.

(51) Cf. note 48 et notre thèse, *supra* note 1, t. I, p. 281-283.

(52) Cf. notre thèse, *supra* note 1, t. I, p. 322-347. On trouvera une bibliographie exhaustive sur l'ornemaniste p. 365-367 (note 241).

(53) Antoine-Nicolas Dezallier d'Argenville, *Voyage pittoresque des environs de Paris*, Paris, 1755, p. 7.

(54) Une de ces fontaines figurait dans les années 2000 chez l'antiquaire Jean Gismond, rue Royale à Paris (cf. *L'Objet d'art*, mars 2008, p. 31).

(55) Cette exubérante cheminée de style rocaille a pu être identifiée grâce au modèle feint exécuté lors de la restauration du château d'Asnières en 2006-07. Modèle qui a été reproduit d'après le dessin coté de Pineau conservé au Musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg. Les mensurations de ce modèle effectuées par M. Alain Bonnet, vice-président des Amis du château, que nous remercions vivement, correspondaient en tous points à celles relevées par nos soins sur la cheminée du salon des Ormes. Elle leur fut probablement soumise par Jules Allard, qui disposait d'une propriété familiale en Touraine, et fut acquise par la famille d'Argenson en 1897 (ou 1898), au moment où l'on procédait au démantèlement du décor d'Asnières.

(56) Paris, Musée des Arts décoratifs, département des Arts graphiques, CD 1655 : Plan de la chambre à coucher de la marquise de Voyer à Asnières (1750 ?) (fig. 12) ; CD 1683 : Dessin biparti de la cheminée du salon d'Asnières du 9 juillet 1750 ; 29 085^A : Plan et élévation de la niche du poêle de la salle de comédie d'Asnières du 16 mars 1751 (fig. 10) ; 29 085^B : Plan et élévation d'une des fontaines en niche de la salle à manger d'Asnières du 5 juillet 1750 (fig. 8) ; 29 088 : Dessin d'armoire couronnée de trois enfants symbolisant les sciences, les lettres et les arts pour le marquis de Voyer à Asnières (?) (s.d.). Autres dessins dans le fonds Pineau du Musée de l'Ermitage (cf. notamment : Shevchenko V. G., *Сторисунков французских орнаменталистов : вторая половина XVII-первая половина XVIII вв* [Cent dessins des ornemanistes français, seconde moitié du XVII^e-première moitié du XVIII^e siècle]), cat. expo. Saint-Petersbourg, Musée de l'Ermitage, 1995, p. 39, n° 83).

(57) Cf. Pons, *supra* note 15.

(58) *Ibid.*, p. 270 et 282.

(59) Cf. notre article "Le château de Jossigny : une réalisation pittoresque de Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne", *Cahiers d'histoire de l'art*, n° 10, 2012 (2^e partie), p. 65-72.

(60) A.N., M.C., XLVI, 340 : Inventaire après décès du 2 mai 1754. On trouve dans cet inventaire plusieurs éléments (papiers et quittances) relatifs au chantier d'Asnières.

(61) Charles Léoffroy de Saint-Yves, *Observations sur les arts et quelques morceaux*

de peintures & de sculpture exposés au Louvre en 1748, Leyde, 1748, p. 121. Sur Coustou le jeune, cf. Stanislas Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française au XVIII^e siècle*, t. I, Paris, 1910, p. 235-240 ; *Dictionnaire de biographie française*, t. 9, Paris, 1960, p. 095-1096 ; François Souchal, *Les frères Coustou, Nicolas (1658-1733) – Guillaume (1677-1746)*, Paris, 1980, p. 36-37 (cité p. 154, 180, 223, 226 et 242) ; *Dictionnaire de la sculpture. La sculpture occidentale du Moyen Âge à nos jours*, sous la direction de Jean-Philippe Breuille, Paris, 1992, p. 142.

(62) Cf. note 42.

(63) Contrairement à ce que prétendent certains auteurs, il ne s'agit pas d'un *Mercurius cinctus laureis*. Les groupes conservés au château *The Elms* à Newport, réplique américaine d'Asnières datée de la fin du XIX^e siècle (cf. *infra*), sont réputés être les originaux, ayant été acquis à cette époque qui est celle du dépeçage du château. Néanmoins, suite à leur venue à Paris en 2001 pour restauration et copie, nous avons pu observer que ces groupes étaient d'une qualité d'exécution relativement médiocre pour un artiste de l'importance de Guillaume II Coustou, fort étonnante de surcroît au regard des exigences de qualité formulées par le marquis de Voyer sur ce chantier emblématique.

Nous pensons en réalité que les groupes de Newport sont des copies XIX^e des groupes originaux (du début du siècle, lors des grands remaniements du général Saligny dans les années 1800, ou du milieu du siècle, marqué par l'engouement pour le rocaille). Fortement exposés aux intempéries et aux écarts de température (la façade est ici plein sud), ces groupes devaient être très endommagés et durent être refaits, surtout si la pierre employée était de médiocre qualité. Par ignorance ou à dessein, l'antiquaire et décorateur parisien Jules Allard vendit, suivant ses habitudes, en 1897 les groupes comme originaux à un Américain, Edward Julius Berwind, nouveau magnat du charbon, lequel, comme beaucoup de nouveaux riches de son temps, n'y connaissait pas grand-chose...

(64) Cf. Dezallier, *supra* note 53, 1762, p. 5-7.

(65) Dezallier évoque au-dessus de l'avant-corps : "(...) un ordre de pilastres corinthiens, couronnés par des trophées et accompagnés de guirlandes, entourant le buste en marbre du roi". Il s'agit bien d'un buste et non d'un relief ou d'une effigie comme réalisé dans les années 2000. Rappelons qu'Asnières revêtait depuis la nomination du marquis de Voyer à la tête des haras du roi en 1752 et la réalisation des haras qui s'en suivit (cf. *infra*) un caractère quasi-royal. Ceci entraînerait parfaitement dans la stratégie du marquis dans le cadre de la rivalité avec le clan Poisson.

Le monogramme du marquis figurait également dans la salle à manger de son hôtel parisien et est nettement visible dans le dessin levé par William Chambers en 1774 (Londres, Royal Institute of British Architects, AF 10/33-6).

(66) On n'imagine pas en effet la figure du roi sous un vase de fleurs ! Ce ne sont pas tant les architectes des monuments historiques en charge de l'édifice à cette époque qui sont responsables de cette bêtise que leur conseil en charge du château !

(67) Cf. fig. 16.

(68) Cf. note 42. Comme les groupes de Coustou et le décor du salon, les bustes furent cédés à Jules Allard en 1897, faisant parties des éléments réservés dans la vente à l'école Ozanam du 24 mars 1897 (A.N., M.C., XXXI, 1381, et cf. Pons, 1995). Ils ont été remplacés en 2006 par des copies de bustes conservés au château de Versailles.

(69) Rappelons que les chantiers de l'hôtel de Voyer d'Argenson, dit aussi Chancellerie d'Orléans, et de l'Opéra royal étaient concomitants, le premier (1762-1770) ayant été commencé avant le second (1768-1770). Charles De Wailly joua un grand rôle dans la décoration de l'Opéra et de son foyer, fort de la protection de Marigny et de la réputation acquise dans celle, inédite, de l'hôtel ainsi que nous l'avons rappelé dans notre étude sur ce dernier (cf. *Les décors de l'hôtel de Voyer d'Argenson (...)*, *supra* note 43). L'amitié entre De Wailly et Pajou est bien connue (cf. Guilhem Scherf et James David Draper, *Pajou, sculpteur du roi, 1730-1809*, cat. expo. Paris, Musée du Louvre, et New York, Metropolitan Museum 1997).

(70) Cf. note 53. Suite à la communication de M. Paul Miller donnée à la Journée d'histoire du château des Ormes en juin 2014, les camaïeux de Pierre auraient été vendus par Allard et seraient aujourd'hui à Washington. L'hypothèse reste à confirmer.

(71) Cf. note 42.

(72) Cf. note 53 et B.U. de Poitiers, fonds d'Argenson, D 475, section II : "État des meubles et effets qui sont au château d'asnières appartenant à M. Le Marquis de Voyer" par Deville, huissier preneur, et deux maîtres-tapisseries jurés, du 15 juin 1760.

La disposition et la thématique des tableaux du salon et de la galerie a fait l'objet de confusions par les experts venus visiter le château en 1774 et 1776. Dans ce dernier (cf. note 42), l'expert précise dans la galerie : "Cet (*sic*) une Erreur d'indication aud. Etat (celui de la vente du 30 décembre 1774, A.N., M.C., III, 1056) dénoncer que ces tableaux sont endessus des portes ce que l'un d'iceux représente Io au lieu que ce tableau représente Venus au bain et Lautre Leda avec Jupiter sous la forme d'un Serrin (*sic*)". L'expert les assure comme "originaux de M Pierre le plus grand Maître

de nos Jours dont les Tallants Superieurs font l'admiration des Connoisseurs ils luy ont mérité d'estre le premier Peintre du Roy et avant celui de Mgr le duc Dorleans (...)"

En fait, il y avait bien deux séries d'œuvres sur des thèmes approchant (*Io* et *Leda* pour les dessus-de-portes du salon, *Vénus au bain* et *Leda* et *Jupiter* pour les dessus-de-glaces de la galerie) puisque mentionnés tous quatre dans l'état de 1760 (ils sont décrits également tous quatre comme *Io* et *Leda* par Pierre). Ceux de la galerie, plutôt que de Pierre comme le prétend l'expert, et de format plus réduits, auraient été l'œuvre d'un petit maître du temps, bien connu des D'Argenson pour sa participation au cycle des batailles de la guerre de Succession d'Autriche par Pierre Lenfant, exposé aux Ormes et à Versailles : Philibert-Benoît de La Rue (1718-1780). Élève de Charles Parrocel, comme Lenfant, il avait exécuté la bataille de Lawfeld commencée par son maître. Frappé de démence et confiné à Notre-Dame des Vertus à Aubervilliers en 1756, la commande fut probablement reprise par Pierre d'où leur attribution. Le marquis de Voyer, en mécène éclairé, aimait à protéger des peintres prometteurs : il agira de même avec François Valentin (1738-1805) aux Ormes.

Ces œuvres entraient dans le cadre de la rivalité artistique entre les clans Poisson et d'Argenson (cf. *infra*).

Sur l'ensemble d'Asnières, cf. Nicolas Lesur et Olivier Aaron, *Jean-Baptiste-Marie Pierre (1714-1789), Premier peintre du roi*, Paris, Arthéna, 2009, p. 70 et 270-271 (P 146-154). Nous remercions les auteurs d'avoir permis la reproduction des œuvres de leur ouvrage.

(73) Cf. Lesur et Aaron, *ibid.* et *infra*.

(74) Cf. Charles de Saint-Yves, *Observations sur les arts et sur quelques morceaux de peinture & de sculpture, exposés au Louvre en 1748 (...)*, Leyde, 1748, p. 121.

(75) Cf. Louis Petit de Bachaumont, "Liste des meilleurs peintres, sculpteurs, graveurs et architectes des Académies royales de Peinture, Sculpture et architecture, suivant leur rang à l'Académie en 1750", *Revue universelle des arts*, t. V, Paris, 1857, p. 421, n° 14 (Pierre).

(76) Cf. notes 42 et 72.

(77) Cf. Lesur et Aaron, *supra* note 72, p. 270 (P 146) et 500-502. L'amitié profonde entre le duc et le marquis valut à ce dernier la cession, en juin 1752, de l'hôtel de la rue des Bons-Enfants à Paris, la fameuse Chancellerie d'Orléans (cf. notre étude pour le World Monuments Fund, *supra* note 43, p. 38). Amitié qui prolongeait celle qui existait depuis les années 1720 entre leur père respectif.

(78) B.U. de Poitiers, fonds d'Argenson, P 164 (lettre du 18 juin 1770) ; A.N., AP 392/2, fol. 128-129 (lettre du

20 février 1772). *Id.*, AP 392/4 : Lettre de Paris à M. Sérour d'Agincourt à Rome du 11 janvier 1787. En fin de courrier, Pierre fait cette confidence : "Il me répugne (*sic*), Monsieur, de rappeler les tems d'Asnières, et de Moulin Joly. Hélas ils ne font qu'éviter la faulx du tems des pertes se multiplient".

(79) MM. Fabrice Ouziel et Dominique Fernandes ont été les premiers à évoquer leur présence au château dans leur étude pour M. Hervé Baptiste, architecte en chef des Monuments historiques : *Introduction à l'étude du château d'Asnières*, juin 1991, p. 63-64 et 153. Ces décors ont fait l'objet d'une restauration et d'une restitution intégrales en 2013-2014.

(80) On leur doit aussi à Paris les décors du grand salon de l'hôtel du Contrôle général des finances, rue des Petits-Champs, du grand escalier de l'hôtel du duc de Richelieu (ancien hôtel d'Antin), rue neuve Saint-Augustin (1757) et de la salle à manger de l'hôtel de Rohan, peinte en grisaille comme à Asnières (*cf.* Antoine-Nicolas Dezallier d'Argenville, *Voyage pittoresque de Paris*, Paris, 1765). Sur les Brunetti, *cf.* Jean-Jules Guiffrey, "Servandoni, Brunetti, Tramblin, etc. Notes inédites de Favart", *Revue de l'Art moderne et ancien*, n° 4, avril 1887, p. 124-125 ; Michel Gallet, "Escaliers parisiens du XVIII^e siècle", *Médecine de France*, n° 191, avril 1968, p. 32-33, et *Paris Domestic Architecture of the 18th century*, Londres, 1972, p. 89, 131, 133 et pl. 108 ; *Germain Boffrand, 1667-1754. L'aventure d'un architecte indépendant*, ouvrage collectif sous la direction de Michel Gallet et Jörg Garms, Paris, Délégation à l'Action artistique de la Ville de Paris, 1986, p. 267-285 ; Bénézit : *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, décorateurs et graveurs*, t. II, Paris, 1999, p. 362.

D'origine lombarde, Gaetano Brunetti décéda à Paris, le 29 avril 1758 au premier étage de la maison de Madame Casabon sise rue Royale à Montmartre. Outre son fils Paul-Antoine, dit aussi Paolo Antonio, "peintre du roi", il avait aussi une fille Anne-Marie qui avait épousé un avocat au Parlement, Jacques-Nicolas Pauly. Le couple logeait sur l'île Notre-Dame, rue de la Femme sans tête (A.N., Z1 j 2451 ; Scellés et inventaire du 30 avril 1758).

Paolo Antonio, né en 1723, décéda, quant à lui, en octobre 1783 (*Id.*, Minutier central, CXV, 936 : Inventaire après décès du 31 octobre 1783 ; acte en déficit).

(81) Activité évoquée par MM. Ouziel et Fernandes, *supra* note 79, p. 67-68.

(82) Il n'existe aucune correspondance ou documents à cet égard dans le fonds d'Argenson de Poitiers.

(83) B.U. de Poitiers, fonds d'Argenson, P 172 : Lettre au marquis de Voyer à Rome du 27 novembre 1754.

(84) Le nouveau directeur

des Bâtiments du roi autorisa exceptionnellement, en janvier 1754, le jeune De Wailly, lauréat du prix de Rome en 1752, à partager, pour des raisons économiques, son temps de pensionnaire à l'Académie de France avec son ami Pierre-Louis Moreau. Gabriel et d'autres membres de l'Académie royale d'architecture avaient soutenu la supplique du jeune prodige. Marigny s'intéressa de nouveau à l'architecte à son retour de Rome en 1755 et l'on sait combien, par la suite, il favorisera lui aussi sa carrière : en 1767, il le nomma, au grand dam des statuts et avec le scandale que l'on sait, directement à la première classe de l'Académie d'architecture. Il le choisit comme architecte-décorateur du foyer et de la salle de l'Opéra royal de Versailles en tant que contrôleur adjoint, puis lui confia, avec Peyre, le projet du Théâtre-Français (Odéon). En 1771, il le désigna comme architecte au sein de l'Académie royale de peinture et sculpture, privilège rare qu'il partagea avec Clérissieu (*cf.* Rabreau et Mosser, *supra* note 14, p. 19-20, 22, Gallet, *supra* note 20, p. 190, et *infra* note 85).

(85) La réaction néo-classique conduira Mansart de Sagonne à abandonner l'architecture en 1754-1755, cette esthétique étant contraire à la tradition rocaille initiée par son aïeul Hardouin-Mansart à la fin du XVII^e siècle. Sur l'attachement du dernier Mansart au rocaille, *cf.* notre thèse, *supra* note 2, t. I, p. 1082-1095, et notre ouvrage à paraître : *Les Mansart. Trois générations de génies de l'architecture*.

Sur cette salle à manger, *cf.* également : notre guide, *supra* note 18, p. 28, et notre article, *Annales (...)* 2013, *supra* note 14, p. 27 et 30.

Sur les décors de De Wailly pour l'hôtel de Voyer d'Argenson et l'Opéra de Versailles, *cf.* notre étude, *supra* note 43, et Jean-Paul Goussier et Raphaël Masson, Versailles. *L'Opéra royal*, Versailles, 2010, p. 113 et suivantes. Rappelons que, pour la décoration de l'Opéra royal, Marigny avait fait appel en 1768-1769 aux artistes qui oeuvraient depuis 1762 au moins pour le marquis de Voyer à son hôtel (De Wailly, Pajou, Durameau), preuve supplémentaire que la rivalité artistique entamée depuis 1750 se poursuivait donc et que Voyer faisait assurément figure de modèle.

(86) La restauration de la salle à manger en 2009 nous a confirmé dans l'attribution de cette pièce à De Wailly, fort de l'examen d'autres grands chantiers décoratifs de l'architecte (palais Spinola-Doria de Gênes, Odéon), caractérisés par leurs effets baroques ou luxueux. Contrairement à certaines hypothèses, ce décor n'est aucunement un vestige de l'ancien château, détruit, on l'a vu, à l'occasion de la construction du nouveau logis sur jardin en 1750. Le marquis de

Voyer voyait là, avant son hôtel parisien, un moyen de manifester ses goûts avant-gardistes et extravagants via les talents prometteurs du jeune De Wailly.

(87) *Cf.* notre guide, *supra* note 18, p. 28 et 61-62. Pour la description de la salle à manger des Ormes dans le logis conçu par De Wailly, détruit en 1822, *cf.* *El viaje europeo del marques de Ureña (1787-1788). Estudio, comentario y notas de Maria Peman Medina*, Cadix, 1992 (description du château des Ormes dans *Casa del Marqués d'Argenson*).

(88) *Cf.* note 14, p. 42.

(89) De nombreuses rentes, en guise de règlement, furent constituées aux artisans à compter de 1757 et jusqu'en 1762 ; elles figurent dans l'étude CXV du minutier central (*cf.* notre thèse, t. II, p. 1164-1166). On trouvera aussi des mémoires et quittances diverses dans le fonds d'Argenson de la B.U. de Poitiers (P 98). À titre de comparaison, son père, le comte d'Argenson, dépensera 320 000 livres pour la reconstruction du château des Ormes, beaucoup plus vaste, entre 1757 et 1764.

(90) *Cf.* à cet égard l'ouvrage de Natacha Coquery, *L'hôtel aristocratique. Le marché du luxe à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, 1998.

(91) *Cf.* Blomac, *supra* note 2. L'étude des haras d'Asnières a été curieusement négligée dans cet ouvrage qui redonne néanmoins au marquis de Voyer toute l'importance qu'il mérite dans la réorganisation de l'administration des haras du roi au XVIII^e siècle. Cette lacune est ici corrigée en partie. On trouvera une étude plus approfondie dans notre article en ligne, "L'entrepôt général d'Asnières ou les beaux haras oubliés du marquis de Voyer (1752-1755)", 2016, philippecachau.e-monsite.com.

(92) B.U. de Poitiers, fonds d'Argenson, P 130.

(93) *Ibid.* : Mémoire au roi du 18 mars 1757.

(94) *Ibid.* : Mémoire au roi (s.d., 1753 ?). Rappelons qu'à l'arrivée du marquis de Voyer, les haras étaient gérés par un bureau central établi à Versailles, composé d'un directeur général et de 7 commis qui géraient 25 généralités par l'intermédiaire de 33 inspecteurs et sous-inspecteurs (*cf.* Blomac, *supra* note 2).

(95) *Cf.* Blomac, *ibid.*

(96) A.N., M.C., CXV, 705 : Mémoires de Pierre de Lassus annexés à la rente constituée par le marquis de Voyer du 30 juin 1757 ; B.U. de Poitiers, fonds d'Argenson, P 128 : Mémoire du marquis de Voyer au roi du 12 juillet 1764, et P 97 : Fourrages de l'année 1755 (10 premiers mois) fournis par Pépin, directeur des vivres des Invalides.

(97) *Ibid.*, XXXIX, 404 : Vente de Pierre-Simon Mirey du 26 juin 1750, et

XXXIX, 407 : Vente de Claude Christie du 7 février 1751.

(98) B.U. de Poitiers, fonds d'Argenson, P 159 : Lettre au marquis du 11 octobre 1752, et cf. Dezallier, *supra* note 53.

(99) *Ibid.* et lettre de Mansart du 6 mars 1753 ; P 164 : Réponse de Nicolas Pineau au marquis du 12 mars 1753.

(100) A.N., M.C., CXV, 764 : Vente des haras au roi du 13 décembre 1764 (plan annexé) ; *id.*, cartes et plans, N III Seine 160 : Plan général du domaine d'Asnières (1755) ; une variante de ce plan existe dans le même fonds (CXII, 566), autrefois annexée à la minute du bail à cens des dames de Saint-Cyr du 19 juillet 1755 ; *ibid.*, N III Seine 163, n° 2 : Plan terrier d'Asnières, feuille n° 19 (fin XVIII^e siècle).

(101) Cf. note 92 : Mémoire au roi du 18 mars 1757.

(102) *Ibid.*

(103) *Ibid.*

(104) Cf. note 96 : Mémoire n° 7 de De Lassus (août 1755-janvier 1757) ; B.U. de Poitiers, fonds d'Argenson, P 145 : Lettre de Des Essarts à Voyer du 8 janvier 1763, et P 180 : Lettre de Voyer au duc de Bouillon (s.d.). Le marquis disposait d'un autre appartement au premier étage de la maison du bac voisine avec vue sur la Seine et bac au pied pour traverser la Seine (cf. mémoires de De Lassus, *supra* note 96).

(105) Cf. note 8, t. VII, 1865, p.189 (le 23 décembre 1753).

(106) Cf. notre thèse, t. I, p. 465-467, Blomac, *supra* note 2 et note 100 : Vente de 1764.

(107) L'administration des haras fut dissoute sous la Révolution et rétablie sous l'Empire. Les haras d'Asnières sont qualifiés de "ferme" sur le plan cadastral de 1812 et ont disparu sur celui de 1835 (Archives municipales d'Asnières).

(108) A.N., M.C., XXXIX, 525 : Vente du 10 juin 1769. Le château connaîtra dès lors une douzaine de propriétaires différents jusqu'à nous. On doit au général Charles Saligny la démolition des ailes en retour sur la cour en 1804 et la transformation du château dans l'état où il subsista en grande partie jusqu'aux importantes restaurations intérieures des années 2000 et 2010.

(109) Cf. Blomac, *supra* note 2, et notre article dans les *Annales* (...), *ibid.*, p. 41-43.

(110) Cf. Jean-Aymar Piganiol de La Force, *Description historique de la ville de Paris et de ses environs*, t. IX, Paris, 1762, p. 13-15 ; Hébert, *Almanach parisien*, Paris, 1765, p. 9, et *Dictionnaire pittoresque et historique*, t. II, Paris, 1766, p. 21 ; Luc-Vincent Thiéry, *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs dans les maisons royales, châteaux, lieux de plaisance* (...), t. I, Paris, 1788, p. 299, et *supra* note 53.

(111) On doit probablement à Blondel le conseil d'engager De Wailly à Asnières. Sur la rivalité Blondel - Mansart de Sagonne, cf. notre thèse, *supra* note 1, t. I, p. 973-976, et notre ouvrage à paraître, *supra* note 85.

(112) Cf. Gérard Rousset-Charny, *Les palais parisiens de la Belle Époque*, Paris, Délégation artistique de la Ville de Paris, 1990, p. 124-129, et Paul F. Miller, *Newport Mansions*, The Preservation Society of Newport County, Newport, 2010, p. 48-63.

BULLETIN
DE LA
SOCIÉTÉ DE L'HISTOIRE DE L'ART FRANÇAIS

~~~~~  
Année 2013  
~~~~~

SOMMAIRE
~~~~~

- |                                                                                                                                                                     |                                                                                                                                                                       |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Le château de Chilly : questions d'attribution et de restitution<br><i>par Emmanuelle Loizeau</i> ..... 9                                                           | Le mécénat du marquis de Voyer au château et aux haras d'Asnières-sur-Seine : enjeux politiques et culturels (1750-1755)<br><i>par Philippe Cachau</i> ..... 139      |
| Les cinq Poussin des Reynon<br><i>par Pierre Rosenberg</i> ..... 31                                                                                                 | Jean-François-Théodore Gechter (1796-1844), sculpteur romantique et ses éditions de bronzes : un album inédit<br><i>par Jean-Loup Champion</i> ..... 173              |
| Richesse insoupçonnée d'une collection lyonnaise du XVIII <sup>e</sup> siècle. Les Reynon, marchands de soie et fabricants<br><i>par Henriette Pommier</i> ..... 41 | Une autre Ruche : les ateliers de la rue Aumont-Thiéville à Paris. 1884-1914<br><i>par Patrice Roquefeuil</i> ..... 255                                               |
| Lieux secrets de Versailles : les annexes de la chapelle royale dans l'aile du Nord<br><i>par Alexandre Maral</i> ..... 65                                          | Les carnets du chanoine Gabriel Sarraute (1893-1991) : un homme d'église passionné d'art et proche des artistes de son temps<br><i>par Nicole Tamburini</i> ..... 297 |
| Jean-Baptiste et Edme Bouchardon à Dijon (1716-1729) : nouvelle approche et découvertes<br><i>par Yves Beauvalot</i> ..... 103                                      |                                                                                                                                                                       |



9 782701 805313

ISSN : 0301 4126