

# CHAMBORD : LE CHÂTEAU, L'ARCHITECTE ET LE MODÈLE EN BOIS.

Jean-Sylvain Caillou et Dominic Hofbauer

Mémoires de la Société des Sciences et Lettres du Loir-et-Cher, Tome 76, 2021-2022

Chambord se dresse sur un paradoxe : si le château de François 1<sup>er</sup> compte aujourd'hui parmi les châteaux les plus célèbres du Val de Loire, les rares archives disponibles concernant sa genèse et sa construction demeurent obscures sur la nature du projet que lance le jeune roi à Chambord vers 1519, et singulièrement muettes sur l'identité de l'architecte de ce palais spectaculaire.

Cruciale pour la compréhension de l'édifice dans ce contexte nébuleux, une maquette en bois du château fut signalée à la fin du siècle suivant par André Félibien [Fig. 1], dans une maison de Blois. Si la maquette a aujourd'hui disparu, l'historiographe des bâtiments du roi Louis XIV<sup>1</sup> en a publié en 1681 une description détaillée. Sa description de la maquette est accompagnée de précieux dessins « *par lesquels on peut juger de l'intention de l'architecte et de la différence de cette pensée avec ce qui a été exécuté* ».

En effet, si l'on y reconnaît la forme carrée cantonnée de tours du donjon de Chambord ainsi que les vestibules en croix délimitant quatre quartiers d'appartements, la maquette présente aussi de nombreuses différences avec le château qui fut réalisé. Ainsi, depuis les toutes premières monographies sur Chambord jusqu'aux publications les plus récentes, ce modèle en bois a toujours été présenté comme une maquette préparatoire, dont les dispositions n'avaient pas été retenues lors de l'ouverture du chantier de construction du château, vraisemblablement lancé à la fin de l'été de l'année 1519.

Les dernières hypothèses au sujet de ce « *patron de boys* », attribué à l'architecte italien Dominique de Cortone, reculent encore sa datation. Elles vont jusqu'à suggérer que cette maquette correspondrait au projet d'un « *édifice de dimensions assez réduites par rapport au château bâti* » et envisagé encore plus en amont du chantier de Chambord : entre août 1516 et mai 1518<sup>2</sup>.

À la lumière des apports de l'archéologie sur les premières phases de construction<sup>3</sup> et de nouvelles observations architecturales, le réexamen que nous proposons conduit à des conclusions sensiblement différentes. Il invite à reconnaître dans le modèle en bois une étude réalisée *après* une première phase de travaux – ce qui



Fig. 1 : André Félibien (v. 1655) Gravure de Pierre Devret, peinture de Charles Le Brun.

explique autrement les similitudes entre la maquette et le château actuel. Nous suggérons ainsi que la maquette date de la phase de révision radicale des espaces intérieurs et du plan d'ensemble qui a abouti à l'abandon du plan giratoire originel et au château définitif.

## I. LE MODÈLE EN BOIS DÉCRIT PAR FÉLIBIEN

À la suite de ses descriptions de Versailles, qui constituent ses premières publications en tant qu'historiographe des bâtiments du roi, André Félibien se lance dans une histoire des maisons royales dont le projet devient officiel en 1674<sup>4</sup>. Ce projet aboutit à la rédaction des *Mémoires pour servir à l'histoire des maisons royales et bastimens de France*, un manuscrit daté de

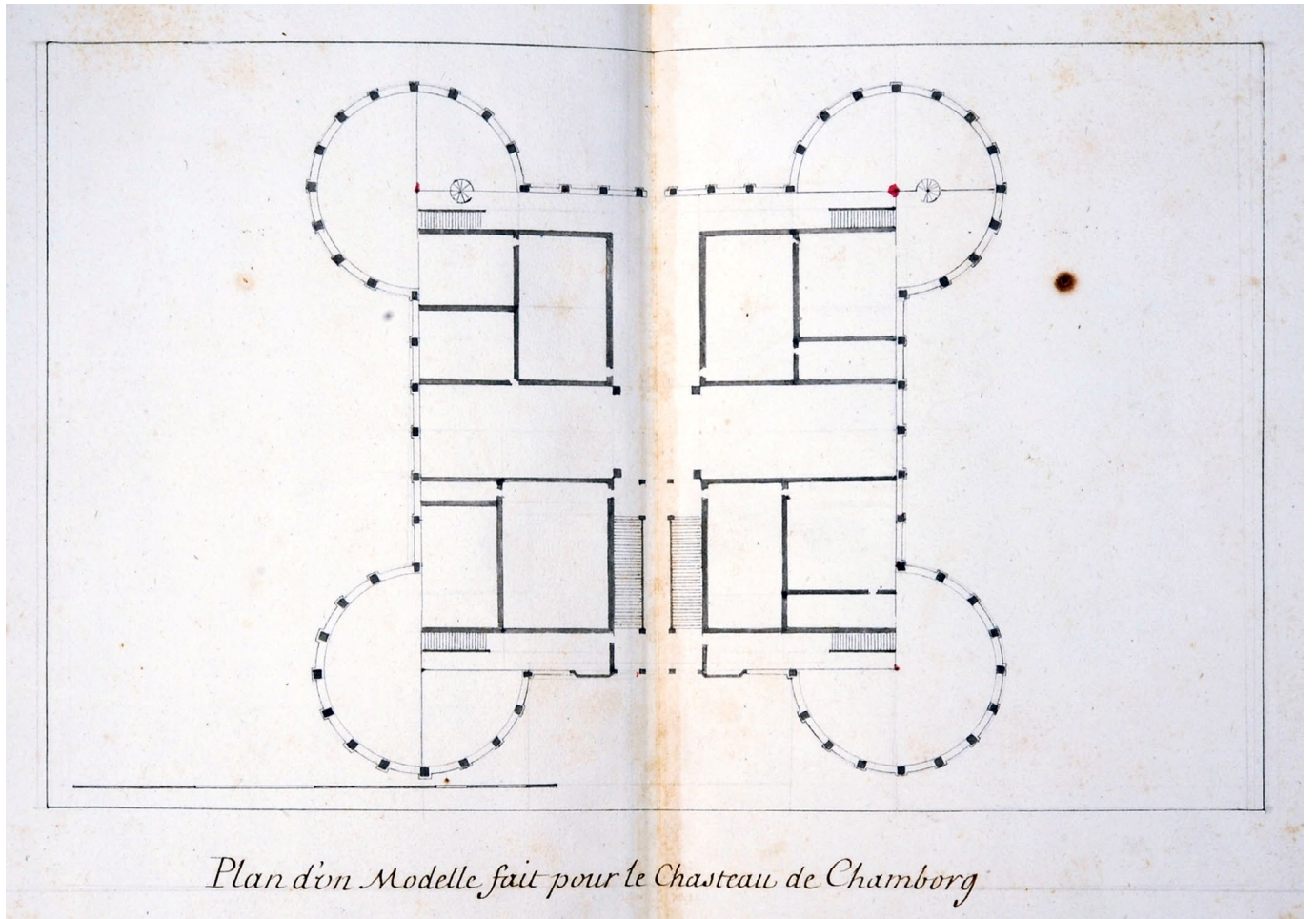
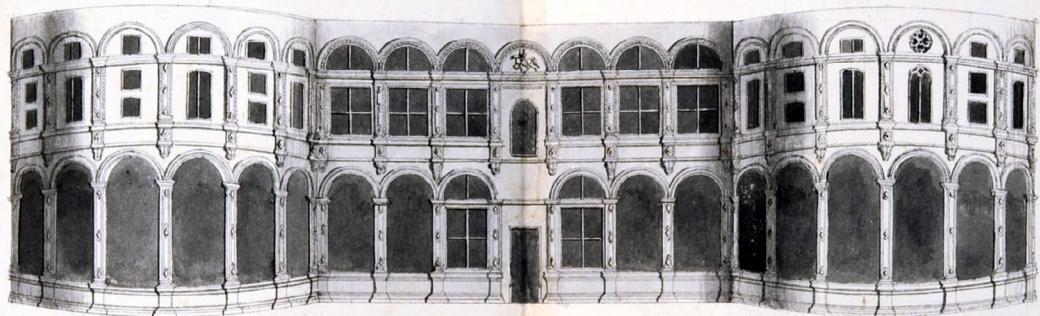


Fig. 2 : André Félibien (1681), « Plan d'un Modelle fait pour le Chasteau de Chamborg ».

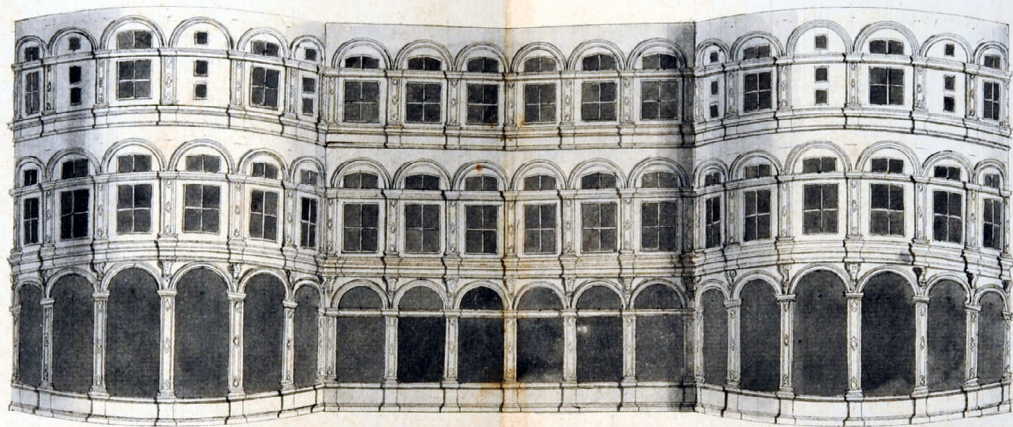


Fig. 3 : André Félibien (1681), « Face de devant ».



*Face de derrière du Modèle du Château de Chamborg.*

Fig. 4 : André Félibien (1681), « Face de derrière ».



*Face des costez du Modèle du Château de Chamborg.*

Fig. 5 : André Félibien (1681), « Face des costez ».

1681 et conservé en deux exemplaires : l'un à la Bibliothèque nationale de France, l'autre à la bibliothèque du château de Cheverny<sup>5</sup>. Dans l'exemplaire de Cheverny, qui est le plus complet, le chapitre sur le château de Chambord est précédé du « *plan d'un modèle fait pour le chasteau de Chamborg* » [Fig. 2], et de trois vues, celle des faces « *de devant* » [Fig. 3], « *de derrière* » [Fig. 4], et « *des costez* » [Fig. 5]<sup>6</sup>. Félibien accompagne ses dessins d'une description, que nous avons transcrite en français moderne :

« *Ce modèle représente un grand bâtiment carré ayant quatre tours aux quatre coins et quatre principaux appartements, séparés par l'escalier et par trois grandes salles qui, avec la place de l'escalier, font une croix. La quantité des pièces, et leur distribution approche beaucoup de ce que l'on voit d'exécuté à Chambord, hormis l'escalier du modèle qui est tout différent de celui de Chambord ; car on le rencontre dès l'entrée du bâtiment et lorsqu'on a traversé un vestibule, qui a deux passages ou espaces de galeries sur la face du château. Cet escalier est double jusque au-dessus du premier étage<sup>7</sup>, c'est à dire qu'on trouve deux rampes, l'une à droite et l'autre à gauche, et, parce que l'on entre dans le vestibule par trois portes, l'une au milieu et les deux autres aux côtés, les rampes sont vis à vis les portes des côtés, et le milieu sert de passage qui conduit aux appartements bas, où on trouve trois grandes salles qui les dégagent. Il y a de semblables logements aux étages d'en haut ; mais, pour monter du second étage au troisième, l'escalier n'a qu'une rampe qui s'élève au milieu de deux passages, qui*

*servent pour la communication des logements qui sont sur la face du devant. Ce modèle a trois étages. Aux côtés des portes de la face du devant, il y a deux espèces de petites tours, qui sont à pans et qui s'élèvent jusqu'au haut du bâtiment. Toutes les fenêtres sont percées en arcades, comme on peut voir par les trois différentes élévations, qui représentent la face du devant, celle qui lui est opposée et celle des deux côtés. Cependant on doit juger par ce modèle comme les premières pensées ne sont pas toujours suivies, mais qu'elles sont très souvent ou rejetées ou rectifiées<sup>8</sup>.* »

Par ailleurs, Félibien précise : « *D'autres ont pensé plus probablement que celui qui en donna le dessein [du château de Chambord] et qui conduisit l'ouvrage était de Blois, et demeurerait dans une maison qui appartient aujourd'hui à M. de Fougère, parce que cette maison est bâtie du temps et à la manière de Chambord, et que ce fut là qu'il fit un premier modèle du château pour le montrer au roi. Il est vrai que l'on voit encore dans la même maison un modèle de bois assez bien taillé, et dont chaque face a quatre pieds de long. Véritablement il est tout rompu et gâté de pourriture, faute d'avoir été conservé. Cependant, sur les morceaux qui en restent, et que l'on a rapporté les uns auprès des autres le mieux qu'il a été possible, on en a fait le plan et les élévations par lesquelles on peut juger de l'intention de l'architecte et de la différence de cette pensée à ce qui a été exécuté<sup>9</sup>.* »

Dans son *Histoire de Blois* parue en 1682, le médecin Jean Bernier s'inspire du texte de Félibien jusqu'au pla-

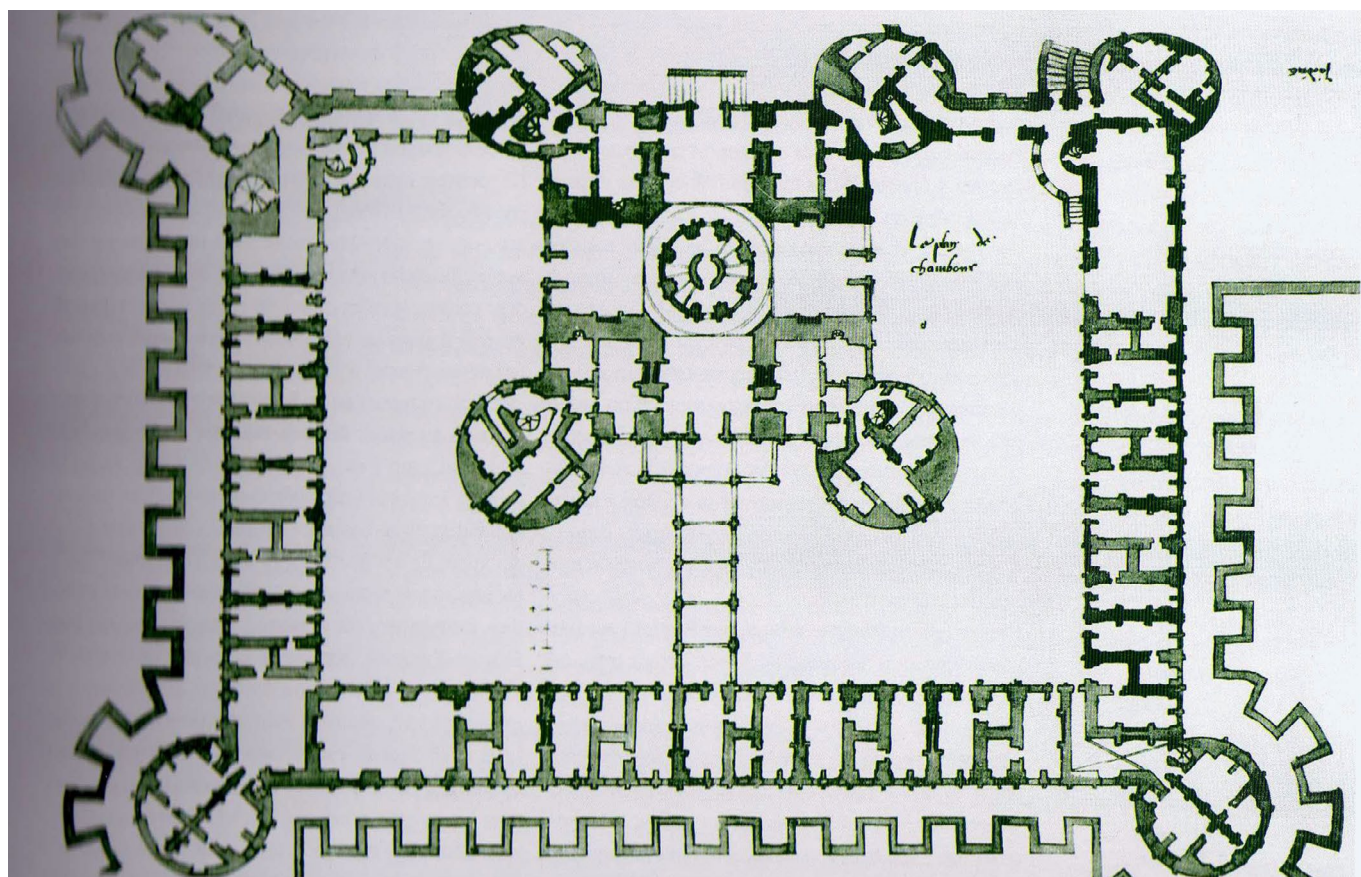


Fig. 6 : Jean Chéreau (v. 1567-1574 ?), plan de Chambord

giat<sup>10</sup>. Il ajoute seulement quelques précisions sur la hauteur de la maquette « *un pied et demi de hauteur* » et sur sa localisation « *dans le quartier Foulerie* » qui, en réalité, sont facilement déduites des indications de Félibien. Bernier précise aussi qu'il y a « *encore à Blois chez quelques particuliers des plans de tout l'édifice, mais ils ne sont conformes ni au modèle dont nous venons de parler, ni aux desseins qu'on voit dans Du Cerceau* ».

On ignore s'il s'agit d'une information supplémentaire apportée par Bernier, ou si elle découle aussi de Félibien qui relate que François Ier « *fit aussi faire plusieurs desseins pour le bâtiment avant que de rien entreprendre* ». Quoi qu'il en soit, un plan de Chambord, dressé par l'architecte Jean Chéreau au XVI<sup>e</sup> siècle et retrouvé il y a une cinquantaine d'années en Pologne à la bibliothèque de Gdansk [Fig. 6], illustre ces propos<sup>11</sup>.

## II. L'INTERPRÉTATION DE LA MAQUETTE EN BOIS DEPUIS LE XIX<sup>e</sup> SIÈCLE<sup>12</sup>

### Un paiement de 1532

Il faut attendre le XIX<sup>e</sup> siècle pour que de nouvelles recherches significatives soient entreprises sur l'histoire de Chambord et de sa construction. En 1834, l'historien blésois Louis de la Saussaye publie une vaste étude sur Chambord, qui devient une référence et fait l'objet de plus de treize éditions successives. La Saussaye y cite Félibien d'après le manuscrit de Cheverny, et fait aussi certaines conclusions :

« *Voilà deux témoignages [Félibien et Bernier] bien unanimes, et on doit remarquer que la description que donne Félibien du plan de l'artiste de Blois offre de grands rapports avec le donjon du château actuel. Il y avait de plus, à la vérité, les deux tourelles à pans, qui devaient être d'un effet peu gracieux, et qui auront été supprimées avec raison, et il y manque de l'escalier à double rampe ; mais on peut croire que l'idée en vint plus tard à l'architecte, et que le modèle en bois n'était, comme le dit Félibien, que sa première pensée qui fut modifiée ensuite*<sup>13</sup>. »

« *La vue de ce dessin nous donne encore à penser que l'on n'eut d'abord l'intention d'élever que la partie du château qui reçut le nom de donjon quand, les idées du roi ou de l'architecte s'étant agrandies, on eut ajouté au plan primitif les ailes qui le prolongent et qui l'entourent*<sup>14</sup>. »

Pour Louis de la Saussaye aussi, la maquette retrouvée à Blois illustre un projet antérieur au chantier de construction de Chambord, qu'il date de 1526, tout comme Félibien<sup>15</sup>. Par ailleurs, il considère que ce projet initial ne comprenait ni l'enceinte ni les ailes. Ces deux idées, sur lesquelles nous allons revenir, constituent toujours des postulats en vigueur<sup>16</sup>. Enfin, La Saussaye

s'intéresse à la question de l'architecte de Chambord et parvient facilement à rejeter les hypothèses gratuites qui avaient été avancées jusqu'alors (le Primatice, le Rosso, Vignole). Il considère que la paternité du plan du château revient à celui qui a réalisé la maquette en bois et qui était, d'après lui, un Français résidant à Blois dont l'histoire n'a pas retenu le nom. Cependant, tandis que cette idée se propage au fil des rééditions de son livre, la publication en 1880 du second tome<sup>17</sup> des *Comptes des bâtiments du roi* permet d'identifier un paiement de 1532 pour la réalisation d'une maquette en bois de Chambord. Surprise : le bénéficiaire en est un italien, Dominique de Cortone<sup>18</sup> :

« *A Dominique de Courtonne, architecteur [...] en don, la somme de neuf cens livres, pour le récompenser de plusieurs ouvrages qu'il a faitz depuis quinze ans en ça par l'ordonnance et commandement du Roy en patrons enlevez de boys tant de la ville et chasteau de Tournay, Ardres, Chambort, patrons de ponts à passer rivières, moulins à vent, à chevaulx et à gens, que pour autres ouvrages qu'il a faitz et fait faire depuis ledit temps pour le service dudit seigneur, où il a eu de grans pertes et dont le Roy ne veult estre icy fait autre déclaration*<sup>19</sup>. »

La vie et les travaux de Dominique de Cortone ont fait l'objet d'un ouvrage de Pierre Lesueur, et d'un article récent de Flaminia Bardati<sup>20</sup>. Le maître italien, élève de Giuliano da Sangallo, entre au service de Charles VIII en 1495. En tant que « *menuisier* » à la cour, il intervient à Tours, Blois, Amboise et Orléans avant de s'établir à Blois en 1512 où il achète une maison rue Chemon-ton (à l'opposé du quartier Foulerie où fut retrouvée la maquette). Parallèlement à ses activités de menuiserie, Dominique de Cortone occupe de 1513 à 1521 (au plus tard) la charge de « *général maître des œuvres de maçonnerie du roi* » à Paris<sup>21</sup>. Il vend sa maison à Blois en 1531 et quitte l'année suivante le service direct de la cour pour devenir « *architecte* » de l'hôtel de ville de Paris. C'est à ce moment qu'il reçoit le paiement du roi, retranscrit ci-dessus, pour solde de tout compte. Son chantier parisien l'occupera jusqu'à sa mort, vers 1549.

### A la recherche de l'architecte

La découverte du paiement de 1532 conduit certains chercheurs à considérer que Dominique de Cortone a fourni – via cette maquette – l'idée première pour le palais de François I<sup>er</sup> à Chambord. D'autres chercheurs insistent, au contraire, sur le fait que le château réalisé s'éloigne de la maquette par l'ajout de nombreux éléments typiquement français<sup>22</sup>. La question semble être tranchée par Pierre Lesueur en 1928, dans *Dominique de Cortone dit le Boccador, du château de Chambord à l'hôtel de ville de Paris*. Lesueur arrive à la conclusion que Dominique de Cortone est bien l'auteur de la maquette en bois mais qu'il n'est pas, pour autant, le concepteur de Chambord :

« Si l'on peut légitimement attribuer au Cortonais le modèle du château de Chambord dessiné et décrit par Félibien, il paraît, par contre, qu'on ne peut le tenir pour l'auteur de cet édifice<sup>23</sup> [...] on peut dire que ce dernier [D. de Cortone] a eu une part dans la conception de Chambord, à condition encore que ces dispositions aient bien été de son invention et ne lui aient pas été plus ou moins suggérées ou imposées. Mais en tout cas, on ne saurait pour autant le regarder comme l'auteur de Chambord, lequel réalise véritablement une autre conception que celle qu'il avait traduite dans le modèle en bois<sup>24</sup>. »

Pierre Lesueur dissocie ainsi clairement, et pour la première fois, les rôles de concepteur, de maquettiste et de constructeur du château : « Il était fréquent en ce temps que celui qui était chargé de diriger la construction d'un édifice ne fut point celui qui avait élaboré le plan que l'autre devait réaliser<sup>25</sup>. »

Comparant le château avec la maquette en bois et l'hôtel de ville de Paris, Lesueur achève le chapitre de sa biographie sur Cortone intitulé *La question du château de Chambord* par cette sentence : « Il faut cesser de voir en Dominique de Cortone l'architecte du château de Chambord<sup>26</sup>. » Si le nom du fabricant du modèle en bois semble désormais établi, il reste à déterminer celui du concepteur du château. En 1888, avec la publication par Louis Jarry d'archives permettant de faire remonter le début de la construction de Chambord à 1519 (et non plus à 1526 comme on le croyait jusqu'alors), les possibilités s'élargissent<sup>27</sup>.

Une nouvelle piste voit alors le jour, celle de Léonard de Vinci, décédé peu avant la mise en chantier. L'hypothèse est formulée pour la première fois en 1913 par Marcel Reymond et son fils, dans un article au titre explicite : *Léonard de Vinci architecte de Chambord*<sup>28</sup>. Dans un premier temps, elle ne retient pas l'intérêt, et il faut attendre les conclusions de Pierre Lesueur refusant la paternité du château à Dominique de Cortone pour que la thèse vincienne mûrisse lentement. Evoquée à nouveau en 1952, elle a connu des développements incessants depuis cette période<sup>29</sup>.

En 1973, elle est alimentée par une réflexion novatrice proposée par Michel Ranjard<sup>30</sup>, Architecte en Chef des Monuments Historiques pour Chambord. Constatant la dissymétrie flagrante du plan du donjon actuel [Fig. 7] provoquée par l'orientation du canton sud, orienté différemment des trois autres cantons qui sont alignés de part et d'autre de l'axe central, Ranjard propose une restitution d'un plan d'origine « *en svastika* », dans lequel chaque canton du donjon présente en décalage de 90° par rapport à ses voisins, dans un mouvement de rotation autour du centre [Fig. 8].

Cette hypothèse de plan giratoire respectant une symétrie centrale rigoureuse s'inscrit, pour Ranjard, en cohérence avec le projet d'escalier à quadruple volée imaginé par Léonard de Vinci. Ranjard suggère que ce plan rotatif sera modifié après une première phase de chantier pour permettre le raccordement avec l'enceinte et les ailes nouvellement conçues.

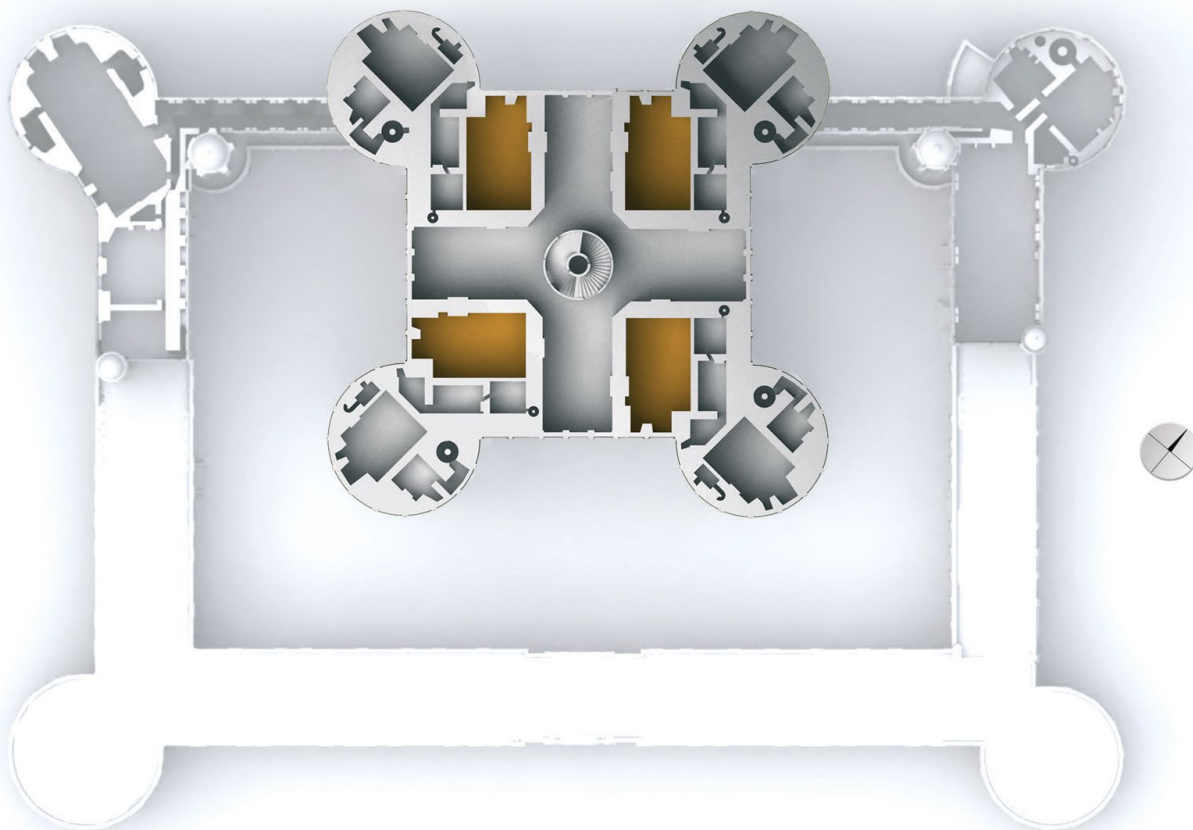


Fig. 7 : Plan du château actuel, avec la dissymétrie du donjon.

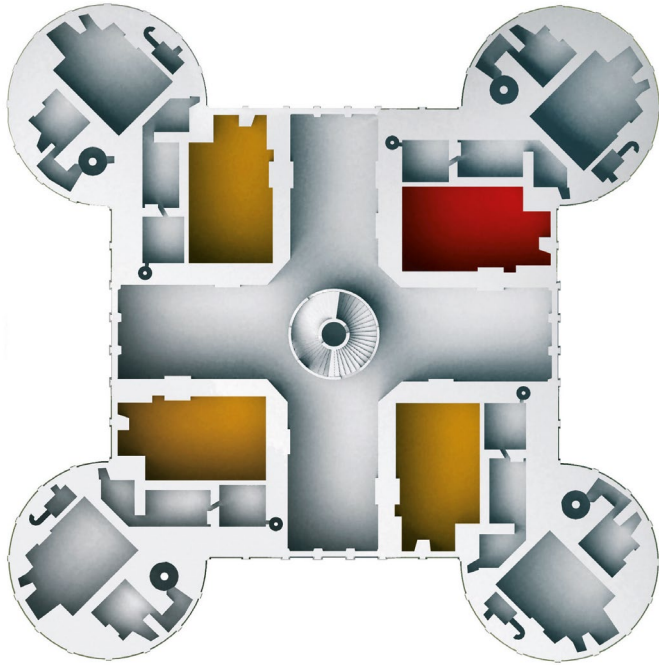


Fig. 8 : Orientation originelle du donjon d'après l'archéologie. En rouge, le canton dont le plan a été inversé / Caillou & Hofbauer (2007).

Sans aucun équivalent bâti connu, la proposition de Michel Ranjard va aussi radicalement à l'encontre des dispositions de la maquette en bois, dont le plan respecte une symétrie axiale traditionnelle.

Son hypothèse fait ainsi l'objet d'un rejet particulièrement sévère par la plupart des historiens d'art. Pour ces derniers, le premier projet pour François 1<sup>er</sup> à Chambord reste celui illustré par le modèle en bois<sup>31</sup>, et l'intuition de Ranjard – vertement critiquée – tombe dans un certain oubli.

### L'apport de l'archéologie

À la jonction des XXe et XXIe siècles, les études archéologiques menées dans les sous-sols du château à la recherche des constructions les plus anciennes permettent de restituer plus concrètement les premières phases de construction du donjon. Nos travaux révèlent un décalage de 90° des substructions d'une tour à l'autre en sous-sol, et confirment l'hypothèse giratoire proposée par Ranjard par une conjonction de plusieurs méthodes scientifiques<sup>32</sup>.

Depuis, de nouvelles investigations nous ont conduit à formuler l'hypothèse selon laquelle ce donjon devait, à l'origine, s'inscrire au centre d'une enceinte basse carrée indépendante, à la manière du donjon de Vincennes<sup>33</sup> [Fig. 9].

Cette enceinte aurait finalement été rétrécie depuis le nord-ouest et reliée au donjon, vraisemblablement après le retour de captivité du roi en 1526, entraînant le bouleversement du plan et une dissymétrie de plan

malheureuse imposée par la circulation vers l'enceinte modifiée. S'appuyant sur des observations architecturales, cette hypothèse trouve aussi écho dans plusieurs dessins de Léonard de Vinci. L'un d'entre eux précède de peu la construction de Chambord, puisqu'il se trouve associé au projet de château royal de Romorantin<sup>34</sup> abandonné peu avant le chantier Chambourdin [Fig. 10].

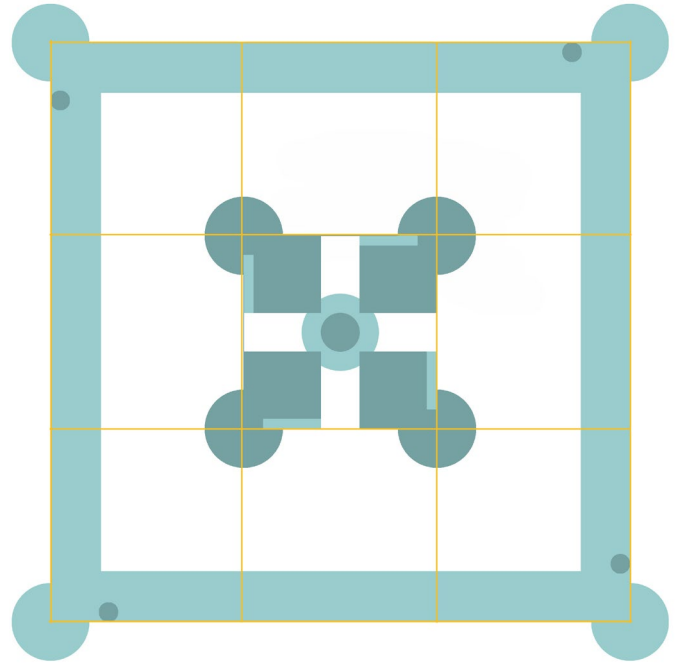


Fig. 9 : Hypothèse de restitution du projet de 1519 pour Chambord / Caillou, Hofbauer et Johannot (2019).

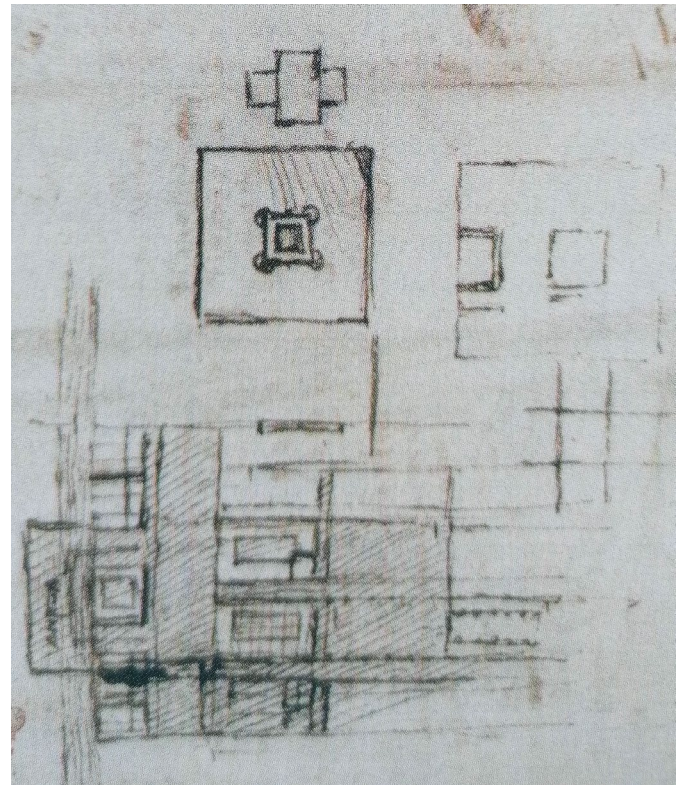


Fig. 10 : Léonard de Vinci, Codex Arundel 263, f. 264 (détail), Londres, British Library.

La révélation par l'archéologie d'un donjon au plan originel rotatif éloigne donc le modèle en bois et ses dispositions du temps des toutes premières phases de construction. En réalité, sur le plan stylistique, son plan parallèle et nombre de ses caractéristiques le rapprochent des phases de chantier plus tardives. En 2016, nous proposons ainsi de reconnaître dans le modèle en bois « *un projet réalisé après une première phase de travaux – ce qui en expliquerait aussi les similitudes – et proposant une redéfinition du plan intérieur consécutive à la révision du programme*<sup>35</sup> ».

Semblant ignorer cette proposition, Flaminia Bardati a avancé en 2019 une hypothèse inverse, selon laquelle la maquette correspondrait à une toute première phase de réflexion autour de projet de Chambord : « *le modèle en bois peut dater du retour d'Italie de François Ier, lors de son premier séjour en Touraine, en août-septembre 1516*<sup>36</sup> ».

Par ailleurs, la maquette concernerait un château plus petit que le donjon de Chambord car, selon Bardati, l'échelle qui accompagne le dessin de Félibien serait en toises et non pas en pieds - comme cela était implicitement admis jusqu'alors<sup>37</sup>. Ainsi - une fois n'est pas coutume - l'échelle représentée par Félibien sur son dessin ne s'appliquerait pas aux dimensions de la maquette qu'il dessine, mais correspondrait à celles du château proprement dit : « *En effet, si l'on interprète – comme tout paraît y inviter – l'échelle graphique dessinée par Félibien sous le plan du modèle comme une échelle en toise, il en résulte un édifice de dimensions assez réduites par rapport au château bâti*<sup>38</sup> ».

Les hypothèses formulées par Bardati sont alors immédiatement retenues par Monique Chatenet : « *Comme le met en évidence Flaminia Bardati dans sa magistrale contribution [...] Le premier – ou plutôt le premier groupe de projets – autour du « modèle en bois » pourrait dater du premier séjour du roi en Val de Loire (août-septembre 1516) [...] Dans un premier temps, François I<sup>er</sup> prévoit d'élever au milieu des bois une demeure de plaisance de dimensions relativement modestes*<sup>39</sup> [...] »

### III. L'ÉCHELLE DU MODÈLE EN BOIS

Comment Félibien représente-t-elles rapports d'échelle ? Son manuscrit présente trois autres plans de châteaux accompagnés d'échelles ; ceux de Blois, Chambord et Chenonceau. Le dessin de Chenonceau est une reproduction à l'identique du plan publié par Androuet du Cerceau en 1576. Il ne fournit donc aucune information sur la manière de faire de Félibien, et seules les échelles qui accompagnent les plans des châteaux de Blois et de Chambord doivent retenir l'attention. Elles comportent respectivement cinq et six grands segments, l'un d'eux étant divisé à chaque fois en cinq graduations plus petites. Il est spécifié que ces graduations représentent

une toise (environ 195 cm = 6 pieds). L'usage de Félibien était donc d'avoir des échelles avec un nombre variable de grands segments, mais dont l'un présentait une graduation de 5 toises<sup>40</sup>. Si l'échelle de la maquette était aussi en toises, on s'attendrait donc à ce qu'un des segments contienne cinq graduations. Ce n'est pas le cas. Il faut dès lors se reporter au seul autre plan avec échelle qui, à notre connaissance, accompagne un ouvrage de Félibien, la *Description de la Grotte de Versailles* dans son édition de 1676<sup>41</sup> [Fig. 11] comporte un segment de quatre graduations. Il est spécifié que l'échelle, composée de six segments, est longue de « 6 toises ». La première toise est divisée en six pieds dont l'un est subdivisé en quatre graduations, à la manière de l'échelle du modèle en bois. Ces quatre graduations représentent donc un pied<sup>42</sup>.



Fig. 11 : André Félibien (1676), Description de la grotte de Versailles, détails de l'échelle du plan.

Par ailleurs, dans le manuscrit de Félibien, l'échelle graphique qui accompagne le dessin de la maquette est située en bas à gauche du feuillet [Fig. 2]. En déplaçant cette échelle juste sous le dessin [Fig. 12], il apparaît que les quatre segments principaux correspondent exactement à la longueur d'un côté. Félibien indique précisément dans sa description que « *chaque face a quatre pieds de long* ». Ces correspondances de dimensions montrent que le pied (environ 32,5 cm) est bien l'unité de mesure de l'échelle du modèle en bois.

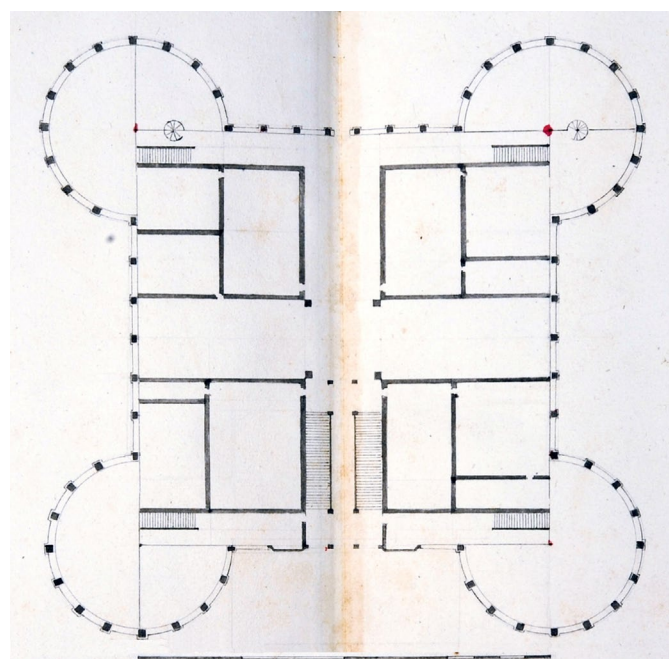


Fig. 12 : Plan de Félibien avec l'échelle déplacée vers la droite, sous le dessin (proportions conservées).



L'échelle du modèle en bois n'est donc pas exprimée en toises, comme l'a cru F. Bardati, et ne renseigne en rien sur les dimensions de l'édifice projeté. Comme de coutume, elle indique tout simplement le rapport d'échelle entre le dessin et l'objet dessiné : la maquette.

#### IV. L'ORIENTATION DU MODÈLE EN BOIS

Comment superposer le plan de la maquette avec celui du château actuel ? Dans sa description, Félibien précise que ce qu'il appelle « *la face de devant* » est « *tournée entre le Levant et le Midi* ». Il indique aussi que « *par derrière et du côté de la rivière est un marais qui bat au pied des bâtiments*<sup>43</sup> ». Ce qui coïncide avec l'orientation qu'il donne au plan de la maquette sur son dessin, en référence à l'orientation réelle du château à Chambord<sup>44</sup>. Ainsi, selon lui, l'escalier se serait trouvé dans le vestibule sud-est [Fig. 1] et [Fig. 11].

C'est cette orientation qui a été adoptée par la plupart des chercheurs<sup>45</sup>. Toutefois, elle semble contredite par la présence de vitraux caractéristiques d'une chapelle dans la tour de droite de la face de derrière<sup>46</sup> [Fig. 4]. Suivant le modèle en bois, l'espace disponible dans chacune des tours était équivalent et aucune contrainte ne s'opposait à ce que la chapelle soit orientée vers l'est, conformément à la tradition chrétienne<sup>47</sup>. Ainsi, Félibien et ses successeurs se sont probablement trompés, et il convient de faire pivoter la maquette de 180°. Dans cette configuration, l'escalier se trouve dans le vestibule nord-ouest du donjon, donnant actuellement sur les parterres<sup>48</sup> [Fig. 13].

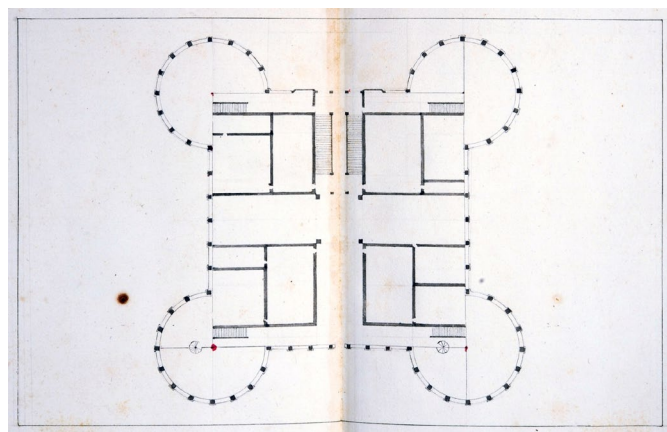


Fig. 13 : Orientation de la maquette déduite de l'emplacement de la chapelle.

#### V. LA « FACE DE DERRIÈRE »

Suivant la nouvelle orientation, l'actuelle façade sur cour du donjon (façade sud-est) correspond désormais à la « *face de derrière* » de la maquette [Fig. 1]. Cette face de la maquette présente au milieu du premier étage une statue équestre du roi au-dessus d'une baie, qui est

surbaissée par rapport aux fenêtres qui l'encadrent de part et d'autre. Pour Flaminia Bardati, ce « *décalage de la fenêtre semble indiquer la présence d'un escalier*<sup>49</sup> ». Une autre interprétation nous semble préférable. En raison de l'erreur d'orientation initiale de la maquette, personne n'a noté la similitude de cette baie avec celle représentée sur la face sud-est du château par Jacques Androuet du Cerceau<sup>50</sup> [Fig. 14].

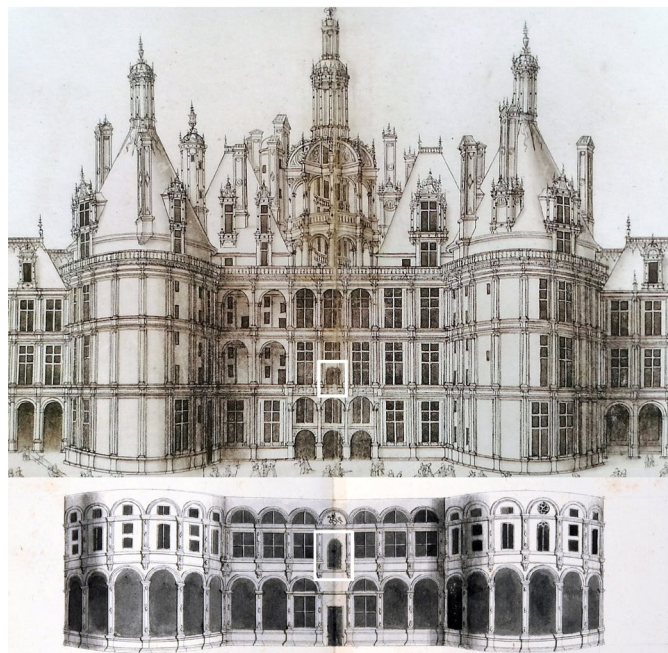


Fig. 14 : Correspondance de la baie surbaissée du modèle sur l'élévation de Jacques Androuet Du Cerceau.

Il se trouve que cette baie surbaissée a réellement existé : ses vestiges sont encore visibles sur la façade du château, où ils ont été identifiés par Eric Johannot<sup>51</sup>. Deux assises plus grandes sur les piédroits de la fenêtre actuelle correspondent aux départs de l'arc primitif, et deux « *coup de sabres* » prolongent les piédroits vers le bas, indiquant le niveau inférieur de la baie [Fig. 15]. En dessous, des amorces de voûtes en attente sur la façade indiquent même qu'un plancher extérieur était prévu.

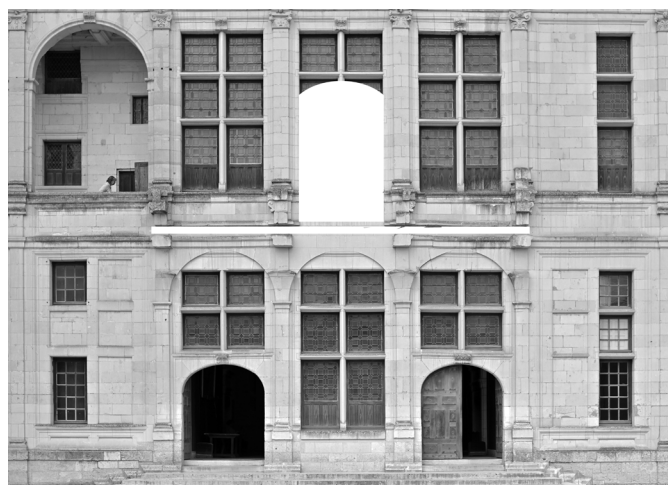


Fig. 15 : Façade actuelle avec restitution de la baie surbaissée et du plancher prévu, d'après les traces conservées.

La baie n'avait ainsi pas pour rôle d'éclairer un escalier, mais devait permettre l'accès vers un espace extérieur dont témoigne probablement le plan de Jean Chéreau [Fig. 6], sous la forme d'une passerelle sur galerie permettant de rejoindre la terrasse de l'enceinte basse comme promenade<sup>52</sup>. Si le projet ne fut jamais achevé, il ne s'agissait cependant pas d'une simple fantaisie éphémère : dans ce cas, les disgracieuses pierres d'attente auraient pu être rapidement bûchées<sup>53</sup>. Avant d'édifier la galerie servant de passerelle jusqu'à l'enceinte, les bâtisseurs devaient attendre que cette dernière soit achevée et couverte d'une terrasse. Or, le chantier resta longtemps inachevé, et ce n'est que sous Louis XIV que l'enceinte basse fut couverte, par des mansardes au lieu de la terrasse initialement prévue. Le projet de passerelle n'avait alors plus de sens et fut abandonné<sup>54</sup>.

## VI. LA « FACE DE DEVANT »

La face de devant comporte aussi des singularités. Suivant la nouvelle orientation, elle correspond à la façade sur jardin du donjon actuel (façade nord-ouest) et se caractérise par une moulure simple sur les premières assises, un perron et deux tourelles encadrant l'entrée [Fig. 16].

Les fouilles archéologiques menées dans la cour du château – d'abord par Viviane Aubourg et Didier Josset, puis par Simon Bryant - ont montré que le niveau du sol initialement prévu se situait au moins 20 cm plus bas qu'aujourd'hui<sup>55</sup>. Les accès au donjon étaient alors précédés de marches, dont les fondations ont été retrouvées. Cependant, le niveau de sol a été très rapidement surélevé et ces escaliers ont été enfouis avant même d'être utilisés, probablement en raison des risques d'inondations. Seul le projet d'un perron sur la façade donnant sur le jardin a été conservé. Il se justifiait en raison d'une dénivellation, sans doute celle de la douve prévue à cet endroit. Ce projet est bien visible sur le plan de Chéreau [Fig. 6] et sur les représentations d'Androuet du Cerceau, mais il est resté en suspens et n'a finalement jamais été construit<sup>56</sup>. Ce n'est qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle que des travaux furent entrepris en suivant un dessein différent, celui de l'actuel pont reliant un parterre<sup>57</sup>. Il est ainsi très intéressant de noter que la face correspondante du modèle en bois se rapproche de la façade de l'édifice actuel par la mouluration des premières assises, qui est spécifique à ce côté, et par son perron menant à une porte unique ; deux caractéristiques adaptées à la présence d'une douve<sup>58</sup>. De leur côté, les deux tourelles également visibles sur cette face

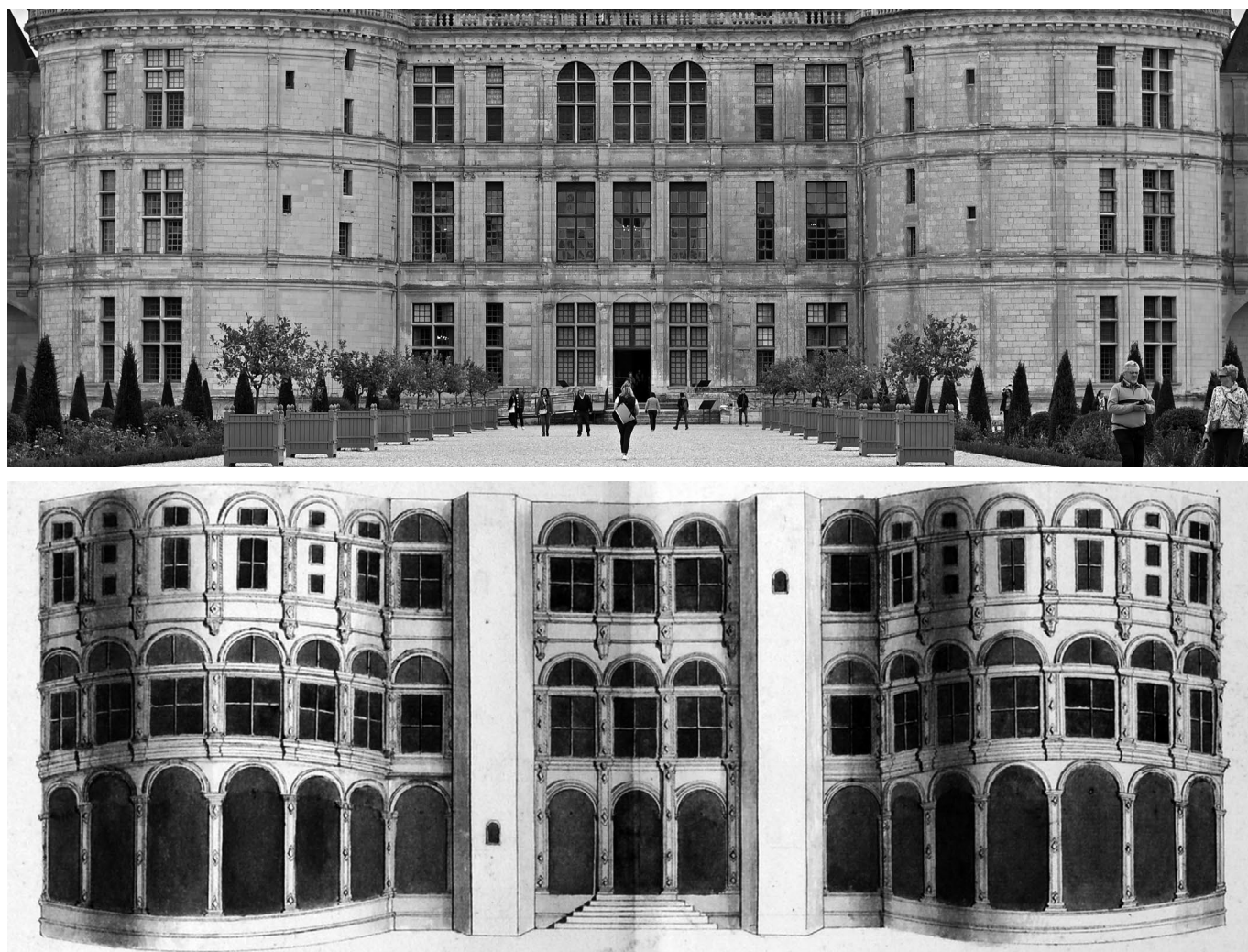


Fig. 16 : La façade sur jardin et la face de devant du modèle en bois.

laissent perplexes les historiens d'art depuis Félibien<sup>59</sup>. Faute d'explication satisfaisante, elles ont parfois été interprétées comme abritant des escaliers en vis<sup>60</sup>. Cela paraît pourtant improbable car le plan de la maquette ne figure pas d'escalier à l'intérieur des tourelles qui, de surcroît, se situent entre l'escalier principal et deux escaliers secondaires. La présence d'escaliers supplémentaires dans ces tourelles paraît donc superflue.

En outre, comme Jean Martin-Demézil l'avait déjà signalé, de tels escaliers auraient nécessité des fenêtres à chaque niveau pour l'éclairage, ce que la maquette n'indique pas<sup>61</sup>. Celle-ci présente seulement une petite ouverture au rez-de-chaussée de la tourelle de gauche et une autre au deuxième étage de la tourelle de droite. La disposition des ouvertures ne convient donc pas pour des escaliers, mais pourrait bien suggérer des latrines<sup>62</sup>. En effet, des tourelles de latrines étaient ainsi disposées sur les façades d'autres châteaux de François I<sup>er</sup> comme Saint-Germain, Folembray et Challuau<sup>63</sup> [Fig. 17].

À Chambord, l'importance des conduits d'écoulement aurait pu justifier la présence d'une seule latrine par tourelle, donc sans ouvertures superposées. Le fait que les tourelles soient aveugles au premier étage et qu'elles n'abritent pas de latrine à ce niveau permet d'éviter la propagation des odeurs dans l'étage principal. Enfin, la présence de tourelles de latrines seulement sur cette face de devant du modèle, ainsi que celle d'un perron et d'une moulure spécifique sur les premières assises, s'expliquerait fort bien par l'existence d'une douve en eau permettant l'évacuation des rejets. La face de devant réserve une autre singularité. Contrairement à la face de derrière, elle ne présente pas de baie surbaissée au premier étage. Aucun accès à une passerelle n'était donc

prévu dans le cas d'une enceinte carrée. En revanche, l'étage se caractérise par une série continue d'arcades entièrement vitrées, y compris sur les tours. Ces arcades sont figurées aussi au deuxième étage de cette face, ainsi qu'au premier étage de la face de derrière. Dans ces deux derniers cas, le plan permet de comprendre que les arcades vitrées éclairent des galeries. Comme le plan ne détaille pas la disposition intérieure des tours, les fenêtres nous aident à la restituer.

A l'instar de la chapelle identifiée grâce à ses vitraux, il semble que tout le premier étage de la face de devant abritait une galerie qui se prolongeait sur les tours. Elle s'arrêtait à la moitié de leur circonférence, puisque la vue des faces latérales ne montre plus d'arcades vitrées mais des murs percés de fenêtres doubles, grandes et petites superposées. D'après le plan, ces fenêtres éclairent des salles et non pas des galeries. Dès lors, en raison de sa prolongation sur les tours, la galerie du premier étage de la face de devant est plus longue que toutes les autres, ce qui ne laisse pas d'étonner<sup>64</sup>. Toutefois, cette extension ferait parfaitement sens si, à ses extrémités, la galerie était prolongée par des passerelles menant à l'enceinte [Fig. 18].

Un tel raccordement ne figure pas sur le dessin de Félibien, mais il aurait pu exister sur la maquette initiale. En effet, il n'est pas absurde d'imaginer qu'à l'origine la maquette comprenait un complément, à savoir une enceinte pouvant se fixer sur les tours de la face de devant. Si ce complément a existé, il avait déjà disparu du temps de Félibien et les irrégularités de ses accroches sur les tours du modèle ne pouvant plus être comprises, elles se seraient probablement trouvées gommées sur les dessins.

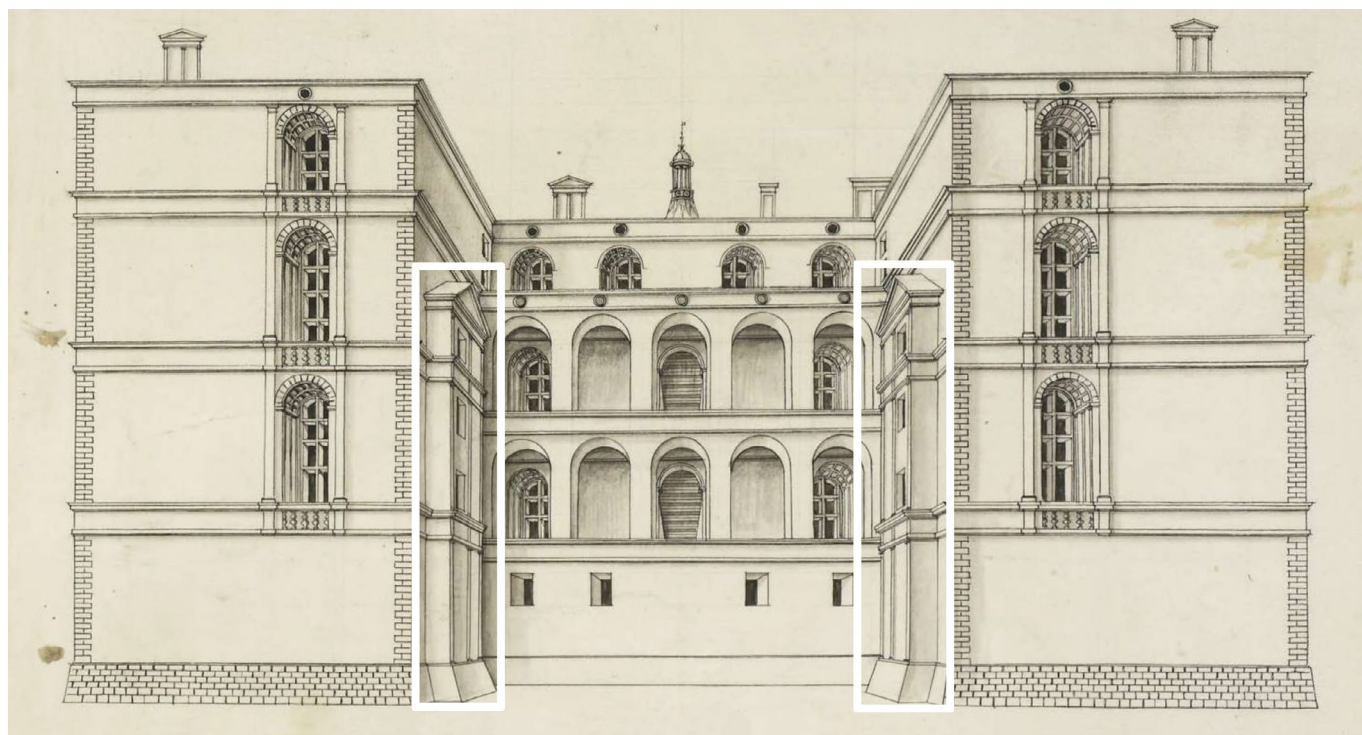


Fig. 17 : Jacques Androuet du Cerceau : tourelles de latrines figurées sur le château de Challuau.

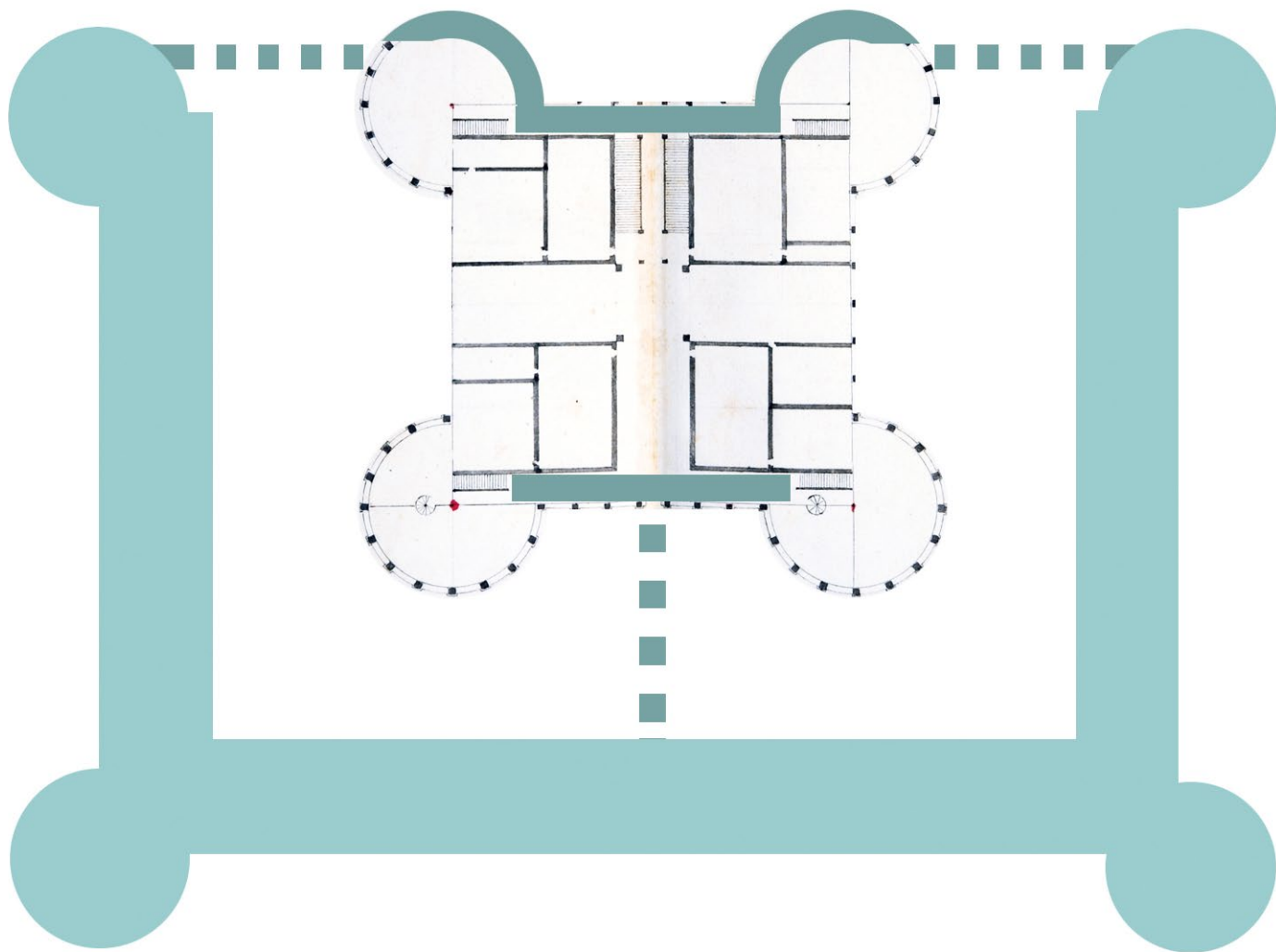


Fig. 18 : Proposition de restitution du plan projeté, avec les galeries et les passerelles supposées / Caillou & Hofbauer.

## VII. NOUVELLES INTERPRÉTATIONS

À ce stade de l'analyse, la lecture du modèle en bois permet d'abandonner certaines hypothèses d'interprétations, et d'en ouvrir de nouvelles. Tout d'abord, comme nous l'avons vu en examinant l'échelle de la maquette, rien ne permet d'avancer que le château projeté était plus petit que le donjon actuel. Rien ne justifie non plus de dater la maquette de 1516. Ce n'est d'ailleurs pas la découverte d'une archive historique inédite qui a conduit Flaminia Bardati à situer le modèle en bois plusieurs années avant le chantier de 1519, mais le simple besoin - pour pouvoir étayer son hypothèse - de laisser aux concepteurs ou au roi le temps d'avoir tellement changé d'avis par rapport au projet illustré par le modèle en bois qu'ils construiraient finalement un bâtiment complètement différent.

Or, une tout autre explication est possible. En effet, le plan giratoire initial révélé par l'archéologie est si radicalement différent de celui du modèle en bois que, dorénavant, ce dernier s'apparente bien plus au château actuel qu'à l'étrange projet rotatif de 1519.

Ainsi, la possibilité que la maquette décrite par Félibien corresponde à un projet conçu *après* 1519, et offrant une variation du projet originel, semble désormais envisageable.

par ailleries, la nouvelle orientation de la maquette suggérée par la position de la chapelle permet de reconnaître, sur sa face qui correspond à l'actuelle façade sur cour, une baie dont les vestiges subsistent sur le château réalisé. Elle devait permettre de relier le donjon et une enceinte basse qui existait donc déjà, au moins en tant que projet. Sur la face qui correspond à l'actuelle façade sur jardin, le perron et les tourelles - qui pourraient abriter des latrines - suggèrent la présence d'une douve en eau. D'après les observations archéologiques, cette douve n'a vu le jour qu'après le raccordement de l'enceinte avec les tours du donjon<sup>65</sup>.

Ce raccordement est également suggéré sur le modèle en bois, par la grande galerie de la face de devant et sa prolongation sur les tours. Si le donjon était accompagné d'une enceinte dans le projet de 1519, celle-ci devait être carrée ou, au minimum, sans communication

avec le donjon<sup>66</sup>. Dès lors, les éléments relevés sur les vues de Félibien invitent à reconsidérer autant la chronologie que la fonction du « *modèle* » en bois. Loin de représenter une proposition antérieure au chantier de 1519 et non retenue, nous suggérons qu'il pourrait s'agir d'une étude postérieure, accompagnant l'adaptation du projet de 1519 vers de nouvelles directions alors même que le chantier est commencé.

Élaborée dans le cadre d'un bouleversement radical des plans et s'appuyant sur ce qui a déjà été construit (le périmètre du donjon et ses substructions), elle illustre l'abandon du plan giratoire originel et le raccordement du donjon à une enceinte réduite en dimensions, finalement rectangulaire.

Par déduction, nous proposons de situer ces réflexions aux alentours de 1526, au retour de la période de captivité du roi en Espagne, consécutive à la défaite de l'armée française à Pavie face aux troupes de Charles Quint.

Ce bouleversement résulte probablement de la rencontre de plusieurs difficultés : perte d'opportunité politique pour mener à bien un projet aussi ambitieux et démonstratif après une défaite militaire cuisante, difficultés financières relatives à la défaite, à la captivité royale et à la rançon à payer, difficultés croissantes d'implantation de l'enceinte dans les marécages au nord du donjon. Pour reprendre les mots de Jean-Marie Pérouse de Montclos : « *Par rapport au projet de Léonard, les travaux exécutés au retour de cette captivité qui a clos la phase héroïque du règne et converti le roi à la realpolitik, apparaissent bien comme l'abandon de l'utopie sacrifiée au bon usage*<sup>67</sup>. »

## VIII. NOUVELLE CHRONOLOGIE

### Abandon du plan giratoire

La chronologie que nous proposons est la suivante : à la reprise des travaux en 1526, le rez-de-chaussée du donjon de Chambord est quasiment achevé et suit le plan rotatif proposé par Michel Ranjard. Le projet de révision illustré par le modèle en bois constitue un bouleversement profond du projet d'exécution de 1519. Tout d'abord, il semble prévoir le raccordement du donjon à l'enceinte basse par les faces de devant et de derrière.

Par ailleurs, la symétrie centrale est abandonnée au profit d'une symétrie axiale qui implique une redistribution importante des espaces intérieurs. Les cantons nord et sud doivent pivoter par rapport au plan d'origine, tandis que les cantons ouest et est doivent être modifiés pour accueillir des galeries, de même que les tours ouest et nord<sup>68</sup>. L'escalier central à quatre révolutions est rejeté au profit d'un escalier à rampes droites, dont la symétrie respecte la nouvelle disposition et qui s'ac-

corde aussi mieux avec l'évolution du goût. Les accès initialement prévus entre la cour et les faces latérales ne sont dès lors plus nécessaires, et sont censés disparaître pour laisser la place à un nombre pair de travées plus larges. Enfin, le rez-de-chaussée, déjà élevé, accueille un décor de placage d'arcs en bas-relief, probablement pour masquer les repentirs et uniformiser les façades avec leurs étages désormais dotées d'arcades<sup>69</sup>.

Les reprises de maçonneries qu'implique le projet du modèle apparaissent sans doute trop nombreuses et trop importantes. Une solution plus simple est finalement adoptée au détriment de la symétrie. Concernant la disposition intérieure, il est jugé préférable de ne retourner que le canton nord et d'inclure des galeries réduites dans les tours nord et ouest pour communiquer avec l'enceinte depuis les façades latérales du donjon. Le canton sud subsiste alors en l'état, décalé de 90° par rapport à ses voisins et témoignant jusqu'à aujourd'hui de la radicalité des remaniements. Les latrines, initialement prévues dans les quatre tours du donjon, sont alors conservées, rendant inutiles les tourelles de latrines sur les douves.

Le projet d'escalier à rampes droites ne se justifiant plus, l'escalier central à vis double est privilégié, permettant de conserver les accès depuis les quatre côtés du donjon. Sur les façades, les arcades envisagées n'apparaissent que de manière résiduelle dans le château actuel, au premier et surtout au deuxième étage. La symétrie de la façade sur jardin est sauvegardée ainsi que celle du côté nord-est du donjon, mais elle est sacrifiée sur les deux autres cotés. La différence d'aspect entre le rez-de-chaussée édifié entre 1519 et 1524 et les étages construits après 1526 n'apparaît quasiment pas de l'extérieur, en partie camouflée par l'enceinte. Cependant, elle saute aux yeux depuis la cour intérieure.

### Une évolution stylistique

Il est intéressant de noter que, si certaines caractéristiques principales du projet illustré par le modèle en bois – comme l'escalier à rampes droites et les arcades superposées en façade – n'ont pas été retenues à Chambord lors de la reprise des travaux en 1526, elles furent adoptées par la suite dans d'autres châteaux de François I<sup>er</sup>. Les correspondances entre l'escalier du modèle en bois et ceux de Fontainebleau (1541) mais surtout de la Muette (1540/1542) et de Challuau (1542) ont été relevées par Jean Guillaume<sup>70</sup>.

De même, la superposition d'arcades, déjà présente au château de Blois (1515) et de Madrid (1527) est surtout caractéristique de Saint Germain (1539), de La Muette et de Challuau. Ces derniers édifices sont attribués à Pierre Chambiges (mort en 1544), collaborateur de Dominique de Cortone sur le chantier de l'hôtel de ville de Paris. Pour reprendre les mots de Jean Guillaume, il est

permis d'envisager que le « *maître italien a exercé une influence sur son associé français*<sup>71</sup> ». La nouvelle datation du modèle en bois ne remet pas en cause sa fabrication par Dominique de Cortone car, selon son paiement (cf. supra), la maquette aurait été réalisée « *depuis quinze ans en ça* », c'est-à-dire entre 1517 et 1532. La date de 1526 s'inscrit sans difficulté dans cette période.

Ainsi les caractéristiques du modèle en bois de Chambord s'inscrivent parfaitement dans une transition architecturale entre le projet de 1519 et les réalisations postérieures de Pierre Chambiges, renforçant ainsi l'idée qu'il s'agit d'une révision du projet à l'issue d'une première campagne de travaux, plutôt qu'une étude précédant l'ouverture du chantier, comme on l'a cru sans interruption depuis Félibien.

## BIBLIOGRAPHIE

ANDROUET du CERCEAU Jacques (1576), *Les plus excellents bâtiments de France*, 1576 & 1579, rééd. 1995.

BARDATI Flaminia (2019), « Chambord et l'Italie. Léonard de Vinci, Dominique de Cortone et les ambitions de François Ier », in R. Schaer (dir.), *Chambord, 1519-2019 : l'utopie à l'œuvre*, éd. Faton/Domaine national de Chambord, p. 141-157.

BARDATI Flaminia, (2019), « François Ier e Domenico da Cortona : ipotesi per la genesi di un rapporto privilegiato », in *Sogno d'arte di François Ier : l'Italie à la cour de France*, L'Erma di Bretschneider (LermArte 22), p. 213-229.

BERNIER Jean (1682), *Histoire de Blois*, Paris, rééd. 1976.

BOUDON Françoise & MIGNOT Claude (2010), *Jacques Androuet du Cerceau ; les dessins des Plus excellents bâtiments de France*, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine/Picard/Le Passage.

BOURNON Fernand (1908), *Les villes d'art célèbres ; Blois, Chambord et les Châteaux du Blésois*, Paris, H. Laurens.

BRYANT Simon (2016), « De nouveaux regards sur le château de Chambord : l'apport des fouilles archéologiques depuis dix ans », in I. Jourd'heuil & S. Marchant (éds), *Châteaux en Val de Loire, chantiers et découvertes*, Presses universitaires François Rabelais, Tours.

CAILLOU Jean-Sylvain & HOFBAUER Dominic (2007), *Chambord, le projet perdu de 1519*, Archéa.

CAILLOU Jean-Sylvain & HOFBAUER Dominic (2016), *Chambord : l'œuvre ultime de Léonard de Vinci ?* Paris, Faton.

CAILLOU Jean-Sylvain & HOFBAUER Dominic (2017), « Chambord d'après ses latrines », in « 25 années d'archéologie royale (1990-2015) », *Actes du colloque de Versailles, 6-8 octobre 2016*, Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles. (publication en ligne)

CAILLOU Jean-Sylvain, HOFBAUER Dominic & JO-

HANNOT Eric (2019), « Chambord 1519 : l'utopie inachevée ? », in Roland SCHAER (éd.), *Chambord, 1519-2019 : l'utopie à l'œuvre*, éd. Faton/Domaine national de Chambord, p. 165-177.

CHATENET Monique (2001), *Chambord*, Paris, éditions du Patrimoine.

CHATENET Monique & JOHANNOT Eric (2019), « Souvent prince varie : François Ier et Chambord », in R. Schaer (dir.), *Chambord, 1519-2019 : l'utopie à l'œuvre*, éd. Faton/Domaine national de Chambord, p. 127-138.

COUSSEAU Marie-Blanche (2005), « Mathieu de Louans et Dominique Boccador, maîtres généraux des œuvres du Roi », in *Documents d'histoire parisienne*, 4, p. 25-27.

DREUX G. (1904), *Chambord : le château et son histoire*, Chambord, chez les concierges.

FELIBIEN André (1660), *Description de l'arc de la place Dauphine*, Paris, Le Petit.

FELIBIEN André (1677), *Tableaux du Cabinet du Roy. Statues et bustes antiques des maisons royales*, t. I, Paris, Imprimerie nationale. En ligne sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6234978t/f57.item.texteImage>

FELIBIEN André (1676), *Description de la grotte de Versailles*, Paris, Imprimerie royale. Rééd. 1679 En ligne sur le site de l'INHA : <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/15741/?offset=#page=16&viewer=picture&o=bookmark&n=0&q=>

FRICHEAU Catherine (2009), « André Félibien, 1619-1695 : bio-bibliographie », *Nouvelle revue d'esthétique*, 200/2, n°4, p. 61-62.

GUILLAUME Jean (2005), *La Genèse de Chambord : réflexions sur un siècle d'historiographie*, in *Revue de l'art*, 149, p. 33-43.

HAMON Etienne (2008), *Documents du minutier central des notaires de Paris : art et architecture avant 1515*, Paris, Archives nationales.

JARRY Louis (1888), *Le Château de Chambord : Documents inédits sur la construction et le nom de ses premiers architectes*, Orléans, Herluison (tiré à part des Mémoires de la société archéologique de l'Orléanais, t. 22, 1889, p. 535-598).

JOHANNOT Eric (2001), *Nouvelles observations à Chambord*, Mémoire de maîtrise sous la direction de Jean Guillaume, CESR Tours (inédit).

LABORDE Léon de 1877-1880, *Les Comptes des bâtiments du roi (1528-1577)...*, Paris, Société de l'Histoire de l'art français, J. Baur.

LE ROUGE Georges-Louis (1750), *Description de Chambord dont le modèle en carton, de 6 p. de long sur 5 p. de large, a été présenté au Roy par le sieur Le Rouge, ingénieur-géographe, en sept. 1750*, Paris, Jombert.

LESUEUR Frédéric et Pierre (éds) (1911), *Vues des Châteaux du Blésois au XVIIe siècle, par André Félibien*. Dessins illustrant le manuscrit des « Mémoires pour servir à l'histoire des maisons royales et Bastimens de France » conservés au château de Cheverny, Paris, Ch. Massin / Mémoires de la Société des Sciences et lettres de Loir-et-Cher, vol. 21.

LESUEUR Pierre (1928), *Dominique de Cortone dit Le Boccador ; du château de Chambord à l'hôtel de ville de Paris*, Paris, Laurens.

LESUEUR Pierre (1936), « Nouveau document sur Dominique de Cortone (1510) », in *Bulletin de la Société de l'art français*, p. 30-35.

MARANI Pietro C. (2019), « Disegni e studi di architettura e ingegneria idraulica dal Codice Atlantico di Leonardo per Amboise e Romorantin », in P. C. Marani (éd.), *Leonardo da Vinci, studi e disegni del period francese dal Codice Atlantico (1516-1518 circa)*, Milan, Silvana Editoriale.

MARTIN-DEMEZIL Jean (1986), « Chambord », in *Congrès archéologique de France, 189e session, 1981, Blésois et Vendômois*, éd. SFA, Paris, p. 1-115.

MONTAIGLON Anatole de (éd.) (1874), *Mémoires pour servir à l'Histoire des Maisons royales et Bastimens de France, par André Félibien, sieur des Avaux, publié pour la première fois d'après le manuscrit de la Bibliothèque nationale*, Paris, Société de l'Histoire de l'art français, J. Baur.

MESQUI Jean (1993), *Châteaux et enceintes de la France médiévale. De la défense à la résidence. T.2*. Paris, Picard.

PEROUSE de MONTCLOS Jean-Marie (1993), « Nouvelles observations sur Chambord », *Revue de l'art*, 102, p. 43-47.

PONSOT Patrick (2007), « Les terrasses du donjon de Chambord : un projet de Léonard de Vinci », in *Bulletin Monumental*, 165-3, p. 249-261.

RANJARD Michel (1973), « Contribution à l'étude du plan de Chambord », in *Monuments historiques de la France*, Juillet-septembre 1973, p; 30-39

REYMOND Marcel et Charles-Marcel (1913), « Léonard de Vinci, architecte de Chambord », in *Gazette des Beaux-Arts*, 1er semestre, p. 437-460.

THUILLIER Jacques (1983), « Pour André Félibien », *Revue XVIIe siècle*, n°138, p. 67-95. En ligne sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9736169j/f75.item>

## NOTES

(1) Félibien fut aussi secrétaire de l'Académie royale d'architecture dès sa fondation en 1671. Cf. Thuillier 1983 qui retrace sa biographie et reproduit le Brevet d'historiographe des bastimens, peintures, sculptures, arts et manufactures par André Félibien, Sr des Avaux, tiré des archives de la Surintendance (Bibliothèque nationale de France, Ms Fr. 21675, f° 79) : « Aujourd'hui douze jour de mars mis six cent soixante six, le Roy estant à St Germain en laye et voulant faire travailler à l'histoire de ses bastimens, peinture, sculptures, raretez et autres manufactures qui sont et se feront dans ses maisons royales affin de conserver à la postérité la mémoire des grandes choses que les Roys ses prédécesseurs ont fait faire et de celles que sa Majesté fait encore faire tous les jours et dont elle enrichit ses maisons pour la gloire de son règne et l'honneur de l'estat, et ayant esté informé de la connoissance particulière que André Félibien, sieur des Avaux, s'est acquise dans l'architecture, peinture et

autres arts, et de sa capacité à bien escrire sur ces matières dont il a donné des marques par plusieurs de ses ouvrages, Sa Majesté desirant favorablement traiter ledit Félibien luy a donné la charge d'historiographe des bastimens, peinture, sculptures, arts et manufactures royales pour en jouir par luy aux gages de douze cens livres par chacun an qui lui seront payez par les trésoriers des bastimens chacun dans leur année de service, et pour cet effet sera employé en cette qualité sur l'estat desdits officiers pour jouir desdits gages, privilèges, exemptions dont jouissent les autres officiers et commensaux de la Maison de sa Majesté ».

(2) Bardati 2019, p. 151-153 et 155 ; Chatenet et Johannot 2019, p. 128.

(3) Programme archéologique Caillou & Hofbauer (1997-2007). Voir Caillou & Hofbauer 2007

(4) Thuillier 1983, p. 89. Il semble qu'André Félibien entreprit alors le dépouillement des archives qui furent compilées dans le manuscrit intitulé Comptes des bâtimens du roi / Extraits des registres de la Chambre des comptes concernant les surintendants, intendants, architectes, et ordonnateurs des bastimens du Roy (Bibliothèque nationale, Ms Fr. 11.179, publié par Laborde 1877-1880). Cf. Laborde 1877-1880, p. XVI-XXI, Lesueur 1911, p. 6 ; Thuillier 1983, p. 90, note 63.

(5) L'exemplaire de la Bibliothèque nationale (fonds Baluze, Ms Fr. 3860) et a été publié par Montaignon 1874 (cf. Laborde 1877-1880, p. XIV qui avait également eu ce projet). Il ne comporte pas les vues qui accompagnent le manuscrit de Cheverny. Celles-ci furent publiées séparément par Lesueur 1911.

(6) Manuscrit de Cheverny, feuillet 52 sq.

(7) Le manuscrit de la Bibliothèque nationale indique seulement « jusques au premier estage », d'après Montaignon 1874, p. 29.

(8) Manuscrit de Cheverny, feuillet 61.

(9) Manuscrit de Cheverny, feuillet 60-61.

(10) Bernier 1682, p. 82-86. Lesueur 1928, p. 43 avait clairement perçu dans ce passage la dépendance de Bernier vis-à-vis de Félibien, mais celle-ci ne fut pas toujours bien comprise par les historiens suivants, notamment Chatenet 2001, p. 40 (note 20) qui aboutit à un contresens.

(11) Cf. Martin-Demézil 1986, p. 37, n. 19, qui mentionne aussi des représentations fantaisistes de Du Cerceau, différentes de celles qu'il a publiées. Certaines sont reproduites dans Chatenet 2001, p. 64, fig. 41, une autre dans Boudon & Mignot 2010, p. 12.

(12) Pour une brillante étude de l'historiographie de Chambord, cf. Guillaume 2005.

(13) Saussaye 1834, p. 18.

(14) Saussaye 1834, p. 17.

(15) Manuscrit de Cheverny, feuillet 62 ; Saussaye 1834, p. 15 qui mentionne également la datation de 1523 avancée par certains auteurs sans justification.

(16) Cf. en dernier lieu Bardati 2019, p. 141 ; Bardati 2019<sup>2</sup>, p. 216 ; Chatenet et Johannot 2019, p. 130

(17) Saussaye 1834, p. 14-21.

(18) Laborde 1877-1880, II, p. 204.

(19) AN J 960, plaq. 3, pièce 39, retranscrit d'après Lesueur 1928, p. 30.

(20) Lesueur 1928 ; Lesueur 1936 ; Bardati 2019

(21) Cousseau 2005 ; Hamon 2008, p. 68-69.

(22) Guillaume 2005, p. 36 évoque le débat et ses protagonistes auxquels on peut ajouter Dreux 1904, nouvelle édition, s.d. [vers 1910], p. 16 (anti Cortone) et Bournon 1908, p. 100 (pro Cortone).

(23) Lesueur 1928, p. 51-52.

(24) Lesueur 1928, p. 53-54.

(25) Lesueur 1928, p. 52. Cf. aussi p. 137.

(26) Lesueur 1928, p. 59. En complément de la démonstration de Pierre Lesueur qui s'appuie sur les éléments historiques et stylistiques, il apparaît dans le paiement de 1532 que Domi-

nique de Cortone est rémunéré avec jusqu'à 15 ans de retard pour la réalisation de la maquette, ce qui semble signifier que sa participation au projet de Chambord fut relativement anecdotique. A l'inverse, concernant l'hôtel de ville de Paris dont il assure la conception et le suivi de la construction, il est payé sans retard :

« Messieurs les prévost des marchands et echevins, par leurs lettres du 15 juin 1533, ont commis et député pour conduire les ouvrages du bâtiment et édifice de l'hôtel de lad. Ville Me Dominique de Berqualor [sic] dit de Courtonne, architecte, demeurant à Paris, suivant le modelle par luy fait, veu et accordé par le Roy; et, pour l'éviter à faute, qu'il sera fait auparavant un modelle en bois de menuiserie; pourquoy Messieurs luy ont ordonné la somme de 250 l. t. par an tant qu'il vaquera aud. Bâtiment ou tant qu'il plaira à Messieurs » Il lui avait été déjà alloué 72 l. « pour plusieurs portraits emplantés-formes pour le fait de l'édifice et bâtiment de l'Hôtel de Ville », c'est-à-dire des dessins sur papier ou parchemin (Lesueur 1930, p. 97).

(27) Jarry 1888.

(28) Reymond 1913.

(29) Guillaume 2005, p. 36-39 à compléter notamment par Ponsot 2007 et Caillou & Hofbauer 2016.

(30) Ranjard 1973.

(31) Guillaume 2005, p. 39-41 ; Caillou & Hofbauer 2016, p. 17-21.

(32) Cf. en dernier lieu Caillou & Hofbauer 2016, p. 23-33 et Caillou & Hofbauer 2017.

(33) Caillou, Hofbauer et Johannot 2019.

(34) Codex Arundel 263, ff. 264v et 269r où l'île d'Amboise est dessinée à la suite. Cf. Marani 2019, p. 23-24.

(35) Caillou & Hofbauer 2016, p. 19.

(36) Bardati 2019, p. 155.

(37) Cf. notamment Guillaume 1968, p. 96 : « on admet, comme il est vraisemblable, que Dominique de Cortone projetait un édifice aussi vaste que le « donjon » du château actuel ».

(38) Bardati 2019, p. 151-153.

(39) Chatenet & Johannot 2019, p. 128 (cf. aussi fig. 2 et note 6).

(40) Cet usage se retrouve aussi sur l'échelle du « Plan du premier estage du chasteau de Versailles », conservé à la bibliothèque nationale de France (département des Estampes et de la photographie, Va 78e, fol., t. I), qui semble contemporain de Félibien, officiellement en charge de la description du château.

(41) Félibien 1676. Par ailleurs, une échelle de douze pieds accompagne l'élévation de l'arc de la place Dauphine dans Félibien 1660.

(42) Un pied se composant de 12 pouces, il était difficile de tous les figurer graphiquement. On jugea préférable de représenter quatre graduations de trois pouces chacune.

(43) Manuscrit de Cheverny, feuillet 70.

(44) En suivant l'orientation coutumière des plans du château.

(45) Martin-Demézil 1981, p. 12 et fig. 6 ; Bardati 2019, fig. 16.

(46) Martin-Demézil 1981, p. 12 : « L'élévation de la façade externe présente, à l'étage de la tour de droite, la fenêtre à remplage et la petite rose d'un oratoire ».

(47) Le pavillon Anne de Bretagne à Blois ou le château de Chenonceau, qui présentent des configurations géométriques équivalentes au plan de la maquette, disposent de chapelles implantées à l'est, suivant la coutume. A Chambord, la chapelle et l'oratoire finalement construits dans l'enceinte sont orientés vers l'ouest et le nord en raison de contraintes architecturales spécifiques qui n'apparaissent pas dans le projet du modèle en bois.

(48) Certains auteurs l'avaient déjà envisagé comme Reymond 1913, p. 451-452 et Guillaume 1974, d'après la disposition des figures 14 et 15. L'entrée majeure du château aurait

naturellement dû se trouver à cet endroit, dans le prolongement des routes principales menant vers Blois et la Loire, si les difficultés d'accès n'avaient progressivement conduit à privilégier le côté opposé.

(49) Bardati 2019, p. 148.

(50) Johannot 2001, p. 21-22. La même baie surbaissée existait peut-être encore au milieu du XVIII<sup>ème</sup> siècle puisqu'elle figure sur les vues gravées par Rigaud et par Le Rouge (Le Rouge 1750, pl. II), à moins qu'ils aient utilisé la gravure de Du Cerceau comme canevas, sans la corriger sur ce point précis.

(51) Johannot 2001, p. 21-22.

(52) Johannot 2001, p. 22. Sur le projet initial comprenant une enceinte basse carrée couverte en terrasse, cf. Caillou, Hofbauer et Johannot 2019, p. 175-177. Par ailleurs, l'importante largeur et la disposition des fondations des premiers refends de l'enceinte plaident, selon nous, pour une succession de salles voûtées supportant une terrasse plutôt que pour un projet d'enceinte sur deux étages comme le propose Bryant 2016, p. 85.

(53) Les fouilles menées par Simon Bryant devant la façade n'ont pas permis de mettre au jour des fondations de la galerie, cf. Bryant 2016, p. 76.

(54) Suivant les observations d'Eric Johannot 2001, p. 21-22, fig. 23-28, il est possible de distinguer deux états successifs dans ce projet. Les moulures des pierres en attente des deux côtés de la baie surbaissée indiquent qu'une simple passerelle sur galerie fut d'abord prévue, seulement dans l'axe de la porte centrale. Les départs de voûte et les autres moulures visibles au bas des fenêtres latérales, montrent que l'on projeta finalement de réaliser un balcon d'une largeur de trois fenêtres, de part et d'autre du donjon puisque des traces symétriques sont présentes sur la façade opposée, mais sans aucun indice de baie surbaissée sur cette dernière où l'accès au balcon aurait dû se faire par les trois grandes portes-fenêtres.

(55) Bryant 2016, p. 70-75.

(56) Probablement dans l'attente de l'aménagement de l'espace qui se trouvait en face et qui correspond au jardin actuel.

(57) Aucune trace d'un perron préexistant au pont n'est visible sur le château ni sur les représentations graphiques. La construction d'un tel perron aurait très probablement été accompagnée de celle du balcon dont les amorces de voûtes sont visibles sur la façade (cf. note 51). Sur la datation du pont, cf. Chatenet 2001, p. 183. De nombreuses marques lapidaires sont conservées sous les arches.

(58) L'absence du perron sur le plan de la maquette pourrait suggérer qu'il ne s'agit pas du plan du rez-de-chaussée, comme on le croit généralement, mais du plan du 1<sup>er</sup> étage. En effet, à ce niveau, la face de derrière comportait aussi une porte centrale donnant sur la galerie-passerelle et, sur la face de devant, elle devait comporter trois portes-fenêtres conduisant sur le balcon amorcé (cf. supra, notes 52 et 54), ce qui correspondrait assez bien aux trois portes mentionnées (cf. supra la description de la maquette) par Félibien mais qui n'apparaissent pas sur la vue de devant où le perron donne seulement accès à une porte centrale. Rappelons que dans ses Mémoires pour servir l'histoire des maisons royales, Félibien donne également un plan du château construit et que celui-ci, bien qu'il ne comporte aucune indication, représente le 1<sup>er</sup> étage du donjon et non pas le rez-de-chaussée (manuscrit Cheverny, feuillet 73).

(59) Après avoir évoqué aux côtés des portes de la face de devant les « deux espèces de petites Tours, qui sont à pans », Félibien partage la réflexion suivante : « Ce qu'il y a de remarquable, c'est que dans ce temps là on estoit encore tellement accoustumé à accompagner les Chasteaux de Tours ou de Tourelles, qu'encores qu'elles causassent de grandes irrégularitez dans la distribution des appartements et beaucoup d'incommodité dans les lieux particuliers, néanmoins on souffroit tous ces deffauts et l'on songeoit moins à la beauté extérieure



et aux desgagemens du dedans qu'à conserver cet ancien usage de Donjons et de Tours, qui faisoient alors la beauté et la force des Chasteaux » (Manuscrit de Cheverny, feuillet 61).

(60) Bardati 2019, p. 148.

(61) Martin-Demézil 1986, p. 13-14, note 18.

(62) Jean Mesqui 1993, p. 178, rappelle qu'un « procédé couramment utilisé pour améliorer l'isolement des latrines, fut de les ménager dans des tourelles accolées à la construction principale [...] les exemples en sont nombreux dès la seconde moitié du XIVe siècle ».

(63) Androuet du Cerceau 1576, réed. 1995 p. 80-83 et 290-293 ; Boudon & Mignot 2010, p. 73-75.

(64) La place disponible dans les tours nord et ouest s'en trouve réduite et un réaménagement de leurs espaces intérieurs prévoit peut-être la disparition des escaliers à vis qui ne figurent pas sur le plan du modèle. Cela pourrait expliquer le déplacement des latrines, normalement situées en bas et en haut de ces escaliers à vis, vers les tourelles en façade.

(65) Caillou, Hofbauer et Johannot 2019, p. 167-168.

(66) Caillou, Hofbauer et Johannot 2019, p. 168-177.

(67) Pérouse de Montclos 1993, p. 46.

(68) L'aménagement des galeries dans les tours nord et ouest était sans doute incompatible avec la présence des latrines dont les fosses avaient été construites en sous-sol, ce qui explique peut-être le projet de tourelles de latrines sur la face de devant de la maquette, en remplacement.

(69) Dans la perspective d'un projet datant de 1518-1519 et non de 1526, les arcades feintes du rez-de-chaussée ont parfois été mal comprises et interprétées comme des galeries ouvertes, cf., Chatenet 2001, p. 11 ; Bardati 2019, p. 148.

(70) Guillaume 1968, p. 101-105.

(71) Guillaume 1968, p. 105.