

Le château d'Oiron

article paru dans la revue Le Picton n° 78 (novembre/décembre 1989)

Qui, s'intéressant de près ou de loin à la Renaissance, n'a entendu parler des peintures de la galerie François 1^{er} à Fontainebleau ?

Qui, parmi les mêmes amateurs, a entendu parler des peintures de la galerie d'Oiron ?

Bien peu d'entre eux car, passées de mode à peine terminées, elles étaient déjà dédaignées au XVII^{ème} siècle pour tomber en abandon au XVIII^{ème} et au XIX^{ème}.

Mais Oiron ce n'est pas seulement une galerie, c'est un ensemble architectural de grande valeur qui, à lui seul, mérite qu'on fasse le détour par cette localité située dans les Deux-Sèvres, entre Thouars et Loudun, à proximité des centres touristiques de Moncontour et de Saint-Jouin-de-Marnes.

L'histoire d'un château est toujours intimement liée à celle de ses propriétaires, c'est pourquoi, avant de parler de la demeure elle-même, allons-nous, rapidement, faire le tour de ceux qui l'ont conçue puis transformée et dont certains furent de fabuleux personnages.

La terre d'Oiron n'était, au XIV^{ème} siècle et jusqu'au milieu du XV^{ème}, qu'un petit fief de la vicomté de Thouars, appartenant alors en propre au seigneur de cette ville.

Au décès du vicomte Hughes, sa veuve, Jeanne de Beauçay, devient châtelaine d'Oiron. Très charitable, elle fait abattre les fourches patibulaires établies par les abbés de Saint-Jouin-de-Marnes et fonde en 1351 une « ausmonerie ».

Vers 1370, le fief passe à la nièce de Jeanne, Perrenelle, fille de Louis I^{er}, vicomte de Thouars et de Jeanne de Dreux. Perrenelle crée à Oiron une chartreuse dotée de 800 livres de rente, mais meurt avant d'avoir achevé la réalisation de ce projet. En 1397, le vicomté de Thouars devient la propriété du neveu de Perrenelle, Pierre II d'Amboise et, par la suite, de Louis d'Amboise qui rachète aux chartreux la maison seigneuriale d'Oiron pour 3 500 écus neuf, ce qui le libère de l'obligation de verser la rente. Quatre ans plus tard, en 1446, il la revend pour 7 000 écus à Pierre Bérard, maître d'hôtel du roi et trésorier de France, et à Jacques Charrier, tous deux de la cour du roi Louis XI qui s'empresment, en 1448, de la céder à Jean Barillé, dit Xaincoing (ou Saincoins) receveur général des Finances en Poitou.

Xaincoing, impliqué dans le procès fait à Jacques Coeur, est disgracié et ses biens attribués par Charles VII à Guillaume Gouffier, valet de chambre du roi. Notons au passage que Guillaume Gouffier avait présidé l'odieux procès de Jacques Coeur, ce qui ne lui porta pas absolument chance. En ce temps-là, la chance allait et venait, selon le caprice des souverains, Gouffier en fera l'expérience.

Les Gouffier appartenaient à une famille assez ancienne du Châtelleraudais où ils possédaient la terre de Bonnavet. Au XVI^{ème} siècle deux Gouffier, tous deux prénommés Jean, se battent vaillamment contre les Anglais, l'un avec Duguesclin, l'autre avec le roi Charles VI. Aimeri Gouffier, gouverneur de Touraine est le père de Guillaume. Inquiétant, ce Guillaume qui sut, à la suite de la condamnation de Jacques Coeur qu'il venait de signer, se faire attribuer la terre d'Oiron confisquée à Xaincoing (le 17 décembre 1449), puis, usant de la bienveillance royale, il se fait adjuger, en 1456, pour 10 000 écus que le roi lui fournit, les terres de Boisy, la Motte, Roannez et Maulévrier. Entre temps, il a été nommé sénéchal de Saintonge et 1^{er} chambellan du roi. Mais en 1457 il est accusé à son tour, « d'oeuvre diabolique pour gouverner le roi et l'induire à faire tout ce qu'il voudrait ». Le voilà banni et ses biens confisqués. Mais le roi lui fait grâce et il retrouve ses terres. A l'avènement de Louis XI nouvelle alerte, il doit quitter la cour et ses biens sont redistribués ; c'est ainsi que Xaincoing retrouve Oiron. Protégé du ciel ou du diable, Guillaume voit encore une fois l'humeur du roi tourner en sa faveur et d'une manière éclatante. En 1465 on lui rend ses propriétés, dont Oiron à nouveau enlevé à Xaincoing ; en 1467, il rentre dans ses charges et, en outre, le roi le choisit, « entre tous les seigneurs du royaume » pour éduquer le dauphin.

C'est avec Guillaume que commence la fortune de la famille Gouffier. Non seulement le fief d'Oiron lui restera pendant deux cents ans, mais les plus riches alliances et les plus hautes charges lui seront réservées.

Guillaume avait épousé à Tours, en 1450, la sœur du cardinal Charles d'Amboise, fille du puissant seigneur de Chaumont, Louise d'Amboise. Trois enfants sont nés de cette union : Pierre, tué à la bataille de Marignan, Louise qui se fait religieuse et Madeleine, mariée à un chambellan de Louis XI. Après le décès de Louise, Guillaume conclut une seconde union aussi prestigieuse que la première, puisqu'il épouse, le 15 juin 1472, Philippe de Montmorency, elle-même veuve de Charles de Melun, Grand Maître de France. Les Gouffier, de petite noblesse, se trouvaient ainsi apparentés aux plus grandes et plus puissantes familles du royaume.

Sa seconde femme donne à Guillaume neuf enfants dont plusieurs auront un destin exceptionnel. Leur fils aîné Artus se verra octroyer la charge enviée de Grand Maître de France. Le Grand Maître est un officier de haut rang qui occupe une place d'honneur dans les grands cérémonies, qui a la haute main sur les officiers de la Maison du roi dont il surveille les services, le personnel et les dépenses. Leur autre fils, Guillaume II, passera à la postérité sous le nom de sire de Bonnavet, amiral de France, favori de François 1^{er}, qui se fera tuer à Pavie en 1525 ; Adrien sera abbé de Cluny, de Saint-Jouin-de-Marnes, évêque puis cardinal, tandis que Pierre et Eymard deviendront successivement abbés de Saint-Denis. Que de titres ! Que d'honneurs !

Guillaume meurt à Amboise le 23 mai 1495 et y est enterré dans le couvent des Cordeliers où son mausolée avec son gisant de marbre demeurera jusqu'à la Révolution.

C'est Artus qui hérite de tous ses biens et dignités, Artus que Louis XII comble de faveurs, le nommant successivement chambellan, chevalier de l'Ordre, gouverneur du duc d'Angoulême (futur François I^{er}), bailli de Normandie et gouverneur du Dauphiné. Devenu François 1^{er}, qui lui devra dit-on sa devise et son emblème, le fait Grand Maître de France en 1515. Quatre ans plus tard il érige en duché-pairie la baronnie de Roannez et la terre de Boisy. Les Gouffier seraient alors parmi les plus grands de la noblesse de France si la mort subite d'Artus n'empêchaient les lettres d'érection d'être enregistrées.

En 1499 Artus avait épousé Hélène de Hangest, dame de Genlis et de Magny, femme remarquable par son intelligence, sa culture et le goût raffiné qu'elle montrait pour les arts. Elle saura admirablement, secondée par son fils Claude, poursuivre l'oeuvre de construction du château d'Oiron et de sa collégiale, après la mort de son époux en 1519.

Artus est en effet l'initiateur de la transformation de la vieille demeure familiale et de l'église paroissiale d'Oiron. Il a chevauché en Italie au côté de Charles VIII puis de François I^{er}. Son goût des arts s'est développé et affiné à chacun de ses séjours en Milanais où le roi lui avait fait don de quelques terres (dont celle de Carabas, ce qui, ajouté à la magnificence des Gouffier, donna à Charles Perrault l'idée de son personnage de « marquis de Carabas » dans le conte du Chat Botté) et à la cour de France où évoluaient architectes et peintres de grand renom. Suivant l'exemple du roi tous les grands seigneurs embellissent leurs vieux châteaux ou en construisent de nouveaux : le Connétable de Bourbon à Châtellerault, les La Trémoille à Thouars, Guillaume, frère d'Artus, à Bonnavet. A Oiron aussi il faut renouveler l'aspect de la demeure.

En 1518, à la demande d'Artus, l'église paroissiale d'Oiron, créée au X^{ème} siècle, est élevée au rang de collégiale avec un doyen et des chanoines. En même temps, il jette les plans de ce nouvel édifice et des embellissements qu'il compte apporter au château.

Artus disparu, sa veuve et son fils Claude continuent les travaux entrepris, Hélène de Hangest s'attachant surtout à la collégiale et Claude au château.

Marié cinq fois (la première avec Jacqueline de La Trémoille qui tenta de l'empoisonner et mourut en prison), Claude est père de dix enfants. Le roi lui octroie les plus hautes charges. Il est le premier gentilhomme de la Chambre, capitaine des Cent gentilhommes de la Maison du roi et surtout Grand écuyer, appelé pour cette raison à la cour « Monsieur le Grand ». Cette dernière dignité lui confère la charge et le commandement de la grande écurie du roi et le droit de marcher devant le souverain, dans les cérémonies, en portant l'épée royale dans son fourreau fleurdéliné. En outre il obtient l'érection de la baronnie de Boisy en marquisat, celle de Roannez en duché, c'est un des premiers personnages du royaume. Charles IX en donne avec éclat la preuve en séjournant quatre jours dans

son château d'Oiron en 1560 et en lui octroyant une compagnie de cinquante hommes d'armes pour protéger cette demeure devenue somptueuse. Ce qui ne lui évitera pas d'être prise et pillée par les Huguenots en 1568, tandis que Claude, fait prisonnier, est emmené à La Rochelle. Le roi paie sa rançon ce qui lui permet d'être l'année suivante à la bataille de Moncontour. Il meurt en 1570 ou 1572, laissant une énorme fortune. Son fils aîné, Gilbert, qu'il avait eu de son épouse préférée Françoise de Brosse, dite de Bretagne, morte à Oiron en 1558, hérite du château et de ses terres. Décédé dix ans après, à vingt huit ans, Gilbert laisse la terre d'Oiron à son fils Louis, et là, commence le déclin de la fortune des Gouffier.

Gouverneur de Poitiers, Louis se voit en effet accusé d'avoir voulu la ville au prince de Condé, puis il est poursuivi comme faux-monnayeur et condamné à la confiscation de ses biens et à être décapité en effigie. Il se défend avec tant d'énergie qu'il peut se retirer à Oiron où on le laisse en paix. Il se consacre alors aux travaux d'embellissement du château. Mais la succession que recueillera son petit fils (son fils Henri étant disparu en 1639) sera très obérée.

Ce petit-fils, c'est Artus III, ami de Pascal qui l'a gagné au goût des mathématiques et de la physique. Mais Artus est attiré par la méditation et le recueillement, aussi se retire-t-il dans un couvent de Minimes près de Méry-sur-Seine, où il meurt en 1696. Il a déjà, en 1667, partagé son héritage avec sa sœur Charlotte qui épouse, la même année, François d'Aubusson, comte de la Feuillade, lieutenant-général. Elle lui apporte Oiron en dot et, sur les conseils d'Artus, lui vend les terres de Roannez et de Boisy : cet argent (400 000 livres) doit servir à payer les dettes des Gouffier : il est en outre stipulé que les noms de La Feuillade et de Roannez seront portés conjointement par les enfants de Charlotte et de François d'Aubusson. Malheureusement pour Artus, qui ne meurt que trente ans après et voit donc la ruine de son plan, cet argent sera utilisé à tout autre chose et François d'Aubusson obtiendra du roi une nouvelle érection du duché de Roannez sous le titre de La Feuillade. Au bout de deux cents ans la terre d'Oiron est ainsi sortie définitivement de la famille Gouffier.

Au décès de François d'Aubusson en 1691, l'héritier de ce fabuleux patrimoine est son fils Louis, qualifié par Saint-Simon « de plus radicalement malhonnête homme jusque dans la moelle des os ». Perclus de dettes il doit vendre Oiron et quelques fiefs voisins. Madame de Montespan en fait l'acquisition pour son fils légitime, le marquis d'Antin. C'est à Oiron que la marquise vivra les dernières années de sa vie. Elle y transférera l'hospice de la Sainte-Famille qu'elle avait fondée à Fontevault.

Du duc de Villeroy (neveu du maréchal du même nom) aux Fournier de Boisairault (ou Boisherault) le château subit bien des outrages et perd une grande partie de son luxe – mutilé par les révolutionnaires, démeublé peu à peu, il s'achemine doucement vers une ruine totale.

Classé en 1923, il est racheté par l'État en 1943 et sa résurrection va enfin commencer.

Liste des seigneurs auxquels le château a successivement appartenu

- Guillaume Gouffier, décédé en 1495, époux de Louise d'Amboise puis de Philippe de Montmorency.
- Artus Gouffier, décédé en 1519, époux de Hélène de Hangest.
- Claude Gouffier, décédé en 1570 ou 1572, époux de Jacqueline de la Trémoille, Françoise de Brosse, etc.
- Gilbert Gouffier, décédé en 1580.
- Louis Gouffier, décédé en 1642.
- Artus III Gouffier a laissé Oiron à sa sœur Charlotte épouse de la Feuillade en 1667.
- François d'Aubusson, comte de la Feuillade, décédé en 1691.
- Louis d'Aubusson vend Oiron en 1700.
- Mme de Montespan.

Guy et Katy LAVAUT

Le château d'Oiron (2ème partie)

Il est permis de dire qu'en 1943 la résurrection d'Oiron commence « enfin » car il s'agit là d'une des plus belles demeures de France qui possède en sa galerie du premier étage un décor unique et qu'un long abandon avait conduit à un état de délabrement proche de l'irréparable.

Oiron est en outre un bel exemple de ces châteaux commencés à une certaine époque, continués à une autre, remaniés, transformés, témoins de plusieurs conceptions et de plusieurs styles.

Les différents travaux s'étant, à Oiron, étalés sur deux siècles, le château présente aux visiteurs une aile du XVIème siècle à gauche, un corps de logis principal flanqué de deux pavillons carrés du XVIIème siècle, au fond de la cour et, à droite, et de la même époque, un portique couvert d'une terrasse. Vu de l'extérieur il ne présente que peu d'éléments de l'époque Renaissance et, en tout cas, aucun de la phase classique.

Le château qu'habita Guillaume Gouffier, construit vers 1470, occupait le même emplacement que la demeure actuelle et dans les mêmes limites. Quatre tours se dressaient aux angles de l'esplanade carrée et des fossés l'entouraient sur trois côtés. Mais on constate sur la peinture demeurée au bas de l'escalier d'honneur, que ses murs ne présentaient ni créneaux, ni mâchicoulis.

Plus rien n'est visible de cette construction que cependant Artus respecta presque intégralement. Ses travaux se limitèrent à la transformation de l'aile nord. Là, il ouvrit une galerie dont l'architecture délicate ne doit rien à la Renaissance, mais tout au gothique. Engagées dans des contreforts, les colonnes qui supportent les neuf arcades visibles (la dixième est englobée dans le pavillon des Trophées) sont décorées curieusement de moulures en spirale et d'un chapiteau qui forme entablement. La grâce et la légèreté des nervures prismatiques des voûtes qui retombent en pénétration sur les murs sont remarquables. Au bout de cette galerie, Artus commença la construction d'une chapelle et il orna la cour, en son milieu, d'une grande fontaine haute de cinq mètres et, contrairement à la galerie, parfaitement italienne. Artus mourut en 1519 sans avoir pu achever ses travaux qu'allaient reprendre sa veuve et son fils.

C'est à Claude que nous devons les beaux exemples d'art renaissant que nous pouvons admirer à Oiron. Ne touchant pas plus que son père à la partie ancienne, il continua l'édification de la grande galerie avec son décor extérieur et intérieur d'une étonnante richesse. Il fit achever la décoration du rez-de-chaussée, en particulier les clés de voûtes sur lesquelles on déchiffre son monogramme et celui de Françoise de Brosse (C et F enlacés), et il éleva le premier étage de cette aile nord avec sa galerie et sa chapelle. A cet étage, sur la façade de la cour, des niches à baldaquins surmontent les colonnes, tandis que des médaillons de marbre représentant des empereurs romains et ornés de fleurs et de fruits ponctuent chaque arcade. L'un des médaillons est remplacé par l'épée royale, insigne de la charge de Grand Ecuyer. Sur la tour ouest ce n'est plus un empereur mais « Mahomet Soltan » qui est représenté. Dans les niches étaient placés des termes en terre cuite qui illustraient peut-être la devise de Claude répétée en frise au-dessus des fenêtres : « Hic terminus haeret » (Ici est le terme). Certains auteurs, persuadés de la relation étroite entre ces termes et la devise et donnant à celle-ci un sens métaphysique, voient en eux des représentations de la mort. Ils étaient au nombre de dix, hauts de 1,15 m. A la fin du siècle dernier quatre d'entre eux se voyaient encore à Oiron, entreposés dans la galerie du premier étage. Puis trois disparurent. Le quatrième est aujourd'hui au musée du Louvre, les trois autres ont été retrouvés à New-York dans une collection particulière. Ce sont des œuvres rares, on peut même dire exceptionnelles en France et de haute qualité artistique, que les spécialistes attribuent à un artiste français contemporain de Jean Goujon.

Sous la galerie le Grand écuyer fit placer les portraits des chevaux « les plus renommés » du roi Henri II, peints probablement sur cuir, encadrés et fixés par de gros clous. A côté de chaque portrait furent gravées dans la pierre les marques d'origine des chevaux et celles du haras royal. Les portraits et leurs cadres ont disparu, mais on voit encore les marques qui prouvent d'ailleurs que ces bêtes de prix provenaient de célèbres haras d'Espagne ou d'Italie.

Claude modifia le corps de logis qui clôt la cour pour y construire un grand escalier éclairé à cette époque par des baies jumelles que les constructions extérieures ont fait disparaître. La peinture dont

nous avons déjà parlé montre encore un jardin en terrasse sur la face est, jardin « méditerranéen », d'où la vue s'étendait largement sur toute la plaine, jusqu'à la tour de Moncontour.

Notons que les tours rondes coiffées d'un dôme, sont les anciennes tours du château du XIV^{ème} siècle, dont les vieilles murailles ont été recouvertes d'un revêtement au XVI^{ème} siècle pour la tour nord, et d'une cheminée plus vaste au XVII^{ème} siècle pour la tour sud.

Le corps de logis et ses pavillons carrés, la galerie en terrasse de l'aile sud sont du XVIII^{ème} siècle, œuvres de Louis Gouffier, petit-fils de Claude et de Françoise d'Aubusson.

Louis conçut vraisemblablement le projet d'une reconstruction totale du château, ainsi que le fit son arrière-grand-oncle, l'amiral de Bonnivet qui ne craignit pas de mettre à bas la vieille demeure familiale du Châtelleraudais. Il s'attaqua donc au logis central, assez incohérent, il faut le reconnaître, avec à droite ce qui restait du château du X^v^{ème} siècle et, à gauche, les constructions de Claude. Il reconstruisit la partie sud jusqu'à l'escalier d'honneur, la terminant par un gros pavillon carré, appelé pavillon du Roi.

Si l'on contourne la galerie d'Artus, on s'aperçoit qu'elle est doublée, face aux douves, d'une autre galerie en terrasse également œuvre de Louis, sur laquelle s'ouvre la baie de la chapelle haute construite au siècle précédent. Le toit de l'étage porte de fausses mansardes et des cheminées dont deux sont ornées de l'épée royale. Vu de la cour d'honneur, le château portait alors la marque élégante de la Renaissance française dans sa première et sa seconde période.

Mais vint le fastueux maréchal de La Feuillade qui rêvait de faire d'Oiron une somptueuse demeure. Rien n'effrayait le maréchal qui fit élever à ses frais sur la place des Victoires une statue au Roi-Soleil. Il n'hésita pas à mettre la pioche dans les constructions de Claude et de Louis, respectant cependant l'aile nord et le grand escalier, de même que certaines décorations du pavillon du Roi et le toit de celui-ci. Par contre il construisit le pavillon des Trophées entre l'aile nord et le logis central et le coiffa, à la mode de l'époque, d'un toit en attique surmonté de trophées. Il fit abattre les constructions qui fermaient la cour à l'ouest et démolir en partie l'aile sud qu'il transforma en une longue galerie sous terrasse. Il orna d'un portique l'entrée principale, sur la cour d'honneur, borda le toit d'une balustrade et éleva les trois fenêtres surmontées d'un fronton triangulaire à ses armes. Un terre-plein remplaça le jardin « méditerranéen » de Claude, on le ceintura d'un fossé bordé d'une balustrade de pierre. L'ensemble ainsi créé était imposant, d'une froide harmonie qu'animait heureusement le foisonnement décoratif où l'on remarque de nombreux visages aux expressions variées. Mais il faut reconnaître au duc de la Feuillade un sens véritable de la grandeur. Après la démolition des bâtiments gothiques qui joignaient les deux tours, il créa une vaste avant-cour, ce qui, depuis la grille d'entrée, plaçait le château dans une admirable perspective où il prend toute sa noblesse. De 1860 à 1877, l'architecte Daviau restaura les façades et fit abattre le toit à grande pente et le dernier étage du pavillon du Roi qu'il coiffa d'un attique, tel que nous le voyons aujourd'hui. Depuis 1943, le sauvetage d'Oiron a nécessité des travaux quasi ininterrompus. Toitures, murs, sols, décoration picturale, il a fallu tout reprendre quand il n'a pas été nécessaire de refaire. Ainsi les voûtes de l'aile droite prêtes à tomber, ont été consolidées une à une. Les restaurateurs ont en même temps dégagé les arcades fermées au XIX^{ème} siècle, ce qui permet, depuis la cour d'honneur, d'avoir une vue sur la collégiale. Cette église dont Artus n'avait pu voir que l'ébauche de la construction, est surtout l'œuvre de Hélène de Hangest, femme d'une étonnante culture qui s'entourait de livres (elle avait un « gardien de librairie ») et d'œuvres d'art, surveillant les travaux de son potier tout en s'adonnant elle-même à la peinture. On ne peut donc s'étonner du raffinement que présente la décoration intérieure de la collégiale, raffinement que le portail principal ne laisse pas prévoir. Claude fit placer dans les bras du transept les tombeaux de sa grand-mère Philippe de Montmorency et celui d'Artus son père. Plus tard il y fit transporter les restes de l'amiral de Bonnivet et lui-même y fut inhumé. Ces tombeaux de marbre, œuvres d'art exceptionnelles, ont été mutilés pendant la Révolution quand l'église fut transformée en salle de réunion.

Guy et Kathy LAVAUT

Le château d'Oiron (3ème partie)

INTERIEUR

Tout visiteur d'Oiron se sent déjà comblé par les richesses qu'il a découvertes à l'extérieur. Et cela n'est rien à côté des merveilles qui l'attendent à l'intérieur de la demeure.

Derrière la galerie de l'aile nord, sous la terrasse, on traverse une suite de salles pavées de larges dalles et lourdement voûtées. C'étaient sans doute les cuisines et des pièces à l'usage des serviteurs. Cependant, dans la dernière de ces salles, s'ouvre la porte d'un très bel escalier du XVIème siècle qui dessert la tour de l'épée et l'extrémité ouest de la galerie ainsi que la terrasse qui la longe. La moulure en spirale du noyau est de toute beauté.

Ce n'était pas l'escalier emprunté par les visiteurs de marque, ni pour les fêtes. Dans ces circonstances-là, on gravissait l'escalier d'honneur situé non pas au milieu du corps central, mais au tiers environ à partir du mur nord. Tout le rez-de-chaussée de ce logis, qui ne formait que deux grandes salles, a été cloisonné au XIXème siècle pour le rendre habitable.

On entre, aujourd'hui, dans une sorte de vestibule entièrement lambrissé de bois ciré – au sol se voient les armes des derniers propriétaires d'Oiron : les Fournier de Boisairault. Les autres pièces sont à peu près nues et banales. L'escalier, lui, retient toute l'attention.

Il fut construit (date et monogrammes le prouvent) entre 1534 et 1544. Ce superbe morceau d'architecture combine deux modes de construction alors utilisés : l'escalier à vis et l'escalier droit, ce qui lui permet de n'avoir qu'un palier à chaque étage et de s'enrouler en même temps, dans sa cage rectangulaire large de six mètres, autour d'un faisceau de minces piliers qui se terminait par une lanterne. Les moulures qui supportent les marches sont posés sur de petits arcs d'une extrême délicatesse. Sur la frise qui court au-dessus on peut lire la devise de Claude Gouffier à laquelle se mêlent les monogrammes du dauphin Henri (futur Henri II) et les initiales de Claude et de sa femme Jacqueline de la Trémoille. L'ensemble est d'une parfaite élégance. C'est « le dernier des grands escaliers de la première renaissance » (J. Guillaume, Oiron, le décor Renaissance), vraisemblablement conçu par un architecte de la région.

Au premier étage l'escalier débouche sur un vestibule richement décoré de sculptures avec un plafond à clefs pendantes.

Du côté sud, dans la partie reconstruite par Louis, nous entrons d'abord dans la grande salle des fêtes, ou salon du Roi, qui occupe toute la largeur du château et mesure vingt deux mètres de long sur dix mètres de large. Rien n'est demeuré des tapisseries, meubles et tableaux qui la paraient somptueusement au temps de La Feuillade. Seul le plafond peint qui serait le plafond d'origine, descendu lors des travaux du XVIIème siècle et remis en place, mais un peu bas, rappelle, non sans mélancolie, le faste ancien. La tonalité générale en est bleue avec des cartouches dorés encadrant de petits tableaux. Les boiseries et les portraits ornant cette salle ont disparu. Sur les embrasures sont peintes des chutes de fruits et de fleurs sans doute moins anciennes que le plafond. Sur la porte communiquant avec la chambre du roi est représenté le port de La Rochelle.

La chambre du roi, comme le salon, a été construite et décorée à la fin du XVIIème siècle. Le plafond à caissons est de style italien. Il est lourdement orné d'un décor de carton-pâte et de stuc dont les ors éblouissent. On y voit les trois parques étonnamment jeunes (contrairement à la tradition) Mars, Minerve, les chutes d'Icare et de Phaéton et les quatre parties du monde symbolisées par un char que traîne un animal « exotique ». Le portrait du roi devait orner la cheminée, mais il a été enlevé.

Par une porte délicatement ornée de panneaux fleuris on entre dans le cabinet des Muses entièrement recouvert de boiseries décorées et dont le plafond est du même style que celui de la chambre du roi. Mais les peintures en sont beaucoup plus soignées et vraisemblablement exécutées par un autre artiste ou plusieurs autres, dont le ou les noms ne sont pas connus. Les neuf muses, coiffées et habillées à la mode de l'époque Louis XIII, tiennent chacune un instrument de musique. Elles sont accompagnées d'Apollon, de Minerve et de Mercure ; celui-ci curieusement doté d'une

moustache et d'une mouche pourrait être le portrait de Louis Gouffier. En dessous des muses les plinthes sont décorées de médaillons où sont peints des paysages et des arbres fruitiers. Sur la cheminée, une ravissante Diane figure, entourée de ses nymphes, tandis qu'au plafond un Jupiter, assez maladroitement exécuté, s'élanche sur son aigle. La restauration de ces pièces est terminée et on y retrouve l'ambiance somptueuse avec excès dans laquelle aimaient vivre les grands seigneurs du siècle de Louis XIV.

De l'autre côté du palier, vers le nord, nous entrons dans la partie construite par Claude Gouffier et plus ou moins transformée au XVII^{ème} siècle. Remarquons au passage le « Salon d'Arlequin », nom inattendu qu'il doit à son étonnant plafond du XVI^{ème} siècle aux dessins compliqués, de couleurs rouge, noir et or. Lors des travaux de restauration, le parquet ayant été déposé on a pu voir l'étrange résille de son soubassement.

De là nous gagnons la chapelle haute dont le seul ornement est désormais l'entrelac des nervures de sa voûte. Il faut essayer de l'imaginer au temps de « Monsieur le Grand » quand ses murs étaient habillés de tapisserie et ornés de deux cent douze tableaux, ainsi qu'en témoigne un inventaire dressé du 10 au 28 décembre 1654. Cet inventaire nous donne une idée des trésors accumulés par Claude Gouffier, véritable esthète dont le goût délicat se révéla dans son jardin suspendu planté de grenadiers où chantait une fontaine de marbre, comme dans les collections de bronzes, de céramiques, de tapisseries et de peintures qui, au dire des contemporains, ornaient son château. Les tableaux, surtout, près de six cents au total, véritable galerie de portraits, connurent ses faveurs.

En 1699, le collectionneur Roger de Gaignières arrive dans la région porteur d'une lettre de recommandation du ministre Le Peletier à l'intendant de la province – lettre dans laquelle on lit, non sans stupeur, que M. de Gaignières est « l'homme le plus dangereux qui puisse mettre le pied dans votre département, qu'il n'entre jamais dans un pays qu'il n'en emporte tout ce qu'il y a de beau et de curieux ». Plaisante recommandation !

Il y a presque un siècle que Claude Gouffier a disparu. Ses tableaux ne sont plus au goût du jour et le maréchal de la Feuillade s'en est débarrassé : en a emporté qui a voulu, les autres ont été transportés sous les combles. Seuls les tableaux de la chapelle sont demeurés à leur place. Gaignières en fait copier par son peintre Boudan, dont deux volets du retable représentant Claude et son épouse Françoise et le portrait d'Arthur.

Mais on s'aperçoit très vite combien était juste le jugement porté par Le Peletier. Gaignières, furetant en tout lieu, a remarqué des tableaux chez le concierge du château, chez le doyen, chez des particuliers. Les bénédictins de Saint-Jouin-de-Marnes qui lui sont tout dévoués, vont se charger, lui reparti, d'acquérir moyennant quelques écus et de menus cadeaux, quarante à cinquante tableaux, dont certains de grande valeur ; les lettres qui accompagnaient les envois témoignent des transactions.

Il n'est pas sûr que le rusé collectionneur ait reconnu la qualité artistique des œuvres acquises ; quoi qu'il en soit, il en paraît son hôtel avec quelques autres onze cent pièces. Puis, en 1710, il en fit don au roi. Louis XIV dédaigna ces peintures dont il n'appréciait pas le style et, après la mort de Gaignières, la collection patiemment réunie fut dispersée aux enchères publiques.

Quelques uns de ces tableaux, qui nous apporteraient aujourd'hui de précieux témoignages artistiques et historiques, ont été retrouvés dans des musées de province ou chez des particuliers et ramenés au Louvre. Entre autres le fameux portrait du « Roy Jean » (Jean le Bon) reconnu dès 1717 par le Mercure comme le « plus ancien tableau qui nous soit resté en France », œuvre rarissime, miraculeusement épargnée.

La chapelle communique directement avec la galerie du premier étage de l'aile nord. C'est par là que les Gouffier avaient commencé leur œuvre, c'est par là que va se terminer notre visite car c'est cette galerie qui est la gloire d'Oiron.

Guy et Katy LAVAUT

Le château d'Oiron (4ème partie)
LES PEINTURES DE LA GALERIE RENAISSANCE
Le Picton n° 82 (Juillet/Août 1990)

Peut-être nul ne se serait-il jamais intéressé à un château dans un si grand état de délabrement, perdu dans la campagne poitevine, loin des grands axes touristiques, s'il n'avait recelé un trésor : celui de sa galerie de peintures, « La guerre de Troie retrouvée » ainsi que l'écrit M. Rostain, restaurateur des Monuments historiques et chef des ateliers de rentoilage des Musées de France, qui, avec ses collaborateurs et ses collaboratrices, procéda à la restauration de cette œuvre unique.

La voluptueuse spirale de l'escalier de la tour de l'Épée conduit à un minuscule palier sur lequel se présentent deux portes : l'une conduite à la terrasse et l'autre s'ouvre sur un espace de lumière et de couleurs : c'est la grande galerie Renaissance.

Du sol carrelé au plafond, pas un centimètre carré de mur qui ne soit peint, et le plafond est formé d'un assemblage de petits panneaux de bois décorés, coupés par les lignes parallèles des poutres, elles-mêmes ornées de paysages, le tout vivement colorié. Les rais lumineux qui, de part et d'autre, tombent des fenêtres, rythment cet univers magique.

Sur près de cinq cent mètres carrés de surface murale, un peintre, dont l'identité reste encore incertaine pour plusieurs historiens, a raconté avec talent et dans un style très personnel, l'histoire de la guerre de Troie et quelques épisodes de la vie d'Enée.

Son travail se serait déroulé sur trois années, de 1546 à 1549 et donc à la demande de Claude Gouffier. Le plafond, lui, n'a reçu qu'au siècle suivant le décor que nous connaissons : il aurait, à l'origine, allié l'or à une couleur sombre.

Quel est donc l'artiste qui a exécuté les quatorze grands panneaux qui ornent les murs et le médaillon placé au-dessus de la porte de la chapelle ? Un nom est avancé que le professeur Jean Guillaume donne comme à peu près certain : celui de Noël Jallier. Apparemment la seule preuve de l'existence de cet artiste est une quittance datée du 12 juin 1550 à ce nom de Jallier et concernant « quatorze grandes histoires peintes ». Le nom de Noël Jallier n'est cité nulle part en dehors d'Oiron. Mais il n'est pas impossible qu'il ait exécuté d'autres œuvres, disparues avec les châteaux qu'elles ornaient.

Les peintures de la galerie d'Oiron ne peuvent échapper à la référence italienne. Le dessin rappelle le style de Rosso et du Primatice qui ont travaillé à Fontainebleau. Tout comme à Fontainebleau, chaque épisode s'inscrit dans un grand cadre peuplé de figures qui soulignent le thème du sujet principal ou en renforcent les intentions et les émotions. Mais, à l'encontre de ce qui se faisait communément en Italie à l'époque où Jallier y a vraisemblablement séjourné (quelques détails dans ses tableaux confortent l'hypothèse de ce séjour), les personnes n'occupent pas tout l'espace et le paysage, où surgissent des ruines antiques, garde sa valeur propre : c'est un environnement dans lequel s'intègrent les groupes sans pour autant y perdre de la puissance de leur expression.

Le talent de Jallier lui permit de faire une synthèse brillante du style italien et de la manière française qui s'inspirait de l'art flamand. Ce peintre, sans doute moins habile que les Italiens qui exécutèrent à la même époque les fresques de Rome ou de Fontainebleau, sut se créer un style propre, vigoureux et clair qui, s'il a subi l'influence des « storie » et des tapisseries de Bruxelles est cependant empreint d'une grande originalité.

Il est intéressant de voir comment Jallier composa ses tableaux et leur cadre. Cette connaissance est possible grâce au fait que l'artiste n'a décidé que progressivement de son parti décoratif et que, circonstance extrêmement curieuse, il n'a rien effacé de ses essais et de ses tâtonnements, et n'a donc pas cherché à rendre son unité à l'ensemble.

L'histoire se déroule tout le long du mur nord, se continue sur le mur sud pour se conclure à l'ouest, près de la cheminée, par la descente d'Enée aux Enfers. Or, c'est par cette dernière scène que commença le peintre d'Oiron et il continua alternativement d'un mur à l'autre en se dirigeant vers

l'extrémité opposée de la galerie : ce qui suppose donc un plan minutieusement établi, vraisemblablement d'après les conseils d'un humaniste.

Les premières peintures sont révélatrice des hésitations de Jallier avant qu'il ne trouve son style définitif. La scène dramatique des Enfers qui fait penser à Dante, n'est pas encadrée : elle est simplement bordée d'un panneau plat et s'appuie sur un soubassement de nuances très douces. Panneau et soubassement sont peints en trompe-l'oeil. La deuxième storia a été profondément modifiée et mutilée. Cependant le cadre initial est resté intact. C'est encore un trompe-l'oeil, sans autre ornement qu'une profonde moulure : le tableau semble ainsi tendu sur un cadre posé sur un socle. Ces cadres monumentaux en trompe-l'oeil n'avaient été utilisés jusque-là que pour les tapisseries. Au troisième panneau, les forges de Vulcain, Noël Jallier semble avoir résolu le problème de l'encadrement. Celui-ci s'anime d'ornements et de figures qui jouent un rôle dans l'histoire. C'est un décor, mais un décor qui s'intègre à la storia et variera de l'une à l'autre. Les ornements seront des draperies, des cartouches entourés de volutes, tandis que de grandes figures symboliques, des masques ou des animaux illustrent et renforcent le récit. L'ensemble s'appuie sur deux consoles latérales qui semblent faire une forte saillie – l'effet de relief étant encore accentué par le creux de la niche du soubassement orné de divers symboles, monogrammes et emblèmes royaux dans lesquels s'exprime la fidélité du courtisan. Le cartouche contient une inscription en latin qui commente l'événement en mettant en valeur ses conséquences tragiques.

Mais pourquoi ces soubassements en trompe-l'oeil, exécutés d'ailleurs avec un art consommé ? Claude Gouffier pouvait certainement supporter la dépense de véritables soubassements en stuc ! L'explication tient dans les dimensions de la galerie : 55 m de long sur 6,50 m de large (en comptant l'embrasure des fenêtres). Si de véritables soubassements avaient été posés sous les fresques, la salle aurait été si rétrécie que sa beauté s'en serait trouvée fâcheusement altérée. Le trompe-l'oeil en teintes douces (gris-bleu, gris-rose, gris-mauve) lui a laissé sa majesté.

Les restaurateurs de la galerie pensent que plusieurs peintres ont participé à cette œuvre grandiose, peintres d'habileté inégale, mais qui ont procédé (peut-être selon leur talent) à une division du travail. Ainsi il apparaît que tous les trompe-l'oeil sont de la même main, qu'il en est de même pour les paysages et pour les personnages. On ne peut pas ne pas remarquer l'omniprésence des chevaux dans de nombreux épisodes – ce qui laisse songeur quand on sait que les combats décrits par Homère ou Virgile sont plutôt de chars ou de fantassins que de cavalerie. Mais nous sommes chez « M. le Grand » qui a sans doute suggéré qu'on rende cet hommage à l'écurie royale et à sa propre dignité. Les modèles étaient nombreux et superbes et le peintre chargé de les représenter d'un exceptionnel talent : aussi les scènes de bataille sont-elles particulièrement fascinantes.

Faisant le tour de la salle, nous allons revivre de panneau en panneau les épisodes les plus dramatiques de l'Illiade et de l'Enéide.

I. Prologue (à droite de la cheminée). Une inscription dédie la galerie à François Ier. Le personnage peint sur la porte date du XVII^{ème} siècle.

II. Le conseil des Dieux. La Discorde a jeté au milieu de l'assemblée une pomme d'or portant l'inscription : « A la plus belle ».

III. Le jugement de Pâris.

IV. L'enlèvement d'Hélène (très restauré).

V. Le sacrifice d'Iphigénie (très restauré). Diane, prise de pitié, a substitué une biche à la jeune fille qui devait être sacrifiée sur son autel afin que les vents redeviennent favorables à la flotte grecque.

VI. Combat. La grande ruine représente, dit M. Guillaume, « les Piliers de Tutelle de Bordeaux (détruits au XVII^{ème} siècle) ». On remarque l'encolure des chevaux et leur lourde croupe : ces bêtes devaient porter des cavaliers chargés d'armures.

VI bis. Le bûcher de Patrocle. Devant le bûcher où est incinéré son ami, Achille fait tuer douze jeunes Troyens.

VII. Scène de combat. Cette peinture présente la particularité d'être pliée comme une tapisserie sur les murs est et sud.

VIII. Combat singulier de Pâris et de Ménélas.

IX. Est-ce la mort d'Achille ou celle d'Hector ? L'avis des auteurs diffère. Le professeur Guillaume penche pour la seconde version.

X. Le cheval de Troie. Le vide laissé au centre par les personnages est comblé par la présence de l'énorme cheval de bois. A gauche le traître Sinon est traîné devant Priam.

XI. L'incendie de Troie et la fuite d'Enée entraînant son fils et portant sur ses épaules son père Anchise.

XII. Les forges de Vulcain. Vénus a demandé à Vulcain de forger des armes pour son fils Enée. De chaque côté de l'autel de Vulcain sont évoqués les combats d'Enée.

XIII. Le rameau d'or. Cette scène n'existe plus, remplacée au temps de Louis Gouffier par une affreuse peinture dans laquelle le duc de La Feuillade fera ouvrir une fenêtre.

XIV. Enée aux Enfers. Les corps blêmes aux visages désespérés font penser aux représentations médiévales.

Peut-on rêver bande dessinée plus somptueuse ? Les êtres, hommes et chevaux, vivent d'une vie intense dans des actions fougueuses ou des scènes chargées d'émotions qui se lisent sur les visages ou dans les attitudes : angoisse, colère, peur, tandis que les masques et les animaux du cadre soulignent le récit de leurs symboles.

Abandonnée pendant près de quatre-vingts ans et livrée à toutes les intempéries, la grande galerie d'Oiron s'en allait d'année en année vers une dégradation irréversible.

Pris en charge par l'État en 1923, dans un premier temps le château fut mis hors d'eau. Mais ce n'était que réparations hâtives et éphémères. Il fallut attendre encore vingt ans pour que le sauvetage commençât réellement.

Quand M. Rostain et ses collaborateurs arrivèrent à Oiron, ils se trouvèrent devant un véritable désastre. L'eau s'était infiltrée par les toitures délabrées et par les terrasses d'où elle ne s'écoulait plus. En outre, pénétrant par les ouvertures béantes, le gel, le vent, le soleil activaient l'action de l'humidité dans toute la demeure, notamment dans la galerie où le mur exposé au sud-est avait le plus souffert car l'eau séjournant sur la terrasse y montait par capillarité.

Tout d'abord, il fallait déterminer la nature de ces peintures aux teintes délicates. Contrairement à Fontainebleau et à de nombreuses peintures murales que l'on admire en Italie, nous ne sommes pas à Oiron en présence de « fresques » mais de peintures « à la détrempe ». Dans la fresque, la couleur diluée à l'eau est posée sur un mortier frais (« fresco » en italien, d'où l'appellation). La peinture s'intègre alors au carbonate de chaux du mortier et sèche avec lui. Elle fait ainsi corps avec son support. Dans les autres procédés, la couleur est appliquée sur le mortier sec auquel elle ne peut adhérer que si on lui a préalablement ajouté un « liant » qui peut être d'huiles siccatives, de colle, d'oeuf, de cire ou de résine. A Oiron, les spécialistes ont déterminé qu'il s'agissait d'une peinture à la colle, ou « détrempe » : les couleurs ayant été préalablement « détrempées » dans l'eau. Sur cette peinture, l'humidité a eu pour effet d'effacer lentement les contours, l'altération progressant jusqu'à rendre presque illisibles les surfaces les plus atteintes, tel l'enlèvement d'Hélène. La science et l'habileté des restaurateurs leur ont permis de nous resituer dans leurs nuances subtiles, la magie et le mystère de cet ensemble.

Travail d'artistes, d'artistes qui ont su se glisser dans la personnalité d'autres artistes et modeler leur sensibilité sur la leur en même temps qu'il étudiaient et adaptaient aux nécessités qu'ils devaient affronter des techniques vieilles de quatre siècles. En outre, souligne M. Rostain, « la patience et la prudence » leur étaient absolument nécessaires.

Il convenait, en premier lieu, de consolider le mortier soulevé et cloqué qui supportait les peintures fragilisées à l'extrême et qu'il était devenu impensable de déposer, ainsi que cela se pratique fréquemment. On a donc procédé à des injections de mortier liquide additionné de colle sous les surfaces les plus atteintes. Quand on sait que cinq litres de ce mélange ont été ainsi sous le seul visage de Vénus dans le « Jugement de Pâris », on a une idée de l'ampleur de la tâche.

Les peintures avaient déjà été débarrassées de leurs moisissures, il fallait maintenant les fixer, ce qui fut fait, après tâtonnements, grâce à un produit à base de résine synthétique qui possède en outre la propriété précieuse de faciliter la lecture des parties détériorées en renforçant vivement, durant quelques minutes, les différentes couleurs. L'effet s'atténue rapidement mais laisse cependant une amélioration durable. C'est ainsi que les restaurateurs ont pu comprendre la technique des premiers exécutants et s'imprégner de leur style.

Malgré ses quatre siècles d'existence, la couleur avait conservé une extraordinaire fraîcheur, même si elle n'existait plus qu'à l'état de trace. On a donc pu reconstituer aisément la palette de Jallier et de son équipe, palette simple de huit couleurs à base de terre, sauf pour les bleus obtenus peut-être par le broyage du lapis-lazuli et pour un rouge provenant du sulfure rouge de mercure appelé « cinabre ». Cette palette pouvait être reconstituée, sauf pour le cinabre qui fut remplacé par l'ocre rouge et le lapis-lazuli par l'outremer.

Les restaurateurs se mirent alors à l'oeuvre, commençant par les stories les moins endommagées qui leur permirent d'encore mieux assimiler la technique de leurs devanciers et terminant par celles où une véritable reconstitution devenait nécessaire. Mais leur art fut tel que le visiteur non initié ne perçoit pas la différence. Ils se servirent surtout de pinceaux-plumes car, aussi extraordinaire que cela puisse paraître, ces panneaux de 4 m x 7 m furent traités à l'origine comme des tableaux de chevalet dans lesquels tous les détails, tels les cils, les sourcils, les boucles de cheveux, sont fidèlement et minutieusement reproduits. La même minutie fut scrupuleusement observée dans la restauration : il n'est donc pas surprenant qu'elle ait duré vingt ans.

Les fenêtres et les volets intérieurs du XVII^{ème} siècle avaient été reposés avant que n'interviennent les peintres. Le joli carrelage émaillé a été remis en état et les multiples caissons du plafond (un millier, dit-on) complétés et consolidés. La cheminée monumentale a retrouvé tous ses symboles : l'épée au fourreau fleurdelisé, les termes, les monogrammes du roi Henri II et les initiales de Claude et de Françoise.

La galerie d'Oiron semble n'avoir jamais subi aucun dommage, comme si c'était hier que Claude Gouffier y recevait le roi de France.

Guy et Katy LAVAULT

Bibliographie

- Maurice Dumolin. « Le château d'Oiron » - Petites monographies des grands édifices de France – 1931.
- Jean Guillaume. « La Galerie d'Oiron » - Actes du colloque international sur l'art de Fontainebleau (1972). Etudes réunies et présentées par André Chastel.
- Jean Guillaume. « Oiron, Fontainebleau poitevin ».
- M. le Chanoine L.A. Bosseboeuf. « Oiron. Le château et la collégiale ».
- E. Rostain, D. Canard, A. Labrousse. « Le château d'Oiron - Renaissance ».
- Eveline Schlumberger. « Oiron » (Revue Connaissance des Arts).
- Georges Wildenstein. « Sur l'inventaire après décès de Claude Gouffier » (Gazette des Beaux-Arts).
- J.P. Babelon (sous la direction de). « Le château en France ».
- Henri Clouzot. « Les peintures du château d'Oiron » (Revue de l'Art ancien et moderne).

Commentaires des illustrations :

- A l'intersection des caissons du plafond sont posés de minuscules pendentifs dorés.

- Sacrifice d'Iphigénie. Les bateaux grecs sont à quai, les chevaux attendent l'embarquement. La scène dramatique se déroule sous un ciel d'orage. Dans le cadre, les licornes représentent Iphigénie la vierge sacrifiée.

- Cheval de Troie, les animaux du cadre symbolisent la ruse.

- Fuite d'Enée, au fond l'incendie de Troie.