

Un château Renaissance au XIX^e siècle : les restaurations du château de Sully, Saône-et-Loire

A Renaissance Castle in the 19th century: the restorations of the Sully Castle, Saône-et-Loire

Ein Renaissanceschloss im 19. Jahrhundert : Restaurierung des Schlosses von Sully im Departement Saône-et-Loire

Marianne Métais



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lha/227>

DOI : 10.4000/lha.227

ISSN : 1960-5994

Éditeur

Association Livraisons d'histoire de l'architecture - LHA

Édition imprimée

Date de publication : 10 décembre 2009

Pagination : 93-104

ISSN : 1627-4970

Référence électronique

Marianne Métais, « Un château Renaissance au XIX^e siècle : les restaurations du château de Sully, Saône-et-Loire », *Livraisons de l'histoire de l'architecture* [En ligne], 18 | 2009, mis en ligne le 10 décembre 2011, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lha/227> ; DOI : 10.4000/lha.227

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Tous droits réservés à l'Association LHA

Un château Renaissance au XIX^e siècle : les restaurations du château de Sully, Saône-et-Loire

A Renaissance Castle in the 19th century: the restorations of the Sully Castle, Saône-et-Loire

Ein Renaissanceschloss im 19. Jahrhundert : Restaurierung des Schlosses von Sully im Departement Saône-et-Loire

Marianne Métais

- 1 En 1887, les Mac Mahon abattent la façade sud de leur château de Sully, en Saône-et-Loire, à quelques kilomètres d'Autun. En deux ans, elle est reconstruite en style néo-Renaissance en reprenant très exactement les détails du décor sculpté de la façade principale de ce château, édifié au XVI^e siècle par Gaspard de Saulx-Tavannes. La nouvelle façade sud inaugure une vaste campagne de travaux qui transforme le château de Sully en l'espace de quelques années. Les Mac Mahon entrent en possession du château au milieu du XVIII^e siècle par mariage. Le premier d'entre eux, Jean-Baptiste de Mac Mahon, émigré jacobite irlandais, débarqué en France en 1741, a épousé la veuve du propriétaire de Sully. Après la Révolution, les héritiers de ce Barry Lyndon plus fortuné entreprennent, les uns après les autres, de faire de leur château une demeure toujours plus fastueuse. Sully devient la vitrine des ambitions d'une famille qui, bien que de noblesse ancienne, a une légitimité à asseoir, une position à conquérir.
- 2 Puisqu'il s'agira ici d'étudier ce château à une époque bien postérieure à sa construction et trop souvent encore considérée comme celle de tous les sacrilèges architecturaux, affirmons-le en préalable : Sully fut construit dans la seconde moitié du XVI^e siècle et reçut un décor sculpté, dans sa cour intérieure et sur sa façade principale, d'une qualité et d'une richesse qui le signalent depuis lors comme l'une des « plus belle[s] cours de château de France » et l'inscrivent à la tête des châteaux Renaissance de Bourgogne les plus remarquables.

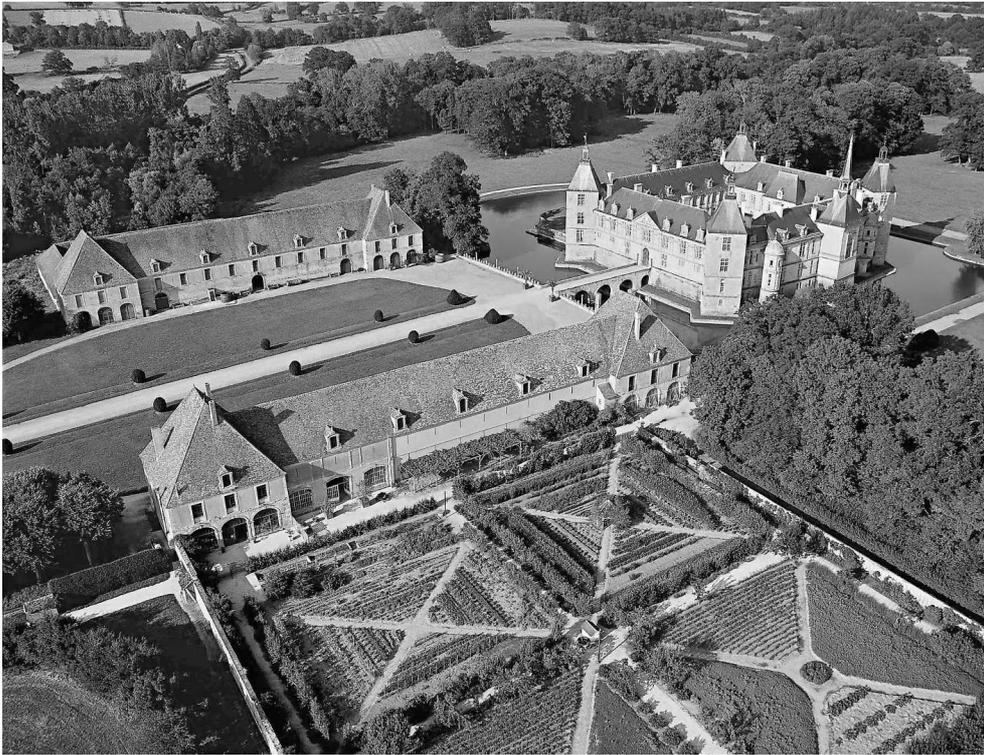
- 3 La restauration du château s'est étalée au cours du XIX^e siècle en trois campagnes de travaux. Si les deux dernières ont pris en compte le caractère Renaissance du château, une première phase néo-gothique, dans les années 1830, montre que Sully n'est pas toujours apparu aux yeux de ses contemporains comme un château Renaissance. Les hésitations et repentirs des commanditaires laissent à penser que Sully est devenu peu à peu un château Renaissance au cours du XIX^e siècle, notamment grâce au regard et aux études de connaisseurs tels que le baron Heinrich von Geymüller ou Claude Sauvageot avant lui. Ce n'est qu'après d'importantes transformations néo-Renaissance, qui lui confèrent un aspect enfin unitaire, qui apparaît comme un modèle de la Renaissance bourguignonne. La caractérisation stylistique de cet édifice a d'abord été une construction intellectuelle, puis matérielle. Sully au XIX^e siècle exprime l'histoire de la fabrication d'un château Renaissance en Bourgogne.
- 4 Cette construction s'est scandée en trois temps. Après une parenthèse gothique dans les années 1830-1840, les éléments du XVI^e et début XVII^e ont été mis en valeur par une entreprise de restauration-crédation dans les années 1870. Enfin, Sully n'a été consacré comme château Renaissance qu'à partir de 1887, avec la mise en œuvre d'un chantier colossal.

Une parenthèse gothique 1830-1870

Sully au début du XIX^e siècle : état des lieux avant transformations

- 5 À l'aube du XIX^e siècle, Sully demeure un château inachevé. De l'unique corps de logis médiéval, entouré de courtines flanquées de six tours, le maréchal Gaspard de Saulx-Tavannes avait voulu faire un grand château formant quadrilatère (ill. 1). Il eut juste le temps, avant de mourir en 1573, d'en concevoir les plans avec son architecte, le Langrois Nicolas Ribonnier.

III. 1 : Vue aérienne du château de Sully, avec le jardin potager et les communs



2005. Propriété du château de Sully
Cl. Marianne Métais

- 6 Celui-ci construisit pour les Saulx-Tavannes un château au décor exubérant sur la façade principale et sur les façades de la cour intérieure, rappelant par certains motifs le château du Pailly, qu'il avait restauré et agrandi, quelques années plus tôt, pour le même maréchal. D'après les mémoires de ce dernier, rédigées par son fils, Jean de Saulx, au début du XVII^e siècle, la construction de Sully était terminée en 1620, quoique seule la façade principale eût reçu un décor.
- 7 En 1714, le château fut vendu à Claude de Morey, dont la grande fortune permit de réédifier la façade nord, dans le style classique de l'époque. La veuve de l'héritier de Claude de Morey épousa Jean-Baptiste de Mac Mahon au milieu du siècle. Le château entra ainsi dans la famille des Mac Mahon, actuels propriétaires de Sully, mais ils n'apportèrent, visiblement, aucune modification fondamentale au château à cette époque. À l'aube du XIX^e siècle, le château, épargné de toute dégradation sous la Révolution, présentait un état assez composite. Deux façades seulement étaient décorées, les façades ouest et nord. La première présentait un décor Renaissance datant du début du XVII^e siècle et la seconde une ordonnance très classique, reçue vers 1714. Les deux autres façades étaient à l'état brut d'anciennes courtines transformées en corps de logis.

Anglomanie, chasse et passions d'un noble oisif

- 8 En 1831, Charles-Marie de Mac Mahon, officier de cavalerie, hérita de Sully. Aussitôt après l'avènement de la Monarchie de Juillet, il avait renoncé à sa charge. Passionné de chasse depuis toujours, il en profita pour quitter Paris, qu'il n'aimait guère, et investir Sully. Son

installation, presque à l'année, initia de grands changements et une seconde vie pour le château. Charles-Marie fonda avec quelques autres gentilshommes, aussi légitimistes et libres de leur temps que lui, une société de chasse, le Rallye-Bourgogne. Parmi ses compagnons se trouvait le marquis de Foudras qui évoque, dans ses nombreux récits de chasse, le marquis de Mac Mahon, son château de Sully, ses chasses et ses fêtes. Le marquis lui-même ne dédaignait pas de prendre la plume et il rédigea en 1827 un poème en trois chants, *La Saint-Hubert ou quinze jours d'automne dans un vieux château de Bourgogne*. Il y évoque quelquefois son château et les soirées passées à festoyer après la chasse. Ce poème, comme les écrits de Foudras, plongent le lecteur dans une atmosphère mystérieuse et aristocratique où se mêlent raffinement et brutalité.

- 9 Riche et oisif, le marquis eut à cœur de transformer son château en un luxueux et accueillant rendez-vous de chasse. Si les Mac Mahon semblent avoir toujours joui d'une très large fortune, héritée des Morey, que l'on surnommait « les riches de Bourgogne », le vote du milliard des émigrés a sans doute grandement contribué à financer les importants travaux du marquis chasseur. Le contexte cynégétique est essentiel pour prendre la mesure de Sully à cette époque, notamment si l'on considère le rôle du Rallye-Bourgogne en France. C'est lui qui lança dans ce pays la mode des brillants équipages, directement importée d'Angleterre quoiqu'il y ait toujours eu des chasses à courre en France avant la Révolution. Le marquis de Mac Mahon, féru d'anglomanie, importa dans l'Autunois d'autres coutumes britanniques telles que les clubs ; il fonda également l'hippodrome d'Autun, où il devait d'ailleurs mourir quelques années plus tard, et révolutionna la chasse à courre française en y introduisant les chiens anglais, plus rapides.
- 10 On comprend ainsi mieux, peut-être, pourquoi il choisit de refaire la façade sud du château en style néo-gothique, alors même qu'il devait savoir qu'au Moyen Âge, le château n'existait qu'à l'état d'embryon. Le respect de la chronologie n'a pas prévalu alors. Le marquis fit détruire les jardins à la française pour les remplacer par un parc paysager, avec canaux serpentins et bosquets. Le seul goût pour tout ce qui venait d'Angleterre, la mode généralisée du néo-gothique, ne suffisent sans doute pas à expliquer cette anomalie dans l'architecture de Sully. Doit-on voir, comme il est communément admis, dans ce retour vers le gothique la nostalgie d'un passé glorieux, empreint de religion et teinté de légitimisme ? Ce raccourci est sans aucun doute trop simpliste et maladroit pour être sérieusement envisagé. L'étude de Guy Massin-Le Goff sur les châteaux néo-gothiques en Anjou a démontré que cet amalgame ne résistait pas à une analyse fine des motivations des différents propriétaires qui, un jour, transformèrent leur demeure en style néo-gothique. Il est apparu, par exemple, qu'une certaine émulation entre eux, assortie de pressions familiales, notamment féminines, avaient eu plus d'influence qu'une idéologie réactionnaire supposée. Dans le cas de Charles-Marie, malheureusement, aucun élément concret ne vient étayer la moindre hypothèse. Ses motivations à construire en style néo-gothique demeurent une énigme.
- 11 Une seule vue de la façade sud, datée de 1868, donne une idée de l'aspect de cette façade. Ce lavis est dû à Chandelux, un artiste local dont on ne sait presque rien, et fait partie des archives de la Société éduenne (ill. 2).

III. 2 : Lavis représentant les façades ouest et sud du château de Sully, signé et daté Chandelux, 1868



Archives de la Société éduenne, Autun, Musée Rolin, album « Sites et monuments Autun, Bourgogne, Morvan », planche 198.

- 12 On ignore qui en fut l'architecte. Il ne reste aujourd'hui aucune trace de cette première campagne de travaux, qui prouve qu'aucune idée d'harmonie stylistique ne pouvait présider aux aménagements d'un château dont le style n'était pas encore défini.
- 13 Cette façade néo-gothique ne devait pas remporter beaucoup de succès. Elle fut très critiquée, notamment par Gustave Eyriès et surtout, quelques années auparavant, par Claude Sauvageot, en 1867, dans ses *Palais, châteaux, hôtels et maisons de France du XV^e au XVIII^e siècle* : « Ces additions sont, à notre avis, loin d'être heureuses et on ne peut s'empêcher de regretter que, pour compléter une aussi belle œuvre de la Renaissance, on ait adopté le style gothique qui, en détruisant l'harmonie générale, a, de plus, l'inconvénient d'être antérieur à la fondation de l'édifice. »
- 14 Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, on prit en effet conscience que Sully était un château de la Renaissance et que cette façade était par conséquent un anachronisme. Il fallut néanmoins attendre la fin du siècle pour qu'elle fût détruite.

Introduction de la Renaissance à Sully, 1870

Un contexte politique et familial favorable

- 15 L'accession du maréchal de Mac Mahon à la présidence de la République, en 1873, entraîna un changement de statut pour le château de Sully. Même s'il ne lui appartenait pas, Sully avait vu naître le maréchal, qui s'y rendait régulièrement. Les Mac Mahon considéraient ce château comme une demeure familiale, vitrine de la famille dans son ensemble. Il semble difficile de ne pas voir de lien entre son avènement sur le devant de la scène publique et les grands aménagements d'apparat qui furent faits, dans les mêmes années, dans l'aile est du château. C'est Henriette de Mac Mahon, devenue veuve du fils de Charles-Marie, qui les entreprit.

- 16 Contrairement à la campagne néo-gothique des années 1830, celle-ci est beaucoup mieux documentée. Le château possède encore de nombreuses factures et mémoires de travaux mentionnant les artisans employés et surtout l'architecte qui supervisa l'ensemble. Les Mac Mahon firent appel à Charles Suisse, architecte départemental de Côte-d'Or et architecte diocésain, pour tous les aménagements des années 1870. Cette campagne de travaux ne toucha, visiblement, que l'aile est, la plus ancienne. Charles Suisse se proposa de réutiliser les vestiges des décors Renaissance trouvés dans ce corps de logis. Il avait déjà eu de nombreuses occasions de travailler sur des édifices anciens. Il avait été chargé, entre autres, de travaux dans la cathédrale Saint-Bénigne de Dijon et, au palais de justice de la même ville, de la restauration de la salle des Pas Perdus, ainsi que de sa chapelle, due à Hugues Sambin. Il apparaît, pour cette dernière, que l'architecte s'employa à compléter les éléments subsistants du XVI^e siècle afin de reconstituer la chapelle. Il adopta la même démarche à Sully : il créa un décor néo-Renaissance pour mettre en valeur et prolonger les vestiges Renaissance du château. Il exécuta un travail similaire de reconstitution et d'interprétation de décors existants au château de Thoisy-la-Berchère, en Côte-d'Or, avec une équipe d'artisans qui semble avoir été à peu près identique à celle de Sully.

Les travaux de restauration-création

- 17 Il existait dans l'aile est du château de Sully une chambre, dite de la princesse de Gonzague parce que celle-ci séjourna au château après avoir été trahie par le duc de Guise, dont le plafond et la cheminée dataient des premières années du XVII^e siècle. Un dessin de 1834, faisant partie de la collection du château, atteste des transformations apportées à cette pièce dans les années 1870. La marquise de Mac Mahon entreprit de la restaurer pour en faire sa chambre à coucher. Le plafond présente un riche décor qui semble avoir été repeint d'après des motifs de fleurs conservés du XVII^e siècle. Certains éléments apparaissent aujourd'hui très fins et authentiques tandis que les repeints sont assez grossiers, de même que des rosettes en papier mâché sur les poutres maîtresses. Le rafraîchissement du décor existant s'est accompagné d'un enrichissement de celui-ci par l'accumulation de motifs pensés, sans doute, comme issus d'un même répertoire. On modifia également la cheminée dont le foyer fut considérablement réduit. Si le manteau présente encore un cadre en stuc moulé d'une grande finesse, toute la partie inférieure, en stuc moulé elle aussi, reprend assez maladroitement des motifs de rinceaux et guirlandes de fruits que l'on retrouve sur différents éléments anciens du château (ill. 3).

III. 3 : Chambre dite de la princesse de Gonzague, Sully



Éléments début XVII^e et XIX^e siècle
Cl. Yann Métais, 2006.

- 18 La cheminée monumentale de la salle d'armes présente en effet sur ses piédroits en ronde-bosse la même cascade de fruits. Le répertoire ornemental des aménagements néo-Renaissance a souvent été puisé, à Sully, dans le château même. Il semble qu'on ait eu à cœur, à ce moment-là, de créer une harmonie et une cohérence entre les décors anciens et les ajouts modernes.
- 19 À côté de cette chambre en fut créée une autre, pour le maréchal de Mac Mahon. On repeignit le plafond à la française du début du XVII^e siècle tandis que la cheminée en bois fut entièrement refaite. Cette pièce est particulièrement intéressante ; on a, de toute évidence, voulu recréer ici une ambiance Renaissance, digne des romans d'Alexandre Dumas, avec un montage de tapisseries comme on en faisait alors. Cette série d'Alexandre, du XVII^e siècle, provenant de Bruxelles, a été découpée et clouée au gré des ouvertures de la pièce, qui se trouve ainsi entièrement couverte de tapisseries. Le même décor a d'ailleurs été créé dans la chambre de la marquise, avec des tentures d'aussi belle qualité, sur l'histoire de Nabuchodonosor. La cheminée en bois déploie un vocabulaire qui évoque la Renaissance tout en n'affichant aucune prétention à l'imitation. Bien qu'aucun document ne l'atteste, on y reconnaît la main du peintre qui œuvra dans les salons du rez-de-chaussée, Léon Leniept, peintre ornemaniste, connu seulement des services de recensement de la ville de Dijon. Les archives du château renferment plusieurs mémoires à son nom mais son œuvre reste essentiellement inconnu, bien que son travail à Sully révèle un véritable talent créateur.
- 20 Une troisième pièce complète cet ensemble, dont la distribution n'est pas celle du XVI^e siècle mais a été modifiée par un cloisonnement en bois moderne, contemporain de la nouvelle décoration que reçurent ces salles. Celle-ci, appelée salle des gardes, se distingue

par un décor de cuirs d'origine italienne, du XVIII^e siècle. Ils sont parvenus à Sully à une date inconnue, peut-être postérieure à 1863, date de l'inventaire après décès du mari d'Henriette de Mac Mahon, qui ne mentionne ni ces cuirs, ni aucune décoration dans cette salle. Peut-être dans la continuité des aménagements de cette partie du château, tout un panneautage a été conçu pour recevoir et encadrer les cuirs. Une cheminée en bois, superposée à une autre en pierre, plus ancienne, présente un décor peint où se reconnaît encore une fois la main de Léon Leniept.

- 21 Le point d'orgue de la campagne des années 1870 fut cependant la création de nouveaux salons au rez-de-chaussée de l'aile est, dans ce qui semble avoir été, jusque là, des chambres. La façade du XVI^e siècle avait été construite comme un écran, en avant du corps de logis médiéval dans la cour intérieure. Si elle se voit encore dans l'aile sud, Charles Suisse la supprima du côté des salons au profit d'une colonnade, permettant un gain de place tout en bénéficiant de la lumière de la cour d'honneur.
- 22 La colonnade fut réalisée en marbre griotte des Pyrénées ; les fûts sont creux et bâtis autour d'une structure métallique. Ce savant échafaudage, plus économique que des fûts pleins, est bien décrit dans un mémoire de l'artisan local qui en fut chargé. Tout un décor peint fut par ailleurs conçu par l'architecte Suisse et le peintre Leniept. On ignore quelle fut la part de chacun dans la conception de ces peintures mais il apparaît, au vu des factures et mémoires, que Charles Suisse a supervisé chaque opération dans tous les détails. Il a pu, dans ces salons, faire une composition intéressante d'éléments anciens et modernes. Si les plafonds de la salle de billard et de la salle à manger datent du XVII^e siècle, seule la salle de billard semble avoir conservé une partie de son décor d'origine (ill. 4).

III. 4 : Plafond peint de la salle de billard, Sully



Éléments début XVII^e complétés en 1876 par Léon Leniept
Cl. Yann Métais, 2006

- 23 Et c'est lui qui servit de modèle à la conception du décor des deux pièces, complétées par une bibliothèque. On retrouve dans ces trois salles le même coloris framboise, assez singulier. Son origine n'est pas à chercher ailleurs que sur les poutres du plafond de la salle de billard, uniques éléments de décor du XVII^e siècle. Les motifs de faux cartouches et médaillons de ce plafond ont servi de modèle et ont été reproduits, avec quelques variantes, dans la salle à manger.
- 24 Le décor des murs, peint sur des lambris du XIX^e siècle, dont on possède les factures, pose la question des modèles utilisés. Ces motifs de grotesques semblent tirés de recueils d'ornements ou de ces planches que publiaient les revues d'architecture reproduisant des décors anciens de châteaux. Cependant, le talent du peintre et surtout la quantité de motifs utilisés, dans ces pièces comme dans la chambre du maréchal, incitent à penser qu'une grande partie du décor provient sans doute de son imagination. La création de la salle de bal, pour laquelle il conçut des motifs très originaux quinze ans plus tard, confirmerait cette intuition.
- 25 Une dialectique intéressante s'établit lors de cette seconde campagne de travaux entre des vestiges datant des Saulx-Tavannes et des créations modernes destinées à leur répondre et participer d'un décor homogène. Peut-être envisagée, il est à noter que la destruction de la façade néo-gothique n'est alors pas programmée. Pourtant on sait que cette partie de l'édifice déplaisait beaucoup à ses contemporains. La caractérisation du style du château est ainsi progressive et chaque génération de Mac Mahon contribue à cette évolution. La dernière apporte la touche finale vers une harmonisation du goût.

Consécration du Sully Renaissance

Les commanditaires et des architectes

- 26 La dernière campagne de travaux est à la fois la mieux connue et la plus mystérieuse quant à ses motivations. Lorsque Charles de Mac Mahon, fils d'Henriette, épousa en 1881 Marthe de Vogüé, la fille de l'archéologue et diplomate Melchior de Vogüé, Sully connut de nouveaux bouleversements. Tous deux se passionnèrent pour le château et dès 1884 ne pensaient plus qu'à le transformer. La façade néo-gothique semble les avoir dérangés beaucoup, de même qu'une grande partie des intérieurs qui n'étaient guère confortables. Cependant, rien n'explique l'ampleur des travaux accomplis. Ceux-ci sont très bien connus, d'une part parce que, depuis, le château n'a plus jamais été modifié, et d'autre part parce que Marthe tenait des carnets, aujourd'hui conservés dans les archives du château.
- 27 Le choix de l'architecte s'est imposé comme une évidence aux Mac Mahon : les carnets ne laissent pas de doute sur le fait que, dès la genèse de leurs projets, ils pensèrent à l'ami de Melchior de Vogüé, Edmond Duthoit, qui l'avait accompagné en tant que dessinateur au début des années 1860 dans son expédition en Syrie.
- 28 Edmond Duthoit, fils et neveu des frères Duthoit d'Amiens, avait été pris, tout jeune, sous l'aile de Viollet-le-Duc, qui en fit l'un de ses disciples. Ils travaillèrent ensemble aux chantiers de Roquetaillade, Pierrefonds et Abbazia. Comme Charles Suisse et surtout comme son maître, Duthoit s'était, jusque là, essentiellement illustré sur des chantiers à caractère médiéval. Son travail à Abbazia, ou encore à la cathédrale de Brebières, à Albert

(Somme), témoigne de sa verve créatrice et de sa capacité à mêler les genres, comme oriental et gothique.

- 29 On ignore tout de l'intérêt qu'a pu porter Duthoit à son chantier de Sully. Il était l'architecte que recommandait Melchior de Vogüé à tous ses proches et amis et Duthoit enchaînait les chantiers, tout en s'investissant avec passion en Algérie où il avait la charge de développer le tout nouveau service des monuments historiques, créé à son initiative. Il n'eut guère le temps de se consacrer à Sully. Les travaux furent assez longs à commencer : le projet était arrêté en 1884 ou 1885 mais la première pierre de la façade néo-gothique ne tomba qu'en 1887. Si bien que, finalement, Duthoit ne vit pas la nouvelle façade sud achevée : il mourut en juin 1889, juste avant que ne fussent enlevés les échafaudages.

Les travaux monumentaux

- 30 Si l'un de ses collaborateurs, Henri Bernard, prit sa suite sur le chantier de Sully, c'est bien à Edmond Duthoit que l'on doit le remplacement de la façade néo-gothique par une façade néo-Renaissance et la conception de cette dernière (ill. 5).

Ill. 5 : Façade sud, Sully



Dessinée par Edmond Duthoit et construite par Henri Bernard, 1887-1893
Cl. Marianne Métais, 2007.

- 31 La composition du décor de cette façade, notamment avec ses deux échauguettes presque symétriques, est de son invention. Au contraire des motifs, repris de la façade principale du château et de la cour intérieure. On y retrouve ainsi les têtes de lion, les chapiteaux des pilastres et les mêmes fleurons aux allèges des fenêtres. Le bossage en tables horizontales sur la partie supérieure et le bossage rustique au premier niveau répondent,

de la même façon, à la structure de la façade principale. Duthoit a recréé un Sully idéal, tel qu'il aurait pu ou dû être si Nicolas Ribonnier l'avait achevé au début du XVII^e siècle. À Sully, Edmond Duthoit répondit parfaitement à la doctrine de la restauration de son maître : « Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné. »

- 32 L'agencement des différents éléments de la façade, notamment des échauguettes, répond à une conception très Viollet-le-Ducienne de l'architecture, refusant par système la symétrie mais n'offrant aucune originalité particulière. Ainsi se mêlent sur cette façade un répertoire très local, qui assure la continuité entre les décors originaux du château et ceux que l'on réinvente, et un type assez impersonnel, plaqué ici pour recevoir une ornementation somme toute assez discrète.
- 33 Les Mac Mahon tenaient à faire recréer les douves du château, comblées probablement au XVIII^e siècle ; Duthoit n'eut pas le temps de les tracer. Henri Bernard fut chargé des fossés, comme de la terrasse sur l'eau, devant l'aile nord.
- 34 Le creusement des douves, mettant le château « sur un socle », selon l'expression de la marquise, comme la reconstruction de la façade sud, obéirent à la même volonté de grandeur affichée. Charles et Marthe de Mac Mahon souhaitaient, plus encore que leurs prédécesseurs, faire de Sully un majestueux palais Renaissance. Ils avaient à cœur de s'implanter dans la région, où ils faisaient de très longs séjours. Le marquis était maire de Sully et s'était présenté aux législatives de 1889, en tant que conservateur. Malgré un échec à ces élections, l'influence morale et économique des Mac Mahon dans la région était apparemment véritable.
- 35 Les travaux à l'intérieur du château furent tout aussi conséquents qu'à l'extérieur. Les soubassements furent refaits et agrandis pour accueillir tout le personnel, afin d'éviter le passage des domestiques dans la cour intérieure pour le service. Bien que moins visibles, ces aménagements représentent un chantier considérable qui témoigne d'une volonté d'extension des capacités de réception. Ils posent d'ailleurs la question, restée sans réponse, de l'usage mondain que les Mac Mahon souhaitaient faire de leur château. Envisageaient-ils donc de recevoir autant ? Les appartements privés furent eux aussi rénovés, des calorifères installés, et surtout on construisit la salle de bal de toutes pièces.
- 36 Si l'on entendait faire de Sully une grande demeure Renaissance, il lui fallait une salle de bal, à l'instar du Louvre ou de Fontainebleau, dont Louis-Philippe avait promu la restauration. Les salons qui occupaient cette partie de l'aile nord furent entièrement démontés, du sol au plafond. On installa une armature métallique qui fut couverte de stuc pour reconstituer un plafond sculpté, imité de celui de la salle des Cariatides du Louvre (ill. 6).

III. 6 : Plafond en stuc sur armature métallique, salle de bal, Sully, 1893



Cl. Yann Métails, 2006

- 37 On en copia le percement des lunettes, dû à Lemercier et considéré comme « caractéristique de l'esthétique française ». Le plafond du Louvre ne reçut lui-même son décor sculpté qu'au XIX^e siècle, peu de temps avant que les Mac Mahon ne s'en inspirassent, dans une version très simplifiée, pour leur salle de bal. Des lambris furent posés sur les murs et Léon Leniept se chargea de leur créer un décor. Encore plus imaginaire et plus libre vis-à-vis des recueils d'ornements, le peintre peupla cette salle de quantité de motifs divers de rinceaux, masques, symboles et personnages mythologiques.
- 38 Il n'est pas impossible que ces modèles proviennent en partie du château lui-même. Au cours de la rénovation de l'aile sud, on retrouva, dans ce qui était la grande galerie avant que ne fussent construits des appartements dans les années 1830, un décor datant de Jean de Saulx, c'est-à-dire du premier quart du XVII^e siècle. Les carnets de la marquise révèlent que Leniept fut chargé d'en faire le relevé pour les transposer sur toile. Le projet n'aboutit pas car elle lui confia d'autres travaux entre temps, mais il serait étonnant que ces motifs, dont la découverte émerveillait tant Marthe de Mac Mahon, n'aient pas été utilisés de quelque façon.
- 39 La salle de bal ne fut achevée qu'en 1896, alors que Charles de Mac Mahon était décédé depuis deux ans. Ce sont là les seuls travaux que sa veuve accepta de poursuivre. Elle abandonna le reste, n'ayant plus personne avec qui partager ce désir d'un Sully idéal, puisqu'à leur grand regret, ils n'avaient pas eu d'enfants.
- 40 Le choix du style est au cœur de la compréhension de Sully au XIX^e siècle. Tout comme elle s'est imposée à ceux qui cherchaient à mettre en avant un art vraiment national, la Renaissance est finalement apparue et a été développée comme trait principal du château. Plusieurs influences s'y sont mélangées : les motifs anciens du château ont

souvent été repris sur les parties neuves, comme pour la reconstruction de la façade sud, mais on s'est aussi inspiré de grands chantiers prestigieux. Nulle vergogne pour faire de Sully une œuvre parfaite. Ainsi la flèche de la chapelle de Chantilly, achevée en 1882, a-t-elle été reproduite à l'identique sur cette même façade sud, cinq ans plus tard.

- 41 Les trois campagnes de travaux survenues à Sully se sont inscrites dans le contexte des grands travaux, promus dès la Monarchie de Juillet, de monuments nationaux tels que Blois, Chambord, Fontainebleau ou le Louvre. À Sully, comme dans ces prestigieux châteaux, l'histoire de ces chantiers présente un caractère identitaire et fédérateur, d'une histoire nationale ou familiale, avant même un intérêt architectural.

RÉSUMÉS

Le château de Sully, situé près de la ville d'Autun, au cœur de la Bourgogne, fut construit pour le maréchal de Saulx-Tavannes à partir de 1573. Considéré comme l'un des plus importants châteaux Renaissance de la région, Sully restait inachevé au début du XIX^e siècle : seules deux des quatre façades étaient alors réalisées. Les Mac Mahon, émules de Barry Lyndon, irlandais comme eux mais en mieux nés et plus chanceux, entrèrent en possession de Sully par mariage au milieu du XVIII^e siècle et s'employèrent à le transformer en un palais Renaissance idéal, symbole des ambitions familiales. Sully au XIX^e siècle illustre l'histoire de la fabrication d'un château Renaissance, dans un contexte national de grands travaux promus par le gouvernement au Louvre, à Blois ou encore à Fontainebleau.

The castle of Sully, located in the heart of Burgundy, near the city of Autun, was built for the Maréchal de Saulx-Tavannes during the second part of the 16th Century. While it is considered to be one of the most important Renaissance castles of the region, Sully entered the 19th Century without having been completed: only two of the four facades had been constructed. The MacMahons, kind of Barry Lyndon with more luck, acquired Sully by marriage in the middle of the 18th Century and then managed to transform it into an ideal, perfect Renaissance stately home, symbol of the family's ambitions. Sully in the 19th century is the story of the making of a Renaissance castle, in a national context of huge Government-promoted restoration sites like the Louvre, Blois, or Fontainebleau.

Das Schloss Sully, nordöstlich von Autun, im Herzen der Burgund, wurde ab 1573 gebaut im Auftrag des Feldherren Saulx-Tavannes, Marschall von Frankreich,. Es hob sich als eines der bedeutsamsten Renaissanceschlösser der Gegend heraus, obwohl ursprünglich nur zwei Fassaden fertiggestellt wurden, so dass das Schloss bis ins frühe 19.Jahrhundert unvollendet blieb. Es gelangte mitten im 18.Jahrhundert durch Heirat in den Besitz der Mac Mahons, einer Art glücklicher gewordenen Barry Lindons, die sich bald vornahmen, das Schloss in einen für den Ehrgeiz der Familie idealen Renaissancepalast umzugestalten. Die Geschichte Sullys im 19.Jahrhundert gibt einen Einblick in die Herstellung eines Schlosses im Renaissancestil in dem besonderen nationalen Zusammenhang der umfangreichen Bauarbeiten, die von der Regierung im Louvre, in Blois oder noch in Fontainebleau gefördert wurden.

AUTEUR

MARIANNE MÉTAIS

Marianne Métais née en 1982, est diplômée de l'institut d'études politiques de Lyon et a obtenu son master d'histoire de l'art à l'École pratique des hautes études en 2007, sous la direction de Jean-Michel Leniaud, sur les restaurations néo-Renaissance du château de Sully au XIX^e siècle. Attachée de conservation du patrimoine, elle a travaillé au service régional de l'inventaire, en Bourgogne, avant de rejoindre le musée Rodin, à Paris. Adresse électronique : mariannemetais@yahoo.fr