

« en second jour » la lumière affaiblie des seules fenêtres de la boutique, et ceci dans une rue elle-même étroite et peu éclairée ? La question reste pour nous en suspens.

Les deux derniers chapitres enfin évoquent les avatars des *pondalez* morlaisiens à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et jusque dans les années 1930. Malgré le classement relativement précoce – dès 1883 –, mais bien isolé, de la maison dite « de la duchesse Anne », au 33, rue du Mur, incontestablement la mieux conservée de toutes, la plupart des *pondalez* disparaissent complètement lors de démolitions vandales ou sont vendus, voire exportés – sort qui rappelle celui des cloîtres pyrénéens – comme les *pondalez* du 14, Grand’rue, d’abord employé comme décor pittoresque pour un bazar de Dinard au début du XX<sup>e</sup> siècle, aujourd’hui conservé dans les réserves du musée de Saint Louis déjà cité, ou encore celui du n° 15 de la même rue, remonté au Victoria and Albert Museum à Londres. Ces disparitions alarmantes suscitent au cours des années 1960, époque de naissance des secteurs sauvegardés, une prise de conscience de la valeur insigne de ce patrimoine. La protection au titre des monuments historiques dans les années 1970 de plusieurs de ces maisons, puis la publication de Daniel Leloup en 1996 ont servi de référence pour la réhabilitation de ce patrimoine. Elles ont trouvé leur plus vivant écho dans la restauration en 2004 de la maison à *pondalez* du 9, Grand’rue, propriété de la ville, présentée désormais aux visiteurs, avec la maison du 33, rue du Mur, dite de la duchesse Anne, comme témoins de cette formule architecturale extraordinaire et unique dans l’Europe post médiévale.

Les quelques réserves émises plus haut sur la question de l’éclairage n’obèrent en rien la richesse de ce travail nourri de très nombreuses références d’archives, en particulier des séries anciennes conservées aux Archives départementales de Loire-Atlantique. Enfin ce travail considérable fait resurgir de l’ombre des lignages bretons entiers, véritable patriciat de la toile qui a hissé Morlaix pendant plusieurs siècles au rang des grandes cités marchandes européennes et donné naissance à une formule architecturale unique en son genre.

Jean-Jacques RIOULT

Bertrand GUILLET et Aurélien ARMIDE (dir.), *Le château des ducs de Bretagne. Entre grandeur et renouveau ; huit siècles d’histoire*, Rennes-Nantes, Presses universitaires de Rennes/Les éditions château des ducs de Bretagne, coll. « Éditions du château des ducs de Bretagne », 2016, 621 p.

Les grandes lignes de l’histoire du château des ducs de Bretagne sont connues : il fut, au cours des huit siècles de son histoire, successivement forteresse et palais ducal, résidence royale, caserne, arsenal et prison, avant de connaître ses premières restaurations dès 1855 ; puis, classé au titre des monuments historiques en 1862 et devenu propriété municipale en 1915, il fut affecté à une fonction muséale à compter de 1924..., sauf pendant l’Occupation, période où fut édifié un *blockhaus*. Cette histoire

singulière, l'importance architecturale du monument, la richesse de son décor, son poids historique ainsi que sa valeur mémorielle ont suscité bon nombre d'articles érudits et de représentations par des artistes. Mais une monographie manquait cruellement, et celle-ci était d'autant plus attendue que les quinze années de travaux de restauration et d'études faisant appel aux méthodes et techniques d'analyse les plus récentes qui ont prélué, en février 2007, à sa réouverture au public (après trois ans de fermeture) et à la création du Musée d'histoire de Nantes, avaient permis de mieux connaître l'histoire du monument et d'apporter des réponses souvent inédites aux questions posées par les conséquences des reprises qu'il a subies, des impacts des aléas de son histoire (incendie de 1670, explosion de 1800, autant de coups assésés à la « grandeur » du monument), et des premières restaurations, amorces de son « renouveau ».

Cette attente n'a pas été déçue, tant l'ouvrage qui paraît sous la direction de Bertrand Guillet (directeur du musée d'histoire de Nantes) et Aurélien Armide (doctorant en histoire et chargé d'édition au musée d'histoire de Nantes) fait preuve de qualités. C'est d'abord un « beau livre » : grand format (34x24, 5 cm), couverture cartonnée, 671 illustrations (plus deux plans hors texte dont un avec indications chronologiques) remarquables par leur variété et leur qualité (reproduction de documents, photographies, plans, croquis et plans de restitutions) réparties au fil des articles et formant parfois de véritables cahiers. C'est ensuite une somme de connaissances actualisées : 621 pages, trente-trois contributions faisant appel à vingt-deux spécialistes reconnus (archéologues, historiens, historiens de l'art, conservateurs du patrimoine), venus d'horizons différents, gages d'une démarche pluridisciplinaire et d'une exigence scientifique que souligne encore la présence de notes infrapaginales, d'une chronologie, d'un glossaire, d'une bibliographie indicative et d'une liste des sources et de rapports de fouilles restés inédits. Cette monographie associe donc qualités de forme et de fond, ce qui n'a pas été sans quelques choix éditoriaux : l'insertion de documents parfois sans rapport direct avec le château lui-même privilégie ainsi la valeur illustrative à leur valeur documentaire, en accord avec la volonté de faire un livre de référence destiné au « grand public » ; des index de noms de personnes et des différentes parties du château auraient eu toute leur utilité pour suivre l'évolution des bâtiments, en particulier de ceux qui ne font pas l'objet d'une étude spécifique comme le Harnachement.

L'ouvrage s'ouvre sur une « Topographie historique de Nantes, des origines au xv<sup>e</sup> siècle » (Jérôme Pascal et Nicolas Bonnin) et comporte trois chapitres bornés chronologiquement (iii<sup>e</sup>-xv<sup>e</sup> siècle ; xv<sup>e</sup>-xvi<sup>e</sup> siècles ; xvi<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècle). Dans chacun d'eux, après avoir campé le contexte historique puis proposé une synthèse des connaissances nouvelles sur l'histoire du château, les auteurs présentent des études plus ciblées souvent consacrées à des aspects jusqu'alors peu étudiés. Si le premier chapitre est plus court en raison de la relative faiblesse de la documentation, les deux autres sont d'importance égale, ce qui souligne pour le château les apports des règnes de François II et d'Anne de Bretagne.

Dans le premier chapitre (« Un château avant le château »), Dominique Le Page présente le contexte historique. J. Pascal rappelle les origines du site (enceinte gallo-romaine), évoque les premiers châteaux du haut Moyen Âge, puis étudie le château de la Tour neuve édifié au <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle et en restitue le plan global. Denis Hayot relève que, par son implantation, sa tour-maîtresse et ses annexes, la Tour neuve évoque le type « philippin », sans que l'identité avec le modèle soit parfaite, ce qui pose, sans que l'on puisse trancher, le problème de l'attribution de la construction (a-t-elle été ordonnée par Philippe Auguste, présent à Nantes en 1206, ou doit-elle être attribuée à Pierre de Dreux ?) et de sa signification symbolique : faut-il y voir l'affirmation du pouvoir royal ou celle du pouvoir ducal ? Enfin J. Pascal et N. Bonnin retracent l'histoire complexe du vieux Donjon (vestige d'une tour de l'enceinte du Bas-Empire toujours présent), sans qu'une quelconque intervention du Jean IV puisse être établie à son sujet.

Dans le deuxième chapitre (« Un palais en forteresse sous François II et la reine Anne »), D. Le Page met en place un moment essentiel de l'histoire bretonne et de Nantes, où le duc, dans cette ville devenue sa résidence principale, décide de bâtir (mandement du 12 octobre 1466) un château digne de son rang qui remplacerait celui de la Tour neuve. Jean Guillaume présente et analyse le nouveau château qui associe une enceinte fortifiée, construite en premier, et une résidence princière. Celle-ci se compose du Grand Gouvernement (en fait le logis ducal) et du Grand Logis (dont le premier niveau devait abriter les salles du Conseil ducal), entre lesquels s'intercale un corps d'escalier (la Couronne d'Or). Le château (en tuffeau) s'inscrit dans une forteresse (en granite) selon un parti (« palais en forteresse ») unique en Val de Loire, réalisé dans le cadre d'un ambitieux projet d'ensemble sous la direction d'un architecte de talent : Mathelin Rodier. Inachevés à la mort du duc, les travaux sont poursuivis par la reine Anne. Le Grand Logis est alors achevé et ses parties hautes sont redéfinies dans un sens plus « flamboyant » et dotée de lucarnes monumentales. La tour de la Couronne d'Or est également revue dans ses parties hautes : elle est surmontée d'une chambre haute associée à deux étages de loggias. Cette double loggia est l'« une des créations les plus originales au début du <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle » et donne une harmonie à l'ensemble, faisant de lui un « chef-d'œuvre d'architecture parfaitement unitaire ». Alain Salamagne revient sur les fenêtres des combles du Grand Logis qui, de passantes, furent modifiées en pendantes au cours de leur montage, puis sur la chronologie des travaux, en particulier ceux de la Couronne d'Or et de ses deux escaliers. Lény Charrier évoque le « chantier princier », son financement, ses acteurs, son déroulement et son influence sur l'architecture des hôtels particuliers des dignitaires qui s'établissent à Nantes. Cécile Bulté-Martin examine la sculpture figurative, héraldique et emblématique du château jusqu'alors peu étudiée dans sa diversité, et en souligne la parenté avec l'aille Louis XII de Blois, dont elle diffère par la présence des signes personnels de la reine, plus nombreux et plus visibles que ceux du roi. Le décor sculpté du puits est décrit (C. Bulté-Martin)

et la peinture qui recouvre la ferronnerie analysée (Stéphane Lemoine). L'enceinte fortifiée du château fait l'objet d'un réexamen par Jocelyn Martineau. Au terme d'une reprise des textes (peu nombreux) et d'une lecture du bâti, il en précise la chronologie et le programme. L'épaississement et l'abaissement des tours et des courtines ainsi que l'intégration de canons à deux niveaux (un à la base des murs et l'autre à leur sommet dans des galeries couvertes portées par des encorbellements) en font un château de « transition » adapté au canon (dont les inventaires de 1486 et 1496 indiquent le nombre et leur nature), se situant entre château-fort et bastion. En 1487, les fortifications subissent les tirs de l'artillerie de l'armée française qui assiège la ville et les détruit partiellement. Nicolas Faucherre se consacre à la tour du Fer à Cheval. Commencée après le siège, voire dès 1486 (donc du vivant de François II et non des années 1500, comme cela était jusqu'alors admis) afin de renforcer ce front, elle est en place avant 1491. Elle a été ensuite surélevée sous le pouvoir royal, sans que cette intervention puisse être datée, aussi demeure-t-il une ambiguïté concernant sa destination : « chant du cygne » de la fortification bretonne ? Ou mise au pas royale ? Deux autres aspects en lien avec l'intérieur du château sont évoqués : les collections d'art (tapisseries, broderie, orfèvrerie civile et religieuse) d'Anne de Bretagne (Caroline Vrand) et le Trésor des chartes conservé dans la salle dite « logis du lieutenant du roi » (Jean-François Caraës).

Le troisième chapitre (« Un château pour de nouveaux usages ») s'ouvre par la présentation du nouveau contexte historique (Guy Saupin). Dans le cadre d'une Bretagne unie au royaume, le château symbolise cette intégration dont témoigne le logis du Roy, édifice dont la construction est attribuée à François I<sup>er</sup> (sans certitude), mais qui date du xvi<sup>e</sup> siècle, ses dispositions intérieures et les percements ayant été ensuite très remaniés (Hélène Rousteau-Chambon). Lors de la Ligue, la fonction politique et militaire du château connaît une éphémère réaffirmation : Mercœur y développe un embryon de vie de cour et conduit des travaux de fortification plus ostentatoires que défensifs (bastions et caponnière étudiés par N. Faucherre). Le château est ensuite le lieu de la signature de l'édit de Nantes en 1598 (G. Saupin), puis il se transforme en raison de ses nouveaux usages : lieu de garnison, arsenal (dont l'impact sur les bâtiments n'est pas étudié), prison. Le dossier de l'incendie, traditionnellement daté de 1670 (date qui ne peut être confirmée), est repris par A. Armide et H. Rousteau-Chambon. Son ampleur est réappréciée – seules les parties hautes du Grand Gouvernement ont été dévastées – de même que celle de la reconstruction qui a suivi : ni les volumes ni l'enveloppe extérieure ne sont affectés, alors que les distributions intérieures sont revues, que sont construits un perron, un escalier monumental et un avant-corps, et que l'aile du Lieutenant du roi est reprise. Pierre Chotard évoque les prisons, les prisonniers célèbres ou les plus ordinaires, leurs conditions d'enfermement, les graffitis et les évasions. H. Rousteau-Chambon souligne qu'au cours de l'époque moderne le château s'efface peu à peu dans les représentations de la ville : les bâtiments les plus identifiables sont alors les églises,

alors que la Loire et la ville, dans ou hors ses enceintes, s'imposent comme étant les éléments emblématiques de la cité, signes de l'accent mis désormais sur le pouvoir municipal. La Révolution rebat les cartes. Yann Lignereux précise le divorce qui intervient alors entre la ville et son château. La prise de la Bastille suscite envers ce dernier la suspicion des patriotes qui en souhaitent la neutralisation militaire (dans la crainte d'une menace contre-révolutionnaire) et sa destruction comme symbole de l'Ancien Régime, mais surtout comme insulte à la Raison, dégradante pour la beauté de la ville que l'on souhaite remodelée. B. Guillet publie et présente le procès-verbal (souvent évoqué de façon tronqué) émané de l'administration municipale relatif à l'explosion, le 25 mai 1800, de la poudrière de la tour des Espagnols qui fait disparaître cette tour, le logis du Lieutenant du roi, la salle des archives, une partie du Grand Gouvernement et fait soixante victimes et plus d'une centaine de blessés.

La période romantique, en soulignant le pittoresque du château, suscite pour celui-ci un intérêt particulier qui en fait un objet de représentations picturales (A. Armide). Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, si le château, Patrick Jadé le rappelle, ne participe plus à la défense de la ville (hormis en cas d'alerte comme lors du retour de Napoléon en 1815), la présence militaire perdure (troupes du génie et artilleurs) et imprime sa marque dans la pierre mais, lors des travaux entrepris, les préoccupations esthétiques et patrimoniales se font de plus en plus présentes au cours des années 1860. Les restaurations entre 1862 et 2007 sont étudiées par Françoise Bercé qui distingue les partis pris successifs de restauration, précise la chronologie et les réalisations. Ce chapitre s'achève sur l'évocation par Krystel Gualdé des nouvelles vocations du château à l'ère municipale (la cession par l'État n'est effective qu'en 1921). Une fois le projet d'hôtel de ville, présenté dès 1903, écarté, la vocation patrimoniale, muséale et culturelle s'affirme durablement. Mais à la fin des années 1960, un double constat s'impose : l'état matériel du château est dégradé et les musées offrent une juxtaposition hétérogène de collections présentées dans le cadre d'une muséographie « passéiste ». Pour y remédier, un vaste projet de restauration du château ainsi qu'un nouveau projet muséal sont lancés et aboutissent en 2007. D'autre part, le château acquiert une dimension politique : lieu de commémoration, passage obligé des visites présidentielle au cours desquelles il est célébré comme un symbole d'unité nationale, mais également celui de l'identité bretonne d'une ville, par ailleurs ligérienne et atlantique ouverte aux mondialisations. Dualité identitaire que consacre son appellation de château des ducs de Bretagne qui supplante celle de château de Nantes au XX<sup>e</sup> siècle.

Didier Guyvarc'h, en manière d'épilogue, évoque brièvement « Le château des mémoires ». Enfin, dans le « Portfolio. L'œil du photographe », André Bocquel offre sa vision du château.

*In fine*, l'ouvrage s'impose comme une référence par son contenu et sa réalisation.

Alain GALLICÉ