



**HAL**  
open science

# Les Corbineau, une famille d'architectes dans le Grand-Ouest français au XVIIe siècle

Jessy Jouan

► **To cite this version:**

Jessy Jouan. Les Corbineau, une famille d'architectes dans le Grand-Ouest français au XVIIe siècle. Art et histoire de l'art. Nantes Université, 2023. Français. NNT : 2023NANU2019 . tel-04390102

**HAL Id: tel-04390102**

**<https://theses.hal.science/tel-04390102>**

Submitted on 12 Jan 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# THESE DE DOCTORAT

NANTES UNIVERSITE

ECOLE DOCTORALE N° 604  
*Sociétés, Temps, Territoires*  
Spécialité : Histoire de l'art

Par

**Jessy JOUAN**

**Les Corbineau, une famille d'architectes dans le Grand-Ouest français au XVII<sup>e</sup> siècle**

Vol. II : Répertoire

**Thèse présentée et soutenue à Nantes, le 24/11/2023**

**Unité de recherche : UFR Lettres et Sciences Humaines, Département Histoire, Histoire de l'art et Archéologie, Laboratoire LARA, UMR 6566 CREaH**

## Rapporteurs avant soutenance :

Émilie d'Orgeix      Professeur, École pratique des Hautes Études – PSL, Paris  
Frédéric Cousinié      Professeur, Université de Rouen

## Composition du Jury :

Président : Alexandre Gady      Professeur, Sorbonne Université

Examineurs : Thierry Verdier      Professeur, Université Paul-Valéry Montpellier III  
Pascal Julien      Professeur, Université de Toulouse-Le Mirail

Dir. de thèse : Hélène Rousteau-Chambon      Professeur, Nantes Université

## Invité(s)

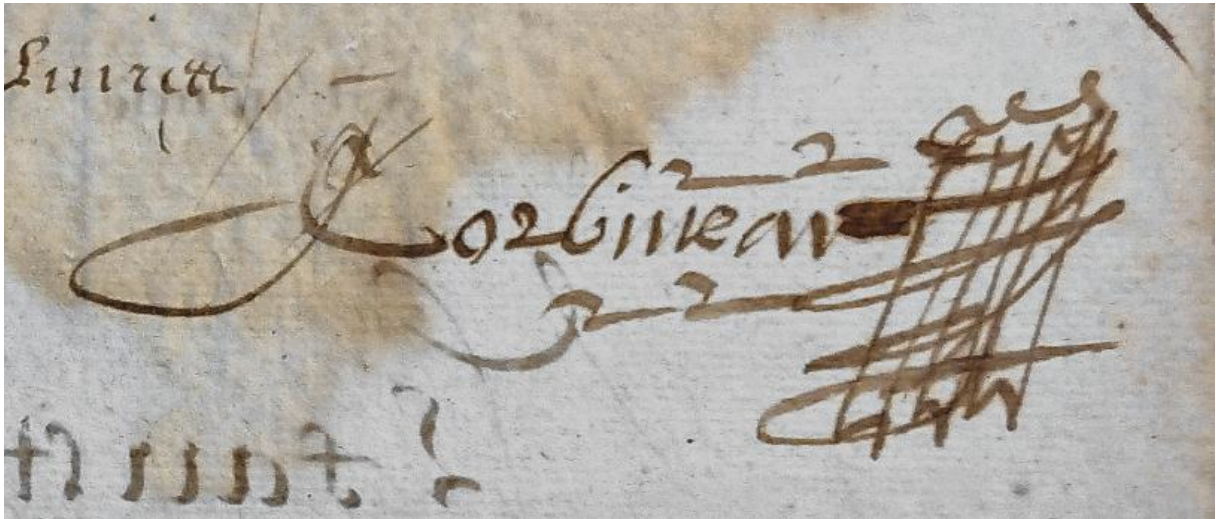
Julien Boureau      Chef du service Patrimoine et Inventaire, Région Pays de la Loire

LES CORBINEAU, UNE FAMILLE D'ARCHITECTES DANS LE GRAND OUEST FRANÇAIS  
AU XVII<sup>E</sup> SIECLE

**VOLUME II**

REPertoire DES ŒUVRES

JACQUES CORBINEAU (1560 <> 1570 / 1631)



**ŒUVRES ATTESTEES**

**1. CHATEAU DE BRISSAC (49) : 1606-1623**

<b>Commune</b> : Brissac-Loire-Aubance	<b>Rue</b> : Louis Moron
<b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Façades, toitures, parc paysagé classés : 3 novembre 1958</li> <li>- Escalier d'honneur, escalier nord, ancienne cuisine, appartement dit du Marquis (pavillon nord), classé : 8 novembre 1966</li> </ul>	
<b>Etat de conservation</b> : Bien conservé, restauré	
<b>Matériaux :</b>	<b>Formes et élévations :</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : tuffeau, granite, moellons.</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise, plomb</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : régulier, corps de logis flanqué de tours circulaires.</li> <li>- <u>Élévation extérieure</u> : ordonnancée</li> <li>- <u>Couverture</u> : toit en pavillons, flèche conique, dôme à l'impériale</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (denticule, entrelacs, palmes etc.), ornement architectural (colonnes, pilastres, ordre dorique, ionique, corinthien, bossage, frontons triangulaire, curviligne, niche etc.)</li> </ul>

ARCHIVES

Archives Départementales du Maine-et-Loire :

**Notaire Julien Deillé** : Étude d'Angers

- **5 E 121 126** : Marché passé par Charles Goddes le 24 août 1611 auprès de Pierre Grand, couvreur d'ardoises pour les couvertures de la tour nord et l'aile de la galerie du château de Brissac.
- **5 E 121 126** : Marché passé par Charles Goddes en août 1611 auprès de Lucas maître plombier pour les plombs de toiture de la tour nord et de l'aile de la galerie du château de Brissac.

- **5 E 121 134** : Paiement réalisé par Léonard Malherbe le 25 juillet 1612 à Jacques Corbineau pour le trousseau d' . Acte faisant suite au contrat de mariage signé entre les Léonard Malherbe et Anne Corbineau.
- **5 E 121 173** : Paiement à Jacqueline Baroche le 29 décembre 1617 des gages de son défunt mari Geoffroy Aubin maître architecte, à valoir sur un marché de construction pour le château de Brissac passé en association avec Charles Corbineau, Léonard Malherbe, Michel Hutin et René Lemeunier le 4 mai 1616.

**Notaire René Sérézin** : Étude d'Angers

- **5 E 8 440** : Marché passé par Charles Goddes le 4 juillet 1615 auprès de Jean Lepage maçon pour les pavages de la cour et des escaliers du château de Brissac.

**Registres paroissiaux de Brissac** : Saint-Vincent, baptêmes 1614-1640 :

- 11 avril 1614 : Baptême du premier fils de Léonard Malherbe et Anne Corbineau, signé par Michel Hutin. Il est dit à son sujet « aussy maitre maçon au bastiment de Monseigneur »
- 30 juillet 1614 : Baptême de Mathurine Chevalier, René Lemeunier signe en tant que parrain.
- 29 janvier 1615 : Baptême du fils de Thomas Brunet (tailleur de pierre), Charles Corbineau signe en tant que parrain.
- 19 mai 1615 : Baptême du deuxième fils de Léonard Malherbe. Sont présents : Nicolas Malherbe (frère du père), Anne Corbineau, Catherine Guillot et Charles Corbineau.
- Juillet 1615 : Baptême de Charles Tribouillard, Charles Corbineau signe en tant que parrain.
- Février 1621 : Baptême de Léonard Malherbe, fils de Guillaume Malherbe, jardinier au château de Brissac.
- 11 septembre 1623 : Baptême de Perrine Malherbe, fille de Léonard Malherbe et Anne Corbineau.

ÉTUDES

ASSERAY, Nicolas, *Etude patrimoniale de Brissac (Maine-et-Loire) : la ville et son château (XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)*, Mémoire de master recherche sous la direction d'Alain Salamagne, Université de Tours, 2016.

DAUVERGNE, Robert, *Le château de Brissac au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1945, p. 109-118.

DORMOY, Christian, ORCEL, Christian, et VAN DER PLAETSEN, Laurent, *Expertise dendrochronologique de la charpente de la tour sud-est du château de Brissac-Quincé (49320)*, Saint-Bonnet, février 1999, Archeolabs réf. ARC 99/R2103D, 9 p.

DORMOY, Christian, PERARD, Pérard, *Expertise dendrochronologique d'échantillons provenant du château de Brissac-Quincé (49320)*, seconde intervention, Saint-Bonnet, février 2001, Archeolabs réf. ARC 01/R2567D.

DORMOY, Christian, PERARD, Pérard, *Expertise dendrochronologique d'échantillons provenant de la tour nord du château de Brissac-Quincé (49320)*, Saint-Bonnet, décembre 2002, Archeolabs réf. ARC 02/R2760D.

GAUTIER, Charles, *Histoire de Brissac, de son château et des familles qui l'ont possédé*, Angers, F. Gaultier & A. Thébert imprimeurs, 1920.

PORT, Célestin, *Les artistes peintres angevins d'après les archives angevines*, Paris, Imprimerie Nationale, 1872.

PORT, Célestin, *Dictionnaire historique, géographique et biographique de Maine-et-Loire et de l'ancienne province d'Anjou*, Angers, H. Siraudeau et Cie, t.1, 1874, p. 509-513.

PORT, Célestin, *Les artistes angevins, peintres, sculpteurs, architectes... d'après les archives angevines*, Paris, J. Baur, Angers, Germain et G. Grassin / Lachèse et Dobleau, 1881.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retabliers lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 280.

## HISTORIQUE

Au X<sup>e</sup> siècle, le comte d'Anjou fonde le *castrum* de Brissac lequel est fortifié dès le XI<sup>e</sup> siècle par Foulques Nerra d'après son frère Foulques le Réchin (1068-1109) dans son *Fragmentum Historiae Andegavensis*. Dans son étude sur le château à la période médiévale, Nicolas Asseray place l'édifice primitif à l'emplacement de la construction actuelle soit en contre-bas de la colline où se trouve aujourd'hui le bourg de Brissac et dans une boucle formée par l'Aubance. En 1140, Geoffroy de Plantagenêt commande la création d'un grand bassin à l'est du *castrum* pour alimenter moulins et pêcheries et ainsi dynamiser l'économie de la seigneurie. Cette initiative, commune à l'époque, est par ailleurs encore visible dans les plans terriers de la seigneurie dressés sous l'Ancien Régime.

En 1437, Pierre II de Brézé, premier conseiller du roi Charles VII, puis sénéchal du Poitou et protégé d'Agnès Sorel, fait l'acquisition de la seigneurie de Brissac. Dans l'historiographie, d'importants travaux de reconstruction du château vers 1455 sur demande de ce dernier sont renseignés, mais tout porte à croire qu'une première phase de construction est

menée entre 1483 et 1502 par Jacques de Brézé (1440-1494) et son fils Louis (1463-1531). Le projet prévoit la construction d'au moins deux tours circulaires, lesquelles ne sont pas achevées en 1502 lorsque Louis de Brézé vend la seigneurie. Le nouveau propriétaire du château, René de Cossé, poursuit ainsi un projet inachevé qu'il s'empresse de terminer. Les tours sont achevées par un système de double couronnement dont l'exécution est datée par dendrochronologie à l'année 1506.

### **La reconstruction du château du XVII<sup>e</sup> siècle**

Pendant les guerres de Religion, Charles II de Cossé s'engage successivement aux côtés des ligueurs, et plus particulièrement du duc de Mayenne avant de mettre son énergie à partir de 1595, au profit du pouvoir royal pour mettre fin à la Ligue en Bretagne. Sa position ambiguë et changeante conduit à la ruine de sa seigneurie et son château, mais elle lui permet de s'attirer les faveurs d'Henri IV et de son entourage. C'est ainsi qu'il reçoit vers 1600 du duc de Sully, la somme de 695 400 livres en guise de dédommagement pour les dégâts et pertes causés sur son domaine<sup>1</sup>. Disposant de moyens financiers considérables, Charles II de Cossé entreprend alors de reconstruire entièrement son château, un projet débuté en 1606 dans l'historiographie. Cette datation est en partie confirmée dans une seconde étude dendrochronologique commandée par Jean Guillaume pour le CESR de Tours, analyse dont les résultats indiquent que les poutres des plafonds de l'appartement du troisième étage de la tour nord sont datées de cette même année. En fait, le projet commandé par Charles II de Cossé débute bien vers 1606 par l'agrandissement vers l'ouest de la terrasse dite de Bonnivet et la construction quasi simultanée de la tour nord et de l'aile de la galerie. Ces deux corps de logis sont ainsi construits entre 1608 et 1611, leur achèvement dans le courant de cette dernière année est attesté par deux marchés conservés aux archives départementales du Maine-et-Loire. Le premier est passé le 24 août 1611 par Charles Goddes, secrétaire de Charles II de Cossé, auprès de Pierre Grand, couvreur d'ardoises, chargé de réaliser les couvertures du pavillon nord et de l'aile de la galerie. Peu après, un maître plombier est engagé pour réaliser les plombs des mêmes parties et doit également peindre de blanc et noir certaines parties de la couverture, vraisemblablement les faitages.

Avant même la livraison de cette première phase, une seconde tranche de travaux est engagée visant à détruire le château médiéval pour le reconstruire de neuf. La plateforme médiévale est conservée et les bâtisseurs s'engagent d'abord, vers 1611, dans la construction

---

<sup>1</sup> : GAUTIER C., *Histoire de Brissac, de son château et des familles qui l'ont possédé*, Angers, F. Gaultier & A. Thébert imprimeurs, 1920, p. 385.



du pavillon du grand escalier. En 1612, il est déjà édifié sur trois niveaux et son achèvement doit être placé dans le courant de l'année 1613. Parallèlement, le grand corps de logis méridional est lui-aussi en cours de construction et son achèvement est daté pour l'année 1614 au plus tôt. La rapidité de construction de ce dernier corps de logis du château neuf s'explique en partie par la conservation de maçonneries de l'ancien château, en particulier de murs de refend. Si le gros œuvre est achevé autour de 1614, voire 1615, cela ne signifie pas pour autant l'arrêt des travaux. En effet, Charles Goddes passe de nouveau marché auprès du maçon Jean Lepage le 4 juillet 1615 pour la réalisation des pavements de la terrasse Bonnavet ainsi que ceux des escaliers du pavillon nord et du grand escalier. Plus largement, les travaux de second œuvre comprenant les décors des façades, les décors intérieurs et quelques aménagements, sont poursuivis jusqu'en 1623 au moins. Traditionnellement, l'arrêt du chantier est daté de 1621 soit au moment du décès de Charles II de Cossé. Or, le retour de l'architecte Léonard Malherbe et sa famille à Brissac en 1623 tend à montrer que François de Cossé a souhaité achever le projet débuté par son père. Néanmoins, la conservation des deux tours de la fin du XV<sup>e</sup> siècle et les pierres en attente situées à l'extrémité orientale de l'aile de la galerie, témoignent de l'existence d'un projet architectural plus ambitieux jamais mis en œuvre.

Depuis la fin du chantier de Charles II de Cossé et de François de Cossé, le château n'a connu presque aucune modification. La distribution au XVIII<sup>e</sup> siècle est très bien connue grâce à un inventaire des biens étudié par Robert Dauvergne qui en a tiré une étude publiée en 1945. En fait, il faut attendre la suppression du plancher de la grande salle du niveau R+2 par Jeanne Say pour la construction du théâtre inauguré en 1890, pour que les intérieurs soient modifiés. Plus largement, le château connaît d'importants travaux de restauration à partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle dont témoigne le chartrier. En réalité, les transformations les plus importantes ayant eu lieu à Brissac depuis le XVII<sup>e</sup> siècle concernent les abords, en particulier la Grande-Cour située au-devant du château est progressivement remaniée à partir du début du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle laisse progressivement place à un petit château néo-classique et un jardin tous deux réalisés entre 1800 et 1820. Les jardins, le parc et les réseaux d'eau font également l'objet de beaucoup d'attention de la part des Cossé, un soin perceptible dans les nombreux plans du domaine levés à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle et les projets d'architectes conservés aux archives départementales du Maine-et-Loire<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> : L'histoire des jardins de Brissac est désormais mieux délimitée grâce à un article publié en 2010 par Isabelle Levêque et Perrine Plisson, mais ses contours pour les XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle restent à définir : LEVEQUE I., PLISSON P., « Une histoire inédite du parc du château de Brissac » *dans Archives d'Anjou*, n°14, 2010, p. 25-46.

## Les acteurs du chantier :

La question de l'auteur des plans de Brissac constitue l'une des préoccupations les plus récurrentes lorsqu'est évoquée la reconstruction de ce château. Les études anciennes ont d'abord présenté Jacques Dangluze, fils de Jean Dangluze « vivant architect pour sa majestée à Fontainebleau », parrain le 27 juillet 1615 à Brissac d'un petit Jacques Lagouz, comme la personnalité centrale du projet<sup>3</sup>. Relevée par Célestin Port, cette mention était restée associée depuis le XIX<sup>e</sup> siècle à une erreur importante puisqu'en réalité, l'acte se trouve dans les registres de la paroisse Saint-Maurille des Ponts-de-Cé. Cette information, croisée aux données récoltées sur le milieu des peintres actifs à Brissac entre 1615 et 1640, et à celles portant sur les peintres de la cour royale dans le tournant des années 1600, permet désormais d'écartier, une fois pour toutes, le rôle de Jacques Dangluze et de son père pour la conception du château de Brissac.

En tout premier lieu, il convient de se pencher sur la personnalité de Jean Dangluze, ou plutôt, Jean Danglus. Ainsi mentionné en Anjou en 1615, son activité parisienne au profit du pouvoir royal, en particulier à Fontainebleau, n'est renseignée par aucune source ni dans les études portant sur les chantiers menés au château de Fontainebleau sous les règnes d'Henri IV et Louis XIII<sup>4</sup>. Par ailleurs, sa qualité dans l'acte de baptême de Jacques Lagouz ne peut, en l'absence de données complémentaires, constituer une preuve réelle de son statut. Par ailleurs, Célestin Port précise que ce dernier a pu être à l'origine du projet pour Brissac en se basant sur l'hypothèse selon laquelle son fils, Jacques Danglus, est probablement jeune en 1615<sup>5</sup>. Or, ce dernier est, à cette date, un homme d'expérience venu chercher en Anjou de nouvelles commandes et peut-être, entrer au service de Charles II de Cossé. En effet, Jacques Danglus est aujourd'hui très bien identifié grâce aux travaux portant sur les peintres actifs à la cour royale et dans le duché de Lorraine autour de 1600. Peintre, il est repéré à partir de janvier 1601 en Lorraine où il est qualifié comme peintre de Catherine de Bourbon<sup>6</sup>. Il se marie à Nancy le 30

<sup>3</sup> : PORT C., *Les artistes angevins, peintres, sculpteurs, architectes... d'après les archives angevines*, Paris, J. Baur, Angers, Germain et G. Grassin / Lachèse et Dobleau, 1881, p. 85.

<sup>4</sup> : Voir en particulier BOUDON, F., BLECON, J., GRODECKI, C., *Le château de Fontainebleau de François Ier à Henri IV. Les bâtiments et leurs fonctions*, Paris, Picard, Collection De Architectura, 1998. Voir également sur le milieu parisien : GRODECKI, C., *Documents du minutier central des notaires de Paris. Histoire de l'art au XVI<sup>e</sup> siècle (1540-1600)*, tome I, Paris, Archives nationales, 1985. Et GRODECKI, C., *Documents du minutier central des notaires de Paris. Histoire de l'art au XVI<sup>e</sup> siècle (1540-1600)*, tome II, Paris, Archives nationales, 1986.

<sup>5</sup> : PORT Célestin, *Les artistes angevins, peintres, sculpteurs, maîtres-d'œuvres, architectes, graveurs, musiciens d'après les archives angevines*, Paris, Librairie de la Société, Angers, Germain et G. Grassin, Lachèse et Dolbeau, 1881, p.85-86

<sup>6</sup> : Voir sur Jacques Danglus les publications suivantes : SYLVESTRE M., *Recherches sur les peintres et sur la peinture en Lorraine à l'époque de Georges de La Tour*, Thèse de 3e cycle, Université de Nancy II, 1979, p.75-80 ; THUILLIER J., PETRY C. (Dir.), *L'art en Lorraine au temps de Jacques Callot*, cat. Exp. Nancy, Musée des Beaux-Arts, 13 juin -141 septembre 1992, Paris, Editions de la réunion des Monuments Nationaux, 1992.

novembre 1602 à Anne Libotte, une union dont le contrat de mariage montre un entourage exclusivement constitué de proches de la duchesse de Bar, et qui, par conséquent, témoigne de son origine extérieure au duché. La même année, il est engagé avec Jacques Bellange pour réaliser le cabinet de Catherine de Bourbon au palais ducal de Nancy. Il exécute en 1606 avec le même peintre ainsi que Rémon Constant et François Vannession, les décors peints de l'Arc de Triomphe prévu pour l'entrée à Nancy de Marguerite de Gonzague. Aussi, tout au long de sa carrière en Lorraine, il s'illustre en peignant de nombreux portraits en pied. Il produit en 1601 un portrait de Marie Stuart, un autre de Catherine de Bourbon destiné à Monsieur de Salige (1604), deux portraits en pied de Catherine de Lorraine, un autre de Charles III de Lorraine et enfin du dernier de Claude de France en 1605. Il poursuit sa production de portraits jusqu'à son départ de Nancy après 1611 et exécute des copies de tableaux non identifiés pour le président de la Cour des comptes de Bar-le-Duc, Nicolas Gleysnove, qui les donne finalement à l'ambassadeur de la République de Venise. Enfin, plusieurs de ses toiles sont envoyées vers Mantoue en 1610<sup>7</sup>. À partir de 1613, sa trace se perd en Lorraine, et c'est finalement aux Ponts-de-Cé qu'il réapparaît en juillet 1615. Si son identité mérite d'être confirmée par le croisement de ses signatures, le fait qu'il soit parrain du fils de Jean Lagouz, cierge et père du peintre Jean II Lagouz permet déjà de l'affirmer ; d'autant qu'Edme Pothier, peintre troyen engagé pour les décors de Brissac, a lui aussi été accueilli dès 1613 par la famille Lagouz<sup>8</sup>. Par conséquent, il semblerait que Jacques Danglus ait effectué un parcours identique à celui d'Edmé Pothier dans le but d'entrer au service de Charles II de Cossé. Enfin, l'arrivée de Jacques Mouflart à Angers et Brissac vers 1619 trouve désormais une explication<sup>9</sup>. En effet, ce dernier avait très certainement fréquenté Jacques Danglus lorsque tous deux étaient au service de Catherine de Bourbon au tout début des années 1600. Ainsi, Danglus a très probablement fait venir lui-même Mouflart à Brissac dans le but d'élargir l'équipe de peintres dont l'activité s'étale au moins entre 1615 et 1626.

Dans tous les cas, la publication de Robert Dauvergne a ouvert la seconde piste d'attribution en s'intéressant à Jacques Corbineau et à son activité dans les années 1618-1623 à la citadelle de Port-Louis (Morbihan) pour le compte de François de Cossé. L'auteur conforte son idée grâce au témoignage de Jehan Louvet, greffe civil au présidial d'Angers qui, dans son

---

<sup>7</sup> : CHONE, P., *Danglus, Jacques*, Notice biographique, AKL Online, Allgemeines Künstlerlexikon Online, De Gruyter, 2009, publié en 2021. Voir également TRIBOUT DE MOREMBERT Henri., « Un tableau inédit de Jacques Danglus, peintre du duc de Lorraine », dans *Revue des Arts*, 1953, 4<sup>e</sup> trimestre, p. 255-256.

<sup>8</sup> : PORT C., *Les artistes peintres angevins d'après les archives angevines*, Paris, Imprimerie Nationale, 1872, p. 58

<sup>9</sup> : *Ibid.*, p. 43 et 52.

journal, précise le 18 mai 1624, que l'architecte chargé de la construction du portail du présidial de la ville est celui qui a « rebasty » le château de Brissac et œuvré à la citadelle de Blavet (Port-Louis). Par ailleurs, Robert Dauvergne a complété ses recherches des mentions de bâtisseurs inscrites dans les registres paroissiaux de Brissac.

Aujourd'hui, dans le cadre des recherches effectuées sur la famille Corbineau, quelques précisions doivent être apportées. Premièrement, l'installation de Jacques Corbineau à Brissac est attestée en 1612 grâce à la découverte du contrat de mariage de sa fille Anne avec l'architecte et compagnon de son père, Léonard Malherbe. L'acte renseigne que la famille Corbineau vit dans la paroisse de Brissac. Par ailleurs, les liens de confiance supposés entre Jacques Corbineau et les Cossé, grâce au chantier de Port-Louis, sont attestés à leur tour en 1624 dans les archives du chantier du Parlement de Bretagne. Le 11 mars, une délibération de la commission mixte en charge de la construction du Palais où il est question de trouver un successeur à Germain Gaultier, indique qu'il y « auroit un fort habille homme darquitecture a Brissac qui auroit fait la conduite de la pluspart des bastiments dud. Brissac et autres beaulx bastiments »<sup>10</sup>, un homme visiblement capable de reprendre le chantier rennais. Onze jours plus tard, après avoir reçu une lettre du maire de Rennes, Jacques Corbineau se présente auprès de la commission mixte et est engagé pour la conduite des œuvres du palais du Parlement. Ainsi, Jacques Corbineau a bien été présent sur le chantier de Brissac et surtout, il était chargé de la conduite du projet.

Parallèlement, la découverte d'un devis daté de 1623 et signé du maçon Michel Hutin pour le portail du présidial d'Angers tend à nuancer le témoignage de Jehan Louvet. Si Michel Hutin fait bel et bien partie de l'équipe de bâtisseurs occupés sur le chantier de Brissac, il n'en a pas la conduite et n'est sans doute pas l'auteur du projet mis en exécution pour le château.

Par le regroupement des sources primaires et des études relatives à la construction du château, il est désormais possible de dresser la liste des artistes actifs à Brissac et dans certains cas, donner leur période d'activité. Pour le corps des architectes sont donc identifiés Jacques Corbineau (1612-1618) et son fils Charles (1614-1619), Léonard Malherbe (1612-1619 puis 1623), René Lemeunier (1612-1618) et Michel Hutin (1614-1620). S'ajoutent également les maîtres-maçons et tailleurs de pierre comme Nicolas Malherbe (1615-1630) Thomas Brunet (1615) et Geoffroy Aubin (1617-1620 au moins). Michel Hutin tient parmi eux un rôle spécifique puisqu'en 1620, il est mentionné dans les registres paroissiaux de Brissac comme « maître sculpteur de bâtiment », une qualification qui laisse entendre qu'il fait partie de ceux

---

<sup>10</sup> : Arch. Mun. de Rennes : FF 250 : Registre des commissaires au Palais 1617-1640, fol° 19, v°. Voir Tome IV, Annexe N°9.

chargés des décors sculptés du château. S'ajoutent également, sans doute entre les années 1620 et 1625, les peintres Jacques Mouflart et Jean II Lagouz dont l'activité à Brissac est connue par Jehan Louvet ainsi qu'Edme Pothier, Pierre Gasselín et Louis Gillion. Aussi, le corps des jardiniers de Charles II de Cossé semble bien représenté, Guillaume Malherbe est identifié comme tel grâce à un acte de février 1621. Sont aussi au château entre les années 1611 et 1612 le maître couvreur Jean (?) Grand et le maître plombier Lucas alors que le maître maçon Jean Lepage pose les pavements à la fin de l'année 1615. Enfin, Célestin Port renseigne l'implication des menuisiers Antoine Hannot et René Legras de même que des verriers Pallastres et Coulléart<sup>11</sup>.

#### DESCRIPTION ET ANALYSE :

##### **Le parti du plan :**

Tel qu'il se présente aujourd'hui, le château de Brissac est organisé sur un plan en L orienté est-ouest et est composé d'un ensemble de deux tours circulaires, deux pavillons et deux corps de logis (T.III, Fig. N°4). Comme indiqué précédemment, la construction du château neuf au début du XVII<sup>e</sup> siècle s'est effectuée depuis l'est vers l'ouest en partant du pavillon nord et s'achevant au grand corps de logis dit « méridional ». Il se déploie sur un nombre considérable de niveaux, deux en sous-sol au niveau de la plateforme, puis quatre niveaux pour les corps de logis principaux (T.III, Fig N°10), cinq dans le pavillon nord (T.III, Fig N°14) et six pour le pavillon du grand escalier (T.III, Fig N°1). Il compte ainsi un nombre total qui varie de six à huit niveaux en fonction des différents corps de bâtiment.

À l'intérieur, sa distribution actuelle correspond peu ou prou aux aménagements effectués par la famille de Cossé-Brissac aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, néanmoins, le parti original demeure toujours bien identifiable. L'entrée s'effectue par le pavillon du grand escalier, lequel possède une fonction majeure puisqu'il relie le corps de logis méridional, la tour médiévale nord-ouest et l'aile de la galerie. Ainsi, le visiteur pénètre d'abord au rez-de-chaussée (niveau R) par un grand vestibule dépendant de l'escalier qui s'ouvre sur une grande salle située dans le corps de logis méridional, et une cuisine, dans la tour médiévale (T.III, Fig N°4). Au départ du grand escalier, une porte mène à un grand appartement et une seconde, conduit à une première grande galerie. Les niveaux R+1, R+2 et R+3 (T.III, Fig N°5 à Fig N°7), reprennent ainsi les mêmes

---

<sup>11</sup> : PORT C., *Dictionnaire historique, géographique et biographique de Maine-et-Loire et de l'ancienne province d'Anjou*, Angers, H. Siraudeau et Cie, t.1, 1874, p. 511.

dispositions à savoir l'escalier complété d'un vestibule ouvrant sur une grande salle, un grand appartement et pour l'aile de la galerie, une seconde galerie ainsi qu'une série de pièces en enfilade aux niveaux R+2 et R+3. Dans le pavillon du grand escalier, deux autres pièces, probablement des salles hautes, études ou chambres, se superposent aux vestibules, dans les niveaux R+4 et R+5 (T.III, Fig N°21 et Fig N°22).

Le grand pavillon nord contient quant à lui une distribution qui lui est propre et indépendante. Relié à la plateforme par sa base, son entrée s'effectue par une porte percée dans sa face orientale au niveau R-2 laquelle ouvre sur escalier (T.III, Fig. N°14). À ce niveau, cet accès donne sur une série de pièces de services et de stockage installées dans la plateforme et à une cuisine ainsi qu'un garde-manger dans le pavillon. Au niveau R-1 l'escalier ouvre sur d'autres pièces de mêmes types (T.III, Fig. N°3) alors qu'apparaît au niveau R du pavillon nord, un premier appartement composé d'une chambre et d'un cabinet (T.III, Fig. N°4). Il est relié indirectement, par une porte intégrée en milieu de volée de l'escalier, à la galerie du niveau R. Un second appartement possédant les mêmes caractéristiques que le précédent est installé dans le niveau supérieur (R+1). Celui-ci est cependant relié directement à la galerie du niveau R+1 par une porte et un palier, élément absent au niveau inférieur. En effet, l'escalier change de rythme au cours de sa montée, et les paliers qui aux niveaux R-2, R-1 et R sont du côté des baies, passent vers l'intérieur du pavillon à partir du niveau R+1 jusqu'au niveau R+4 (T.III, Fig N°54). Les niveaux R+2 et R+3 sont également dotés d'appartements, le niveau R+4 était sans doute fragmenté de cloisons légères dont il ne reste aujourd'hui plus de traces.

Cette description montre bien que le château neuf construit au XVII<sup>e</sup> siècle est doté de deux séries distinctes et autonomes d'appartements répartis d'un côté dans le pavillon nord et fonctionnant avec l'aile de la galerie et de l'autre, dans le grand corps de logis méridional, des appartements organisés autour du grand escalier qui lui-même donne accès à l'aile de la galerie. Cette particularité trouve une explication dans la contrainte majeure de la commande de Charles II de Cossé à savoir la reconstruction du château médiéval. La mise en parallèle avec le phasage de la construction nouvelle montre que le pavillon nord est pensé comme un petit château à la distribution verticale, disposant de toutes les commodités, destiné à accueillir le duc de Brissac dans l'attente de la livraison du projet. Ainsi, la tour nord a visiblement servi de château d'attente, expliquant sa quantité de niveaux, pendant l'importante phase de destruction et de reconstruction du château médiéval.

### **Dispositifs distributifs particuliers**

Au sein de la distribution générale du château, le corps de logis méridional a la particularité de contenir des appartements complets associant grandes salles, antichambre, chambre et cabinets garde-robe selon une double profondeur (T.III, Fig. N°7). Les grandes salles ouvrent sur la cour d'honneur du château, alors que les pièces privatives sont orientées vers la terrasse Bonnivet. Cette organisation n'est pas sans rappeler celles mises en œuvre par Salomon de Brosse pour les pavillons d'angle du Luxembourg (1615-1631, T.III, Fig. N°60) et de Blérancourt (1612-1619), eux-mêmes issus du modèle du pavillon du roi au Louvre. Néanmoins, à Brissac, le dispositif est utilisé dans le corps de logis principal et associe les salles aux appartements, chose nouvelle dans les France des années 1620 pour un château seigneurial. Il faut en effet attendre la construction par Louis Le Vau du château du Raincy (avant 1645) pour que la double distribution soit véritablement utilisée dans les résidences de campagne.

Aussi, cette double profondeur induit un doublement de l'espace réservé au grand escalier qui devait faire la liaison avec l'aile devant être construite au nord à l'emplacement de la tour de la fin du XV<sup>e</sup> siècle (T.III, Fig. N°55). Pour faciliter les circulations horizontales, le grand escalier est précédé à l'entrée et poursuivi aux étages, de vestibules selon le modèle parisien des années 1630 (T.III, Fig. N°29). Inédit dans les années 1620, ce type de pièce est cependant identifié par Xavier Pagazani en Normandie dès le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle comme au château d'Acquigny (Eure, 1547-1557) puis de Bailleul (Seine-Maritime, vers 1565)<sup>12</sup>. Anticipant de plusieurs dizaines d'années les recherches des architectes dans le cadre de projets d'hôtels particuliers, les vestibules superposés de Brissac n'en demeurent pas moins proches d'une autre organisation traditionnelle. En effet, le pavillon d'escalier est complété de deux salles supplémentaires superposées aux vestibules qui font échos aux études achevant les pavillons d'escalier de la Renaissance<sup>13</sup>.

Enfin, les deux galeries superposées de Brissac (T.III, Fig. N°4 et N°5) illustrent pareillement l'oscillation entre les traditions du XVI<sup>e</sup> siècle et les nouveautés du XVII<sup>e</sup> siècle, notamment celles imaginées par Salomon de Brosse, qui marquent le château. Pièce emblématique des châteaux appartenant aux familles les plus importantes du royaume, la galerie continue d'être employée au XVII<sup>e</sup> siècle, mais selon des usages différents qu'au siècle précédent. Dans son article sur le sujet, Claude Mignot insiste sur le fait que la galerie disparaît progressivement du fait de l'abandon du plan en U où les galeries étaient reportées dans les ailes<sup>14</sup>. Néanmoins,

<sup>12</sup> : PAGAZANI X., *La demeure noble en Haute-Normandie 1450-1600*, Tours, Presses Universitaires François Rabelais, 2014, p. 232.

<sup>13</sup> : *Ibid.*, p. 255-256.

<sup>14</sup> : MIGNOT C., « La galerie au XVII<sup>e</sup> siècle : ruptures et continuités » dans *Bulletin Monumental*, 2008, 160 – 1, p. 15-20.

elle est toujours prévue dans les projets à plan articulé comme Richelieu ou Boufflers. Brissac entre précisément dans ce cas de figure même si son plan est irrégulier. Si le parti reprend une forme traditionnelle de l'architecture seigneuriale, il n'est pas dépourvu de modernité. Claude Mignot insiste sur le fait que dans l'architecture privée urbaine de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, la galerie passe progressivement de la cour vers le jardin afin d'offrir des vues plus agréables. Accessible depuis la terrasse Bonnavet et traversante, la galerie du château de Brissac est tournée vers les jardins, le parc et le bourg. Imaginée pour le divertissement des yeux des Cossé et des visiteurs, elle l'est également d'un point de vue festif puisqu'elle accueille plusieurs réceptions en l'honneur de Marie de Médicis et de Louis XIII. Du reste, la galerie est toujours dédiée à la circulation comme le veut l'usage traditionnel réaffirmer d'ailleurs par Jacques Genthillâtre entre 1615 et 1625<sup>15</sup>. Faisant la liaison entre le pavillon nord et le grand corps de logis, les galeries superposées ne sont pas dépendantes des appartements qu'elles desservent, mais disposent de plusieurs accès permettant justement d'isoler les espaces de retrait. Le visiteur peut y accéder depuis le grand escalier, mais aussi depuis l'escalier de la tour nord. Ainsi, il est possible de s'y rendre, sans avoir pour finalité les appartements. Souhaitée par Louis Savot en 1624, cette particularité est novatrice dans les années 1610 lorsque l'aile est édiflée et connaît ensuite une importante postérité dans l'architecture des hôtels particuliers, principalement à Paris.

### **Des façades marquées par la distribution**

Tel qu'imaginé au XVII<sup>e</sup> siècle, le château de Brissac possède des façades aux dessins variés et adaptés à des critères symboliques, une singularité qui fait l'objet d'un développement conséquent dans la synthèse de présente étude. Dans cette partie, il s'agit d'approcher les « anomalies » que possèdent les élévations du château lesquelles participent à la fois de son identité et témoignent de la difficile conjonction entre distribution et dessin des façades en ce début de XVII<sup>e</sup> siècle.

Premier corps de bâtiment édiflé, le pavillon ou tour nord est la partie dont les façades sont les plus touchées par les irrégularités. La face nord (T.III, Fig. N°14) est organisée en une série de trois travées rustiques réparties en sept niveaux séparés par des bandeaux horizontaux placés au niveau des assises des baies et au-dessus des linteaux. Cette scansion est équilibrée horizontalement par des pleins de travée traités en pierre de taille et la continuité d'une baie à

---

<sup>15</sup> : GENTILLATRE J., *Traité d'architecture*, s.l, vers 1615-1625, BNF, Ms. Fr 14727.



l'autre sur toute la hauteur de la face, des bossages chaînés en harpes. Si le dessin général de cette face est identique à celui utilisé pour les autres façades de la tour (T.III, Fig. N°15) et de l'élévation nord de l'aile de la galerie (T.III, Fig N°14), les trois travées ne sont pas percées de manière régulière, mais rassemblées au centre de la composition. À la fois régulier et équilibré, ce dessin n'est cependant pas vraiment adapté à la distribution comme en témoignent les nombreuses baies aveugles et celles partiellement fermées. Sur la face nord, la travée extérieure droite est aveugle de fond en comble à cause de l'installation au niveau R-2 de la grande cheminée de la cuisine dont le conduit remonte verticalement jusqu'aux combles. Si l'installation de la cuisine à ce niveau est induite par la nécessité de séparer les pièces de service des appartements, en résulte ainsi l'aménagement d'un conduit dans les niveaux supérieurs.

La nécessité de disposer de nombreuses pièces de services dans les niveaux inférieurs de pavillon a entraîné la mise en œuvre de demi-niveaux dont l'éclairage des pièces ne correspond pas au dessin régulier des façades. C'est ainsi qu'une écrasante majorité des baies des niveaux R-2, R-1 et R ont été partiellement obstruées pour l'aménagement de planchers. Cela se retrouve également dans les baies nord du niveau R-1 de l'aile de la galerie dont la hauteur est réduite à cause des voûtements mis en œuvre à l'intérieur.

Enfin, la travée correspondante à l'éclairage du grand escalier est celle où les maçonneries sont les plus irrégulières du fait du passage des volées (T.III, Fig. N°14). Par ailleurs, la cohérence de ses appareillages ne témoigne d'aucune reprise ultérieure à sa mise en œuvre. Le relevé schématique de cet élément effectué en 2019 par Virginie Desvigne montre comment à partir de son départ, son rythme est adapté pour desservir au total cinq niveaux au lieu de trois engendrant alors des anomalies sur les percements en façade (T.III, Fig. N°54). Si son développement devient parfaitement régulier à partir du niveau R+1, c'est aussi à cet étage que ses paliers sont transférés vers l'intérieur du pavillon pour servir plus commodément les appartements et l'aile de la galerie. Créée pour des raisons de commodité, cette inversion poursuit néanmoins la répercussion en façade du passage des volées. Ainsi, la travée de l'escalier, comme le reste des façades de la tour nord, a été bâtie selon le dessin prévu tout en étant, au moment même de son édification, dénaturée par la mise en œuvre de l'escalier.

De leurs côtés, les façades du grand corps de logis méridional possèdent les marques de plusieurs contraintes architecturales. La face sur la terrasse Bonnavet (T.III, Fig. N°13) possède son propre dessin reposant sur une symétrie verticale tripartite. Des doubles travées latérales à baies rectangulaires encadrent la partie centrale à travées de fenêtre plein-cintre. Cette variation

reposant sur un principe d'opposition se retrouve dans l'alternance horizontale des baies entre niveaux et demi-niveaux. Comme dans le cas précédent, l'architecte a dû trouver une solution pour l'intégrer efficacement et faire en sorte que ses jours participent à la symétrie générale de cette face. Correspondantes à l'emplacement des paliers intermédiaires, les fenêtres sont ainsi percées à demi-niveau instaurant par la même occasion un déséquilibre horizontal. Pour contrer cela, le concepteur a dupliqué le dessin des travées de l'escalier pour la reproduire et l'intégrer à une composition verticale tripartite. Toutefois, ce stratagème n'est que superficiel puisque les espaces situés à l'opposé du grand escalier ont leurs propres contraintes de niveau ce qui induit une nouvelle fois, l'obstruction de nombreuses baies. Aussi, la quatrième travée de la partie centrale est complètement aveugle alors même qu'elle est a priori dépourvue de contraintes distributives. Or, les plans du château montrent la présence derrière cette travée d'un épais mur de refend prenant naissance dans la plateforme et se terminant au niveau des combles. Sa présence indique, contrairement à ce que les études ont pu laisser entendre, qu'une partie des maçonneries du château médiéval ont été conservées et intégrées au projet de château neuf. Cette contrainte de réutilisation est également visible dans les élévations sur le parc du même grand corps de logis (T.III, Fig. N°10). Apparemment symétrique, la façade est en fait légèrement déséquilibrée, les travées sud sont plus éloignées l'une de l'autre que le reste des baies. Dans le cas où l'architecte disposait d'un espace vierge, il aurait proposé un dessin parfaitement régulier. Cette incohérence, doublée du fait que le mur en question possède une épaisseur considérable, loin des mesures habituelles du XVII<sup>e</sup> siècle, témoigne très clairement d'une seconde intégration de maçonneries médiévales dans le projet de château neuf. Aussi, l'écartement entre les deux travées sud est justifié par la présence de grandes cheminées dans les salles depuis le rez-de-chaussée jusqu'au deuxième étage, une position naturelle au XVII<sup>e</sup> siècle soit à l'opposé des accès principaux.

Jamais approchées jusqu'alors, les irrégularités contenues dans les façades du château de Brissac témoignent de deux aspects majeurs de l'art de bâtir au XVII<sup>e</sup> siècle. D'abord, et contrairement à ce qu'indiquait l'historiographie, la construction du nouveau château des Cossé n'engageait pas la destruction totale de la forteresse médiévale, mais bien sa mise à profit là où c'était opportun. Les façades sont les témoins de cette problématique, elles révèlent également des difficultés qui se posent à tout architecte français au début des années 1606, en particulier celui de Brissac, dont la principale gageure est de faire coexister efficacement distribution intérieure et dessin des façades.

## 2. CITADELLE DE PORT-LOUIS (56) : 1616-1624

<b>Commune</b> : Port-Louis	<b>Rue</b> : du Fort-de-l'aigle / Promenade Henri-François Buffet
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Inscrit dans sa totalité : 25 mai 1933</li> <li>- Classé partiellement : 29 avril 1984</li> <li>- Classé en totalité : 27 septembre 1999</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé, restauré.</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : granite, schiste, brique, terre, rocaille, pierre de taille, moyen appareil, petit appareil, moellon.</li> <li>- <u>Couverture</u> : pierre en couverture, terre en couverture, ardoise</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : système bastionné</li> <li>- <u>Elévation extérieure</u> : /</li> <li>- <u>Couverture</u> : en terrasse, toit à deux pans.</li> <li>- <u>Représentation</u> : /</li> </ul>

### ARCHIVES

Archives départementales du Morbihan :

#### **Registres paroissiaux de Port-Louis :**

- 4 octobre 1618 : Baptême de Julienne Michel. Jacques Corbineau est parrain.
- 11 janvier 1619 : Baptême de Pierre et Marguerite Baud. René Lemeunier est témoin.
- 9 mai 1619 : Baptême de Jacques Hette. Jacques Corbineau est parrain.
- 22 juillet 1619 : Baptême de Madelaine Stéphane. René Lemeunier et Léonard Malherbe sont témoins.
- 11 septembre 1622 : Baptême d'Olive Baud. Jacques Corbineau est parrain.
- 3 janvier 1623 : Baptême de Jacques Richer. Jacques Corbineau est parrain.

#### **3 ES 181** : Archives communales de Port-Louis

- Lettre patente rédigée le 18 juillet 1618 à Saint-Germain-en-Laye pour la fortification de la citadelle du Blavet.

Bibliothèque Nationale de France :

**Ms. Français 16654** : Recueil de pièces, manuscrites ou imprimées, tirées du trésor des Chartes concernant diverses provinces... Bretagne, 283 feuillets.

ÉTUDES

ASSERAY, Nicolas, *Brissac le château et la ville*, Université de Tours, p. 117.

BUFFET, Henri-François, *Le vieux Port-Louis*, p. 47-48.

BUFFET, Henri-François, *La ville et la citadelle du Port-Louis. Guide historique*, Rennes, Éditions Bahon-Rault, 1962.

FAUCHERRE, Nicolas (Dir.), *Le fortifications du littoral : la Bretagne sud*, Chauray-Niort, Éditions patrimoines & médias, 1998, p. 161.

FAUCHERRE, Nicolas, *Places fortes, bastion du pouvoir*, Paris, Éditions du Rempart, 2000.

LISCH, René, SALAT Nicole, « La citadelle de Port-Louis » dans *Congrès archéologique de France*, Paris Derache, Caen Hardel, 1983, p. 190-202.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retabliers lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 268.

HISTORIQUE

À la période médiévale, Port-Louis est nommée Blavet et désigne un havre et un port situé non loin de Lorient où les marins ont l'habitude de pêcher et s'arrêter. À la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, les conflits religieux modifient profondément le sort de la ville. En 1589, alors que les luttes entre Huguenots et Ligueurs éclatent en Bretagne, Blavet est occupé par Bonaventure Le Maignan de Coëtoursault avec l'aide d'alliés Anglais et Rochelais pour le parti du roi. Le 11 juin 1590, la ville est assiégée par les Ligueurs et prise peu de temps après grâce à l'attaque d'une flotte. La même année, le roi Philippe II d'Espagne considère la position de Blavet comme stratégique pour l'envoi de ses troupes en Bretagne. Le général don Juan de Aguila est alors chargé, dès décembre 1590 de relever les retranchements de la ville et de faire élever, d'après les plans de l'ingénieur Cristobal de Rojas, une forteresse à la pointe de la presqu'île. En 1598, Henri IV charge Charles II de Cossé de reprendre la ville, mais un accord est trouvé, la paix signée à Vervins et Blavet est rendue aux Français sans dommages. Alors partiellement démantelé, le fort avant d'être acheté par le duc de Brissac en 1611 à Alexandre de Rohan, marquis de Marigny, au profit de son fils François de Cossé. Malgré le souhait des États de

Bretagne de voir la forteresse détruite, les Cossé obtiennent en 1616 l'autorisation du roi pour sa conservation et son agrandissement. En 1617, le sieur de Bailleul, conseiller d'État et maître des requêtes à l'hôtel du roi et l'ingénieur Jacques Alleaume sont envoyés à Blavet pour dresser des procès-verbaux de visite afin de déterminer les travaux à entreprendre. Sur les conseils d'Alleaume, Louis XIII engage immédiatement les travaux comme l'indique une lettre patente du 18 juillet 1618<sup>16</sup>. Mis en exécution dès 1617, le projet de citadelle est placé sous le contrôle de François de Cossé alors gouverneur de la place. En 1618, le chantier prend une plus grande ampleur avec l'arrivée de Jacques Corbineau et ses collègues Léonard Malherbe et René Lemeunier. Contrairement à ce qu'indique Henri-Louis Buffet, le chantier ne s'achève pas en 1622, mais dure au moins jusqu'en 1624 comme en témoigne les archives du parlement de Bretagne. À la suite des dégâts causés par les troupes de Benjamin de Rohan, duc de Soubise sur la ville en 1625, et après de multiples menaces espagnoles, Richelieu entreprend de renforcer le système défensif en faisant construire une demi-lune au-devant de la poterne par l'ingénieur Destouches. Dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, seuls de petits travaux d'aménagement et d'entretien sont menés : notamment le remplacement des échauguettes au XVIII<sup>e</sup> siècle, la sculpture des trophées, canons et armures de la porte royale refaite en 1739 ou encore les rempiètements du bastion IX en 1715 et 1783.

### **L'intervention de Jacques Corbineau**

La participation à la construction de la citadelle de Jacques Corbineau avec ses collègues René Lemeunier et Léonard Malherbe s'explique par leur activité au profit de Charles II de Cossé à Brissac. Son fils François étant le gouverneur de la place, il a sans doute accepté voire encouragé, l'envoi de ses architectes pour que le projet de Louis XIII soit mené à son terme. Le 4 octobre 1618 la présence de Jacques Corbineau sur les lieux est attestée<sup>17</sup>. Celle de René Lemeunier l'est le 11 janvier 1619 puis le 22 juillet aux côtés de Léonard Malherbe<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> : « Sources et causes et autres considerations à ce nous en... après avoir fait voir en nostre conseil tous lesdits procès verbaux et le plan et desseing avecq l'arpentaige et mesuraige du contenu, grandeur et estandue de ladite place faits par les experts. De l'avis d'icelluy et de nostre plaine puissance et autorité royalle avons dit, statué et ordonné, disons, statuons et ordonnans que suivant et conformément auxdits procès verbaux et au plan et desseing susdits ledit lieu de Blavet soit retranché, fossoyé, fermé de murailles, bastions et rampars avecq tours, portes, portaux, ponts-levis, barrières et autres fortifications qui seront jugés nécessaires pour la deffanse et seureté d'icelle. » Arch. Dép. du Morbihan : 3 ES 181. Extraits des registres du parlement de Bretagne.

<sup>17</sup> : Arch. Dép. du Morbihan : Registres paroissiaux de Port-Louis. 4 octobre 1618 : Baptême de Julienne Michel. Jacques Corbineau est parrain.

<sup>18</sup> : Ibid., 11 janvier 1619 : Baptême de Pierre et Marguerite Baud. René Lemeunier est témoin. 22 juillet 1619 : Baptême de Madelaine Stéphane. René Lemeunier et Léonard Malherbe sont témoins

Au moment où ils arrivent, la fortification espagnole se limite au terre-plein, au pavillon d'entrée et aux deux bastions qui l'encadre, à savoir les bastions de Cossé et de Brissac. Les architectes sont alors chargés de compléter l'appareil défensif sur la rade et l'océan. Ils font ainsi édifier le bastion de la Brèche situé sur la rade (bastion IV), le bastion Camus (bastion V), le grand bastion (bastion VI), l'angle nommé l'irrégulier (bastion VII) et le bastion des chambres (bastion VIII) (T.III, Fig. N°79). Les casernements et autres lieux destinés à recevoir les troupes et leurs matériels sont également reconstruits à cette période (T.III, Fig. N°81). Il subsiste aujourd'hui de ces travaux les Grandes Casernes, soit le corps de bâtiment qui ferme au sud la place d'arme.

Toutefois, la rédaction de procès-verbaux et la production de dessins par Jacques Alleaume sur demande du roi en 1617, laisse supposer que le vaste chantier entrepris par Jacques Corbineau et ses équipes est effectué selon les projets de l'ingénieur. Aucune source ne permet de savoir précisément quels ont été les niveaux d'intervention de l'architecte de Brissac, en particulier dans la définition ou la modification du projet. Néanmoins, il s'occupe probablement comme à Brissac et Rennes, de conduire les œuvres, une activité au cours de laquelle était chargé de la gestion des équipes de bâtisseurs, de la coordination du chantier, de l'approvisionnement en matériaux ainsi que des toisés. Malheureusement, aucun acte relatif à sa conduite n'a pour l'heure été retrouvé, un manque qui contraint l'analyse des différentes phases de construction de même que l'étude des rôles réservés à Léonard Malherbe et René Lemeunier. Au regard de l'ampleur du chantier, sans doute ont-ils assisté Jacques Corbineau dans sa tâche en prenant les fonctions de contrôleur et d'appareilleur selon une organisation similaire à celle du Parlement de Bretagne. Ce modèle d'organisation explique également pourquoi l'architecte a emmené avec lui ses bras droits en Bretagne alors même que les travaux au château de Brissac ne sont pas achevés.

Par ailleurs, avec René Lemeunier et Léonard Malherbe à ses côtés, Jacques Corbineau à la possibilité de quitter Port-Louis sans compromettre l'avancée du travail en leur confiant la conduite. C'est ainsi que René Lemeunier prend le relais de Corbineau lorsque celui-ci part accompagné de Malherbe à Auray en 1620 et lorsqu'il est appelé à Rennes au début de l'année 1624. À l'inverse, Jacques Corbineau peut également les envoyer pour son compte sur d'autres chantiers comme en 1623 où Léonard Malherbe est de retour à Brissac peut-être pour prendre la suite de Charles Corbineau dont le décès est intervenu autour de 1619.

## DESCRIPTION ET ANALYSE :

Du point de vue formel et défensif, la forteresse est très critiquée par Vauban pour qui les bastions à oreillons et les bastions sur la rade et l'océan (V & VII) sont mal conçus et peu efficaces. Un point de vue qui s'explique par le caractère peu moderne de ces dispositifs sous le règne de Louis XIV, mais que l'on considère comme efficaces au moment où Jacques Alleaume (1562-1627) les projette. En effet, dans son traité sur les fortifications publié en 1600, Jean Errard fait preuve d'une utilisation quasi-systématique du bastion à oreillons<sup>19</sup>. Si Jacques Alleaume s'est illustré à travers les mathématiques suivant son enseignement aux côtés de François Viète, il est intégré au corps des ingénieurs du roi en 1605 et rédige un traité sur les fortifications. Son intense activité scientifique, y compris en poliorcétique, le place en créateur d'une école d'ingénieurs militaire où se croisent Jacques Perret, Blaise de Pagan, Honorat de Maynier et Jean Fabre. Jamais prise après les travaux des années 1620 et 1630, cette place malgré son irrégularité, est restée un relai important du pouvoir royal et de la défense militaire du royaume. Ainsi, il convient de réinterroger la critique de Vauban à la lumière des données connues sur Jacques Alleaume tel que Nicolas Faucherre a commencé à le faire dans sa publication sur les fortifications de la Bretagne sud publiée en 1998<sup>20</sup>.

Enfin, même si cette œuvre ne peut être envisagée comme un lieu où s'expriment les aptitudes de Jacques Corbineau à concevoir des systèmes défensifs, elle témoigne de ses capacités à diriger un chantier d'ampleur chargé d'enjeux politiques et symboliques. C'est précisément ce double aspect que porte Port-Louis qui, sur recommandation de Cossé, a permis à l'architecte d'obtenir la conduite des œuvres du Parlement de Bretagne, puis d'être appelé à Vannes en 1626 et sans doute de travailler ensuite sur la cathédrale de Nantes.

---

<sup>19</sup> : ERRARD J., *La fortification réduite en art et démontrée*, Paris, s.n, 1600.

<sup>20</sup> : FAUCHERRE N. (Dir.), *Le fortifications du littoral : la Bretagne sud*, Chauray-Niort, Éditions patrimoines & médias, 1998, p. 161.

### 3. EGLISE SAINT-GILDAS D'AURAY (56) : 1620-1630

<b>Commune</b> : Auray	<b>Place</b> : Gabriel Deshayes
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques</b> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classée en totalité : 17 février 1995</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé</p>	
<p><b>Matériaux</b> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : granite, schiste</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations</b> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : croix latine,</li> <li>- <u>Élévation extérieure</u> : ordonnancée</li> <li>- <u>Couverture</u> : toit à deux pans</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (guirlande, rinceau, palme, coquille) ornements architecturaux (colonnes, pilastres, ordre dorique, corinthien, pyramidion)</li> </ul>

#### ARCHIVES

Archives départementales d'Ille-et-Vilaine :

**1 F 799** :

- Copie des délibérations du corps de ville d'Auray dont les années 1620 et 1623.

#### ÉTUDES

LE FRANC, Erwann, *Bâtir en Bretagne aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, thèse de doctorat soutenue le 20/11/2020 sous la direction d'Hélène Rousteau-Chambon, Université de Nantes.

MUSSAT André, « L'église Saint-Gildas d'Auray » dans *Congrès archéologique de France*, Paris Derache, Caen Hardel, 1983, p. 22-27.

#### HISTORIQUE ET ATTRIBUTION

Très peu de sources permettant de connaître l'église médiévale Saint-Gildas nous sont parvenus, les seuls connus ont été étudiés et publiés par André Mussat en 1983. Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, le port d'Auray connaît un trafic important grâce à son exportation de grains vers la péninsule ibérique, une situation économique très favorable qui conduit la communauté de ville à prendre la décision de reconstruire l'église. Les récentes recherches menées par Erwann



Le Franc sur ce projet ont permis une réattribution de cette construction à Jacques Corbineau et non pas à Gilles Moussin, architecte présenté jusqu'alors comme son concepteur.

Au début de l'année 1620, la communauté de ville d'Auray lance le projet d'église paroissiale en faisant appeler Jacques Corbineau pour qu'il en dresse les plans. Ce dernier est alors engagé depuis 1618 aux côtés de ses gendres René Lemeunier et Léonard Malherbe dans la construction de la citadelle de Port-Louis située non loin de là, à Lorient (**Rep. N°2**). Comme en témoigne une délibération datée du 23 mars 1620, « lesdits habitants ont accordé et alloué à leur procureur syndic la somme de 16 livres 8 sols tournois pour les vacations et dépenses de Messires Jacques Corbineau et Léonard Malherbe venus exprès en cette ville pour prendre les plans et devis de l'église paroissiale, icelles seront payées par le procureur syndic »<sup>21</sup>. À la suite de ce court passage à Auray, les deux architectes après avoir fourni des plans pour l'église, retournent sur leur chantier de Port-Louis.

Ce n'est qu'en 1623, le 22 mai, que l'église est mise en chantier par la pose de la première pierre en présence de Charles de Lorraine duc de Guise et Gilles Moussin, maçon et tailleur de pierre chargé de conduire l'œuvre. À partir de cette date, les travaux sont réalisés par un groupe de bâtisseurs composé de 12 maçons et tailleurs de pierre dont Michel Moussin, frère du conducteur, Jean Michonnet et un ensemble de journaliers et de débardeurs. La construction commence par le chœur, mais semble avancer relativement lentement. Un manque d'argent semble en être la cause puisqu'en 1630, la communauté de ville contracte un prêt destiné à financer la construction tout en faisant appel à une main d'œuvre gratuite provenant de l'hôpital de la ville. En 1636, le chœur et le transept sont achevés tel en témoigne les dates portées des deux pignons et du chevet. Dans le même temps, l'édification est poursuivie vers l'ouest avec la construction de la nef et du clocher porche. Le chantier avance alors toujours lentement et le 22 septembre 1641, l'évêque Sébastien de Rosmadec consacre l'église avant-même qu'elle ne soit achevée. Les travaux de gros œuvre sont arrêtés à cette date, la tour clocher n'est alors pas encore élevée. En 1644 le pavage de l'église est réalisé et le 10 juillet 1652, l'architecte François Cosnier est engagé pour l'achèvement de la tour clocher. Le chantier reprend à un rythme lent, mais une première quittance est rédigée par l'architecte le 25 septembre 1661. Une seconde est délivrée le 4 avril 1663 sur la base d'un toisé réalisé par Cosnier lui-même. Ce document est contesté par la fabrique de Saint-Gildas entraînant un nouveau procès au cours duquel les architectes Jan Le Breton et Sébastien de Sainte-Anne réalisent un nouveau toisé. Finalement,

---

<sup>21</sup> : Arch. Dép. d'Ille-et-Vilaine : 1 F 799 : Copie des délibérations du corps de ville d'Auray dont les années 1620 et 1623.

les cloches sont installées dans le clocher en 1663, année que l'on considère habituellement comme celle de l'achèvement de l'église.

### **L'intervention de Jacques Corbineau :**

Dans son article dédié à l'église et publié dans les actes du congrès archéologique de France, André Mussat attribue cette église à l'architecte Gilles Moussin, une intervention remise partiellement en cause récemment par Erwann Le Franc grâce à la délibération communale du 23 mars 1620. Toutefois, ce dernier nuance l'apport de Jacques Corbineau dans le projet émettant l'idée que les dessins produits au cours de son passage à Auray n'ont pas été suivis par Gilles Moussin, sauf pour le portail sud.

Les sources ne permettent en effet pas de déterminer dans quelle mesure les dessins produits par Jacques Corbineau et Léonard Malherbe ont servi au projet de l'église Saint-Gildas. Par ailleurs, l'analyse de l'œuvre construite et sa mise en lien avec l'écriture de l'architecte du Duc de Brissac demeure difficile puisqu'aucune œuvre personnelle ne lui est pour l'instant attestée. Néanmoins, quelques éléments de cette église témoignent de l'importante culture visuelle et architecturale de son concepteur, un aspect qui correspond avec la personnalité de Jacques Corbineau.

## DESCRIPTION ET ANALYSE

Bien que projetée à partir de 1620, le parti général de cette église s'inscrit dans la continuité de l'architecture religieuse paroissiale bretonne à l'instar de son couverture total qui englobe la nef et les bas-côtés, de même que la formule du clocher porche très élevé et la mise en œuvre de contreforts biais. De ce point de vue, l'attribution de la paternité à du projet à l'architecte breton Gilles Moussin apparaît comme cohérente. Cependant, Jacques Corbineau montre sur ses chantiers nantais qu'il maîtrise les formules traditionnelles de l'architecture religieuse et qu'il est capable d'adaptation, un trait de sa pratique que l'on peut aisément saisir avec son activité à Port-Louis. C'est pourquoi, la force des réflexes architecturaux bretons à Saint-Gildas ne peut à elle seule écarter la possibilité que les dessins de Jacques Corbineau aient été suivis.

Comme l'a montré André Mussat, l'intérieur de l'église, notamment le traitement réservé aux arcades de la nef et le couverture en demi-voûte à compénétration des lunettes des baies des bas-côtés, confèrent une complexité architectonique à l'église (T.III, Fig. N°87). Cette

fois, l'analyse ne permet pas d'attribuer l'église plus favorablement à Gilles Moussin qu'à Jacques Corbineau ou l'inverse. Les œuvres attribuées à Gilles Moussin manquent pour pouvoir fournir des éléments de comparaison valables et dans le cas de Jacques Corbineau, seuls quelques éléments du château de Brissac peuvent être utilisés. Une chose est sûre, l'érudition de l'architecte qui transparaît dans la nef et les bas-côtés est affirmée au clocher porche où les contreforts biais sont remplacés par des colonnes doriques au niveau du registre inférieur. D'ordre colossal, elles portent un entablement qui pénètre et disparaît dans la surface murale de la tour, une formule inédite qui s'inscrit néanmoins dans le goût français de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle pour la licence. Le caractère très érudit de ce dispositif, complété de l'usage canonique des ordres pour les niveaux supérieurs de la tour, sous-entend que l'architecte à l'origine du projet possède une importante culture visuelle. De ce point de vue, le dessin mis en œuvre pour cette partie semble être plutôt celui de Jacques Corbineau, un architecte très aux faits des modèles et principes architecturaux de ce début des années 1620.

Enfin, le portail qui flanque la nef sur son mur gouttereau sud est à juste titre, en reprenant les mots d'André Mussat, dans la lignée des retables lavallois grâce à sa composition pyramidante, son étage, ses jeux d'insertion d'ordres et son foisonnement ornemental (T.III, Fig. N°85). Cependant, il convient de préciser que si cette filiation apparaît comme évidente, d'autant que Jacques Corbineau appartient à l'une des familles de bâtisseurs les plus actifs dans le domaine, ce portail n'est pas éloigné des traditions bretonnes. Il propose aussi, et peut-être surtout, une nouvelle réflexion sur le porche méridional, lieu où se tenaient les assemblées des paroissiens aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Si certains ne sont que des prolongements de l'église réalisés sous une forme architecturale sommaire, d'autres comme ceux réalisés dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle pour les églises de Bodilis (1570, T. III, Fig. N°90), Saint-Thégonnec (1599, T. III, Fig. N°91) et Landerneau (1604, T. III, Fig. N°92), offrent de riches décors architecturés. Maniéristes, ces porches et portails témoignent de la grande liberté prise par une partie des architectes bretons vis-à-vis des modèles de la seconde renaissance. C'est en partie dans cette veine, où prime une formule architecturale traditionnelle mise en valeur par le décor et la licence architecturale, que se trouve le portail sud d'Auray. Alors, le dessin de cet élément provient-il de Jacques Corbineau ou de Gilles Moussin ? La composition générale semble assez clairement relever de l'œuvre du premier, une idée qui se trouve renforcée par les entrelacs de rinceaux placés dans la frise du deuxième registre. Au centre et entre les colonnes latérales, les motifs végétaux dessinent deux C entrelacés comparables au monogramme de la famille de Cossé (T.III, Fig. N°85). Si les sources n'apportent aucune information sur le soutien

financier potentiel du duc de Brissac ou son fils (François de Cossé), pour l'exécution de ce projet, la présence d'un tel motif ne peut qu'être dû à Jacques Corbineau qui en 1620 demeure toujours au service de cette famille. Ainsi, sans doute faut-il voir dans ce détail de sculpture, la signature discrète de l'architecte ?

Dans le corpus d'œuvres pour lesquelles l'intervention de Jacques Corbineau est attestée par les archives, l'église Saint-Gildas d'Auray demeure un cas difficile. Assisté de Léonard Malherbe, il fournit des dessins pour lesquels il reçoit le paiement, mais dont l'usage pour le projet final reste à déterminer. Toutefois, l'édifice porte en lui une série de faisceaux d'indices qui tendent à valider l'hypothèse selon laquelle, Gilles Moussin a mis en œuvre le projet proposé par l'architecte des Cossé.

#### 4. PARLEMENT DE BRETAGNE, RENNES (35) : 1624-1631

<b>Commune</b> : Rennes	<b>Rue</b> : Salomon de Brosse / place du Parlement
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques</b> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classé en totalité : 26 décembre 1883</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé, restauré</p>	
<p><b>Matériaux</b> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, moellon, tuffeau, granite.</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations</b> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : carré régulier</li> <li>- <u>Élévation extérieure</u> : ordonnancée à travées</li> <li>- <u>Couverture</u> : toit à deux pans, en pavillon</li> <li>- <u>Représentation</u> : armoirie, ornement (guirlande, triglyphe, métope, denticule, hermine, fleur de lys, rinceau), ornement à chiffre (monogramme), ornement architectural (colonne, pilastre, balustre, ordre corinthien, ordre dorique), ornement figuré (mascaron, tête d'homme, allégories féminines)</li> </ul>

#### ARCHIVES

Archives municipales de Rennes :

#### FF 250 :

- 1614 : Devis général pour le parlement signé Germain Gaultier.
- 1614 : Mémoire de tout ce qui est nécessaire pour la construction du palais signé Germain Gaultier.
- 1614 ? : Mémoire du bois requis et nécessaire pour le palais.
- 1614 : Autre mémoire
- Janvier 1615 : Procès-verbaux relatifs aux terrains à bâtir
- Octobre 1617 : Commission pour le mesuraige et escarrissement du plan du palais. Un second document suit sur le sujet.
- 1618 : Comptes des recettes et dépenses pour le palais.
- 1618 : Marché passé par les commissaires au palais pour l'achat de matériaux.
- 16 août 1618 : Extrait des registres du Parlement : Salomon de Brosse intervient.
- 15 septembre 1618 : Procès-verbal de la pose de la première pierre.
- 1617 – 1640 : Deux registres de délibérations de la commission du palais.

- Sans date : Mémoire et devis des planchers et lambris.

**FF 251 :**

- 3 mars et 6 avril 1623 : Procès-verbaux relatifs aux marchés de matériaux nécessaires à réaliser pour la construction du palais du parlement
- Avril 1624 : Marchés de couverture et de tuffeau. Jacques Corbineau est cité comme conducteur des œuvres.
- 29 avril 1624 : Marché pour du tuffeau
- 5 septembre 1625 : Devis des œuvres à réaliser sur le palais par Jacques Corbineau
- Décembre 1626 : Procès-verbal du toisage des murailles du corps de logis du palais. Document mis au propre et visé par Jacques Corbineau
- 2 mai 1628 : Bail de la charpente
- 1628 : Ordonnance pour la charpente du palais.
- 2, 11, 18 et 26 mai 1626 : Toujours le bail pour la charpente
- 20 juillet 1629 : Bail du mesurage couverture d'un des corps de logis
- Septembre 1629 : Bail des plomberies du palais.
- 1er octobre 1629 : Etat des comptes et recettes pour la construction du palais
- 1629 : Ordonnance pour la couverture.

**FF 252 :**

- 30 décembre 1634 : Procès-verbal, toisage et mesure du logis du septentrion
- 18 mars 1636 : Inventaire des matériaux situés dans l'enclos du palais neuf.
- 1637 : Paiement des ouvriers, 52 pièces au total.
- 1628-1634 : Registre de paiements par semaine, des journées de travail des ouvriers : maçons, charpentiers, tailleurs de pierre...

Archives départementales d'Ille-et-Vilaine :

**Série B : Cours et Juridiction**

**1 BE 11 :** construction du palais du Parlement de Bretagne

- 1624 : « Devis du palais du parlement de Rennes arrêté par Corbineau architecte »
- 1627 : Devis de ce qu'il reste à faire, dressé par Jacques Corbineau
- 1627 : Requête de Thomas Poussin, adjudicataire ou conducteur des travaux. (Malherbe et Lemeunier travaillent sur le chantier)
- 11 mars 1636 : Devis de Hardy accepté par les commissaires à la construction du palais

## ÉTUDES

BOURDE DE LA ROGERIE, Henri, « Germain Gaultier, architecte et sculpteur », dans *Bulletin et mémoires de la société archéologique d'Ille et Vilaine*, t.55, p. 53.

BOURDONNAY, Henri, *Le palais de justice de Rennes : Histoire et descriptions du palais, ses salles, ses richesses artistiques*, Rennes, Imprimerie Francis Simon, 1902.

COOPE, Rosalys, *Salomon de Brosse and the development of de classical style in french architecture from 1565 to 1630*, Londres, A. Zwemmer LTD, 1972.

IRVOAS-DANTEC, Dominique, BOHUON, Philippe, *Le Parlement de Bretagne*, Rennes, Paris, Monum, Éditions du patrimoine, 2005.

MUSSAT, André, « Chronologie des travaux du palais (1554-1590) », dans *Rennes : le palais du Parlement, Arts de l'Ouest, études et documents*, Rennes, n°2, 1979, p. 93-100.

MUSSAT, André « Chronologie des architectes (1571-1690) », dans *Rennes : le palais du Parlement, Arts de l'Ouest, études et documents*, Rennes, n°2, 1979, p. 101-106.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retabliers lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 269 et 279.

SZAMBIEN Werner, TALENTI Simona, TSIOMIS Yannis, *Le parlement de Bretagne : naissance et renaissance d'un palais*, Marseille, Parenthèses, 2000.

## HISTORIQUE

L'histoire de la construction du Parlement de Bretagne est très bien connue grâce à la conservation aux archives municipales de Rennes et aux archives départementales d'Ille-et-Vilaine, d'une grande partie des documents produits par les maîtres d'ouvrage dans le cadre du projet. Malgré le volume considérable d'archives sur la construction, les publications d'André Mussat dans la revue *Arts de l'Ouest* suivie de la monographie de Rosalys Coope sur Salomon de Brosse, ont borné efficacement cette vaste entreprise pour le XVII<sup>e</sup> siècle.

Avec le transfert par édit royal du 4 mars 1561 du Parlement de Bretagne depuis Nantes vers Rennes, naît le souhait de construire un bâtiment capable d'accueillir dignement la plus haute juridiction de la province. Dès 1564, le roi autorise les habitants de Rennes à lever des impôts afin qu'ils puissent financer la construction d'un logis décent pour le parlement. Malgré ce premier pas, aucun projet n'est réalisé et trois lettres patentes datées du 22 juillet 1578, du 11 février 1583 et du 25 août 1601, vont renouveler l'autorisation de 1564. Ce n'est qu'en 1609 que le projet de construction d'un bâtiment dédié au parlement, alors accueilli au couvent des cordeliers, est relancé. Le 2 novembre 1613 un arrêt du parlement désigne deux commissaires chargés de trouver un emplacement pour le futur édifice. Est alors choisie la place située à l'ouest et au-devant du couvent des cordeliers. Parallèlement, une commission mixte formée de parlementaires et de députés de la ville de Rennes est créée afin que le projet soit correctement

mis en œuvre. Dès 1614, alors même qu'aucune proposition d'architecte n'est étudiée, la commission composée des deux maîtres d'ouvrages décide que le bâtiment à réaliser devra avoir un plan en quadrilatère. En réponse à cette contrainte, Germain Gaultier présente un premier projet dessiné en octobre 1614 lors d'une assemblée de la communauté de ville de Rennes. De plan carré, l'édifice est doté d'une cour en son centre. À ce stade, la répartition des différents corps de logis n'est pas déterminée, il faut attendre la présentation des élévations le 15 juin 1615 au corps de ville et à l'évêque de Rennes pour que soit apprécié le projet dans son ensemble. L'architecte propose ainsi un édifice à quatre corps de logis reliés entre eux par quatre pavillons placés dans les angles. Le tout est chiffré, mais l'architecte, sur demande la commission mixte, réalise plusieurs autres projets modifiant à la marge les principes validés en 1614 et 1615. Finalement, l'un des projets est accepté le 29 novembre 1617 et le chantier rapidement lancé sous la direction de Germain Gaultier (1571-1624) accompagné de l'architecte Thomas Poussin.

Une première rupture s'opère en mars 1618 lorsque la commission mixte décide de demander un avis à un architecte parisien. Bien qu'inattendue, cette décision peut s'expliquer par le fait que l'édifice à construire, par son rôle de représentation du pouvoir royal dans la province, doit correspondre aux canons de l'architecture royale. Par conséquent, le recours à un architecte parisien et qui plus est Salomon de Brosse, l'architecte de Marie de Médicis, est un moyen de d'impliquer le roi. Le 8 août 1618 l'architecte arrive à Rennes pour expertiser le projet de Germain Gaultier et lève immédiatement de nouveaux plans qu'il présente aux « commissaires pour le palais » le 14 août. Après quelques corrections, le projet de Salomon de Brosse est validé le 16 août et Germain Gaultier, malgré le fait que son projet soit écarté, est confirmé dans sa charge de directeur des œuvres. À la fin de l'année 1618 et dans le courant de l'année 1619, les premiers prisage et « écarisements » sont réalisés, Germain Gaultier se rend à Paris entre janvier et mars 1619 pour récupérer les dessins des élévations du palais réalisés par Salomon de Brosse. Alors que les premiers travaux commencent au niveau de la place, les dernières expropriations des terrains à bâtir ont lieu en mai 1620. À partir de là, les travaux avancent de manière régulière et à la fin de l'année 1623, le rez-de-chaussée est presque entièrement achevé. Germain Gaultier est enterré le 11 mars 1624, victime quelque jours plus tôt de l'effondrement d'une voûte située dans la galerie ouest du rez-de-chaussée. Le 22 mars 1624, à la suite des recommandations faites par le duc de Brissac et son fils auprès de la commission mixte, Jacques Corbineau est appelé à Rennes pour prendre la suite de la conduite. Sa nouvelle charge est validée le 26 mars et il rédige au début de l'été un long mémoire des œuvres réalisées ainsi que celles qu'il reste à faire. Jusqu'en 1627, le chantier bas son plein,



notamment au niveau de l'aile nord avant d'être interrompu jusqu'en 1631. À cette date, l'architecte dirige toujours le chantier, mais se fait suppléer par Léonard et son fils Jacques Malherbe. Le décès en novembre 1631 de Jacques Corbineau marque la fin de son activité et le chantier du parlement connaît quelques difficultés de reprise. Il faut alors attendre 1636 pour que soient entrepris des pourparlers avec des entrepreneurs parisiens afin que le projet soit poursuivi. Les discussions sont un échec et en 1640, Tugal Caris est choisi pour diriger le chantier. Des fonctions qu'il garde jusqu'en 1646, année durant laquelle les commissaires se rendent compte qu'il ne suit pas les plans de Salomon de Brosse. Après son expertise des malfaçons exécutées par Caris, Pierre Corbineau signe un marché l'engageant à conduire les œuvres de maçonneries jusqu'à leur achèvement. Ce dernier remplit l'objectif qui lui est fixé en neuf années, le palais est officiellement achevé et les parlementaires s'y installent le 11 novembre 1655. À partir de cette date, les travaux de décoration intérieure sont engagés pour une durée d'un demi-siècle, jusqu'en 1706, avec le concours d'artistes locaux et parisiens dont Charles Errard. Tout comme pour le gros-œuvre, la chronologie détaillée du second œuvre est publiée en 1979 par André Mussat de même que les modifications réalisées aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, cette fois sous la plume de François Loyer.

### **Les années de conduite du chantier par Jacques Corbineau**

L'arrivée de Jacques Corbineau à la tête du chantier du palais du Parlement est en premier lieu la conséquence de la mort soudaine de Germain Gaultier. Tel que le rapporte une déclaration de communauté de ville de Rennes datée du 6 janvier 1624, une voûte du rez-de-chaussée de l'édifice s'est effondrée le 30 décembre 1623. Toutefois, l'acte ne fait aucune mention de la présence Germain Gaultier sous la structure, ce n'est que le lendemain du 7 janvier 1624, alors que les députés refusent une requête de Germain Gaultier à propos du dommage, que celui-ci décède de la suite de ses blessures. À partir du 11 mars 1624, une expertise est effectuée sur demande des commissaires en charge de la construction pour comprendre les causes de la chute. Dans ses conclusions, le père Teillet, architecte jésuite, porte la responsabilité sur la forme trop plane de la voûte et son mauvais appareillage. Aussi présent au cours de l'expertise, le maître maçon et architecte Pierre Cordier accepte de réaliser un « modèle en bosse » de la voûte à reconstruire. Ce même 11 mars, la commission s'engage à trouver un nouvel architecte pour conduire les œuvres et entend Antoine Agenyau, Jan Cordier, Claude Renier et d'autres non mentionnés. Néanmoins, l'acte s'achève en précisant qu'un architecte doué dans l'art de la construction se trouve à Brissac et qu'il serait bon de la faire

venir à Rennes<sup>22</sup>. Le 21 mars 1624, une nouvelle assemblée de la commission mixte est organisée afin que Pierre Cordier présente sa maquette. La délibération rédigée au terme de la réunion indique que la proposition de l'architecte « a esté murement aprouvé par les aultres architectes et entre lesquelz a esté chouaisy ledit Corbineau pour la conduite dudit bastiment du pallaye »<sup>23</sup>. Si l'acte a tout l'intérêt de témoigner de quelle manière les parlementaires et députés s'entourent de professionnels pour décider de la suite du chantier, il montre également que Jacques Corbineau est nommé par leur soin, évitant ainsi la mise en concurrence d'un bail à adjudication.

C'est donc à partir du 11 mars 1624 que Jacques Corbineau prend la direction du chantier de construction du palais. Sa première action consiste à dresser un devis général indiquant l'état d'avancée du projet ainsi que les éléments à réaliser pour que le bâtiment soit livré. Daté de l'année 1624, l'imposant cahier de plus d'une centaine de pages qui servira jusqu'en 1655 comme guide aux bâtisseurs successifs. Le 5 septembre 1625 l'architecte rédige un devis des matériaux nécessaires à la poursuite du chantier, puis signe le procès-verbal du toisé effectué en décembre 1626 ainsi que celui de janvier 1627, et enfin le 18 janvier 1627, il produit un « mémoire de ce qui reste à faire » sur le palais. Ce dernier document a longtemps été considéré comme le dernier signe de l'exercice de Jacques Corbineau au palais, et ce au moment même où il s'installe définitivement à Nantes. Cette conclusion résulte de l'apparition de la peste dans la ville la même année qui cause, d'après André Mussat et les auteurs ayant écrit sur cet édifice, la mise à l'arrêt du chantier jusqu'en 1634. Or, cette interruption à cause de la maladie et de difficultés financières doit être nuancée au regard de la documentation archivistique. En effet, les archives municipales de Rennes conservent le bail réalisé le 6 mai 1628 pour les charpentes du corps de logis nord, le banni pour la couverture du même corps de logis daté du mois de juillet 1629, d'autres actes de procédure sur les mêmes parties ainsi qu'un registre de paiement des ouvriers pour la période 1628 à 1634. Ainsi, si le chantier connaît un ralentissement pendant ces six années, il n'est pas interrompu.

Alors qu'il s'installe à Nantes entre la fin de l'année 1626 et le début de l'année 1627 pour s'occuper du chantier de la cathédrale Saint-Pierre, Jacques Corbineau est toujours chargé de la conduite des œuvres du parlement. La décrue d'activité et le fait qu'il puisse envoyer René Lemeunier et Léonard Malherbe à Rennes lui permettent de suivre la construction sans se rendre

---

<sup>22</sup> : Arch. Mun. de Rennes : FF 250 : « y aurait un fort habille homme d'architecture a Brissac qui auroit fait la conduite de la plupart des batiments dudit Brissac et autres beaux batiments a été arrêté qu'il sera mandé pour louys et entendre avec les autres architectes et a été ledit procureur sindic chargé de lui écrire pour le faire voir. »

<sup>23</sup> : *Ibid.*,

lui-même sur place jusqu'en 1631. Au mois de juin de cette dernière année, les députés du corps de ville de Rennes lui demandent de venir afin, peut-être, de remettre de l'ordre dans le chantier. Il signe ainsi les salaires des ouvriers de deux semaines de travail les 14 et 21 juin puis il retourne à Nantes peu après. Son décès en novembre 1631 marque la fin de toutes ses activités, mais la conduite est poursuivie d'abord sans architecte, avant que Léonard Malherbe, encore présent à Rennes en 1631 avec son fils Jacques, ne soit à son tour nommé dans la fonction de conducteur. Proche de Jacques Corbineau, il est engagé dans le projet dès 1625 comme maître-maçon et apparaît à plusieurs reprises en tant qu'appareilleur, soit une charge importante dans l'organisation pyramidale du chantier. Au moment de la disparition de Jacques Corbineau, Léonard Malherbe a certainement été considéré par les commissaires comme un homme capable de poursuivre la dynamique engagée à partir de 1624. Demandé à Rennes le 23 novembre 1633<sup>24</sup>, il est nommé à la direction du chantier au début de l'année 1634 et reste en poste jusqu'en 1636, année de son décès<sup>25</sup>. Il est ensuite remplacé par un groupe de bâtisseurs parisiens<sup>26</sup>.

### **L'avancée du chantier sous l'ère de Jacques Corbineau :**

Pour sa conduite des œuvres, Jacques Corbineau doit, tout comme Germain Gaultier avant lui, respecter scrupuleusement les plans de Salmon de Brosse. Les dessins originaux sont alors conservés en lieu sûr à l'hôtel de ville et l'architecte travaille avec des copies. Dès son arrivée, il fait dresser un devis général faisant le point sur ce qui est déjà construit et ce qu'il reste à faire. Ce document décrit toutes les œuvres de maçonnerie à réaliser ainsi que les charpentes, couvertures, zingeries et menuiseries. Crucial pour le déroulé du chantier, il reste très complexe à analyser puisque la formulation permet difficilement la distinction entre ce qui est construit en 1624 et ce qui doit être construit par la suite. Cependant, ce devis est assez clair pour pouvoir affirmer que le rez-de-chaussée des quatre corps de logis est pratiquement élevé lorsqu'il commence à intervenir. L'aile ouest, contrairement au trois autres, ne dispose pas encore de sa galerie voûtée alors que la galerie de l'aile sud est très avancée, mais non voutée, contrairement celle de l'aile nord qui semble partiellement achevée à cette date. L'état d'avancement des galeries montre ainsi une grande disparité en fonction des corps du palais, un phénomène qui résulte du parti pris à partir de 1618, de phaser le chantier niveau par niveau.

<sup>24</sup> : Arch. Mun. de Rennes : BB 519, Délibérations municipales, Fol. 113, r<sup>o</sup>.

<sup>25</sup> : Il est inhumé paroisse Saint-Laurent à Nantes le 20 décembre 1636.

<sup>26</sup> : Il s'agit de Guillaume Mathurin, Jean Duris et Pierre Hardy.

En fonction du devis de 1624, un bail est soumis à adjudication afin que soit trouvé un entrepreneur. La chose est faite le 17 janvier 1625 et c'est finalement un groupe de bâtisseurs emmenés par Thomas Poussin qui est choisi<sup>27</sup>. Il y a parmi eux, Léonard Malherbe, Antoine Agenyau, René Lemeunier, Jean Pelan et François Poussin, soit des proches de Germain Gaultier, des proches de Jacques Corbineau et un affilié aux bâtisseurs lavallois en la personne d'Antoine Agenyau. Contrairement à l'ère Germain Gaultier, cette équipe est chargée de commencer son travail par l'aile nord et les pavillons d'angle qui font la jonction avec les ailes orientale et occidentale. Après deux années consécutives de construction, un toisé est réalisé sur plusieurs jours entre décembre 1626 et janvier 1627. Le procès-verbal dressé à la suite de ce toisage montre que le premier étage de l'aile septentrionale et ceux des pavillons d'angles sont achevés, y compris une majeure partie des lucarnes des pièces en galletas (T.III, Fig. N°96). Au rez-de-chaussée, la galerie de l'aile ouest est également terminée et prête à recevoir les maçonneries du premier étage, tout comme l'aile est (T.III, Fig. N°95). Aussi, quelques reprises relatives à des arcades, des baies et des lucarnes doivent être réalisées. Au cours de cette période, la tâche de Jacques Corbineau consiste principalement à encadrer Thomas Poussin et ses équipes ainsi que les autres ouvriers afin que soit respecté le projet de Salomon de Brosse, sans qu'il n'y ait de retard ni de malfaçon.

Après cet important toisé qui marque également le départ de l'architecte pour Nantes, est engagée la pose de la charpente par la rédaction d'un nouveau bail adjudgé au charpentier Michel Pillard le 25 mai 1628 pour la somme de 4900 livres. Peu après, sans qu'aucun document ne permette de l'assurer, l'adjudication des couvertures en ardoise est remportée par le couvreur Pierre de la Noé. Alors que la pose de la charpente est en cours, ce dernier est repris par les commissaires le 20 juillet 1629 pour n'avoir pas fourni de caution vingt-quatre heures après l'adjudication. Il est finalement écarté du chantier et une nouvelle procédure visant à le remplacer est mise en place. Plus largement, entre 1628 et 1634, la charpente et la couverture de l'aile nord et des pavillons sont exécutées. À la fin de l'année 1634, un nouveau toisé est réalisé pour le corps de logis nord dans lequel on apprend que les charpentes sont posées sur les deux pavillons latéraux. Les éléments intérieurs paraissent quant à eux achevés. C'est véritablement en 1636 avec l'arrivée d'un groupe de bâtisseurs parisiens chargés de la conduite et le décès de Léonard Malherbe à Nantes qu'est clôturée la période Jacques Corbineau de ce chantier.

---

<sup>27</sup> : L'acte est aujourd'hui perdu, mais il est mentionné au début du procès-verbal des toisés effectués en décembre 1626 et janvier 1627 conservé aux archives municipales de Rennes à la cote FF 251.

La masse documentaire disponible permet une connaissance précise de l'activité de Jacques Corbineau sur le chantier de construction du palais du parlement. Cette charge de conducteur, et l'importance accordée par les commissaires au suivi des plans émis par Salomon de Brosse, balisent les tâches de l'architecte à partir de 1624. Ainsi, si son écriture personnelle demeure absente de cette architecture, ses compétences d'architecte transparaissent à travers les archives. Par sa précision, le devis qu'il réalise en 1624 constitue tout au long de sa direction, un guide fondamental qui sert d'ailleurs pendant plusieurs années après son décès aux architectes qui lui succèdent. Sa coordination des équipes d'artisans, appuyée sur une solide hiérarchie de ces derniers et avec l'aide d'une maîtrise d'ouvrage bicéphale, lui permettent de faire avancer rapidement, en deux ans, les travaux de l'aile nord. Une efficacité qui s'avère être unique à l'échelle de toute la durée du projet. Enfin, les rôles joués par Léonard Malherbe et René Lemeunier avaient été jusqu'à présent peu évoqués voire ignorés alors même que le premier conduit les œuvres après le décès son beau-père. Si dans cet engagement se perçoit le souhait de continuité de la part des commissaires, il montre également la confiance dont a pu bénéficier Jacques Corbineau et son équipe.

**5. FORTIFICATIONS DE VANNES, DEVIS POUR LA TOUR DU CONNETABLE (56) :  
1626**

<b>Commune</b> : Vannes	<b>Place</b> : Saint-Pierre
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classée Monument Historique par la liste de 1862</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé, restauré</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, moellon, tuffeau, granite.</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : croix latine</li> <li>- <u>Élévation extérieure</u> : ordonnancée à travées</li> <li>- <u>Élévation intérieure</u> : rythmée d'arcades, voutée d'ogives.</li> <li>- <u>Couverture</u> : toit à deux pans, en pavillon</li> <li>- <u>Représentation</u> : armoirie, ornement (angelots, figures hybrides), ornement architectural (balustres)</li> </ul>

ÉTUDES

AQUILINA, Manuelle, *Les remparts de Vannes du III<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle : de l'enceinte fortifiée à la simple ceinture de murailles*. Rennes 2, 1998.

ANDRE, Patrick, « Le rempart de Vannes et la défense de la ville au Bas-Empire », Actes du colloque « Les remparts de Vannes », dans *Bulletin des Amis de Vannes*, n°12, 1987.

GUYOT-JOMARD, Alexandre, « La ville de Vannes et ses murs » dans *Bulletin de la société polymathique du Morbihan*, 1887, p. 103-104.

LE FRANC, Erwann, *Bâtir en Bretagne aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, thèse de doctorat sous la direction d'Hélène Rousteau-Chambon soutenue le 20/11/2020, Université de Nantes.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retabliers lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 270.

HISTORIQUE

Vannes est dotée de remparts dès la fin du III<sup>e</sup> siècle lorsqu'elle est sous la domination germanique. À la suite des guerres de succession de Bretagne de la seconde moitié du XIV<sup>e</sup>

siècle et de multiples assauts, le duc Jean IV entreprend la restauration et l'agrandissement des enceintes. Ce projet englobe désormais les faubourgs et multiplie par trois la surface de la ville. Son rôle défensif est confirmé au cours du XV<sup>e</sup> siècle par la construction d'une série de tours : la tour Joliette, la tour du Bourreau, la tour poudrière et surtout la tour du Connétable. Malgré ces aménagements successifs, les longues périodes d'accalmies entraînent progressivement la perte de la fonction défensive des remparts. Après les guerres de religions, la communauté de ville entreprend dans les premières décennies du XVII<sup>e</sup> siècle, d'ultimes travaux défensifs. C'est dans ce cadre que Jacques Corbineau est appelé à Vannes. Les éléments réalisés alors sont sans doute plus de l'ordre de la remise en état que de la construction ex-nihilo. En effet, à partir de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, les remparts prennent une fonction strictement territoriale, financière et symbolique. Au XIX<sup>e</sup> siècle, malgré les vellétés municipales et préfectorale d'appliquer le plan d'urbanisme réalisé en 1785-1787 par l'architecte Maury et de mettre en œuvre les idées haussmanniennes, les remparts sont très peu affectés par les destructions. Seuls les percements des rue Le Mintier de Léhélec (1826-1827), Emile Billault (1862-1867) ou l'aménagement de la place Gambetta vont toucher à son intégrité. En 1911, les habitants se mobilisent contre la destruction de la porte prison, une action qui entraîne alors sa conservation et la fin des projets pouvant entraîner la disparition de l'enceinte.

### **L'intervention de Jacques Corbineau en 1626**

Le recours du corps de ville de Vannes à Jacques Corbineau en 1626 est renseigné par Jacques Salbert d'après l'article publié en 1887 par Alexandre Guyot-Jomart dans le *Bulletin de la société polymathique du Morbihan*<sup>28</sup>. Fondée sur l'analyse des archives municipales de Vannes, cette étude portant sur l'histoire des remparts de la ville, circonscrit précisément le cadre de l'intervention de l'architecte.

La première délibération d'assemblée du corps de ville mentionnant Jacques Corbineau est datée du 4 mars 1626. L'acte indique que le maire, en l'occurrence « le procureur syndic », a fait venir l'architecte au sujet des murailles situées entre le château et la tour du connétable. Malheureusement, le texte ne précise pas quand cette demande a été formulée ni comment le procureur syndic a connu Jacques Corbineau de même que les raisons qui l'ont motivé à faire appel à lui plutôt qu'à un autre bâtisseur. Cependant, cette démarche témoigne en filigrane de

---

<sup>28</sup> : GUYOT-JOMARD A., « La ville de Vannes et ses murs » dans *Bulletin de la société polymathique du Morbihan*, 1887, p. 103-104.

la réputation acquise à cette date par l'architecte. Quoiqu'il en soit, Jacques Corbineau se déplace depuis Rennes vers Vannes où il est vraisemblablement présent dès le 4 mars. Ce jour, les députés délimitent les contours du projet pour les remparts à savoir la construction d'une nouvelle muraille depuis le château vers la pointe de la sentinelle et le rehaussement de la portion située entre cette pointe et la tour du connétable. La fin de l'arrêté précise qu'une visite sur les lieux doit être faite par les députés et l'architecte afin que ce dernier puisse lever des plans. La chose est sans doute réalisée peu après et le 11 mars, une nouvelle délibération municipale acte la réalisation du projet fourni par Jacques Corbineau. Il consiste alors en la construction d'un bastion avec casemate sur la courtine et d'une nouvelle portion de fortification entre cet ouvrage et le château. Le rehaussement du côté de la tour du connétable est alors abandonné. Il est précisé dans l'acte enfin qu'un « juste devis » doit être dressé par l'architecte et arrêté par une partie des députés. À cette date, et malgré le fait que cela ne soit pas mentionné, Jacques Corbineau est tacitement employé par la communauté de ville pour réaliser les travaux. Une dernière délibération datée du 27 mars en apporte la preuve puisqu'une lettre est lue pendant l'assemblée dans laquelle Jacques Corbineau indique qu'il décline le travail à réaliser. Aujourd'hui perdue, il est difficile de savoir précisément les raisons de ce refus, mais Alexandre Guyot-Jomard pense que les modifications souhaitées par les échevins ont motivés l'architecte à se désengager<sup>29</sup>. Prévoyant de modifier la portion de muraille située entre le bastion et la tour du connétable, travail imprévu selon les décisions du 11 mars, cette disposition vient ainsi augmenter considérablement le projet. Si cette raison est tout à fait vraisemblable, d'autres motivations ont pu décider l'architecte à ne pas s'engager auprès de la ville de Vannes. En effet, il conduit au même moment le chantier du palais du Parlement à Rennes, une charge importante qu'il a pu souhaiter privilégier au détriment d'une commande de second ordre, relativement peu prestigieuse. Cette motivation très personnelle se trouve en partie justifiée quelques mois plus tard lorsque lui est adjugé le bail des voûtes de la cathédrale de Nantes. Prestigieux, ce projet a certainement été considéré par l'architecte comme un travail suffisamment important pour devoir quitter Rennes.

### **L'œuvre réalisée d'après le projet du 11 mars 1626**

---

<sup>29</sup> : *Ibid.*, p.103, d'après une délibération communale du 27 mars 1626 : « sera tenu le furatier d'escorcher la vieille courtine pour l'alignement qui se doit prendre de la tour du Connétable au bastion, en outre lever toutes les curures causées par les dits bastiments et les transporter à la terrasse qui se doit faire par le dedans de la ville, advis la dite muraille ».



Le 15 juin 1626, après avoir fait plusieurs bannies dans les villes de Nantes et Rennes, la communauté de ville de Vannes annonce à l'occasion de son assemblée, l'obtention du bail par Antoine Agenyau, seul architecte capable face au maçon Vannetais Jean Dano, d'exécuter le projet. Le chantier débute alors rapidement et un an après, une grande partie du bastion et des murailles est édifiée, mais la livraison est réalisée seulement en 1628.

Aujourd'hui, une grande partie du projet de Jacques Corbineau est toujours en place, en particulier le grand bastion à orillons originellement doté d'une imposante casemate et qui reçoit actuellement plusieurs maisons (T.III, Fig. N°112). Le dessin de celui-ci, et en particulier l'usage d'orillons, n'est pas sans rappeler les bastions de la citadelle de Port-Louis que fait construire Jacques Corbineau entre 1618 et 1624 (**Rep. N°2**). Par ailleurs, la muraille à chemin de ronde et machicoulis qui se trouve entre le bastion et la tour du connétable correspond également à cette phase de construction. Comme l'indique la modification du projet, l'arasement de la courtine de l'ancienne muraille à visiblement bien été réalisée entre 1626 et 1628, en témoigne les pierres de liaisons qui courent toujours verticalement à l'est de la tour du connétable (T. III, Fig. N°113)<sup>30</sup>. Enfin, la muraille partant du bastion, dotée d'une poterne et joignant le château de l'Hermine, doit être rattaché à ce chantier. Malgré des dénaturations postérieures, le projet fourni par Jacques Corbineau à la municipalité de Vannes semble être toujours visible. Bien qu'il ne soit pas à l'œuvre ici, l'architecte du duc de Brissac apparaît au détour de cette commande comme un bâtisseur reconnu dont les connaissances en architecture militaire sont recherchées. Non prévu d'après les sources d'archives mentionnées par Alexandre Guyot-Jomard, le bastion à orillons proposé par Jacques Corbineau et accepté par la ville, témoigne de l'influence du modèle de Port-Louis dans ses réflexions sur cette typologie architecturale singulière.

---

<sup>30</sup> : D'ailleurs, un collage est perceptible entre le mur de rempart et la tour. Cet élément pourrait indiquer qu'au-delà d'une simple réduction en hauteur du mur médiéval, le chantier du XVII<sup>e</sup> siècle a pu conduire à la reconstruction de cette portion d'autant que les maçonneries semblent cohérentes.

**6. CATHEDRALE SAINT-PIERRE DE NANTES, GRANDES VOUTES ET TRANSEPT MERIDIONAL (44) : 1626-1631**

<b>Commune</b> : Nantes	<b>Place</b> : Saint-Pierre
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classée Monument Historique par la liste de 1862</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé, restauré</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, moellon, tuffeau, granite.</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : croix latine</li> <li>- <u>Élévation extérieure</u> : ordonnancée à travées</li> <li>- <u>Élévation intérieure</u> : rythmée d'arcades, voutée d'ogives.</li> <li>- <u>Couverture</u> : toit à deux pans, en pavillon</li> <li>- <u>Représentation</u> : armoirie, ornement (angelots, figures hybrides), ornement architectural (balustres)</li> </ul>

ARCHIVES

Archives départementales de Loire-Atlantique :

**Notaire Guillaume Garnier** : Étude de Nantes

**4 E 2 826 :**

- Paiement le 10 mars 1631 pour les dernières œuvres réalisées sur le voûtement de la nef de la cathédrale Saint-Pierre de Nantes.
- Adjudication le 27 mars 1631 du bras du transept sud de la cathédrale Saint-Pierre de Nantes.
- Procès-verbal de visite, en date du 22 août 1631, pour les œuvres de maçonneries réalisées sur la cathédrale Saint-Pierre.

**4 E 2 827 :**

- Marché pour la cathédrale de Nantes daté du 3 février 1634 avec René Lemeunier, Marin Godenier, Guillaume Belliard et Michel Poirier.

Archives municipales de Nantes :

**Cartes et plans :**

**II 157/7** : Nicolas Portail, *Plan de Nantes*, papier, dimensions non renseignées, dressé le 2 mai 1739.

## ÉTUDES

BORDERIE, Arthur de la, « La cathédrale de Nantes, documents inédits » dans *Revue des provinces de l'Ouest*, tome III, 1855, p. 27-40, p. 321-327.

GRANGES DE SURGERES, Marquis de, « La cathédrale de Nantes », dans *Réunion de la société des Beaux-Arts des départements*, 1898, p. 172-185.

JAMES Jean-Paul, (Dir.), *La grâce d'une cathédrale. Nantes*, Strasbourg, Éditions la nuée bleue, 2013.

JOUAN, Jessy, « Les architectes Corbineau à Nantes au XVII<sup>e</sup> siècle : carrières, réseaux et pratiques » dans *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, t.155, 2020, p. 125-147.

ROUSTEAU-CHAMBON, Hélène, « La lente reprise des travaux : XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles » dans JAMES, Jean-Paul, (Dir.), *La grâce d'une cathédrale. Nantes*, Strasbourg, Éditions la nuée bleue, 2013, p. 61-76.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retabliers lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976.

## HISTORIQUE

Assise sur l'église Saint-Jean-du-Baptistère édifée vers le IV<sup>e</sup> et le V<sup>e</sup> siècle, la première cathédrale de Nantes est construite au VI<sup>e</sup> siècle sous l'épiscopat d'Eumère et consacrée en 567 ou 568 par son successeur l'évêque Félix II. Ruinée par une invasion normande de la seconde moitié du X<sup>e</sup> siècle, elle est partiellement restaurée avant d'être reconstruite entièrement entre la fin du XI<sup>e</sup> siècle et le début du XII<sup>e</sup> siècle. Lancé à l'initiative du duc de Bretagne Guérec et encadré par l'évêque Benoît de Cornouaille, le projet roman reste finalement inachevé et seul le cœur et le départ du bras sud du transept sont en place en 1111. La construction de la nef romane est quant à elle estimée autour de l'année 1130. Le chœur fait l'objet d'importantes transformations à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, il est alors doté d'un riche décor sculpté dont le Musée Dobrée et le Musée d'histoire de Nantes conservent quelques fragments.

Deux siècles plus tard, le duc de Bretagne Jean V entreprend la reconstruction de l'église pour marquer ses ambitions politiques. La pose de la première pierre a lieu en avril 1434 d'après

un projet de l'architecte Guillaume de Dammartin<sup>31</sup>. Dès 1444 il est remplacé par l'architecte tourangeau Mathurin Rodier qui est actif à la conduite du chantier jusqu'en 1480 au moins. Durant cette longue période, la nef est reconstruite sur un plan à vaisseau central et collatéraux doublés de chapelles latérales. La façade romane est complètement détruite en 1464 pour laisser place à la construction du massif occidental dont les portails sont achevés vers 1480 et les tours seulement en 1508 sous la direction de Jean Ballue, un bâtisseur cité dans les registres de la paroisse Saint-Clément en 1497 comme étant le maître de l'œuvre de l'église. Au début du XVI<sup>e</sup> siècle, la cathédrale est donc composée du chœur et des bras du transept romans auxquels est accolée une nef de cinq travées dont le vaisseau central n'est pas voûté, mais son massif occidental est achevé. Les travaux sont repris pendant la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle avec la construction autour de 1620 de la tribune d'orgue, puis à partir de 1626 du voutement du vaisseau central et, en 1637, du bras sud du transept. Le projet du chœur est ensuite lancé en 1650 après consultation de Louis Le Vau. Il est adjugé à Hélié Brosset avant de passer aux mains de Tugal Caris puis repris par les frères Jagueneau qui achèvent la chapelle Notre-Dame-de-Pitié et jettent les fondations de cette partie de la cathédrale selon les plans du XV<sup>e</sup> siècle. Au cours de ces phases de travaux, Jacques Corbineau est engagé à deux reprises et la majorité des interventions sont confiées à des proches des architectes Corbineau. À partir de 1733, le chœur roman est réaménagé par l'architecte voyer Jacques Goubert. Les sculptures, vitreries et menuiseries sont dégradées durant la période révolutionnaire et des travaux de remise en état sont entrepris au début du XIX<sup>e</sup> siècle sous la direction de Mathurin Crucy. Enfin, c'est à partir de 1840 que le projet initial voit sa dernière phase débiter avec la construction du bras nord du transept puis du chevet. Toujours en place, le chœur est entièrement démoli en 1876 suivi de l'ancienne tour du transept nord en 1886. Finalement, la construction du chœur, suivant les formes flamboyantes du XV<sup>e</sup> siècle, est achevée en 1891 après plus de quatre siècles de travaux.

### **La conduite de Jacques Corbineau entre 1626 et 1637**

La reprise du chantier de la cathédrale Saint-Pierre de Nantes est initié dès 1614 sous l'impulsion de Charles de Bourgneuf Cucé avec des travaux d'étanchéité réalisés par Antoine Rouxeau sur les couvertures des bas-côtés et des tours du massif occidental. Toutefois, c'est la visite de Louis XIII à Nantes qui déclenche véritablement la poursuite de la construction. L'évêque, monseigneur de Cospéau engage les travaux de couverture des quatre travées

---

<sup>31</sup> : Sa parenté avec les bâtisseurs du même nom reste à déterminer. Voir sur le sujet le chapitre suivant : GUILLOUËT J.-M., « La cathédrale des ducs de Bretagne. XV<sup>e</sup> siècle », dans JAMES J.-P., (Dir.), *La grâce d'une cathédrale*, Strasbourg, Éditions la nuée bleue, 2013, p. 41-59.

orientales du vaisseau central lesquelles étaient jusqu'alors charpentées. Un bail est alors réalisé, sans doute par un architecte dont le nom demeure inconnu, avant d'être mis en adjudication le 3 novembre 1626. Malheureusement, les pièces de cette procédure n'ont pas été retrouvées, mais un procès-verbal de visite des voûtes de la nef réalisé le 22 août 1631 en fait mention. L'acte précise alors que le marché réalisé en novembre 1626 a été conclu avec Jacques Corbineau et une série de bâtisseurs associés dont René Lemeunier, Guillaume Belliard, Marin Godenier, Michel Poirier. À partir de cette date, Jacques Corbineau quitte Rennes pour s'installer à Nantes et s'occuper de ce nouveau chantier. René Lemeunier le suit dans cette démarche et Léonard Malherbe reste quant à lui à Rennes pour quelques temps avant de rejoindre Nantes où sa présence est attestée en 1628. Quoiqu'il en soit, à partir de la fin de l'année 1626, Jacques Corbineau et ses confrères architectes s'engagent collectivement dans la construction des voûtes, mais également des arcs boutants qui doivent permettre de les contrebuter. Bien que nous n'ayons aucune source permettant de documenter précisément ni les conditions de cette conduite ni la chronologie des travaux, il est clair que le chantier avance rapidement puisque dès 1629-1630 l'œuvre est achevée si l'on en croit le procès-verbal d'août 1631. Durant la période intermédiaire, Jacques Corbineau et son entourage s'engagent auprès des minimes et des carmes de Nantes. Avant d'entamer une nouvelle phase construction, le 10 mars 1631 sont adjugé à Michel Poirier des travaux sur la nouvelle charpente qui couvre désormais le vaisseau central de la nef ainsi que les plombs de la couverture de cette partie au maître-plombier Pierre Guyot.

Le 27 mars 1631, marché est passé pour le bras sud du transept avec la même équipe d'architectes. Est cependant associé cette fois-ci Léonard Malherbe, qui, au moment de la signature de la convention, n'est pas présent sans doute du fait de son activité au chantier du palais du parlement de Rennes. La conservation de l'acte aux archives départementales de Loire-Atlantique permet de se faire une idée précise de l'œuvre à réaliser de même qu'identifier l'organisation prévue pour le chantier. Il prévoit ainsi la réalisation des éléments suivants : reprendre l'arc doubleau de la chapelle Saint-Clair et en faire un similaire pour la chapelle de la Madeleine, réaliser un triforium au dessin identique à celui de la nef, faire des gargouilles à l'extérieur pour rejeter les eaux au loin des maçonneries, élever des piliers contreforts formant les angles du bras de transept entre lesquels doit être monté un mur pignon percé d'une grande baie continue en pierre de Taillebourg, vouter ce bras, ériger le grand arc doubleau faisant la transition depuis la nef vers le chœur roman et enfin monter une arcade du côté de la sacristie destinée à ouvrir vers le nouveau chœur (T. III, Fig. N°115). Outre les maçonneries, les architectes sont également engagés pour réaliser les charpentes en chêne, la couverture en

ardoise d'Angers et les pavements en pierre de Rairies<sup>32</sup>. Les conditions organisationnelles et pratiques sont par ailleurs indiquées comme la réservation d'emplacement au port de Richebourg pour l'approvisionnement en matériaux, la création d'une carrière destinée à l'entreposage des pierres laquelle complète la mise à disposition à cet effet du cloître et du jardin du chapitre. Enfin, le marché prévoit la commande aux architectes de dessins destinés à accompagner l'exécution des travaux ainsi qu'un « modèle en tuffeau » de la croisée mais aussi du chœur « pour estre dorénavant suivy » (T.III, Fig. N°123)<sup>33</sup>.

La construction débute peu après le marché, mais le décès de Jacques Corbineau intervient dès le 16 novembre 1631. L'équipe qu'il dirigeait jusqu'alors doit poursuivre le projet sans lui ce qui entraîne quelques complications d'ordre juridique. Le 3 novembre 1634, les fils de Charles Corbineau, placés sous la tutelle de leur grand-père Jacques Corbineau, voient retomber sur eux la responsabilité engagée par ce dernier lors de la signature de ses ultimes marchés dont celui de la cathédrale. Mineurs, ils n'ont pas la capacité de prendre une telle charge déclenchant une procédure au cours de laquelle les parrains déchargent le ou les fils de Charles Corbineau des responsabilités qui leur incombaient depuis la mort de Jacques Corbineau. Cependant, et hormis ce problème, le chantier semble avancer convenablement. Un marché est passé le 3 novembre 1632 par René Lemeunier, Marin Godenier, Guillaume Belliard et Michel Poirier auprès d'un voiturier sur eau pour approvisionner le chantier en tuffeau. En 1634 intervient la mort de Léonard Malherbe, dont la place selon les termes du marché, revient automatiquement à son fils Jacques. Le 26 novembre 1637 une requête des architectes, en l'occurrence Michel Poirier, René Lemeunier et Jacques Malherbe, à propos du paiement de leur gages nous apprend que le bras sud du transept est achevé sauf les voûtes<sup>34</sup>. L'acte ne précise cependant pas l'état d'avancement des autres parties dont l'arc doubleau ouvrant vers la nef et les arcades nord. Le voutement est finalement mis en œuvre peu après et achevé en 1642. En 1641, le remplage de la grande baie est endommagé par la foudre ce qui entraîne une nouvelle phase de travaux destinée à sa remise en état en même temps que la construction du passage qui la scinde à mi-hauteur. Le tout est réalisé entre 1650 et 1657.

#### DESCRIPTION ET ANALYSE

<sup>32</sup> : Pierre extraite dans la commune éponyme située dans le Maine-et-Loire proche de Durtal.

<sup>33</sup> : La maquette est toujours conservée et présentée dans la crypte dans la cathédrale.

<sup>34</sup> : Le document est aujourd'hui perdu mais transcrit dans l'article d'Arthur de la Borderie publiée en 1855.

Le voutement réalisé par Jacques Corbineau et son équipe est à croisée d'ogives sur plan quadrangulaire dont les nervures poursuivent le dessin des moulures des piles de la nef (T.III, Fig. N°114). Les croisées sont tenues par des clés de voutes pendantes et des voutains en arrêtes non saillantes. Le dessin de ce couvrement poursuit ainsi les formes flamboyantes prévues au XV<sup>e</sup> siècle. À l'extérieur, les arcs-boutants constitués d'arc superposés sont appuyés au sommet des murs gouttereaux et à mi-hauteur des fenêtres hautes. Seuls ceux de la face nord correspondent aujourd'hui à cette phase de construction, en effet, les arcs situés au sud ont été modifiés dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle détruisant les culées et remplaçant les arcs supérieurs par des arc en plate-bande. Contrairement à l'intérieur, les architectes ne réalisent pas pour ces éléments structurels extérieurs, des formes reproduisant minutieusement le vocabulaire flamboyant. En effet, entre les arcs sont insérées de fines colonnettes portant des arcs plein cintre et les pinacles sont modifiés au profit de pyramides à décors de tables portant à leur sommet des boules. Aussi, sont installées au sommet des murs gouttereaux nord et sud, des balustrades dont les balustres sont réalisés sur un plan carré flanqué d'ailerons à volutes stylisés, agrémentés en leur centre d'un motif circulaire en plein et leurs extrémités du même motif en creux (T. III, Fig N°119). Ce type de balustre n'a alors qu'un seul équivalent identifié, à Brissac dans la balustrade qui achève le grand escalier du château de Brissac (T. III, Fig . N°42). Pleinement moderne, ce type de balustre est par ailleurs présent au sommet du mur gouttereau du collatéral nord ainsi qu'à trois niveaux du massif occidental. Par conséquent, leur présence sur des parties médiévales laisse à penser que les travaux conduits par Jacques Corbineau et son équipe entre 1626 et 1630 ont pu également concerner l'ajout de quelques décorations modernes sur des parties de la fin du XV<sup>e</sup> siècle et du XVI<sup>e</sup> siècle.

C'est dans le même esprit, entre continuité de l'œuvre gothique et insertion d'éléments propres au XVII<sup>e</sup> siècle, que le bras sud est à son tour mis en œuvre. En plan, le projet consiste à réaliser deux larges travées dont la taille est équivalente à celle du bas-côté et des chapelles de la nef afin qu'il ne soit pas débordant. Piles, triforium et voûtes copient fidèlement le dessin des éléments construits dans la nef (T.III, Fig. N°115). La connaissance et le respect de la tradition flamboyante est une nouvelle fois particulièrement visible. Néanmoins, cela ne constitue pas un frein à l'imagination des architectes tel en témoigne les crossettes du pignon méridional (T.III, Fig. N°121). Elles sont en effet exécutées en figures de grotesques anthropomorphes et zoomorphes qui ne sont pas sans rappeler nombres de décors du XVI<sup>e</sup> siècle comme les corbeaux du Pont-Neuf de Paris (T. III, Fig. N°122). Absentes dans les diverses descriptions publiées sur la cathédrale, elles n'en possèdent pas moins un grand intérêt. Depuis le sol, leur forme rappelle celle des crossettes médiévales formées d'entrelacs végétaux

comparables à celles du pignon du massif occidental. Ainsi, malgré le fait que ces figures soient modernes, leur inaccessibilité constitue un argument déterminant pour les architectes et sculpteurs qui s'autorisent ainsi une fantaisie qui ne rompt pas visuellement avec la tradition architecturale.

De la même manière que les précédents projets conduits par Jacques Corbineau, le chantier de la cathédrale de Nantes est difficile à approcher pour des raisons aussi variées que l'absence de sources, la contrainte qu'impose un parti strict, le poids de la tradition architecturale ou encore la pratique collective. Toutefois, cette dernière œuvre apporte des clés de lecture sur la pratique de l'architecte, tant sur ses capacités à reproduire les modèles de l'architecture gothique qu'à distiller des formes nouvelles issues de son propre répertoire. Par ailleurs, ce n'est pas tant l'œuvre réalisée et sa qualité qui importe ici, mais plutôt le foyer d'architectes qu'il crée autour de lui dans ce projet et qui va marquer la construction à Nantes pour le reste du XVII<sup>e</sup> siècle.



## 7. JUBE DE L'ÉGLISE DES CARMES DE NANTES (44) : 1630

<b>Commune</b> : Nantes	<b>Rue</b> : des Trois-Croissants
<b>Protection au titre des Monuments Historiques</b> : /	
<b>Etat de conservation</b> : Détruit	
<b>Matériaux</b> :	<b>Formes et élévations</b> :
<ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : droit</li> <li>- <u>Élévation extérieure</u> : ordonnancée</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement architectural (colonne, pilastre, balustre, ordre corinthien)</li> </ul>

### ARCHIVES

Archives départementales de Loire-Atlantique :

#### **Série H : Clergé régulier**

**H 227** : Fonds des Carmes de Nantes :

- Acte du 30 juillet 1631 dans lequel Jean de Rieux s'engage à payer 4000 livres pour contribuer aux frais du jubé nouvellement construit dans l'église des religieux.

#### **Série Q : Domaines, enregistrements, hypothèques (après 1790)**

**1 Q 279 2** :

- Douillard et Seheult architectes, *Plan général du couvent des Carmes de Nantes, papier aquarellé*, dimensions non renseignées, levé le 22 novembre 1790.

#### **Série E** :

**Notaire Jean Bodin** : Étude de Nantes

**4 E 2/319** :

- Années 1628-1630 : marché de construction normalement inséré dans la liasse. Non vérifié.

Archives Municipales de Nantes :

#### **Série GG : Cultes**

**GG 621** : Carmes de Nantes : 8 pièces papiers allant de 1577 à 1744.

### Cartes et plans :

**II 157/7** : Nicolas Portail, *Plan de Nantes*, papier, dimensions non renseignées, dressé le 2 mai 1739.

### ÉTUDES

DUBUISSON-AUBENAY, *Itinéraire de Bretagne en 1636*, Nantes, Société des bibliographes bretons et de l'histoire de Bretagne, Nantes, 1902, t.2, p. 85 (Version annotée par Léon Maître)

DURAND, Yves, *Les Grands Carmes de Nantes : un couvent dans la ville : 1318-1790*, Rome, Édition carmelitane, coll. « Textus et studia historica carmelitana » (no 23), 1997.

DURVILLE, Georges, *Étude sur le vieux Nantes d'après les documents originaux*, Nantes, Librairie Durance, 1900-1915, t.II, p. 142.

JOUAN, Jessy, « Les architectes Corbineau à Nantes au XVII<sup>e</sup> siècle : carrières, réseaux et pratiques » dans *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, t., 155, 2020, p. 125-147.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retabliers lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, étude historique et artistique, Paris, Klincksieck, 1976, p. 270-271.

### HISTORIQUE

En 1318, la communauté des carmes de Nantes est fondée par Thibaud de Rochefort, vicomte de Donges, qui installe les religieux dans l'hôtel de Rochefort situé dans l'actuelle rue Fénelon. Les pères engagent peu de temps après des travaux de construction afin de disposer d'un couvent plus confortable. La chapelle est édifée entre 1365 et 1372, puis, entre 1369 et 1384, les logements sont construits. Durant les siècles suivants, peu de travaux d'importance sont entrepris au couvent. La chapelle est progressivement investie par des laïcs qui s'y font inhumer dont Gilles de Rais, et surtout le duc de Bretagne François II qui avait souhaité être inhumé auprès de sa première épouse Marguerite de Bretagne. Toutefois, Anne de Bretagne, fille issue du second lit de François II avec Marguerite de Foix, décide vers 1499 de faire transférer les restes de sa mère<sup>35</sup> vers la chapelle des carmes. L'objectif pour elle est alors de faire construire un tombeau commun pour ses parents, chose qu'elle demande à Jean Perréal et Michel Colombe en 1502. Le tombeau, terminé en 1507, prend à cette date place au sein du chœur réservé aux religieux. Parallèlement à cette commande funéraire de la duchesse Anne,

---

<sup>35</sup> : Marguerite de Foix avait été inhumé dans la cathédrale de Nantes.

les religieux demandent à Michel Colombe de réaliser pour l'autel un crucifix entouré des figures de saint François et sainte Marguerite<sup>36</sup>. En 1630, les carmes font édifier grâce à un financement de Jean de Rieux, un jubé fermant le chœur composé de colonnes de marbre. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le couvent fait l'objet de travaux d'entretiens réguliers<sup>37</sup>, mais aucune augmentation ou modification significative n'est réalisée. À la suite de sa saisie par les révolutionnaires, le couvent est vendu en 1790 et progressivement détruit à partir de 1792, année du percement de la rue des Bons-Français. Yves Durand indique qu'en 1802, la nef de l'église est toujours en place, elle accueille alors le théâtre des Variétés<sup>38</sup>.

### La commande du jubé en 1630

L'acte de la commande du jubé des carmes n'est aujourd'hui connu qu'au travers la transcription publiée par Georges Durville au début du XX<sup>e</sup> siècle. Malgré le fait que l'auteur mentionne sa source, à savoir la cote H 227 des archives départementales de Loire-Atlantique, la minute n'est actuellement plus contenue dans la liasse correspondante. Quoiqu'il en soit, la transcription renferme l'ensemble des éléments relatifs à la commande du jubé sans que l'acte soit un marché. Il s'agit surtout d'une donation de 4000 livres faite aux religieux afin qu'ils édifient la clôture de chœur selon un marché passé le 18 décembre 1630. Les hommes chargés de la construction sont Guillaume Belliard, Bernard (?) Malherbe, Michel Poirier et René Lemeunier, tous sous la direction de Jacques Corbineau. Cette commande des carmes s'apparente ainsi à un chantier annexe de celui de la cathédrale de Nantes au même titre que la chapelle des minimes de la ville, lui aussi exécuté sous la direction de Jacques Corbineau (1625-1631, **Rep. N°6**). La construction du jubé est vraisemblablement entamée à la fin de l'année 1630 ou au début de l'année 1631. Le 30 juillet 1631, un contrat de constitution de rentes au profit des religieux est signé par Jean de Rieux<sup>39</sup>. Ce document, très similaire à celui publié par Durville ne contient que les aspects financiers de cette commande sans évoquer l'état d'avancement des travaux. Toutefois, il est probable que le monument ait été terminé dans le courant de l'année 1631.

<sup>36</sup> : Le Musée Dobrée de Nantes conserve encore les têtes des deux figures saintes.

<sup>37</sup> : Principalement de menus travaux : peinture et dorure du maître-autel (1767) blanchiment de l'église, fonte de cloches (1769) etc.

<sup>38</sup> : DURAND Y., *Les Grands Carmes de Nantes : un couvent dans la ville : 1318-1790*, Rome, Édition carmelitane, coll. « Textus et studia historica carmelitana » (no 23), 1997.

<sup>39</sup> : Arch. Dép. de la Loire-Atlantique : H 227, Fonds des Carmes de Nantes. Acte du 30 juillet 1631 dans lequel Jean de Rieux s'engage à payer 4000 livres pour contribuer aux frais du jubé nouvellement construit dans l'église des religieux.

## DESCRIPTION ET ANALYSE

Bien que détruit à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, les formes de ce jubé restent assez bien connues. D'abord, comme le montre le plan de Douillard et Scheult, il était composé sur un plan rectangulaire à deux épaisseurs mur parallèle (T.III, Fig. N°125). Cette disposition laissant un espace vide entre chaque mur devait sans doute être réservé à l'insertion de tombeaux privés. La présence de percements situés de part et d'autre du passage vers le chœur témoigne implicitement d'une telle utilisation. Sont par ailleurs marqués sur le plan deux autels situés au-devant du mur de la nef et qui encadrent la porte d'accès vers le chœur. Une disposition indiquée dans la transcription de G. Durville sous la forme d'« un jubé faisant separation du cœur de lad. église et la naïf d'icelle, où il aura deux autelz, et aux costé d'iceux et entrée du cœur, si grandes colonnes de marbre jaspé et noir »<sup>40</sup>. Cet ensemble est décrit plus tard par Dubuisson-Aubenay lors de son passage à Nantes en 1636. Il indique alors que le jubé est fait de tuffeau à colonnes corinthiennes de marbre. Par conséquent, ce jubé prenait une forme hybride entre jubé, clôture et retable.

Cette disposition particulière peut être restituée, ne serait-ce que mentalement, grâce à des œuvres similaires exécutées au même moment. Le projet dessiné vers 1626 par Guillaume Belliard pour la chapelle de la Turmelière du couvent des jacobins de Nantes<sup>41</sup>, offre une image de ce à quoi pouvaient ressembler les structures qui constituaient une partie du jubé (T.III, Fig. N°555). Le dessin du retable constitué de colonnes corinthiennes de marbre noir correspond assez bien aux descriptions de 1630 et 1636. Aussi, le format réduit du retable proposé par Belliard aux jacobins de Nantes est celui qui, d'après l'espace limité réservé au jubé dans l'église des carmes, est le plus approprié pour former clôture. Plus largement, le dispositif des carmes comprenant des autels tombeaux aurait été mis en œuvre peu de temps après dans l'église abbatiale de Fontevraud. Entre 1638 et 1639, l'abbesse décide de réaménager les tombeaux des Plantagenêts entre les grands piliers de la nef et du transept (T.III, Fig. N°127)<sup>42</sup>. Le projet prévoit alors de construction des retables en tuffeau et marbre fermant en partie l'accès au sanctuaire et derrière lesquels sont replacés les tombeaux au sein d'une structure architecturée d'un style similaire à celui des retables. Finalement, le dispositif est comparable

<sup>40</sup> : DURVILLE G., *Étude sur le vieux Nantes d'après les documents originaux*, Nantes, Librairie Durance, 1900-1915, t.II, p. 142.

<sup>41</sup> : Arch. Dép. de la Loire-Atlantique : 4 E 2 1723, notaire François Rapon à Nantes. Marché passé en février 1627 entre Françoise Harouys et Guillaume Belliard pour la chapelle familiale de la Turmelière au couvent des jacobins de Nantes. Est annexé au contrat une planche de présentation du projet

<sup>42</sup> : Voir STALDER F., *Ancienne abbaye de Fontevraud, puis prison, actuellement centre culturel de rencontre (Centre culturel de l'Ouest)*, dossier IA49010777, Inventaire du Patrimoine, Région Pays de la Loire, 2010.

à celui des carmes de Nantes avec la construction d'un jubé à demi ouvert. Malheureusement, cet ensemble est aujourd'hui détruit et dispersé à Fontevraud. Les retables ont été remonté dans l'église Saint-Michel de Fontevraud et les tombeaux Plantagenets, replacés au centre de la nef. Toutefois, le travail de recherche et la reconstitution réalisée par Florian Stalder grâce aux sources iconographiques et textuelles, révèle toute la complexité du dispositif<sup>43</sup>. Un travail similaire, basé notamment sur le plan Douillard et Seheult de l'église des carmes, a été réalisé. Il permet de rendre compte de l'effet visuel produit par le jubé et du « style » alors mis en œuvre (T.III, Fig. N°128).

Si l'analyse artistique est compromise par la disparation de l'œuvre, il n'en reste pas moins qu'il y a une forte probabilité que l'ensemble ait pris des formes bien identifiées pour la région. L'utilisation du modèle de retable réalisé par Belliard pour la restitution s'explique pour des raisons certes chronologiques, géographiques et professionnelles vis-à-vis de la commande des carmes, mais elle correspond surtout à la typologie de décor architecturé religieux en vogue dans le courant des années 1630 dans le Grand-Ouest. La typologie bien connue du retable lavallois est sans doute la plus caractéristique mais il faut également ajouter les tombeaux comme ceux de Philippe de Cossé<sup>44</sup>, de Robert d'Arbrissel et des Plantagenêts à Fontevraud (T.III, Fig. N°126 et N°127) ou de Claude de Rueil (1649-1650, **Rep. N°71**) ainsi que les clôtures de chapelle comme à la Flèche (1633, **Rep. N°30**). Outre l'utilisation commune des mêmes matériaux, ces œuvres sont toutes conçues selon un schéma stéréotypé à une travée ou plusieurs travées flanquées de colonnes ou pilastres surmontées de frontons. Les ornements varient quant à eux selon le type de construction mais certains motifs comme les chutes ou guirlandes de fruits, cuirs, pots à fleur ou à feu, angelots, végétaux, sont utilisés à l'infini. Parmi les utilisateurs de ces formes Guillaume Belliard, Jacques Corbineau, son frère Étienne et son neveu Pierre Corbineau sont ceux qui sont à l'origine du développement de ces compositions. Par conséquent, le jubé des carmes présentait sans aucun doute des formes semblables à celles déjà citées ou présentées dans le présent répertoire.

---

<sup>43</sup> : Florian Stalder est actuellement conservateur des Musées du département du Maine-et-Loire. Sa recherche sur les tombeaux de Fontevraud a été réalisé au moment où ce dernier occupait le poste de chercheur à L'inventaire du Patrimoine de la région des Pays de la Loire (travail non publié)

<sup>44</sup> : Philippe de Cossé, comte de Brissac est mort à Gien 1548 et à été inhumé en l'église paroissiale de Brissac. Son tombeau a été édifié entre 1548 et 1550.

## 8. AGRANDISSEMENT DE LA CHAPELLE DES MINIMES, NANTES (44) : 1625-1631

<b>Commune</b> : Nantes	<b>Rue</b> : Malherbe
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Chapelle inscrite au titre des Monuments Historiques : 28 octobre 1991</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé, restauré.</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, moellons, tuffeau, granite.</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : basilical, rectangulaire.</li> <li>- <u>Élévation extérieure</u> : ordonnancée</li> <li>- <u>Élévation intérieure</u> : rythmée d'arcades, voûté d'ogives.</li> </ul>

### ARCHIVES

Archives départementales de Loire-Atlantique :

**Notaire Guillaume Garnier** : Étude de Nantes

**4 E 2 827 :**

- Accord successoral concernant les héritiers Corbineau daté du 3 novembre 1634.

Archives municipales de Nantes :

**Cartes et plans :**

**II 158/71 :**

- Buron architecte, *Plan général du couvent des Minimes de Nantes*, papier aquarellé, dimensions non renseignées, dressé le 12 février 1791.

Musée Dobrée, Nantes :

- Peter Hawke, *Vue de la chapelle des Minimes depuis la rue Malherbe*, gravure, inv.896.1.3789
- Peter Hawke, *Chapelle des Minimes de Nantes*, gravure, inv.56.2983

### ÉTUDES :

BERRANGER Henri DE, *Evocation du vieux Nantes*, Paris, Les éditions de minuit, 1966, p. 230-231.

JOUAN, Jessy, « Les architectes Corbineau à Nantes au XVII<sup>e</sup> siècle : carrières, réseaux et pratiques » dans *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, t., 155, 2020, p. 125-147.

LADIRE, Damien, « Nantes (Loire-Atlantique). Chapelle de l'Immaculée Conception » dans *Archéologie médiévale*, 42 | 2012, p. 247-249.

STUBENITSKY Frank Meindert, « La chapelle des Minimes, puis de l'Immaculée Conception à Nantes : étude historique et archéologique » dans *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, t.144, 2009, p. 161-185.

TRAVERS, Nicolas, *Histoire civile, politique et religieuse de la ville et du comté de Nantes*, Nantes, 1752, réédition 1836-1841, t. 1, p. 141.

## HISTORIQUE

Située rue Malherbe, la chapelle de l'Immaculée Conception, anciennement chapelle du couvent des minimes de Nantes, est bien documentée grâce notamment à la récente étude de Frank Meindert Stubenitsky. Sa construction dans le quartier de Richebourg est initiée en 1468 sur le souhaite du duc de Bretagne François II. Les travaux sont vraisemblablement commencés en 1469 et rapidement achevés. Par une lettre patente du 6 juin 1481, François II y établit une chapellenie perpétuelle, faisant d'elle une chapelle ducale. En 1488, peu avant son décès, le duc fait don de l'édifice au fondateur de l'ordre des minimes François de Paule, un acte confirmé par Charles VIII en 1491, mais qui n'entraîne pas de prise de possession de la part des religieux. Seulement un siècle plus tard, en 1589, et avec l'aide du Duc de Mercœur qui leur fait construire des bâtiments conventuels au nord de la chapelle, des minimes s'installent dans le quartier de Richebourg. Le 5 août 1626, alors que les États de Bretagne se tiennent à Nantes en présence du roi, d'Anne d'Autriche et de Marie de Médicis, le contrat de mariage entre Gaston d'Orléans et Marie de Bourbon est signé au logis de la Mironnerie. Le lendemain, la messe est célébrée par le cardinal de Richelieu dans la chapelle des minimes laquelle est alors trop étroite pour accueillir tout le monde. Peu après cet évènement, les religieux décident d'entreprendre l'agrandissement de leur église dont le plan était jusque-là en croix latine à simple vaisseau d'une seule travée (T. III, Fig. N°130). Avec les dons d'Anne d'Autriche, de Marie de Médicis et de la duchesse de Rohan, le projet est mis en œuvre à partir de 1630. Il prévoit un vaste agrandissement vers l'ouest par la construction d'une nef plus importante. Le mur pignon de l'ancienne chapelle est détruit et deux nouvelles travées sont ajoutées. Au nord et au sud, suivant le gabarit des bras du transept de l'ancienne chapelle, des collatéraux sont élevés. Enfin,

des chapelles complètent le collatéral nord et ouvrent sur le cloître des religieux. Cette campagne de construction est visiblement mise en œuvre par Jacques Corbineau et une partie de ses collègues travaillant au chantier de la cathédrale Saint-Pierre. Un accord successoral relatif aux héritiers de Jacques Corbineau daté du 3 novembre 1634 indique dès ses premières lignes que lui et ses collègues ont contracté des marchés de construction avec les minimes de Nantes<sup>45</sup>. Si l'équipe de la cathédrale est chargée dans le tournant des années 1630 d'agrandir la chapelle, le décès de Jacques Corbineau en 1631 a pu porter un coup d'arrêt au projet. Dans tous les cas, les travaux avancent lentement pour n'être terminés qu'en 1650. À cette date, un mur d'attente sert de façade, laquelle est finalement mise en œuvre dans un style moderne entre 1677 et 1681. En avril 1791 les religieux sont contraints de quitter leur établissement et leurs biens sont saisis et vendus. Le couvent et la chapelle sont détenus jusqu'en 1849 par des laïcs qui s'en servent successivement comme atelier de serrurerie, lieu de stockage de marchandise, de tannerie et de raffinerie. À cette date, l'abbé Mathurin Lusson demande à l'évêché de Nantes de se porter acquéreur de l'ancien couvent, un souhait qui aboutit favorablement. Des travaux de restauration de la chapelle sont entrepris par l'architecte Théodore Nau entre 1850 et 1855, il remet en état l'édifice pour le culte et fait réaliser à l'intérieur de nouveaux décors sculptés. Entre 1877 et 1879, l'architecte diocésain François Bougoüin exécute des modifications plus importantes en remplaçant la façade du XVII<sup>e</sup> siècle au profit d'une nouvelle de style néo-gothique. Selon les principes de Viollet-le-duc dont il est l'un des élèves, il modifie également les voutements du collatéral et des chapelles pour apporter plus de cohérence historique à la chapelle. De la façade du XVII<sup>e</sup> siècle, il ne subsiste qu'une gravure réalisée par Peter Hawke conservée au Musée Dobrée. Le couvent est quant à lui entièrement rasé et reconstruit au même endroit entre 1852 et 1855 afin d'accueillir des frères missionnaires diocésains. Lors de l'inauguration de l'établissement en juin 1855, la chapelle change de dédicace au profit de l'Immaculée Conception. Aujourd'hui, l'édifice appartient au diocèse et accueille des événements culturels et l'ancien couvent de missionnaires a été transformée en maison de retraite pour des religieux.

---

<sup>45</sup> : Arch. Dép. de Loire-Atlantique : Notaire Guillaume Garnier, 4 E 2 827 : « Combien que par cy devant il y auroit en association entre deffunct Jacques Corbineau, Léonard Malherbe, René Lemeunier, Guillaume Belliard, Marin Godenier et Michel Poirier tous maistres architectes touchant les marchés de constructions des bastiments qu'ils auroient entrepris de faire tant pour l'œuvre desdits pères de Nantes, les pères minimes de ceste ville et de Rennes et autres constructions et bastiments »



## DESCRIPTION ET ANALYSE

La chapelle des Minimes est construite sur un plan rectangulaire avec une nef bordée de collatéraux, sans transept et un chœur en abside (T. III. Fig. N°129). Réparti sur trois travées, tout comme la nef, le collatéral nord est complété sur l'ancien cloître du couvent de trois chapelles dédiées à saint Sébastien, Notre Dame de Lorette et saint François de Paule. Les élévations de la nef et des collatéraux sont en piliers portant des voûtes à croisée d'ogives, soit des formes respectueuses de la tradition gothique. Les arcades latérales du chœur sont exécutées en plein-cintre. Elles sont d'ailleurs complétées de colonnes engagées portant chacune une figure de saint. Sur la rue Malherbe, les baies du collatéral sud sont en arc légèrement brisé et pourvues d'un remplage de motifs géométriques dans le goût flamboyant.

Si jusqu'à présent aucun bâtisseur n'avait pu être relié à ce chantier, l'acte de 1634 mentionnant l'activité de Jacques Corbineau au profit des pères minimes de Nantes, offre un nouvel éclairage sur l'édifice. Concomitamment aux travaux menés sur la cathédrale Saint-Pierre, cette chapelle du fait des acteurs impliqués dans sa construction, apparaît comme un chantier arrière du premier. Possible grâce aux sources, ce constat est également visible dans l'architecture de la chapelle et plus particulièrement dans le fait que l'agrandissement du XVII<sup>e</sup> siècle, calque les formes de l'édifice du XV<sup>e</sup> siècle. Ce parti, également fil directeur du chantier de la cathédrale de Nantes et inédit dans le cas des églises de Nantes construites au XVII<sup>e</sup> siècle, trouve une explication dans l'attribution du chantier à Jacques Corbineau et son équipe. De la même manière qu'à la cathédrale, l'emploi du gothique flamboyant n'empêche pas l'architecte d'avoir recours à des formes modernes. Les passages entre travées du collatéral sud sont réalisés en plein-cintre et les piles de chaque chapelle sont couronnées de moulures (T.III, Fig. N°131). Par ailleurs, ce même collatéral est voûté en berceau en quasi-plein-cintre, soit un système hybride qui témoigne d'une inflexion moderne de l'architecte. Cette idée était d'ailleurs parfaitement illustrée dans les chapelles et le collatéral nord avec la mise en œuvre de voutements en berceau plein-cintre lambrissés. Malheureusement, ces derniers ont été déposés et remplacés par des voûtes à croisée d'ogive entre 1877 et 1879 au cours de la restauration conduite par l'architecte diocésain François Bougoüin. Ainsi, comme à la cathédrale Saint-Pierre, le projet de Corbineau et/ou de son équipe pour la chapelle des minimes prend quelques libertés avec le principe de copie de l'architecture du XV<sup>e</sup> siècle. Enfin, outre les acteurs et le parti choisi, le lien entre les deux chantiers est visible à travers un élément plus subtil comme les feuillages placés à intervalles réguliers sur les corniches des murs gouttereaux des deux édifices. Reprises des parties du XV<sup>e</sup> siècle de la cathédrale et employées dans l'agrandissement

du XVII<sup>e</sup> siècle de la chapelle, ces décors constituent un témoignage explicite de l'influence du premier chantier sur le second.

Bien que ce chantier soit pris en charge par Jacques Corbineau peu avant son décès, empêchant par la même occasion toute tentative d'analyse de son implication réelle, ce projet complète les connaissances que nous avons sur le collectif formé autour de lui à Nantes à partir de 1625 et qui perdure jusque dans les années 1640. Le groupe engagé à la cathédrale a visiblement obtenu l'ensemble des chantiers prestigieux de la ville durant cette période tel cet agrandissement pour les minimes ainsi que les aménagements de la chapelle des carmes ou plus tard en la personne de Jacques Malherbe, la construction du portail de la maison commune.

**ŒUVRES ATTRIBUEES**

**9. COUVENT DES MINIMES, RENNES (35) : 1625-1631**

<b>Commune</b> : Rennes	<b>Rue</b> : Saint-Louis / de Dinan
<b>Protection au titre des Monuments Historiques</b> : /	
<b>Etat de conservation</b> : Détruit.	
<b>Matériaux</b> :	<b>Formes et élévations</b> :
<ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> :</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : quadrangulaire, basilical</li> <li>- <u>Élévation extérieure</u> : /</li> <li>- <u>Représentation</u> : /</li> </ul>

ARCHIVES

Archives départementales de Loire-Atlantique :

Notaire Guillaume Garnier : Étude de Nantes

**4 E 2 827** :

- Accord successoral concernant les héritiers Corbineau daté du 3 novembre 1634.

Musée de Bretagne, Rennes :

- *Plan de la vieille ville ou cité, ville neuve, et nouvelle ville de Rennes, capitale de Bretagne, dit Plan Hévin*, Rennes, Landais et Oberthur imprimeur, 1665, 46,9 x 58,2 cm, papier vergé, n° inv. 2019.0000.3600.

ÉTUDES

BANEAT Paul, *Le Vieux Rennes*, Rennes, Plihon et Hommay, 2 vol., 1911.

BARBEDOR Isabelle, *Couvent de Minimes, couvent des Sœurs de Saint-Thomas de Villeneuve, actuellement établissement médical*, dossier IA35022704, Inventaire du Patrimoine, Région Bretagne, 1999.

GUILLOTIN DE CORSON, Amédée. *Pouillé historique de l'archevêché de Rennes*, 1880-1886, t.3, p. 161-163, 641-642.

## HISTORIQUE :

Le couvent des minimes de Rennes est fondé en 1619 à l'initiative du père Gilles Camart qui, après l'achat d'un terrain à Jean Le Gal sieur de Blosne, installe sa communauté dans l'actuelle rue Saint-Louis. Dès 1620, quelques religieux entourant Gilles Camart obtiennent de l'évêque Pierre Cornulier, les moyens fonciers et financiers nécessaires à la construction de leur couvent. Le chantier est rapidement lancé et en juin 1622, les premières fondations sont posées. La communauté de ville s'implique à son tour dans le projet en donnant 3000 livres aux religieux en 1624 afin qu'ils édifient leur couvent. D'après les études menées par Amédée Guillotin de Corson et Paul Banéat, le couvent et église sont terminés dès 1624 soit deux ans après le début de sa construction. Jusqu'à sa destruction à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le couvent n'a semble-t-il fait l'objet que de peu de transformations si l'on en croit les études publiées.

Néanmoins, une source nantaise datée du 3 janvier 1634 permet de compléter les rares informations connues sur la construction de ce couvent. À cette date est rédigé un accord successoral faisant suite au décès de l'architecte Jacques Corbineau et dans lequel il est question du rôle de ses héritiers parmi les engagements professionnels pris par ce dernier. Les premières lignes indiquent que l'architecte a passé un marché de construction avec les minimes de Rennes, comme à Nantes, avec ses collègues du chantier de la cathédrale Saint-Pierre<sup>46</sup>. Cette information reste cependant particulièrement laconique puisqu'aucun élément de cette commande rennaise n'est indiqué. En réalité, il y a de fortes chances que le chantier de construction du couvent se soit poursuivi bien après 1624, jusqu'en 1631 au moins. Le fait que l'accord nantais mentionne ce marché rennais pour les minimes souligne en filigrane que le chantier n'est pas terminé au moment du décès de Jacques Corbineau en novembre 1631. Par ailleurs, au sein du groupe de collaborateurs, seul Jacques Corbineau et ses gendres doivent être considérés comme impliqués dans cette commande puisqu'ils sont actifs à Rennes entre 1624 et 1627.

## DESCRIPTION ET ANALYSE :

---

<sup>46</sup> : *Op. Cit.*, Arch. Dép. de Loire-Atlantique, 4 E 2 827 : « Combien que par cy devant il y auroit en association entre deffunct Jacques Corbineau, Léonard Malherbe, René Lemeunier, Guillaume Belliard, Marin Godenier et Michel Poirier tous maistres architectes touchant les marchés de constructions des bastiments qu'ils auroient entrepris de faire tant pour l'œuvre desdits pères de Nantes, les pères minimes de ceste ville et de Rennes et autres constructions et bastiments »

D'après le plan Hévin et la description détaillée fournie par Paul Banéat, le couvent des minimes se développait sur un plan carré autour d'un cloître. Au nord, sud et ouest de ce dernier étaient disposés les logements des religieux ainsi que les espaces dédiés à la vie régulière. La partie orientale du cloître est quant à elle fermée par la chapelle. Cette dernière faisait 116 pieds de long et 28 pieds de large avec deux rangées de trois chapelles situées de part et d'autre d'une nef centrale. Elle était dotée d'un plafond lambrissé et le maître-autel, situé au fond du chœur, était complété d'un retable à colonnes jumelées. Hormis ces quelques éléments descriptifs, aucune source graphique ne permet de compléter les connaissances sur les bâtiments conventuels et l'intérieur de la chapelle.

*A contrario*, le portail de cette dernière est connu grâce à un dessin extrait du plan de Forestier daté de 1718 (T.III, Fig. N°133). Il se répartissait sur deux niveaux et trois travées. Le registre inférieur est rythmé de colonnes ioniques supportant un entablement discontinu. La porte d'entrée est encadrée de niches plein-cintre surmontées de larges clés pendantes et encadrées de colonnes doublées de pilastres. Aux extrémités de la façade, deux retraits successifs apportent de la profondeur et permettent l'insertion de colonnes supplémentaires. Le registre supérieur reprend la même organisation avec cette fois une réduction de la hauteur et l'emploi de colonnes corinthiennes. La travée centrale est occupée par une grande baie plein-cintre à remplages modernes qui rompt l'entablement. Elle est surmontée d'enroulements et d'un oculus dont les lignes se placent dans la continuité de celles des départs d'un grand fronton triangulaire lui aussi rompu. Enfin, des pinacles installés sur l'entablement supérieur ferment à son sommet la composition.

Bien que cette façade soit aujourd'hui détruite, le dessin montre très bien les jeux sur les volumes créés par l'emploi de ressauts, le doublement des colonnes par des pilastres ainsi que les effets d'imbrication. Le traitement du couronnement sur deux plans verticaux, disparaissant sur le plan horizontal, constitue sans doute la composition la plus marquante de ce portail. Son écriture et son vocabulaire sont comparables à ceux mis en œuvre par Germain Gaultier à partir de 1606 pour le portail sud de l'église Saint-Germain de Rennes (T.III, Fig. 534). La parenté entre les deux façades, notamment dans la superposition des ordres, l'usage de niches insérées entre des colonnes doubles et l'emploi de très larges clés pendantes, pourrait indiquer que le portail des minimes est aussi de la main de Germain Gaultier. Cette hypothèse très vraisemblable, est cependant complétée par une seconde en faveur de Jacques Corbineau. En effet, la source nantaise mentionnée précédemment peut justifier une attribution de ce portail à l'architecte. Le portail sud et l'entrée du clocher porche de l'église Saint-Gildas d'Auray (T.III, Fig. N°85 et N°88) offrent certes des compositions très différentes puisque conçus pour une

église paroissiale, mais témoignent d'une érudition et d'un goût pour la licence qui se retrouve justement dans le traitement de la partie supérieure de la façade des minimes de Rennes. La possibilité que Jacques Corbineau ait été engagé pour la construction de l'église et qu'il soit à l'origine de ce portail, n'est pas à écarter. Une chose est certaine, il était engagé avant son décès en novembre 1631, aux côtés des religieux rennais.

## 10. CHATEAU DE BEAUMANOIR, ÉVRAN (22) : 1620-1630

<b>Commune :</b> Évran	<b>Rue :</b> /
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Porte d'entrée de la cour, mur de la cour et tours carrées inscrits : 21 novembre 1925.</li> <li>- Façades et toitures de l'ensemble des bâtiments, communs compris, classés : 23 avril 1965.</li> </ul> <p><b>Etat de conservation :</b> Bien conservé, restauré.</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : falun, moellons, granite</li> <li>- <u>Couverture</u> : Ardoise</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : régulier, corps de logis en fond de cour, ailes latérales formant cour, pavillons d'angles.</li> <li>- <u>Élévation extérieure</u> : élévation ordonnancée, élévation à travées.</li> <li>- <u>Représentation</u> : armoirie, ornement (angelot, figures anthropomorphes, ornement architectural (colonnes ionique, fronton curviligne, bossage, balustre)</li> </ul>

### ÉTUDES

AMIOT Christophe, « Les châteaux bretons à plan quadrangulaire et à galerie : l'exemple du Rocher-Portail » dans *Mémoires de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Bretagne*, tome LXXIV, Actes du Congrès de fougères 6-7-8 septembre 1995, Rennes, 1996, p. 530.

COUFON René, « Beaumanoir en Évran » dans *Bulletin de la société d'émulation des Côtes-du-Nord*, t. CI, 1972, p. 65.

DECAUX, Amélie, *La Renaissance du château du Clos-Poulet : Chateauneuf*, DEA d'Histoire de l'art, Université Paris IV.

OGEE, Jean, *Dictionnaire historique et géographique de la province de Bretagne*, Rennes, Molliex Libraire éditeur, 1843, p. 273.

ORAIN, Véronique, RIOULT, Jean-Jacques, *Château de Beaumanoir (Évran)*, Dossier IA00004847, Inventaire du Patrimoine, Région Bretagne, 1986.

### HISTORIQUE

Lorsque François Peschart, seigneur de Bossac, de Bienassis et conseiller au Parlement de Bretagne fait l'acquisition de la seigneurie de Beaumanoir le 28 février 1619, l'ancien château médiéval est en ruines après les heurts des guerres de religion. D'après deux dates

portées, son nouveau propriétaire engage sa reconstruction entre les années 1628 et 1630. Néanmoins, l'étude menée par Véronique Orain et Jean-Jacques Rioult montre que le projet est vraisemblablement achevé plus tard, seulement dans le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, par l'un des descendants de François Peschart, son fils Jean-Baptiste ou son petit-fils Joseph Peschart. Vers 1836, alors que le château est la propriété de Louis-Marie de Langle-Beaumanoir et Renée Lefranc-David, de nouveaux travaux sont entrepris. Les lucarnes couronnant le corps de logis sont déposées et les toitures des deux pavillons d'angle sont modifiées au profit d'un couverture à faible pente, deux transformations qui modifient en profondeur la physionomie du château. Après 1947, le château est progressivement départi de ces décorations intérieures et change d'affectation, devenant un centre de vacances puis un hôpital avant d'être acheté par un particulier vers 1985. Aujourd'hui, le château reste en grande partie fidèle, tant dans ses formes que dans ses ornements, au projet mis en œuvre dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle.

#### ATTRIBUTION

À partir de Jean Ogée, l'attribution du château a fait l'objet de plusieurs hypothèses, présentant successivement comme auteurs à l'origine des plans Salomon de Brosse, Thomas Poussin et Jacques Corbineau. À la fin des années 1980, les chercheurs de l'Inventaire du patrimoine de la région Bretagne ont effectué une remise à plat des différentes théories. Véronique Orain et Jean-Jacques Rioult ont privilégié l'attribution à l'architecte Dinannais Thomas Poussin, tout en nuancant leur conclusion. En effet, le commanditaire étant un parlementaire, ils n'ont pas exclu que l'architecte à l'origine des plans du château soit très probablement l'un des bâtisseurs actif au chantier du Parlement de Bretagne dans les années 1620. En fait, l'absence de sources anciennes relatives au château et à sa construction complexifie l'émission d'hypothèses lesquelles reposent encore aujourd'hui sur des analyses strictement formelles. Dans le cadre de cette recherche sur les architectes de la famille Corbineau, il convient d'interroger les quelques arguments portés en faveur de Thomas Poussin et ceux en défaveur de Jacques Corbineau.

En premier lieu, l'attribution à Thomas Poussin repose principalement sur un rapprochement de Beaumanoir avec les châteaux de Châteauneuf-d'Ille-et-Vilaine (1611) et celui du Rocher Portail (1617), tous deux œuvres de l'architecte. Selon les chercheurs de l'Inventaire, en appui de l'étude d'Amélie Decaux, le premier est celui qui s'approche le plus du parti de Beaumanoir du fait du couverture à l'impériale du châtelet d'entrée et du pavillon d'escalier du corps de logis. Aussi, sans le dire dans leur dossier de synthèse, Beaumanoir est comparable au Rocher Portail à travers le couronnement des lucarnes à frontons curvilignes



sommés de boules de même que dans le traitement des souches des cheminées (T.III, Fig. N°135 et N°139). Grâce ces deux comparaisons et son activité sur le chantier du Parlement de Bretagne dès son lancement, Thomas Poussin apparaît comme un candidat sérieux pour l'attribution de cette commande effectuée François Peschart.

Concernant Jacques Corbineau, la qualité de la sculpture du château de Beaumanoir figure parmi les arguments utilisés en sa défaveur et au profit de Thomas Poussin. S'il est vrai que Corbineau est associé à la richesse des décors du château de Brissac, cela ne peut être considéré comme un élément rédhibitoire pour Beaumanoir. Dans le cas où ce dernier est à l'origine du projet, il n'a sans doute pas été chargé de son exécution à l'instar de l'église Saint-Gildas d'Auray (**Rep., N°3**). Ce cas de figure est d'ailleurs parlant puisqu'il possède la même particularité que Beaumanoir à savoir que la sculpture du portail méridional de l'église est difficilement comparable à celles que l'architecte fait mettre en œuvre dans le val de Loire. En effet, une telle différence de qualité relève en grande partie de l'utilisation du tuffeau d'un côté et du granite de l'autre, deux pierres ne permettant pas le même rendu final. Par ailleurs, la question des sculpteurs employés aux décors ainsi que le suivi du chantier par l'architecte à l'origine des plans ont très certainement entraîné des conséquences sur les décors sculptés. Pour ces raisons, et avec le cas de l'église d'Auray, la qualité de la sculpture du château de Beaumanoir ne peut être considérée comme un élément discriminant pour écarter l'hypothèse Jacques Corbineau.

Par ailleurs, tout comme Thomas Poussin, Jacques Corbineau a pu être chargé par François Peschart de lever des plans pour son château au moment où il travaille à Rennes sur le chantier du Parlement. Bien que l'activité de Corbineau entre 1627 et 1630 est particulièrement intense, cela ne constitue pas une entrave à l'attribution puisque l'exécution a pu être confiée à un maître d'œuvre.

Enfin, plusieurs éléments architecturaux de Beaumanoir peuvent être rapprochés de Jacques Corbineau à commencer par la mise en œuvre de toitures à l'impériale. Comme Thomas Poussin, ce type de couverture est également utilisé dans un précédent chantier de Corbineau, au pavillon du grand escalier du château de Brissac. Bien que très différent dans son ampleur, ce château offre plus largement d'autres traits communs avec Beaumanoir. Les bossages harpés en chaîne des tourelles d'escalier des deux pavillons d'entrée sont d'un dessin comparable à ceux du pavillon nord de Brissac (T.III, Fig. N°136 et N°15). Aussi, ces mêmes tourelles reposent sur des trompes qui témoignent d'une certaine maîtrise de l'art de la stéréotomie, un aspect particulièrement présent à Brissac en particulier dans les voûtes plates de trois mètres de portée du grand escalier. Très présentes dans la vallée de la Loire entre la seconde moitié du

XVI<sup>e</sup> siècle et la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>47</sup>, les trompes peuvent constituer un indice supplémentaire quant à l'origine géographique de l'auteur du projet. Enfin, dans les deux châteaux les corbeaux couronnant les murs, en particulier ceux des pavillons d'entrée de Beaumanoir, sont inclinés à l'approche du corbeau d'angle. Normalement placés à 90 degrés vis-à-vis du mur qu'ils achèvent, ceux de Brissac et Beaumanoir sont progressivement tournés en direction du corbeau d'angle afin d'assurer une transition visuelle (T.III, Fig. N°138 et N°15). Une telle subtilité architecturale n'a pour l'heure, et dans le cadre de cette étude, été repéré que dans des œuvres reliées aux Corbineau comme Brissac et la maison de la Bazoche de Laval (**Rep. N°18**, T.III, Fig. N°202). Ainsi, le cas de Beaumanoir interroge et peut, à la lumière de cette dernière constatation, être attribué avec plus de fermeté à Jacques Corbineau.

En conclusion, l'attribution à Jacques Corbineau du château de Beaumanoir apparaît tout aussi plausible que celle au profit de Thomas Poussin. Bien que cette question ne soit pour l'instant pas tranchée du fait de l'absence de sources d'archives, ce château doit être intégré au corpus d'œuvres attribuées à Jacques Corbineau du fait de ses formes architecturales et de la personnalité de son commanditaire, François Peschart, conseiller au parlement de Bretagne au moment de la construction du château.

---

<sup>47</sup> : Nous pensons notamment à Angers au cabinet de l'hôtel de Pincé, aux trompes d'angles du clocher de l'église paroissiale de la Trinité, ou à celles du cabinet de la cour d'entrée de l'abbaye Toussaint. Il y a également, celles qui portent la tribune d'orgue de la chapelle du collège des jésuites de la Flèche attribuées à Mathurin Jousse.

**ŒUVRE REJETEE**

**11. PORTAIL DU « PETIT PALAIS ROYAL » OU PRESIDIAL, ANGERS (49) : 1624**

<b>Commune</b> : Angers	<b>Rue</b> : Gay Lussac
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Non protégé. À signaler</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : À restaurer.</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : linéaire</li> <li>- <u>Élévation extérieure</u> : ordonnancée</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement architectural (colonne, pilastre, balustre, ordre corinthien)</li> </ul>

ARCHIVES

Archives départementales du Maine-et-Loire :

Notaire Guillaume Guillot : Étude d'Angers

**5 E 5 344 :**

- Devis du 11 novembre 1623 pour le « portique » du palais royal d'Angers. Michel Hutin en est l'exécutant.

Bibliothèque Municipale d'Angers :

- **Ms 981-986 (862)**, Jehan Louvet, Récit véritable de tout ce qui est advenu digne de mémoire, tant en la ville d'Angers, païs d'Anjou et autres lieux [...] par Jehan Louvet clerc au greffe civil du siège présidial audit Angers, 1583-1634, 6 vol.

ÉTUDES

BIGUET, Olivier, LETELLIER, Dominique, *Tribunal, dit le Palais Royal, anciennement sénéchaussée, présidial, police, prévôté, Eaux et Forêts, élection, grenier à sel et traités*, Inventaire du Patrimoine, Région des Pays de la Loire, Ville d'Angers, 1975.

LOUVET, Jehan., « Journal ou récit véritable de tout ce qui est advenu digne tant en la ville d'Angers, pays d'Anjou et autres lieux, depuis l'en 1560 jusqu'à l'an 1634 » dans *Revue de l'Anjou et de Maine-et-Loire*, 1856, T. 1, p. 32.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retabliers lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 269.

## HISTORIQUE

Situé sur l'ancienne place des halles d'Angers, le bâtiment aujourd'hui détruit du Palais Royal, était attesté depuis le milieu du XV<sup>e</sup> siècle. Au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, l'édifice accueille plusieurs administrations et juridictions dont le corps de ville d'Angers (en 1526), la sénéchaussée, le présidial (à partir de 1552) et la prévôté. Ce partage des espaces entraîne rapidement, dès 1533, une reconstruction complète du bâtiment selon un plan rectangulaire. Selon Olivier Biguet et Dominique Letellier, les travaux sont achevés dans le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. En 1619, de nouveaux travaux sont engagés pour refaire à neuf la salle du présidial afin d'accueillir Marie de Médicis puis, en 1624, est édifié par Michel Hutin le portail ouvrant sur la rue Saint-Michel. Plus d'un siècle plus tard, en 1744, un incendie ravage l'édifice, mais ce n'est qu'en 1818 que la reconstruction de la partie ouest débute sous la direction de l'Ingénieur Pierre Chevalier. Malgré les investissements financiers, l'ancien palais royal n'accueille dans les années 1820-1830 plus que le tribunal de première instance et le tribunal administratif de la ville. Il est vidé de ses occupants en 1875 à la suite de la construction du nouveau palais de justice d'Angers et est finalement détruit en 1904 au moment du réaménagement de la place des halles. Toutefois, et c'est sans doute par conscience patrimoniale, qu'est sauvé et remonté le portail de la rue Saint-Michel dans les jardins de l'hôpital Saint-Jean (T.III, Fig. N°142).

Comme évoqué, le portail est l'œuvre du maçon Michel Hutin et non de Jacques Corbineau contrairement à ce qu'indiquaient les études historiques. Une méprise qui puise son origine au moment même de la construction de cette œuvre, laquelle fait alors l'objet de quelques commentaires du clerc du greffe civil d'Angers, Jehan Louvet. À l'origine d'une chronique de la ville qu'il rédige sous la forme d'un journal tenu entre 1583 et 1634, Louvet ne manque pas d'évoquer la construction du portail en 1624. Le samedi 18 mai il note un commentaire ensuite repris par les historiens et historiens de l'art pour attribuer le travail d'architecture :

« Ce dict jour de sabmedy dix-huictième dudict moi de may 1624, la porte faite de neuf du pallois royal d'Angers du costé de la rue St Michel et enrichissements qui sont en laditte porte et marbres gravez et dorez, a esté parachevée de faire par..., grand architecte lequel a faict et rebasty le chasteau de Brissac, les fortifications et forteresses qui ont esté par luy faict faire par deffunct M. le Maréchal de Brissac, gouverneur pour le Roy, à Blavet... Et le sabmedy vingt-deuxiesme du mois de juing

1624, l'escalier dudit pallois a esté parachevé de faire ou est l'enrichissement de deux belles pyramides qui sont de chascun costé dudict escallier<sup>48</sup> »

Cette mention, a été fondamentale dans les études relatives aux architectes Corbineau et principalement, celles faisant mention de Jacques Corbineau. Lorsqu'il écrit à propos du portail du palais royal, Louvet laisse un vide au moment d'indiquer le nom de l'architecte chargé des œuvres ce qui montre qu'il ne connaît pas son identité alors même qu'il le qualifie de « grand architecte ». Conscient de son incohérence, il cherche à justifier le qualificatif en nommant d'autres exécutions dont le château de Brissac et la citadelle de Blavet soit Port-Louis (**Rep. N°2**). Les travaux de recherche menés par Henri-Louis Buffet sur Port-Louis ont démontré que Jacques Corbineau est l'auteur de la reconstruction de la citadelle entre 1616 et 1624. Partant de là, Robert Dauvergne a attribué le château de Brissac (**Rep. N°1**) au même architecte et par extension, le portail du palais royal.

Aujourd'hui, ces hypothèses sont devenues plus complexes du fait de la découverte du devis et mémoire pour le portail rédigé le 11 novembre 1623 par le notaire Guillaume Guillot d'après les directives du corps de ville. L'acte décrit entièrement les ouvrages à réaliser soit l'escalier, le perron et le « portique », le tout selon un dessin qui accompagnait le devis. Faisant suite, le 20 novembre est passé marché auprès de Michel Hutin « maistre architecte », lequel est chargé de réaliser les œuvres « suyvant le proiest quil en a fourny »<sup>49</sup>. Par conséquent, deux dessins sont exécutés pour ce portail, le premier dont l'auteur nous échappe mais qui sert de base au devis, et un second, un projet, réalisé par Michel Hutin qui correspond à l'œuvre exécutée. L'ensemble du document, comprenant donc un devis puis marché ainsi que deux quittances, renseigne tous les éléments pratiques de la construction allant des démolitions préalables, en passant par la provenance nantaise du granit jusqu'à la livraison des ouvrages. Les délais sont dépassés de quelques semaines puisque Michel Hutin doit effectuer sa livraison pour Pâques 1624, mais, le 18 mai, Louvet indique que le portail est à peine achevé.

Finalement, la pièce d'archive met en lumière l'incohérence des faits rapportés par Jehan Louvet. Si l'auteur du portail du Palais royal d'Angers est Michel Hutin, peut-on lui attribuer les autres œuvres évoquées par le chroniqueur ? Le cas du château de Brissac pose question puisque Hutin, tout comme Jacques Corbineau, travaille à la construction de la résidence ducale. Pour ce qui est de Port-Louis, il n'y a aucun doute sur le fait que Jacques

<sup>48</sup> : LOUVET J., « Journal ou récit véritable de tout ce qui est advenu digne tant en la ville d'Angers, pays d'Anjou et autres lieux, depuis l'en 1560 jusqu'à l'an 1634 » in *Revue de l'Anjou et de Maine-et-Loire*, 1856, T. 1, p.32.

<sup>49</sup> : Arch. Dép. du Maine-et-Loire : 5 E 5 344, notaire Guillaume Guillot à Angers. Devis du 11 novembre 1623 pour le « portique » du palais royal d'Angers. Michel Hutin en est l'exécutant.

Corbineau mène les œuvres, puisque les archives de Port-Louis sont très explicites sur le sujet. Dès lors, l'attribution du château de Brissac doit reposer sur les éléments connus à propos des deux bâtisseurs et dans cette balance, la faveur revient à Jacques Corbineau. Au regard de sa carrière, il est clair qu'il disposait des faveurs du duc de Brissac en témoigne Port-Louis et sa direction des œuvres du Parlement de Bretagne (1624-1631, **Rep. N°4**). Par conséquent, la mention de Louvet se révèle pour le mieux incomplète et pour le pire, inexacte.

#### DESCRIPTION ET ANALYSE :

Le portail du palais royal d'Angers (T. III, Fig. N°143) est structuré sur un niveau lui-même réparti en deux registres. La partie inférieure, correspondante à la porte d'entrée, est insérée dans une travée composite composée de pilastres cannelés, bagués en pointe de diamants, supportant un entablement à fronton triangulaire rompu. Cet exemple, définissant le cadre général de l'entrée est complété de bossages plats sur toute la hauteur du piédroit y compris l'imposte. Au-dessus de ce dernier, ils sont soit plats à l'extérieur des pilastres soit en pointe de diamant sur la platebande. La clé passante et débordante est ornée de motifs végétaux sculptés tout comme la frise de l'entablement, elle-même augmentée de plaquages d'ardoise. La liaison entre les supports et le couverture est renforcée à l'extérieur du portail par de fausses consoles à volutes. L'édicule de couronnement, inséré dans le fronton rompu, constitue le registre supérieur. Il est composé d'un tableau surmonté d'un fronton cintré brisé à volutes rentrantes inscrit dans un fronton triangulaire. Des ailerons à volutes desquels émergent des cornes d'abondance flanquent le tableau et participent à la liaison entre les deux registres.

D'un point de vue artistique, ce portail édifié entre 1623 et 1624 constitue un exemple de la manière, très en vogue durant les premières décennies du XVII<sup>e</sup> siècle, de composer les portes. Ici il s'agit d'une entrée principale d'édifice public, mais ce type de structure concerne également les portes d'entrée de château, couvent, hôtels particuliers, portes cochères et autres portails. Ici, le vocabulaire architectural employé s'inscrit dans la continuité des recherches effectuées par Salomon de Brosse dans les années 1615. Parmi les portes dessinées par l'architecte et assemblées en recueil factice conservé au musée de Louvre, celle du folio 22 r° (T.III, Fig. N°146) offre des similitudes avec le portail d'Angers<sup>50</sup>. Le projet de porte que propose De Brosse est double, avec à gauche un bossage adouci, console et fronton triangulaire

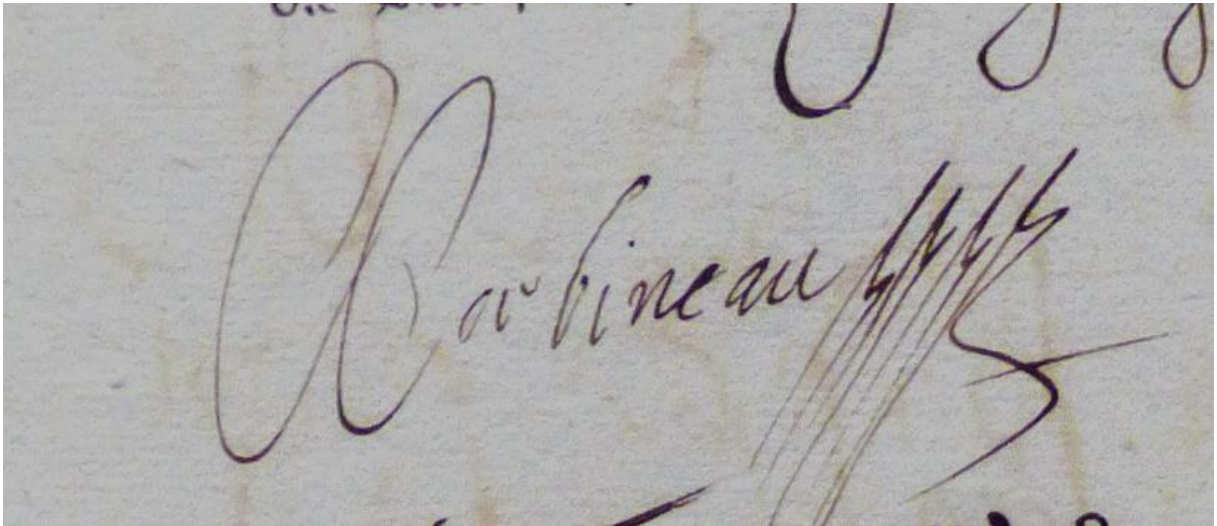
<sup>50</sup> : DU RY, Charles (attribué à), *Album Du Ry / De Brosse, Etude d'architecture : portails, cheminées, lucarnes*, vers 1613-1615, Musée du Louvre, Département des arts graphiques, Inv° RF 5946, 45, fol°22 r°.

brisé et, à droite, un bossage également adouci mais interrompu et sommé d'un fronton brisé curviligne à enroulements. Michel Hutin n'a bien sûr pas connaissance de ces projets combinés, toutefois, il est possible de voir dans cette œuvre une expression dérivée du style de De Brosse. La mise en œuvre d'un bossage interrompu de tables en platebande, ou l'utilisation du fronton triangulaire rompu pour insérer un édicule sommital, témoignent en partie de la diffusion de la pensée de l'architecte parisien. Les portes des folio 8 v° et 9 v° sont également à envisager comme de possibles de modèles (T.III, Fig. N°144 et N°145). Le projet hybride du folio 22 v° en témoigne puisque le portail de l'ancien couvent des capucins de Senlis n'est autre qu'une combinaison basée sur les deux propositions (T.III, Fig. N°565). Si des parallèles sont possibles entre le portail de Michel Hutin et le travail de Salomon de Brosse, il ne faut pas voir dans cette construction la reprise d'une œuvre architecturale issue de l'érudition.

En réalité, Michel Hutin a sans doute puisé dans les œuvres présentes auprès de lui, en particulier le château de Brissac auquel il participe depuis au moins 1614 en tant que sculpteur et tailleur de pierre. Parmi le corpus considérable de portes et ouvertures qui se trouvent dans ce château, la baie centrale du troisième niveau de la façade orientale du pavillon du grand escalier est celle qui a pu lui servir de modèle (T. III, Fig. N°50). La travée ionique y est composée selon la même structure, les mêmes éléments architectoniques et le même rythme. De même, les oculi de travées latérales qui encadrent la baie centrale sont richement ornée de cornes d'abondances enchâssées dans un motif de cuir. Ces cornes sont retenues les unes aux autres par un cordon, élément à priori peu signifiant mais qui est aussi utilisé sur le portail d'Angers pour relier les cornes au tableau sommital. Enfin, Michel Hutin reprend pour le registre inférieur du portail, la subtilité des jeux de ressauts et d'imbrications de la façade est de Brissac. Par ces effets, il crée une composition mouvante laquelle se transforme selon la position du regardeur.

Michel Hutin propose ainsi pour le Palais Royal d'Angers un portail personnel dont la manière est le fruit de son assimilation de l'architecture du château de Brissac. Par ailleurs, sa composition est un exemple révélateur des très nombreuses recherches menées entre les années 1590 et 1630 sur les portes et portails. Qu'elles soient publiées, à l'instar du *Livre d'architecture contenant plusieurs portiques* (1631) d'Alexandre Francine, ou construites, comme celles rythmant les rues de Pézenas (Hérault), elles ont permis l'émergence de très nombreuses formes.

CHARLES CORBINEAU (v. 1589 / 1618 <> 1619)





**ŒUVRE ATTESTEE**

**12. RETABLE DU MAITRE AUTEL DE LA CHAPELLE DU COUVENT DE LA  
BAUMETTE, ANGERS (49) : 1615 -1616**

<b>Commune</b> : Angers	<b>Rue</b> : chemin bas de la Baumette
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Non protégé. À signaler</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Restauré, endommagé.</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, pierre de bourré.</li> <li>- <u>Décor</u> : peinture à l'ocre, chaux, dorure.</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : /</li> <li>- <u>Élévation</u> : trois travées ordonnancées</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (rinceau, frise, aileron, angelot, palme, coquille), ornement architectural (colonne, pilastre, balustre, ordre corinthien fronton curviligne), inscription, armoirie.</li> </ul>
<p><b>Toile centrale :</b></p> <p>Auteur inconnu, <i>Assomption de la Vierge</i>, huile sur toile (?), première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle.</p>	<p><b>Sculptures :</b></p> <p>Auteur inconnu, <i>Statues de saints</i>, plâtre, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle.</p>

ARCHIVES

Archives départementales du Maine-et-Loire :

**Notaire Julien Deillé** : Étude d'Angers

**5 E 121 155 :**

- Marché passé le 12 octobre 1615 entre les pères religieux de la Baumette et Charles Corbineau pour le grand autel de leur chapelle.

ÉTUDES

LOUVET, Jehan, « Journal de Jehan Louvet » dans *Revue de l'Anjou*, 1855, vol. 4, t.1, p. 181.

PORT, Célestin, *Dictionnaire historique, géographique et biographique de Maine-et-Loire et de l'ancienne province d'Anjou*, Angers, H. Siraudeau et Cie, t.1, 1874, p. 231.

## HISTORIQUE

Le couvent de la Baumette d'Angers a été fondé au xv<sup>e</sup> siècle par le roi René (1409-1480) pour des religieux cordeliers. Le couvent est édifié à partir de 1452 sur un promontoire rocheux dominant la Maine. À la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, les cordeliers quittent le couvent, mais les bâtiments sont réinvestis dès 1596 par des récollets. Entre 1752 et 1758, les bâtiments édifiés au xv<sup>e</sup> siècle sur plusieurs niveaux font l'objet de nouveaux travaux. Le cloître est doté de galeries à arcades et bossages en refends. À la Révolution, les religieux sont chassés du site puis la propriété est achetée en 1841 par la famille Cheux. Des restaurations sont alors entreprises et en 1870, une tour d'observation est construite par le fils des premiers propriétaires de la famille, le météorologue René Cheux. Cette tour est détruite en 1944 par les Allemands et à partir de 1961, une nouvelle phase de restauration est entreprise par les descendants Cheux.

La chapelle du couvent est principalement édifiée au xv<sup>e</sup> siècle, en même temps que le reste du couvent. De cette période subsiste toujours le plafond lambrissé en carène de bateau inversé. La chapelle fait l'objet de travaux d'agrandissements entre les années 1615 et 1625. La nef est agrandie vers l'ouest d'une travée et une sacristie est ajoutée au niveau du chevet à l'est. Durant cet intervalle, les religieux augmentent le décor de l'église avec la commande en octobre 1615 du retable du maître-autel à Charles Corbineau. Celui-ci est achevé dans le courant de l'année 1616.

L'acte notarié rédigé le 12 octobre 1615 par le notaire angevin Julien Deillé indique que l'architecte Charles Corbineau s'engage à construire un « grand autel » en pierre de Chaumont en lieu et place de l'ancien autel de la chapelle. Cette œuvre doit être identique aux dessins du projet acceptés par les récollets. Aussi, l'architecte s'engage à détruire l'ancien mobilier et à réutiliser autant que possible tous les matériaux pour la nouvelle œuvre. Par ailleurs, Charles Corbineau doit s'occuper des portes en bois de noyer à panneaux architecturé et du plancher prenant place devant l'autel. L'œuvre doit lui être payée 500 livres et être terminée pour la fête de Pâques 1616. Dans son journal, Jehan Louvet mentionne les travaux effectués à la chapelle de la Baumette durant l'année 1616. Il précise que le grand autel est achevé et qu'il a été

entièrement financé par le « maréchal de Brissac »<sup>51</sup>. Bien que ce témoignage doive être pris avec du recul (**Rep, N°10**), l'évocation du fait que le duc de Brissac ait financé les travaux menés par les récollets de la Baumette constitue une donnée importante. En effet, au moment où Charles Corbineau passe marché avec les religieux, il est également actif aux côtés de son père sur le chantier du château de Brissac. Dès lors, il est possible que ce soit le mécène lui-même, qui ait recommandé le jeune architecte aux récollets. Apparaît par conséquent en filigrane, une marque de confiance portée par le duc de Brissac envers Charles Corbineau.

## DESCRIPTION ET ANALYSE

Le retable prend place contre le mur du chœur de la chapelle, une position traditionnelle, mais qui a entraîné l'obstruction de la grande baie percée au XV<sup>e</sup> siècle. L'œuvre est d'un format particulièrement massif à une travée composée de colonnes cannelées corinthiennes surmontée d'un grand fronton curviligne rompu par un édicule (T.III, Fig. N°149). Il porte en son centre une toile de très grand format représentant *l'Assomption de la Vierge* (T.III, Fig. N°151) exécutée d'après une gravure de *l'Assomption de la Vierge* dite *Assunta Panciatichi* peinte en 1522 par Andrea del Sarto pour un banquier italien installé à Lyon<sup>52</sup>. Vraisemblablement exécutée au début du XX<sup>e</sup> siècle, cette toile cache une *Descente de croix* sur laquelle nous ne savons rien, mais dont il existe une photographie ancienne (T.III, Fig. N°156). De part et d'autre, jusqu'à mi-hauteur, des niches superposées accueillent des figures de saints en plâtre datées de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Enfin, la frise porte en son centre une plaque de marbre noir avec une inscription<sup>53</sup>.

La composition créée par Charles Corbineau pour ce retable apparaît en premier lieu comme une synthèse des formes architecturales employées en France et en Italie durant la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Si le contexte de commande et de construction des retables en Italie à la fin du cinquecento reste éloigné des préoccupations françaises à la même période,

<sup>51</sup> : « En ceste présente année, les bons pères relligieux réfromez du couvent de la Basmette ont faict faire le grand autel de leur église tout à neuf, en la forme qu'il se veoit à présent, et faict allonger leur église [...] Le tout donné et faict faire aulx despens de M. le maréchal de Brissac que Dieu bénisse et tous ceulx qui font et donnent des biens aux églises. »

<sup>52</sup> : L'œuvre ne fut jamais envoyée à Lyon pour des raisons de fragilité de son support (d'après Vasari). Elle n'a par ailleurs jamais été achevée. Elle reste confidentielle pendant tout le XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'à son acquisition en 1602 par Marie Madeleine d'Autriche. Néanmoins, il faut attendre sa présentation au palais Pitti à partir de 1685 pour que son image soit vraiment diffusée. Enfin, les catalogues de l'œuvre d'Andrea del Sarto ne contiennent aucune copie identifiée de cette Assomption. Voir FREEDBERG, S.J., *Andrea del Sarto. Catalogue raisonné*, Cambridge Massachusetts, The belknap press of Harvard University, 1963, p. 112-120 ; COLLECTIF, *Andrea del Sarto 1486-1530*, catalogue de l'exposition tenue au Palais Pitti de Florence, novembre 1986 -1 mars 1987, Milan, d'angelihäusler editore, 1986, p. 122-125.

<sup>53</sup> : Il est inscrit *Confractis hydrys victus est madian iudicum* 7° en lettres d'or.

c'est bien là-bas qu'émergent grâce aux architectes de nouvelles formules. Ainsi, la composition réduite à une travée formée de colonnes surmontées d'un fronton simple est déployée très précocement avec le cas, quasi unique à la Chapelle Cesi de l'église Santa Maria della Pace édifiée par Antonio da Sangallo le Jeune entre 1524 et 1530<sup>54</sup> (T.III, Fig. N°157). Globalement, cette formule simple explose à Rome dans les années 1590 comme dans les chapelles Gregoriana<sup>55</sup>, Caetani<sup>56</sup>, Olgiati<sup>57</sup>, Salviati<sup>58</sup> (T.III, Fig. N°158) ainsi que partout en Italie comme en Calabre à Aiello<sup>59</sup>, au Duomo de Cosenza<sup>60</sup> ou encore dans les Abruzzes. L'exportation vers la France de cette nouvelle formule italienne n'a pas été étudiée si bien qu'il est difficile aujourd'hui d'expliquer sa reprise par Charles Corbineau à la Baumette. Si ce lien doit être approfondi dans une étude consacrée, il existe au moins un précédent non loin d'Angers. Édifié vers 1596, le retable de la chapelle du château de Boussay (37, T.III, Fig. N°159) dispose d'une travée centrale composée de la même manière que le retable de Charles Corbineau avec notamment l'utilisation d'un fronton triangulaire brisé intégrant un édicule. Aussi, et ce malgré une ampleur plus importante à Boussay, les proportions utilisées dans les deux retables sont parfaitement similaires. Plus largement à l'échelle française, les retables édifiés dans les années 1580-1600 montrent une importante variété de formes lesquelles font appels à des sources très diverses dont la plupart sont bien trop éloignées du retable de la Baumette. Quoi qu'il en soit, c'est probablement au travers des publications érudites sur l'architecture, mais aussi grâce aux feuilles volantes, que Charles Corbineau a conçu son retable pour les récollets de la Baumette.

Les chapiteaux corinthiens qu'il réalise sont à première vue assez respectueux des modèles antiques, néanmoins, ils renferment un certain déséquilibre des masses et des proportions entre les acanthes, d'un gabarit épais, et les cornes, qui sont d'un format réduit et peu saillantes. Par conséquent, les chapiteaux paraissent légèrement arrondis, une forme qui doit être rapprochée des dessins publiés par Bullant des chapiteaux corinthiens du Panthéon de

<sup>54</sup> : Voir KAPPLER F., «Antonio da Sangallo il Giovane e la cappella Cesi (1524-1530)» in BELTRAMINI M. et CONTI C. (dir.), «Santa Maria della Pace», in *Antonio da Sangallo il giovane : architettura e decorazione da Leone X a Paolo III*, Milan, Officina Libraria, 2018, p.97-108.

<sup>55</sup> : À la basilique Saint-Pierre réalisée par Giacomo della Porta en 1578.

<sup>56</sup> : À l'église Santa Pudenziana réalisée par Francesco da Volterra entre 1590 et 1601.

<sup>57</sup> : À l'église Santa Prassede réalisée par Martino Longhi entre 1585 et 1598.

<sup>58</sup> : À l'église San Gregorio Magno réalisée par Francesco da Volterra et Carlo Maderno entre 1595 et 1603.

<sup>59</sup> : Voir le retable de chapelle Cybo Malaspina édifié par Pietro Barbalonga, Giovan Battista Ciolo et Andrea Masini entre 1596 et 1597 dans l'église Santa Maria delle Grazie. Cf. PAOLINO F., *Altari Monumentali in Calabria 1500-1620*, Reggio, Jason editrice, 1996, p. 127-136

<sup>60</sup> : *Ibid.*, p. 144-154.

Rome (T.III, Fig N°161)<sup>61</sup> ainsi que corinthien inséré dans la traduction par Jean Martin du *De Architectura* de Vitruve (T. III, Fig. N°161)<sup>62</sup>. Le respect des modèles dont fait preuve ici Charles Corbineau ne l'empêche cependant pas d'apporter une touche personnelle grâce à la modification de la rosette au profit d'un visage d'angelot dont les ailes se déploient jusqu'aux cornes. Cette licence, adaptée au cadre religieux et signe du goût de la période, s'inscrit cependant dans la continuité des traditions médiévale et renaissante françaises. Un nombre important de chapiteaux de Chambord montrent par exemple ce remplacement de la rosette au profit de figures anthropomorphes.

Pour l'entablement, Charles Corbineau propose une version riche dans laquelle les ornements sont développés sur tout l'entablement. Ainsi, sont placées sous l'architrave en alternance de massives figures d'angelots et des roses à quatre rangées de pétales. Cette formule complètement inédite, sans référentiel connu, témoigne de l'invention dont fait preuve l'architecte pour compléter son ordre. Plus haut, la frise est composée d'enroulements et de *putti*. Ici, les deux motifs sont parfaitement intégrés l'un à l'autre grâce aux ailes des personnages qui se confondent avec les spirales de feuillages. L'utilisation d'enroulements de rinceaux en frise est un poncif largement diffusé en France depuis Philibert de L'Orme et développé dans les planches du recueil factice *Détails des ordres d'architecture* de Jacques Androuet du Cerceau<sup>63</sup>(T. III, Fig. N°162). Néanmoins, Charles Corbineau ne propose pas une citation littérale de ces motif feuillagés, mais plutôt une interprétation libre et foisonnante. Pour ce qui est des figures, elles doivent être interprétées comme la poursuite de la licence dont il fait preuve pour le reste de la frise. Enfin, la corniche est quant à elle composée de modillons à feuilles d'acanthes et de fleurs partiellement ouvertes soit une alternance antique reproduite dans la littérature érudite du XVI<sup>e</sup> siècle. Toutefois, la forme des fleurs ou rosettes doit être directement apparentée à celle gravée par Androuet du Cerceau<sup>64</sup> (T. III, Fig. N°162). Comme pour les exemples précédents, l'architecte appose sa signature par un autre ajout de figures d'anges dans les angles de la corniche soit de la même manière qu'au sein de la frise.

Enfin, Charles Corbineau fait exécuter des colonnes cannelées agrémentées de perles et de motifs végétaux insérés dans les cannelures. Ces ajouts rythment à quatre reprises à intervalle régulier les supports de la base au sommet. La *reigle* de Jean Bullant conservé à l'ENSBA de

<sup>61</sup> : BULLANT J., *Reigle generale d'architecture*, Paris, Jérôme de Marnef et Guillaume Cavellat, 1564. Voir Planche E III, Détail de l'ordre corinthien du Panthéon.

<sup>62</sup> : MARTIN J., *Architecture ou art de bien bastir, de Marc Vitruve Pollion...*, Paris, Jacques Gazeau, 1547 ; Voir Quatrième Livre, Planche H. III, fol. 44 v°.

<sup>63</sup> : ANDROUET DU CERCEAU J., *Détails d'ordres d'architecture*, recueil factice, Paris, Bibliothèque de l'INHA, 4<sup>o</sup> RES 88 (1). Voir les planches des pages 3, 13, 17, 21, 22 et surtout 27.

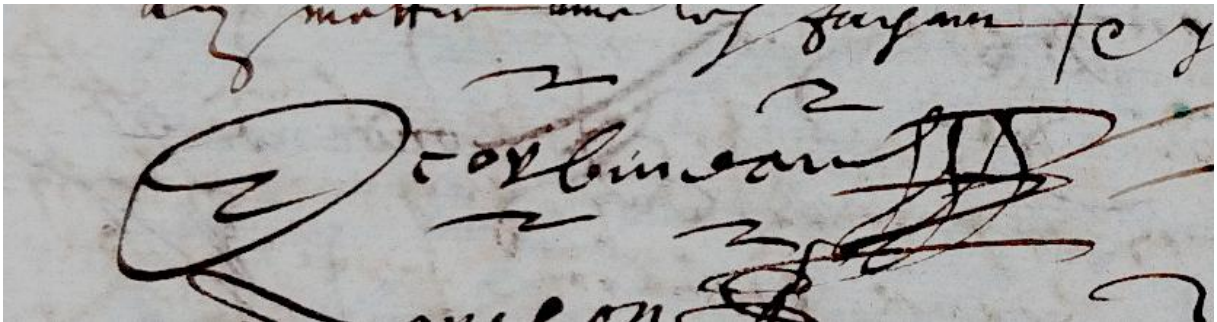
<sup>64</sup> : *Ibid.*, planche de la page 26.

Paris contient à sa fin, deux planches additionnelles des ordres ionique, corinthien et composite, à colonnes cannelées et perlées<sup>65</sup> (T. III, Fig. N°163). Si l'architecte a pu emprunter les modèles de Bullant, son interprétation est une nouvelle fois complètement libre. Pour coller à l'usage du retable, Charles Corbineau traite les perles en chapelets émanant de fleurs et terminés de petites croix latines. Un clin d'œil qui témoigne du soin apporté par ce dernier dans la conception de ses ornements lesquels sont à la fois respectueux des traditions architecturales, des modèles issus de l'architecture érudite, des goûts mais aussi adaptés au commanditaire. Cette dernière idée est par ailleurs renforcée au travers des Sacré-Cœurs sculptés aux extrémités de la frise du retable.

---

<sup>65</sup> : BULLANT J., *Op.Cit.*, 1564, Paris, ENSBA, cote : Les 1537. Cet exemplaire est le seul identifié à posséder ces planches additionnelles datées des années 1564 et 1566. Voir le site De Architectura du CESR de Tours et la notice rédigée par Yves Pauwels à propos de l'édition de 1564 du texte de Bullant.

ÉTIENNE CORBINEAU (v. 1575 / 1639 < > 1642)



**ŒUVRES ATTESTEES**

**13. BENITIERS, EGLISE DE SAINTE-SUZANNE (53) : 1611**

<b>Commune :</b> Sainte-Suzanne	<b>Place :</b> Hubert II
<b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b> - Chapelle inscrite : 15 février 1925 <b>Etat de conservation :</b> Détruit ?	
<b>Matériaux :</b> - Marbre noir veiné.	<b>Formes :</b> - Ovale

ARCHIVES

Archives départementales de la Mayenne :

**Archives privées :**

**173 J :** Archives de la paroisse de Sainte-Suzanne

**173 J 1/35 :**

- Comptes. Sans dates.

**173 J 1/40 :**

- Comptes : minutes et pièces préparatoire. Sans dates.

**173 J 1/41 :**

- Fabriques : comptes. Sans dates.

**173 J 3/7 :**

- Comptes : 1558-1610.

**173 J 5/1 :**

- Fabrique : inventaire des ornements et du mobilier en 1618.

ÉTUDES



ANGOT, Abbé, *Dictionnaire historique, topographique et biographique de la Mayenne*, Laval, A. Goupil, 4 vol., 1900-1910, t.1, p. 719.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 273.

## HISTORIQUE

Les origines de l'église de Sainte-Suzanne remontent au moins au X<sup>e</sup> siècle d'après les archives de l'abbaye d'Évron dont elle dépendait. Sur les bases romanes de cet édifice est construite une nouvelle église sur un plan en croix entre 1526 et 1553 par les maçons Jean Enjubault et Georges Olivier. À partir de 1882, de nouveaux travaux sont entrepris sous l'égide de l'architecte Eugène Boret. Il fait réédifier le chœur en abside, reprend tous les voûtements, perce de nouvelles fenêtres et construit deux nouvelles sacristies. Enfin, la voûte de la nef connaît deux effondrements au XX<sup>e</sup> siècle, d'abord en 1904 puis en 1966 entraînant sa reprise définitive en 1968 sous la forme d'un plafond brisé lambrissé.

D'après l'abbé Angot, deux bénitiers « de pierre es chapelles » sont commandés en 1611 à Étienne Corbineau puis exécutés et posés par ce dernier. Malheureusement, l'auteur n'apporte pas la source de son information et malgré la bonne conservation des archives de la paroisse de Sainte-Suzanne, aucun document n'a permis d'affermir cette hypothèse. Si un doute subsiste du fait de la méconnaissance de la source primaire, il faut accorder du crédit à la mention faite par l'abbé Angot de cette commande de 1611. La qualité de son travail d'historien n'a en effet que peu été remise en cause du fait de son utilisation quasi systématique de sources primaires. Il faut ainsi considérer, tout comme Jacques Salbert, que les bénitiers de Sainte-Suzanne constituent le premier jalon connu de la vie d'architecte d'Étienne Corbineau.

## DESCRIPTION ET ANALYSE

Pour décrire les bénitiers, l'abbé Angot cite un document ancien dans lequel sont mentionnés ces bénitiers en pierre, soit un terme relativement ambigu qui ne permet pas de savoir précisément de quelle pierre il s'agit. Dans, l'inventaire des objets mobiliers de l'église réalisé par Christian Davy, Nicolas Foisneau et Philippe Bardel, aucun bénitier du XVII<sup>e</sup> siècle n'est référencé. Néanmoins, se trouvent à côté des portes latérales de la nef, deux bénitiers d'applique ovale en marbre noir. L'un est peu profond et sans culot (T.III Fig. N°165) et le second est plus profond et pourvu d'un culot (T. III Fig. N°166). Tous deux sont datés du XVIII<sup>e</sup> siècle selon les chercheurs de l'Inventaire du patrimoine, une hypothèse cohérente puisqu'ils

correspondent à un type de mobilier liturgique très commun aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles dans le Grand-Ouest (églises de Thorigné-en-Charnie (53), Torcé-Viviers-en-Charnie (53), Blandouet (53) ou Sainte-Colombe (35)). Parmi ces œuvres toujours conservées, le petit bénitier d'entrée de l'ancienne chapelle des ursulines de Laval exécuté par Étienne Corbineau entre 1623 et 1626 (**Rep. N°21**, T.III, Fig. 213) offre une comparaison avec ceux de l'église de Sainte-Suzanne. Tous deux n'ont pas le même traitement, notamment en ce qui concerne le rebord. Toutefois, le second bénitier de Sainte-Suzanne correspond au gabarit de celui des ursulines des Laval. Peut-être que celui-ci est le résultat de la commande passée à Étienne Corbineau en 1611 et que celui sans culot a été remplacé ultérieurement au cours des XVIII<sup>e</sup> ou XIX<sup>e</sup> siècle. Finalement, malgré les quelques conjectures évoquées ici, cette première commande faite à Étienne Corbineau demeure assez obscure.

## 14. COUVENT D'URSULINES, LAVAL (53) : 1617-1626

<b>Commune</b> : Laval	<b>Rue</b> : du lycée
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Chapelle inscrite : 15 février 1925</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Restauré, bon état.</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : tuffeau, schiste, pierre de taille, moellon, appareil mixte, enduit.</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : régulier, carré formant cloître.</li> <li>- <u>Élévation</u> : ordonnancée</li> <li>- <u>Couverture</u> : toit à longs pans, croupe, pignon découvert, noue, toit en pavillon, toit à longs pans brisés.</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement architectural (fronton, bossage).</li> <li>- <u>Escaliers</u> : pavillonnés, plan carré à noyau, tournant.</li> </ul>

### ARCHIVES

Archives départementales de la Mayenne :

**Notaire Pierre Croissant père** : Étude de Laval

**3 E 1 697 :**

- Marché de construction passé le 29 novembre 1617 entre religieuses ursulines et Étienne Corbineau pour leur couvent.

**3 E 1 698 :**

- Accord daté du 23 mai 1620 portant sur le terrain de la Croix-Blanche à Laval et passé entre Marie de Jantilleau supérieure des ursulines et Pierre Nyot
- Pièce faisant suite à l'acte précédent datée du 21 juillet 1620.

**3 E 1 699 :**

- Commande de tuffeau passé par Pierre Cornilleau le 7 avril 1621 au profit des ursulines de Laval et adressée à un certain Pierre Édard.

**Notaire Jehan Beudin** : Étude de Laval (disparue)

- Quittance de paiement à Étienne Corbineau du 29 décembre 1626 pour les travaux effectués au couvent des Ursulines.

**E dépôt 96/136 :**

- Archives communales de Laval, collège communal et collège royal, 1847-1870 dont : Pierre-Aimé Renous, Plan général du projet de collège de Laval, 159 x 78 cm, 23 décembre 1841.

**Cartes et plans :**

**3 P 2725 / 9 :**

- Laval, La Trinité, section B2, cadastre ancien, 1808.

**Cote inconnue :**

- Plan de la ville de Laval levé en 1753, revu en l'en XIII (1804-1805)

**1 T 72 :**

- Travaux exécutés au collège de Laval, 1839-1848

**3 T 64 :**

- Pierre-Aimé Renous, Plan d'ensemble du collège de Laval, 150 x 86cm, 1847-1863.

**3 T 66 :**

- Pierre-Aimé Renous, Chapelle du collège de Laval : élévation du portail, coupe transversale et plan, 45 x 69cm, 1868.

Archives Municipales de Laval :

**1 Fi 121 :**

- Hawke architecte, Ferme de la charpente restaurée et coupe de la charpente actuelle, collège de Laval, 1890.

**1 Fi 127 :**

- Cabinet Roux, Coupes des bâtiments du lycée de garçons de Laval, 84 x 54cm, 1943.

**1 Fi 264 :**

- Cabinet Roux, Plan général du lycée de garçons de Laval, rez-de-chaussée, 103 x 89cm, 1943.

**1 Fi 265 :**

- Cabinet Roux, Plan général du lycée de garçons de Laval, premier étage, 102 x 90 cm, 1943.

**1 Fi 598 :**

- Pierre-Aimé Renous, Plan du rez-de-chaussée (ancienne distribution) du collège de Laval, 59 x 48cm, 1841.

**1 Fi 599 :**

- Pierre-Aimé Renous, Plan du deuxième étage du projet d'agrandissement du collège de Laval, 61 x 46cm, 1842.

**1 Fi 601 :**

- Pierre-Aimé Renous, Plan du premier étage (ancienne distribution) du collège de Laval, 60 x 48cm, 1841.

**1 Fi 602 :**

- Pierre-Aimé Renous, Élévation géométrale du côté de la cour d'entrée en conservant le caractère des anciens bâtiments. Agrandissement du collège de Laval, 60 x 48cm, 1841.

Bibliothèque Municipale de Laval :

**N° inv 1181 (82) :**

- V. Beauvais (Dessinateur), A. Deverdun (lithographe), *Vue cavalière de Laval en 1753*, exécuté d'après le plan de la ville de 1753, lithographie, 87 x 55cm, 1863.

Musée du Vieux-Château de Laval :

**95 / 889 / 4 :**

- Tellot, Plan géométrique des bâtiments, cour, jardins et verger de l'école secondaire de la ville de Laval, 1810.

**Cote 2349 :**

- Plan de la ville de Laval et des environs. 1753. Copie de 1915 du plan de Laval et de ses environs en 1753 : vue d'ensemble de la ville] /dessinée par Boucrel. Laval : 1915. 1 est. : lithographie.

## ÉTUDES

ANGOT, Abbé, *Dictionnaire historique, topographique et biographique de la Mayenne*, Laval, A. Goupil, 4 vol., 1900-1910, t.2, p. 605.

ARAVACA, Chantal, *Règles de vie religieuses et pratiques architecturales des ordres et congrégations au XVIII<sup>e</sup> siècle : les fondations post-tridentines à Nantes (1591-1714)*, Thèse de Doctorat sous la direction de H. Rousteau-Chambon et G. Saupin, Nantes, Université de Nantes, 2014.

ÉRAUD, Dominique, *Laval : Mayenne*, coll. Images du patrimoine, Nantes, Inventaire général du patrimoine des Pays de la Loire, 1990.

RICHARD, Jules-Marie, « Notes sur quelques artistes Lavallois du XVII<sup>e</sup> siècle : les constructeurs de retables », dans *Bulletin de la commission historique et archéologique de la Mayenne*, Laval, Goupil Imprimeur, t.XXII, 1906, p. 17-38.

RICHARD, Jules-Marie, *Etudes sur les communautés et chapitres de Laval d'après le manuscrit de Louis de la Beauillère*, Laval, Goupil Imprimeur, 1891, p. 148.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retabliers lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 274.

## HISTORIQUE

L'installation des religieuses ursulines à Laval remonte à l'année 1615. Les habitants, désireux d'accueillir cette nouvelle communauté religieuse, leur font don à cette date de la maison dite de l'armurerie située dans le faubourg du Pont-de-Mayenne. Après de longues discussions avec René du Bellay, lieutenant au gouvernement du Maine, puis la cession par la confrérie du Saint-Sacrement de la paroisse Saint-Vénérand du séminaire de la confrérie, les religieuses de Bordeaux arrivent à Laval le 28 juin 1616. Le 29 novembre 1617, elles passent marché avec Étienne Corbineau pour la construction d'une église et de bâtiments conventuels. Néanmoins, l'augmentation du nombre de nouvelles novices et l'exiguïté du terrain qu'elles occupent, entraînent leur décision de quitter le Faubourg du Pont-de-Mayenne. Le 12 septembre 1619, est achetée une partie du terrain de la Croix-Blanche qui se situe alors dans un faubourg proche de la porte Beucheresse. Plus propice à leur projet de construction de 1617, elles s'installent sur leur nouveau terrain à la fin du mois de mai 1620 après avoir fait l'acquisition d'une parcelle contiguë à la Croix-Blanche auprès de Pierre Nyot. C'est probablement à partir de cette date que le chantier de construction du couvent débute comme en témoigne notamment une commande de tuffeau (7 avril 1621). Le 29 décembre 1626, Étienne Corbineau reçoit son dernier paiement d'un montant de 11.192 livres, 12 sols et 4 deniers pour les maçonneries réalisées.

Transformé en collège à partir de 1793, il est progressivement augmenté de constructions annexes dans les années 1800 à 1810, puis à partir de 1837 sur les plans de l'architecte Maximilien Godefroy. En 1842 le collège est cédé à l'État, de nouveaux travaux sont entrepris par l'architecte Pierre-Aimé Renous qui prévoit notamment de bâtir un second cloître accolé à l'aile nord-ouest du couvent primitif. Ces nouveaux bâtiments copiant l'ensemble du XVII<sup>e</sup> siècle sont terminés en 1846. En 1848, le collège royal de Laval devient un lycée et Renous est de nouveau appelé pour transformer l'intérieur de l'ancienne chapelle des religieuses. À partir de 1890, les charpentes des bâtiments du XVII<sup>e</sup> siècle sont restaurées ce qui entraîne la disparition de l'ensemble des lucarnes et modifie considérablement le cloître. Enfin,

l'établissement scolaire connaît quelques transformations au cours du XX<sup>e</sup> siècle dont la restauration complète de l'ancien couvent entre 1987 et 2001.

## DESCRIPTION ET ANALYSE

### **Le plan**

Tel qu'édifié entre 1620 et 1626, le couvent des ursulines utilise un plan d'ensemble en quadrilatère autour d'un cloître (T.III, Fig. 169)., un parti en cohérence avec la commande mais dont le marché de 1617 ne parle pas. Si l'acte notarié s'avère être très précis à propos des baies et portes, il est en revanche beaucoup plus lacunaire sur les bâtiments à construire puisqu'Étienne est chargé de « faire pour icelle maison toutes et chascunes les murailles qu'elles voudront faire tant pour la construction et bastiment de leur église, dortouer, logis, cheminées et toute autres murailles qu'il leur conviendra ». Le marché ne fixe en 1617 aucun parti d'ensemble pour le terrain du Pont-de Mayenne où les religieuses sont alors installées mais surtout, la commande est adaptable en fonction des nécessités et besoins des religieuses. Pour la Croix-Blanche, Étienne Corbineau réalise un couvent au plan traditionnel en quadrilatère formé de trois corps de bâtiments destinés à la vie des religieuses et le quatrième, fermant le cloître, est réservé à la chapelle. L'originalité de la composition de l'architecte réside dans l'ajout, aux quatre angles du cloître, de pavillons d'escalier massifs en demi-œuvre (T.III, Fig. 175). Ce parti multipliant les distributions verticales est inédit dans l'histoire architecturale des ursulines et ne trouve d'ailleurs qu'une seule comparaison, la cour des Pensionnaires du collège des jésuites de la Flèche (1612-1625, T.III, Fig. 189)<sup>66</sup>.

### **Les élévations extérieures**

Les façades primitives des trois corps de bâtiments étaient originellement rythmées en travées réparties sur trois niveaux, les baies étant réduites progressivement. Au rez-de-chaussée les ouvertures de portes et passages sont plein-cintre alors que les fenêtres sont simplement harpées (T.III, Fig. 176). Ce dernier modèle est repris au premier étage selon un gabarit réduit à deux harpes en moins. Les travées étaient sommées de lucarnes, probablement détruite dans les années 1940 au moment de la dépose des charpentes anciennes, mais dont le souvenir

---

<sup>66</sup> : Vraisemblablement, c'est Étienne Martellange en reprenant le chantier de construction du collège royal en 1612 qui conçoit les escaliers de la cour des Pensionnaires.

persiste. En effet, dans l'agrandissement effectué entre 1842 et 1844, l'architecte Renous a copié les lucarnes du XVII<sup>e</sup> siècle pour ce nouveau cloître afin de conserver une unité d'ensemble (T.III, Fig. 171 et 177). Le dessin des lucarnes réalisé par Étienne Corbineau reposait donc un module rectangulaire proche du carré et sommé d'un fronton triangulaire (T.III, Fig. 177). Elles sont animées par de fins bandeaux délimitant le centre de la baie ainsi que par des ressauts, un en partie basse et deux en partie haute. L'architecte conçoit pour elles une modénature très simple, basée sur les lignes, ce qui se retrouve plus tard dans les couvents édifiés par Pierre puis Gilles Corbineau.

Sur le cloître, les pavillons d'escaliers sont traités différemment avec une unité dans l'utilisation des percements en plein-cintre (T.III, Fig. 176). Étienne Corbineau ici ne souhaite, semble-t-il, pas différencier les percements dit de « transition » et ceux d'éclairage contrairement aux corps de logis. Aussi, le rythme alterné des baies d'un niveau à l'autre en AbAb, même s'il correspond au développement vertical des volées, se distingue très clairement de la réduction progressive instaurée dans les corps de logis. Étienne Corbineau marque donc visuellement les pavillons d'escalier du reste des bâtiments grâce aux baies, il emploie pour eux, une grammaire spécifique. Un point de nuance peut cependant être apporté car l'architecte met en œuvre sur chacun d'entre eux un chainage d'angle. Ces derniers sont en fait un rappel visuel aux baies harpées des trois corps de logis ce qui finalement, instaure un certain équilibre entre les façades alors même qu'elles sont pleinement distinctes.

### **La distribution**

Le couvent se développe sur quatre niveaux, un sous-sol, rez-de-chaussée, premier étage et combles. Les ailes nord-ouest et sud-ouest disposent chacune de caves voûtées dont l'accès se fait par les pavillons d'escaliers mais aussi par des descentes percées dans les passages soit vers la rue, soit vers le jardin (T.III, Fig. 165). Ces deux espaces sont destinés à du stockage de denrées comme en témoigne la présence au sommet des voûtes de crochets en fer destinés à suspendre les viandes. Sous l'aile nord-est et le chœur de la chapelle, se trouve une troisième pièce voûtée dont la fonction reste à déterminer du fait de la disparition de ses anciens moyens d'accès. Il n'est pas impossible qu'il s'agisse d'une crypte destinée à l'inhumation des religieuses puisqu'elle prend place directement sous les deux chœurs de la chapelle.

Au rez-de-chaussée se trouve la chapelle, servant d'aile nord-est au cloître, le chœur des religieuses est quant à lui placé dans l'aile sud-ouest soit en équerre par rapport à la nef des laïcs (T.III, Fig. 169). Le reste de cette dernière aile reçoit le réfectoire ainsi que la cuisine. Les ailes sud-ouest et nord-ouest accueillent quant à elles les pièces de la vie quotidienne des



religieuses : infirmerie, salle capitulaire, parloir et économat. La distribution exacte de ces pièces dans les ailes du rez-de-chaussée demeure inconnue et l'absence, sur les plans du XIX<sup>e</sup> siècle, de murs porteurs faisant séparations, laisse penser ces pièces étaient distribuées par des cloisons légères.

Le premier étage est réservé au logement des sœurs avec une répartition identique entre chaque aile c'est-à-dire, un couloir central bordé de cellules de taille sans doute régulière (T.III, Fig. 169). Le niveau de comble est également consacré au logement des sœurs avec, au sommet de chacun des escaliers, une étude ou cabinet doté d'une cheminée (T.III, Fig. 181). Cette disposition inédite témoigne du transfert d'un élément de distribution bien connu de l'architecture privée vers l'architecture religieuse. En effet, de nombreux manoirs et châteaux édifiés dans le Grand-Ouest entre le XV<sup>e</sup> et le XVI<sup>e</sup> siècles, disposent de cabinets destinés au retrait en sommet de tour d'escalier à l'instar de celui de la Cantaudière à Moutiers-les-Mauxfaits (85)<sup>67</sup>. Étienne Corbineau transpose ainsi une formule ancienne dans le couvent des ursulines de Laval, montrant par conséquent sa pleine connaissance des traditions architecturales du logis.

Plus largement, les escaliers par leur nombre et leur forme, témoignent de la volonté d'Étienne Corbineau de favoriser les déplacements des religieuses. Hormis l'escalier nord, tous sont construits sur un plan carré, organisés autour d'un noyau central lui-même carré et structurés par des arcs de décharge soutenant paliers et repos. Si les arrangements sont identiques, leur développement vertical s'effectue de manière différenciée. Le départ des escaliers nord et est, soit ceux jouxtant la chapelle, est constitué de volées tournantes. Cette forme est continue jusqu'au premier étage pour l'escalier nord alors que l'escalier est, est à volées droites et repos. Les deux autres escaliers, ouest et sud, sont réguliers et se développent à volées droites et repos. Pensés par l'architecte comme des moyens de relier efficacement toutes les ailes et la chapelle, ces escaliers sont dans leur irrégularité, le résultat d'adaptation en fonction des circulations intérieures.

Enfin, la galerie d'arcades formant l'élévation nord-est du cloître, n'est autre qu'une structure proprement distributive (T.III, Fig. 175). Contrairement à ce qui a souvent été dit, Étienne Corbineau n'a jamais envisagé de créer des galeries pour toutes les ailes du cloître.

---

<sup>67</sup> : Voir sur le sujet notamment : AMIOT B., *Le manoir en Bretagne 1380-1600*, Collection des Cahiers de l'Inventaire, n°28, Paris, Imprimerie Nationale : Inventaire Général, 1999. / PAGAZANI X., *La demeure noble en Haute-Normandie 1450-1600*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, Presses universitaires de Rennes, 2014, p.227-274.

Cette élévation est en réalité le résultat d'une contrainte distributive : la fermeture du cloître par la chapelle constitue un obstacle dans le cheminement intérieur obligeant les religieuses à passer par l'extérieur pour aller de l'aile sud-est à l'aile nord-ouest en empruntant les escaliers est et nord. Pour remédier à cette difficulté de déplacement, il conçoit cette galerie haute reliant les paliers des premiers étages des deux escaliers afin que les sœurs puissent aller aisément d'un côté à l'autre du cloître sans passer par celui-ci. Originellement, les arcades de cette galerie haute assuraient son éclairage ainsi que celui de la chapelle comme en témoignent encore quatre baies aveugles en plein-cintre situées sur le mur gouttereau.

### **La chapelle**

Dans son état originel, la chapelle était construite sur un plan en croix latine orienté nord-est (T.III, Fig. 167). Le bras sud du transept, correspondant à l'aile sud-est du cloître accueillait le chœur des religieuses. Il ne reste aujourd'hui rien de cette disposition ancienne hormis la base de l'un des pilastres qui ornait, ce que le marché de construction de 1623 nomme, « le tour de la grille du chœur » (T.III, Fig. 187). Les dispositions de cette chapelle, tant son plan que son intégration au parti du couvent, sont identiques à celles des autres chapelles lavalloises édifiées dans les mêmes années.

Le bras du transept débordant au nord, est détruit entre la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle d'après les plans connus du couvent. Il subsiste de cet état ancien une grande arcade sur le mur gouttereau nord-est de l'édifice (T.III, Fig. 184). Étienne Corbineau ouvre la chapelle par des baies en plein-cintre réparties différemment entre les façades. Sur le cloître, elles étaient au nombre de quatre, réparties également selon la forme de la fenêtre haute. Côté jardin, le mur était rythmé de trois baies imposantes au gabarit identique à celles qui existent aujourd'hui ainsi que des baies plus petites éclairant la tribune (T.III, Fig. 185). La nef unique était couverte d'une voûte lambrissée, chaulée et rythmée par des entrails selon la forme toujours en place dans la chapelle des calvairiennes de Mayenne (1626-1655). Ce revêtement d'origine, encore parfaitement en place et en bon état, a été rendu invisible lors de l'insertion en 1848 par l'architecte Pierre-Aimé Renous, d'un faux voutement d'ogives en bois, plâtre et stucs (T.III, Fig. 184)<sup>68</sup>. Malgré l'utilisation de tirants métalliques destinés à

---

<sup>68</sup> : La chapelle des bénédictines du calvaire d'Angers, bâtie entre 1620 et 1623, disposait du même voutement et a elle aussi été masquée par l'insertion d'un voutement d'ogives maçonné.

suspendre la structure néogothique à la charpente, le lambris n'a été que très peu endommagé (T.III, Fig. 174 et 550)<sup>69</sup>.

Enfin, le portail de la chapelle constitue l'élément le plus marquant de cette construction d'Étienne Corbineau du fait de sa composition et ses ornements (T.III, Fig. 183). Une nouvelle fois, l'image que nous en avons aujourd'hui est très différente de ce que l'architecte a conçu dans les années 1620-1626. Les restaurations menées dans le courant du XX<sup>e</sup> siècle ont progressivement supprimé les ornements entraînant alors une appréciation tronquée de la composition. Seul souvenir de ses formes initiales, la photographie du portail publiée par Jules-Marie-Richard en 1906 s'impose comme principal support d'analyse (T.III, Fig. 172).

Pour la chapelle des ursulines, Étienne Corbineau distingue très clairement deux types de surfaces murales avec d'un côté, le mur pignon simplement enduit, et de l'autre, un portail unissant la porte et la grande baie centrale par une composition architecturale plaquée sur le mur. Si ici l'architecte ne propose pas de travail à l'échelle de la façade, il s'inscrit cependant pleinement dans son temps en concevant cette élévation de manière indépendante et déconnectée du reste de la chapelle. Au premier niveau, la porte plein-cintre est inscrite dans un bossage en table et est encadrée par des pilastres. Ces derniers ne sont pas complets puisque il sont achevés ni de chapiteaux ni d'entablement ne<sup>70</sup>. Puis, un fronton triangulaire interrompu reçoit une niche coquillée elle-même couronnée d'un fronton curviligne laquelle est encadrée d'ailerons à volutes. Aujourd'hui disparue, c'est probablement dans cette niche qu'était installée une statue de sainte Hélène réalisée en 1626 par le sculpteur Bernard Vandelo<sup>71</sup>. Cette niche est flanquée des mêmes bossages qu'au registre inférieur, lesquels sont complétés de pilastres doriques supportant des moulures. Le deuxième niveau est constitué par une grande baie, également plein-cintre, inscrite dans le même bossage que précédemment et encadrée de pilastres corinthiens. Ils portent un entablement sommé d'un fronton curviligne rompu dans lequel est inscrit une seconde niche<sup>72</sup>. Les ornements se font plus nombreux sur cette partie haute du second niveau avec notamment l'entablement rompu par une clé pendante ornée de motifs floraux et végétaux, des glands tombant sur le tympan depuis l'extrémité des rampants du fronton ou encore, des cornes d'abondance qui encadrent la niche sommitale à la manière

<sup>69</sup> : Le choix fait par l'architecte de conserver le couvrement ancien est très surprenant tant il efface tous les marqueurs du XVII<sup>e</sup> siècle lors de sa restauration

<sup>70</sup> : Il semblerait que ni les chapiteaux ni l'entablement n'aient été réalisés. Leur absence demeure particulièrement singulière étant donné que l'appareillage correspondant à leur emplacement ne présente pas, même en 1906, de pierres en attente.

<sup>71</sup> : Ce sculpteur est également nommé Bernard Venloo et Bernart Vanlo. Voir RICHARD, J.-M., *Études sur les communautés et chapitres de Laval d'après le manuscrit de Louis de la Beauillère*, Laval, Goupil Imprimeur, 1891, p. 130.

<sup>72</sup> : Le fronton a été refait dans le courant du XX<sup>e</sup> siècle sous la forme triangulaire.

d'ailerons. Bien que l'ensemble de ces éléments soient aujourd'hui détruits ou largement modifiés, il reste possible de formuler quelques commentaires sur la manière d'Étienne Corbineau.

Jules-Marie Richard et Jacques Salbert, ont commenté l'architecture de ce portail en le plaçant plus spécifiquement dans la continuité de celui réalisé à l'église des Cordeliers de Laval. Or, si des similitudes sont à noter entre eux, le portail des ursulines ne peut être envisagé comme un modèle directement issu de Brissac (**Rep. N°19**). Pour les religieuses, Étienne Corbineau dessine un portail qu'il serait possible de qualifier comme une œuvre hybride à cheval entre les modèles ornés de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et le goût pour les compositions plus sobres des années 1620. Par ailleurs, ce « portail » est lui-même ambigu puisque comme évoqué précédemment, il unifie par sa composition l'ensemble de la travée centrale du mur pignon et ne se cantonne pas uniquement à la porte. L'architecte ne réalise donc ni un portail ni une façade mais une œuvre composite, laquelle n'a semble-t-il aucun exemple contemporain local et comparable. Les portails des patiences et des bénédictines, d'après le marché de construction passé par ces dernières en 1630, devaient sans aucun doute être formellement assez proches de celui-ci. Toutefois, leur disparition ne permet de savoir si tel fut le cas ou si simplement, ces trois portails ne se résumaient pas simplement à un mur pignon percé d'une baie et d'une porte comme à la chapelle du couvent des ursulines de Dinan. Plus largement encore, parmi les œuvres des architectes Corbineau, aucune autre façade d'église ne s'inscrit dans une stricte descendance avec ce portail lavallois. Pour la façade de la chapelle des ursulines de Château-Gontier (1658-1664, **Rep. N°70**), Pierre Corbineau réutilise le bossage en table en surface murale et sur les pilastres selon un objectif identique d'uniformisation des registres (T.III, Fig. 446). En ce sens, il conserve le souvenir de l'œuvre de son père tout en optant pour une composition beaucoup plus ambitieuse laquelle est par la suite reprise pour la chapelle du couvent d'Ancenis (1660-1680). Ce constat d'absence de continuité à l'échelle de la famille est également perceptible parmi les œuvres des hommes qui leurs sont attachés personnellement ou professionnellement. Enfin, les fondations ursulines directement issues du couvent lavallois, en dehors de Château-Gontier, tel Tréguier et Thouars (1630), n'ont pas eu de chapelles dotées de portails comparables si bien qu'il semble difficile de définir une filiation à partir du modèle lavallois d'Étienne Corbineau. Dans tous les cas, l'architecte réalise ici un portail singulier, seul subsistant parmi d'autres modèles lavallois potentiels.

## 15. TRAVAUX DE MAÇONNERIE, MAISON, LAVAL (53) : 1634

<b>Commune</b> : Laval	<b>Place</b> : Saint-Tugal /ancien carrefour Mazure
<b>Protection au titre des Monuments Historiques</b> : /	
<b>Etat de conservation</b> : Inconnu	
<b>Matériaux</b> :	<b>Formes et élévations</b> : /
- <u>Gros œuvre</u> : pierre, chaux, sable	

### ARCHIVES

Archives départementales de la Mayenne :

**Notaire Jean Mondyères** : Étude de Laval

**3 E 1 1015** :

- Marché passé le 6 janvier 1634 entre Jacques Faisant marchand lavallois et Étienne Corbineau pour la construction d'une cave voûtée en une maison du carrefour Mazure de Laval.

### ÉTUDES

DRUGET, Charles, « Anciens quartiers de Laval », dans *Bulletin de la commission historique et archéologique de la Mayenne*, t. 16, 1900, p. 353 – 376.

### HISTORIQUE

L'ancien carrefour Mazure de Laval se situait dans la partie haute de l'actuelle place Saint-Tugal, au niveau de l'impasse du Pilier Vert et de la rue Saint-André. Nommé en référence à la maison de Jehan Mazure, ce croisement est relativement bien connu grâce à un article publié en 1900 par Charles Druget. Dans son étude, l'auteur propose un bref historique des maisons les plus notables du carrefour : la maison des Lignardières, du Pilier-Vert, l'auberge du Grand-Louis, de la Bazoche, de Julien Fanouillais et de Gabriel Lilavois. Toutefois, ces brèves histoires foncières sont incomplètes puisque aucune construction ou reconstruction dans les années 1630 n'y sont mentionnées. Or, le marché de construction rédigé par le notaire lavallois

Jean Mondyères (6 janvier 1634) concerne la commande du marchand Jacques Faisant à Étienne Corbineau de plusieurs remaniements de sa maison à boutique. L'architecte y est chargé de voûter une cave, d'ériger un mur pignon et de refaire le soubassement de la façade de la maison. Ces travaux assez lourds puisque structurels, sont achevés le 23 février 1634, quelques semaines après la signature du marché.

Du carrefour Mazure, il ne reste aujourd'hui que les maisons situées entre l'impasse du pilier Vert et la rue Saint-André ainsi qu'une partie des maisons placées dans le prolongement du précédent alignement sur la place Saint-Tugal. Parmi elles, aucune aujourd'hui ne semble correspondre aux descriptions faites dans le marché de 1634. La maison de Jacques Faisant était peut-être située de l'autre côté du carrefour soit à l'emplacement de l'actuel Tribunal de Grande Instance (Tribunal Judiciaire) de Laval. Outre la potentielle destruction de cette maison, son absence au sein de l'article de Charles Druget dit implicitement qu'elle ne faisait pas partie des demeures notables de ce quartier. Au sein de la carrière d'Étienne Corbineau, ce travail inédit complète l'édification du mur de verger de la Pirauderie (**Rep. N°16**). En effet, cette commande demeurait jusqu'alors la seule où Étienne Corbineau est chargé d'un travail de maçonnerie. Ce révèle l'implication de l'architecte dans des œuvres moins prestigieuses ce qui permet de mesurer ses aptitudes en matière de construction et met en avant son statut professionnel complexe.

**16. MUR DE VERGER, PIRAUDERIE, LAVAL (53) : 1638**

<b>Commune</b> : Laval	<b>Rue</b> : non localisé
<b>Protection au titre des Monuments Historiques</b> : /	
<b>Etat de conservation</b> : Inconnu	
<b>Matériaux</b> :	<b>Formes et élévations</b> : /
- <u>Gros œuvre</u> : pierre, chaud, sable	

ARCHIVES

Archives départementales de la Mayenne :

**Notaire Jean Barais** : Étude de Laval

**3 E 2 770** : Marché daté du 2 janvier 1638 pour la construction d'un mur de verger par Étienne Corbineau. Le 8 août 1638, il est rétribué en annexe du précédent marché pour son œuvre. (Minute mal classée car rédigée par le notaire lavallois Pierre Briand)

**Titres de propriétés par communes** : Laval / divers

**110 J 30** :

- Lieux dits : les Carrés, Chauminette, Coueffette, Petite Coconnière, Cour Chalumeau, Friperie, Gué d'Orger, Guiterie, Les Hommeaux, Maillarderie, Pâtis Saint-Étienne, Pirauderie, le Plessis près Saint-Mélaine, le Pressoir-Salé, la Renardière, la Senelle, Valette, Vaubrusté.

ÉTUDES

RICHARD, Jules-Marie, « Notes sur quelques artistes Lavallois du XVII<sup>e</sup> siècle : les constructeurs de retables », dans *Bulletin de la commission historique et archéologique de la Mayenne*, Laval, Goupil Imprimeur, t.XXII, 1906, p. 20.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 275.

## HISTORIQUE

La Pirauderie est un lieu-dit qui dépendait, sous l'Ancien Régime, de la commune de Laval mais dont la localisation demeure désormais inconnue. Pour des raisons encore ignorées, la Pirauderie semble disparaître dès le XVIII<sup>e</sup> siècle puisque le plan de Laval dressé en 1753 ne l'indique pas, de même que le cadastre napoléonien de 1808. Quoi qu'il en soit, le 2 janvier 1638 Jehan Lemercier, sieur des Chesnes passe marché auprès d'Étienne Corbineau pour la construction de murailles autour d'un verger qu'il possède dans ce lieu-dit.

L'acte prévoit la construction de murs de neuf pieds de hauteur sur deux pieds d'épaisseur en pierre sèche pour fermer le verger qui jouxte le jardin du commanditaire. Le tout doit être terminé au plus tard le 1<sup>er</sup> juin 1638 pour un coût de quatre livres par toise de six pieds et demi. Concrètement, une telle commande paraît être en décalage avec la carrière d'Étienne Corbineau, pourtant il s'agit là d'un travail qui met en jeu le savoir faire le plus élémentaire d'un bâtisseur. Le 8 août 1638, est rédigée la quittance de paiement final, soit deux mois après le délai imparti lors du marché. L'architecte reçoit la somme de 295 livres pour avoir édifié 73 toises et demie de murs réparties en « deux murailles » dont une relie deux pavillons et l'autre part de l'un des pavillons. Finalement, il édifie avec l'aide de « manouvriers » deux portions de murs en L autour du verger de Jehan Lemercier.



**ŒUVRES ATTRIBUEES**

**17. COUVENT DES PATIENCES, LAVAL (53) : 1610-1620**

<b>Commune</b> : Laval	<b>Rue</b> : du Roquet de Patience / cour des Martyrs / rue du cardinal Suhard
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Non protégé. À signaler</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Vestiges, restauré.</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre, moellon sans chaîne en pierre de taille, enduit ;</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : régulier</li> <li>- <u>Élévation</u> : à travées</li> <li>- <u>Couverture</u> : toit à longs pans, toit en pavillon</li> <li>- <u>Escalier</u> : dans œuvre rampe-sur-rampe</li> </ul>

ARCHIVES

Archives départementales de la Mayenne :

**Notaire Pierre Croissant fils** : Étude de Laval

**3 E 1 704** :

- Marché de construction du couvent des bénédictines de Laval daté du 10 juillet 1630 et passé entre les religieuses et le duo Étienne/ Pierre Corbineau. Acte dans lequel est pris pour modèle le couvent des Patiences de Laval.

**Clergé régulier** :

**H 110** :

- Fonds du couvent des Dames religieuses de Sainte-Claire de Patience. (1730-1788)

**H 110 bis** :

- Fonds du couvent des Dames religieuses de Sainte-Claire de Patience. Comptes (1720-1721)

**Archives privées** :

**14 J 1-573 :**

- Collection de la famille La Beauillère (XIII<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècle)

**304 J 1-158 :**

- Fonds de l'érudit Louis-Julien Morin de la Beauillère (1524-1920)

**395 J 1-33 :**

- Fonds de l'érudit Louis Morin de la Beauillère (XIX<sup>e</sup> siècle)

**Cartes et plans :**

**Cote inconnue :** Plan de la ville de Laval levé en 1753, revu en l'an XIII (1804-1805)

## ÉTUDES

ÉRAUD, Dominique, *Laval : Mayenne*, coll. Images du patrimoine, Nantes, Inventaire général du patrimoine des Pays de la Loire, 1990.

ÉRAUD, Dominique, BOHUON, Philippe, Dossier d'Inventaire Pays de la Loire, 1995.

RICHARD Jules-Marie, *Etudes sur les communautés et chapitres de Laval d'après le manuscrit de Louis de la Beauillère*, Laval, Goupil Imprimeur, 1891, p. 172 – 200.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retabliers lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976.

## ATTRIBUTION

L'attribution à Étienne Corbineau de la construction du couvent des patiences de Laval entre 1610 et 1620, est formulée pour la première fois par Jacques Salbert. Pour alimenter son hypothèse, ce dernier s'appuie sur le marché de construction du couvent des bénédictines de la ville. L'acte indique en effet qu'Étienne Corbineau doit édifier le portail ou « pignon » de l'église des religieuses bénédictines, comme « ceulz des ursulines ou des patiences ». Cette référence à deux modèles existants dont celui des ursulines, pourrait sous-entendre que le portail des patiences est également de sa main. Néanmoins, Jacques Salbert n'a pas alimenté sa déduction de l'analyse des vestiges du couvent des clarisses urbanistes dit des patiences.

## HISTORIQUE

L'installation à Laval de religieuses appartenant à l'ordre de Sainte-Claire est due à l'initiative de Guy XV de Laval et Catherine d'Alençon. Ils font don en 1494 d'un terrain situé en dehors des murs de la ville et proche du couvent des cordeliers. Par une charte datée du 6 juin 1497, Guy XV abandonne aux religieuses le terrain précédemment donné afin qu'elles y édifient leur monastère. Après plusieurs années d'acquisitions de parcelles mitoyennes à leur propriété, les sœurs débutent en 1514 les travaux de construction de leurs bâtiments. Entre 1514 et 1525 sont élevés l'ensemble des logis destinés à la vie régulière puis la chapelle, dans le courant des années 1520. Le 26 mai 1526, l'érection en clôture de la communauté par Louis de Bourbon, cardinal évêque du Mans, marque la fin du chantier. Autour de 1547, l'architecte lavallois Jamet Neveu réalise de nouveaux travaux d'après une mention relevée par Louis de la Beauluère.

Selon Jules-Marie Richard, d'autres campagnes de construction sont entreprises par les religieuses entre les années 1600 et 1610. Les bâtiments sont agrandis et l'église est semble-t-il « embellie ». Cette théorie, appuyée par l'aspect des bâtiments toujours en place, est reprise par Jacques Salbert qui élargit la fourchette chronologique jusqu'à l'année 1620.

Enfin, en 1798, la chapelle et l'aile sud sont détruites. Les constructions restantes, soit deux corps de bâtiments en équerre, sont réaffectés au cours des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles et sont aujourd'hui des lieux d'habitation.

## DESCRIPTION ET ANALYSE

Le plan général du couvent des patiences est bien connu grâce au plan de Laval dressé en 1753 (T.III, Fig. 191). Il possédait un ensemble de corps de logis formant cloître dont l'un des côtés (à l'ouest) était fermé par la chapelle. Un plan d'ensemble particulièrement commun hérité du Moyen Age et similaire à d'autres des Corbineau tel le couvent des bénédictines de Laval. Du complexe ancien, il ne reste aujourd'hui que les ailes nord et est, les autres ayant été progressivement détruites à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Le corps de bâtiment nord a été très remanié au cours des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, notamment ses ouvertures et percements. Des formes anciennes, il subsiste sur le pignon ouest, donnant sur la rue Rocquet de Patience, une porte plein-cintre ouvrant sur le premier étage ainsi que deux petites baies rectangulaires (T.III, Fig. 192). Dans le prolongement de ce mur vers le sud, une porte également plein-cintre permet le passage depuis la rue vers l'espace de l'ancien cloître des religieuses. Celle qui subsistait jusqu'à la fin des années 1980 était en marbre rouge de Saint-Berthevin (T.III, Fig. 192). Les piédroits étaient constitués de deux blocs, surmonté d'une imposte qui supportait un arc plein-cintre à quatre blocs et clé saillante. Malheureusement

détruite à partir des années 1990, cette porte était l'un des exemples toujours visibles à Laval, d'utilisation du marbre en tant que pierre de taille. Enfin, un pavillon en demi-œuvre situé sur le mur nord du corps de bâtiment, contient un escalier en bois rectangulaire à une volée tournante et jour central. Cet élément distributif peut être daté de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle ou du début du XVIII<sup>e</sup> siècle du fait de ses formes et de sa mise en œuvre.

Le bâtiment orienté à l'est correspond en réalité à trois corps de logis se déployant de part et d'autre d'un pavillon d'escalier. S'ils peuvent être analysés de manière individuelle, ils forment un ensemble interdépendant grâce à la position centrale de l'escalier. Globalement, les façades disposent d'étroites baies chanfreinées à meneaux réparties de manière relativement uniforme (T.III, Fig. 194 et 195). Néanmoins, deux phases de construction doivent être distinguées. Le corps de bâtiment nord, ainsi que le pavillon central renfermant l'escalier, possèdent des maçonneries complètement homogènes signifiant par conséquent qu'ils sont issus de la même campagne d'édification (T.III, Fig. 193). La période 1514-1525 doit être retenue du fait de la présence de portes plein cintre moulurées au rez-de-chaussée, de la forme droite et voûtée en berceau de l'escalier ainsi que de la corniche à épais corbeaux du pavillon central. Les formes mises en œuvre dans ce pavillon d'escalier peuvent être reliées aux modèles développés dans l'architecture urbaine de l'Anjou et du Maine dès la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>73</sup>.

De l'autre côté du pavillon central, le corps sud pourrait résulter d'une phase d'agrandissement. Le date portée, 1567, située au-dessus de la porte du rez-de-chaussée de la face sud tend à justifier cette hypothèse d'autant que les maçonneries sont rompues entre ce corps et le pavillon d'escalier (T.III, Fig. 194). Pour ce qui est des baies à meneaux, leur présence sur cette partie du bâtiment peut être expliquée par la volonté de conserver une unité d'ensemble d'autant que cette aile ferme le cloître sur l'un de ses côtés. À partir du XVII<sup>e</sup> siècle, cet ensemble est progressivement modifié en fonction des usages puis des affectations. La façade orientale du corps nord est celle qui a le plus été altérée par le percement de nouvelles baies au XIX<sup>e</sup> siècle.

Parmi les vestiges encore en place, aucun ne peut être rattaché à une éventuelle action de la part d'Étienne Corbineau. Ce dernier a pu travailler sur l'aile fermant le cloître au sud ou bien à la construction de la chapelle conventuelle. En effet, c'est à cette dernière que fait référence en 1630 le marché de construction du couvent des bénédictines de la ville alors même

---

<sup>73</sup> : Voir BIGUET O. et LETELLIER D., « Les Hôtels particuliers de la seconde Renaissance à Angers et le rôle de Jean Delespine » dans *Les Archives d'Anjou*, 1999, p. 55-90.

que des travaux d'embellissement sont connus par des travaux historiques sur cette partie. Par conséquent, Étienne Corbineau a peut-être travaillé au portail de cette chapelle qui s'ouvrait autrefois sur la rue Rocquet de Patience. Il est également envisageable qu'il ait réalisé une partie des nouveaux éléments de mobiliers liturgiques à l'image de ceux qu'il confectionne pour les ursulines et les bénédictines de Laval. Pour l'heure, ces deux hypothèses sont encore peu solides du fait du manque de sources et de la destruction d'une importante partie du couvent. Néanmoins, la référence au portail de la chapelle des patiences au sein du marché de 1630 doit être très sérieusement considérée.

**18. MAISON DE LA BAZOCHE, LAVAL (53) : 1615**

<b>Commune</b> : Laval	<b>Rue</b> : place de la Trémoille / place Saint-Tugal
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Non protégé. À signaler</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Restauré, bon état.</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : tuffeau, pierre de taille, moellon, appareil mixte, enduit</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : régulier en L</li> <li>- <u>Élévation</u> : à travées</li> <li>- <u>Couverture</u> : toit à longs pans, toit en pavillon</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement architectural (fronton, bossage).</li> <li>- <u>Escalier</u> : dans œuvre rampe-sur-rampe.</li> </ul>

ARCHIVES

Archives départementales de la Mayenne :

**Notaire Pierre Croissant père** : Étude de Laval

**3 E 1 697 :**

- Marché passé par les ursulines de Laval le 29 novembre 1617 auprès d'Étienne Corbineau pour la construction de leur couvent (minute disparue connue par transcription).

**Notaire Jehan Beudin** : Étude de Laval

- Marché passé par les ursulines de Laval le 7 juin 1623 auprès d'Étienne et Pierre Corbineau pour le mobilier liturgique de leur chapelle conventuelle (minute disparue connue par transcription).

**Série J : Archives privées**

**15 J 39 :**

- Fonds Druget. Actes concernant la maison de la Bazoché et la maison des Grandes-Écoles, 1614-1682.

**191 J :**

- Fonds Desille : description de la maison de la Bazoche ou des Grandes-Écoles ou de la Béraudière.

**Série S : Travaux publics et transports :**

**S 90 209 :**

- Granger Genesley, Plan du rez-de-chaussée de la Maison de la Bazoche, dimensions non renseignées, 19 décembre 1855.

Musée du Château-Vieux, Laval :

**N° Inv 5563/156 :**

- André-François Legay de Prélaval, *Vue de la place de la Trémoille de Laval*, mine de plomb sur papier cartonné, encore noir, lavis noir, gouache blanche, 24,2 x 15 cm, après 1715. Dessin situé dans : André-François Legay de Prélaval (1686-1761), *Livre dans le quelle est contenue toutes sortes de paiysages désignés da près nateure de plusieurs paiy, villes, bourgues, vilages et maison avec les remarques et situation des lieux par écrie*, p.253.

ÉTUDES

ÉRAUD, Dominique (dir.), *Laval, Mayenne, Images du patrimoine* (coll.), région Pays de la Loire, n°68, p. 110.

ÉRAUD, Dominique, *Maison des Grandes Ecoles, puis maison de la Béraudière, puis maison de la Bazoche, 10 place de la Trémoille, 32 place Saint-Tugal, Laval*, Dossier IA53000156, Inventaire du Patrimoine, Région Pays de la Loire, 1977

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retabliers lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976.

ATTRIBUTION

L'attribution à Étienne Corbineau de la maison située sur la place de la Trémoille est encore assez récente. En effet, aucune étude ancienne à propos de Laval ne fait le lien entre Étienne Corbineau et cette demeure remarquable de la ville. Ce sont les chercheurs occupés à l'Inventaire topographique de la ville, Dominique Éraud et Philippe Bohuon, qui ont proposé les premiers cette possibilité. Toutefois, ces derniers n'ont apporté aucun élément d'argumentation en faveur de l'architecte.

Entre les années 1617 et 1623 au moins, Étienne Corbineau est en contact à plusieurs reprises avec le commanditaire de cette maison, le marchand Jean Crosnier. Lorsque l'architecte

passé marché avec les religieuses ursulines de Laval pour la construction de leur couvent (29 novembre 1617), Jean et Denis Crosnier sont présents. Lors de la signature du marché de construction du mobilier liturgique et du décor de la chapelle des mêmes religieuses, Jean Crosnier « sieur de la Bazoche marchand cabarattier » est de nouveau présent en tant que témoin. Dans les deux cas, les frères Crosnier ou Jean seul, sont témoins au profit de l'architecte soit une position qui révèle implicitement, qu'Étienne Corbineau et les deux marchands se connaissent bien. Jules-Marie Richard abonde cette idée malgré lui en évoquant dans sa notice sur le couvent des ursulines de Laval que Jean et Denis Crosnier sont chargés de livrer à partir de 1618, du tuffeau au port-Saint-Julien pour la construction des bâtiments des religieuses. Par conséquent, Étienne Corbineau et les deux marchands se fréquentent professionnellement au cours du chantier des sœurs ursulines. Ainsi, l'édification, en 1615, de la maison de la place de la Trémoille par l'architecte peut expliquer la collaboration Corbineau/Crosnier ultérieure au profit des ursulines.

Les recherches menées sur les architectes de la famille Corbineau ont engendré l'apparition d'une deuxième possibilité d'attribution : celle de Jacques Corbineau. Aucune activité ne lui est connue à Laval, mais ses racines géographiques entraînent la possibilité de son activité dans la ville. À la maison des Grandes Écoles est visible l'orientation progressive des corbeaux de toiture vers le corbeau d'angle des deux façades de la maison (T.III, Fig. 202). Cette manière très singulière et subtile de traiter aux angles la jonction entre mur et toiture est déclinée par Jacques Corbineau au château de Brissac (1606-1623, Rep. N°1, T.III, Fig. 14) ainsi que peut-être au château de Beaumanoir dans les Côtes-d'Armor (1620-1630, Rep. N°9, T.III, Fig. 138). Le fait qu'aucun autre exemple de ce type de mise en œuvre n'ait pour l'heure été répertorié dans la région et que dans les deux autres cas identifiés Jacques Corbineau est impliqué, sous-entend que ce dernier est également l'auteur de la maison lavalloise.

Enfin, l'attribution à l'architecte angevin René Chantepie constitue la troisième option possible autour de la paternité de cette maison. L'activité de ce dernier est attestée à Laval à travers le marché de construction d'un retable pour l'église St Vénérand (1606) exécuté en 1619. Parallèlement, il est l'auteur en 1612 d'un devis accompagné d'un projet dessiné pour la construction d'une maison à Angers. Le dessin des élévations sur la rue présente une très grande proximité avec la maison de la Bazoche (T.III, Fig. 204). D'un point de vue strictement stylistique, la parenté est si forte que l'attribution à René Chantepie peut être envisagée.

La maison de la Bazoche, aussi nommée maison des Grandes Écoles, est un cas très particulier au sein de ce corpus puisque trois attributions sont possibles. Leur présentation



successive, commençant par Étienne Corbineau et se terminant par René Chantepie, suit une valeur de probabilité décroissante.

## HISTORIQUE

Cette maison, située à la jonction des places de la Trémoille et Saint-Tugal, est vraisemblablement édifée pour le marchand Jean Crosnier en 1615. Précédemment, le 15 février 1614, Olivier Moraine propriétaire du terrain et logis dit des Grandes-Écoles, signe un bail à rente au marchand. Peu après, le 30 mai 1614, Jean Crosnier achète, sans doute dans le but de construire sa maison, un appentis jouxtant les Grandes-Écoles. Puis, il passe très certainement commande à l'un des architectes évoqués précédemment pour construire sa maison. L'année 1615, inscrite sur la clé centrale de l'une des fenêtres de la façade principale, indique très probablement le moment de la fin du chantier. Par conséquent, la demeure a été construite entre l'été 1614 et décembre 1615 soit en une année et demie. La succession d'Olivier Moraine (2 mai 1659) fait passer la maison aux mains des enfants de Jacques le Blanc de la Vignolle et Renée Moraine. À partir de la période révolutionnaire, la maison change huit fois de propriétaires en l'espace d'un siècle. Cependant, aucun de ces derniers n'apporte de réelles modifications architecturales à la maison. Le dessin de la place de la Trémoille réalisé André-François Legay de Préval montre que la maison est percée au rez-de-chaussée d'une porte et deux fenêtres (T.III, Fig. 198). Cette disposition demeure vraisemblablement jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle où une arcade est réalisée à l'emplacement des percements de la travée gauche de la façade sur la place de la Trémoille. Après 1988, les façades de la maison sont entièrement restaurées et une seconde arcade, complétant la première, est créée pour un souci d'unité. Aujourd'hui, la façade présente une cohérence architecturale en phase avec les années 1614-1615 alors même que les arcades sont pleinement contemporaines.

## DESCRIPTION ET ANALYSE

### **Plan et distribution**

La maison de la Bazoche est construite sur un plan en L légèrement irrégulier, un parti défini par la parcelle des Grandes-Écoles (T.III, Fig. 199). Couverte de manière pavillonnée, cette maison peut être divisée en deux corps de logis reliés par le grand escalier droit. Celui-ci permet la liaison entre les deux parties de la maison soit le logis nord-est ouvrant sur la place formant le corps principal et au nord-ouest, le corps secondaire.

Grâce au dessin du XVIII<sup>e</sup> siècle de Legay de Prélaval, au plan de 1855, et aux formes que présente toujours la maison, il est possible de restituer ce que pouvait être la distribution de cette maison au moment de sa construction (T.III, Fig. 200). Étant donné qu'elle est commandée par un marchand, son organisation interne est adaptée aux deux fonctions, professionnelle et d'habitation. Le sous-sol est exploité avec une cave voûtée destinée au stockage accessible par le grand escalier et deux descentes situées sur l'impasse du Pilier-vert. Le rez-de-chaussée illustre quant à lui parfaitement cette double fonction grâce à l'aménagement de deux accès, l'un par le grand escalier et l'autre, depuis la place de la Trémoille. La partie nord-est du corps de logis ouvrant sur la place était certainement répartie en deux pièces distinctes, chacune pourvue d'une cheminée et communicantes entre elles (T.III, Fig. 200). Leur usage demeure encore obscur du fait des interrogations liées à l'activité précise de Jean Crosnier. Néanmoins, la salle accessible depuis la place devait être celle où se concentrait l'activité marchande. La seconde, située dans l'angle nord de la maison, peut être considérée comme un espace semi-privé à l'instar d'une arrière-boutique puisqu'elle est accessible de manière directe par le grand escalier et indirectement par la boutique. À ce même niveau, une dernière pièce ouverte, elle aussi sur l'escalier, était sans doute destinée à une cuisine.

Au premier niveau, les pièces du corps de logis nord-est sont indépendantes contrairement aux boutique et arrière-boutique du rez-de-chaussée (T.III, Fig. 200). Celle placée au-dessus de l'arrière-boutique ouvre sur le palier du grand escalier alors que la salle surmontant la boutique n'est accessible que par un escalier secondaire tournant partant du repos intermédiaire. L'isolement de cette pièce au sein de la distribution générale de la maison tant à indiquer qu'elle servait de logement supplémentaire destiné à la location. En effet, les autres pièces de ce niveau, dont l'usage était certainement réservé à l'habitation de Jean Crosnier et de sa famille, sont toutes desservies par le grand escalier. Cette distribution singulière du premier niveau est répercutée à l'étage supérieur mais pas au troisième et dernier étage. Enfin, le niveau de combles était aménagé en une série de petites pièces séparées par des cloisons légères en bois et torchis.

La maison pourvue d'au moins six chambres ou pièces destinées accueillir sa famille que fait édifier Jean Crosnier est celle d'un riche marchand lavallois. L'aménagement d'accès privé (escalier) et public (place), témoigne de l'adaptation cohérente de la distribution à la double fonction d'une telle maison, ce qui n'a rien d'exceptionnel pour les années 1610. La vraie singularité de cet ensemble est la présence d'appartements indépendants au sein des trois niveaux supérieurs. Leur séparation témoigne potentiellement du souhait de Jean Crosnier de destiner à la location une partie de sa maison.

## Élévations et formes architecturales

Que ce soit sur la place de la Trémoille ou sur l'impasse du Pilier-vert, les élévations de la maison de la Bazoche offrent un sentiment de monumentalité grâce à ses cinq niveaux et ses charpentes pavillonnées très étirées (T.III, Fig. 201). Sur la place de la Trémoille, elle dispose de deux travées contre trois sur l'impasse du Pilier-vert (T.III, Fig. 202 et 203). Le rez-de-chaussée est traité très sobrement en granite pour les encadrements et moellons enduits. Par opposition, les niveaux supérieurs laissent une place plus importante à la pierre de taille où le tuffeau est mis en œuvre pour chaque élément architectonique : chainages d'angles et bossages, encadrements, bandeaux, pleins de travées, frontons, corbeaux et corniches. L'architecte distingue donc en façade, les niveaux réservés à l'activité marchande de Jean Crosnier des étages destinés à son habitation.

L'horizontalité ainsi définie est renforcée par la présence de fins bandeaux placés au-dessus des allèges des premier et second étages. Ces derniers structurent les façades en trois niveaux alors que la maison en compte quatre. L'effet de déséquilibre engendré par cette non-correspondance entre bandeaux et niveaux est en fait contré par le choix de l'architecte de répartir ces bandeaux en fonction de la hauteur de la façade. Ainsi, le registre inférieur (A) est similaire au registre supérieur (A) quand le registre central (b) est légèrement moins haut que les précédents. Par cette structuration horizontale, Étienne Corbineau instaure un rythme en A/b/A dont le but est d'unifier visuellement les surfaces murales de la maison. Par ailleurs, l'utilisation de chainages en tuffeau aux angles de la maison ainsi qu'en encadrement de baies et pleins de travées poursuit ce souhait d'organisation des façades en renforçant les lignes verticales. L'aspect général de la maison de la Bazoche s'inscrit ainsi dans une esthétique proche de celle développée au même moment dans l'architecture privée française. Toiture paillonnée et bossages en harpes soulignant fenêtres et travées sont ensemble comparables à celles utilisées pour les maisons de la place ducale de Charleville (1612-1627). Cette maison se place également dans la lignée des hôtels de la place royale de Paris (1605-1612), mais aussi de certains châteaux comme celui de Vizille en Isère (1600-1607, T.III, Fig. 56) ou bien plus proche de Laval, des façades nord du château de Brissac (1606-1610).

Toutefois, si cette maison s'inscrit pleinement au sein d'une esthétique de la demeure privée française des années 1600 à 1630, elle n'en demeure pas moins héritière des formes locales. La composition générale des façades rappelle l'architecture des hôtels particuliers construits à Angers par l'architecte Jean Delespine à partir des années 1540. Les baies plein-cintre jumelées ouvrant sur le grand escalier de la maison de la Bazoche sont directement issues

de la formule initiée par l'architecte dans l'hôtel Lesrat de Lancreau d'Angers (1543-1558). Chez Delespine, ces percements sont directement issus de la forme rampe-sur-rampe voûté en berceau, complétée de voûtes en arc de cloître aux paliers de l'escalier. Dès lors, les baies sont adaptées à l'escalier ce qui, finalement, le rend parfaitement identifiable depuis l'extérieur. Cette manière connaît une belle postérité dans les décennies suivantes à Angers, mais aussi plus largement en Anjou et dans le Maine (hôtel Bitault de la Ramberdière, Angers, 1570-1580) ou Château de Foulletorte (Saint-Georges-sur-Evres, vers 1570). Au-delà de ce modèle très précis du XVI<sup>e</sup> siècle, les formes mises en œuvre dans la maison de la Bazoche sont à rapprocher de certains édifices construits à proximité au même moment. Le projet, déjà évoqué, de René Chantepie pour une maison à Angers et daté de 1612 offre une comparaison remarquable. Tout comme à Laval, les élévations de la demeure sont d'abord structurées par les mêmes éléments à savoir les chainages d'angle, les harpes en bossage ainsi que les bandeaux. Si ces éléments sont peu originaux pour l'époque, ils contribuent à définir une esthétique singulière qui relie le projet à la Bazoche. La proximité entre les deux demeures s'exprime plus encore dans le traitement massif réservé aux claveaux des fenêtres ainsi que dans le dessin des lucarnes. Outre ce projet, les façades du château de Sainte-Suzanne (Mayenne, 1608-1613) et celles de la tour et de l'aile nord du château de Brissac proposent de surcroît une filiation avec la Bazoche. Une proximité qui s'explique d'abord par la proximité géographique des trois édifices, mais aussi et surtout, par l'activité des Corbineau sur ces trois sites.

### 19. COUVENT DES CAPUCINS, LAVAL (53) : 1614-1622

<b>Commune</b> : Laval	<b>Rue</b> : de Beauregard
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Non protégé. À signaler</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : vestiges</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre, moellon, enduit</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : régulier</li> <li>- <u>Elévation</u> : ordonnancée</li> <li>- <u>Couverture</u> : toit à longs pans, croupe</li> <li>- <u>Escalier</u> : dans œuvre, tournant à retours.</li> </ul>

#### ARCHIVES

Archives départementales de la Mayenne :

**Cartes et plans** :

**Cote inconnue** : Plan de la ville de Laval levé en 1753, revu en l'en XIII (1804-1805)

#### ÉTUDES

ÉRAUD, Dominique (dir.), *Laval, Mayenne*, Images du patrimoine (coll.), région Pays de la Loire, n°68, p. 110.

ÉRAUD, Dominique, BOHUON, Philippe, *Couvent de capucins Sainte-Geneviève, 13 rue de Beauregard, Laval*, Dossier IA53000043, Inventaire du Patrimoine, Région Pays de la Loire, 1995.

MAUCOURT DE BOURJOLLY, *Mémoire chronologique de Maucourt sur la ville de Laval suivi de la chronique de Guitet de la Houllerie*, Laval, L. Moreau, 1886, t. II, p. 113, 227, 297.

RICHARD, Jules-Marie, *Etudes sur les communautés et chapitres de Laval d'après le manuscrit de Louis de la Beauillère*, Laval, Goupil Imprimeur, 1891, p. 201 – 209.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retabliers lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976.

## ATTRIBUTION

De la même manière que pour le couvent des patiences de Laval, l'attribution à Étienne Corbineau du couvent des capucins de la ville est une hypothèse émise par Jacques Salbert. Il évoque cette possibilité du fait de sa construction entre 1614 et 1622 soit une période pendant laquelle l'architecte est actif à Laval. Le rôle de Pierre Cornilleau, sieur du Chatellier, en tant que syndic et contrôleur des bâtiments des capucins, peut prêter à interprétation. En effet, cet homme travaille dans les mêmes années avec Étienne Corbineau à la construction du couvent des ursulines. Chargé des aspects administratifs, il n'en demeure pas moins en lien sur d'autres projets avec l'architecte comme en témoigne une commande de tuffeau qu'il réalise pour les religieuses ursulines en 1621. Ainsi, les deux hommes se sont peut-être côtoyés sur le chantier de construction du couvent des capucins.

## HISTORIQUE

Appelés à Laval au début de l'année 1614 par le chapitre de Saint-Tugal, les pères capucins s'installent le 24 juin sur les terres de Hochebride proche du faubourg Saint-Martin. Quelques jours seulement avant, le 20 juin, Jacques Marest, François Bignon et Pierre Marest ont donné aux religieux cette terre afin qu'ils édifient leur couvent<sup>74</sup>. En très peu de temps, les capucins passent commande de nouveaux bâtiments à un constructeur puisque le 19 octobre 1614, Louis Cazet, seigneur de Vautorte, pose la première pierre du complexe conventuel. Vraisemblablement, cette mise en chantier concerne les bâtiments dédiés à la vie régulière ainsi que la chapelle. Cette dernière, dédiée à sainte Geneviève, est consacrée le 24 septembre 1622 par Charles de Beaumanoir, évêque du Mans. En 1717, les capucins font agrandir leur couvent par la construction d'une infirmerie, et l'église reçoit vers 1720 de nouvelles décorations. Finalement, le couvent est fermé en 1791 puis est transformé en prison avant d'être presque entièrement détruit en 1796. Il ne subsiste aujourd'hui qu'un corps de logis correspondant peut-être à l'infirmerie.

## DESCRIPTION ET ANALYSE

---

<sup>74</sup> : L'acte de donation est passé devant le notaire lavallois Jean Beudin dont les minutes sont aujourd'hui disparues. Voir : RICHARD J-M., *Etudes sur les communautés et chapitres de Laval d'après le manuscrit de Louis de la Beauillère*, Laval, Goupil Imprimeur, 1891, p. 202

Le plan de Laval dressé en 1753 est l'unique source iconographique permettant de connaître ce couvent. Son plan masse montre que les bâtiments étaient disposés autour d'un cloître fermé au nord par la chapelle. Le corps de bâtiment encore en place aujourd'hui, et probablement édifié au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, correspond à l'aile fermant le cloître à l'est. Un pavillon de plan carré flanquait à l'ouest l'extrémité de l'aile sud. Très limitée, cette description ne permet pas de proposer une analyse architecturale d'autant que le plan de ce couvent est relativement commun. Par extension, aucun de ces éléments ne peut être mis en lien avec la pratique d'Étienne Corbineau, cette attribution ne repose donc que sur des hypothèses d'ordre historique.

**20. PORTAIL DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME DES CORDELIERS, LAVAL (53) : 1620-1635**

<b>Commune</b> : Laval	<b>Rue</b> : de Bretagne / place Notre-Dame
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Inscrit : 15 février 1926.</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : bon état, restauré.</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, pierre calcaire, granite.</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Élévation</u> : travée simple</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement architectural (pilastre, bossage, volute, fronton, niche, ordre corinthien), ornement (rinseau, guirlande, motifs feuillagés)</li> </ul>

ARCHIVES

Archives départementales de la Mayenne :

**Clergé régulier :**

**H 75 :**

- Fonds des Cordeliers de Laval : 1634 – 1789.

**Archives privées :**

**274 J 2 :**

- Fonds de l'évêché de Laval (3) : Compte-rendu des conseils de la fabrique de l'église Notre-Dame des Cordeliers.

**Administration des cultes en Mayenne (1800-1940) :**

**5 V 151 :**

- Fabriques / Administration des biens et revenus : Laval, Notre-Dame des Cordeliers. Renseignement sur la caserne des Cordeliers, plan de l'église des Cordeliers avec les bâtiments qui sont employé pour la caserne (an XII – 1906) : Plan s.n, vers 1815, encre noire sur papier, 44 x 29 cm.



## ÉTUDES

ÉRAUD, Dominique, BOHUON, Philippe, *Couvent de franciscains Notre-Dame-des Cordeliers, puis église paroissiale Notre-Dame-des-Cordeliers et caserne Corbineau, actuellement église paroissiale Notre-Dame-des-Cordeliers et immeuble à logements, 27 rue de Bretagne, place Notre-Dame, Laval*, Dossier IA53000024, Inventaire du Patrimoine, Région Pays de la Loire, 1995.

RICHARD Jules-Marie, *Études sur les communautés et chapitres de Laval d'après le manuscrit de Louis de la Beauillère*, Laval, Goupil Imprimeur, 1891, p. 328 – 348.

RICHARD, Jules-Marie, « Notes sur quelques artistes lavallois du XVII<sup>e</sup> siècle : les constructeurs de retables », dans *Bulletin de la commission historique et archéologique de la Mayenne*, Laval, Goupil Imprimeur, t.XXII, 1906, p. 20.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976.

## ATTRIBUTION

Le portail du couvent des cordeliers a été attribué à Étienne Corbineau par Jules-Marie Richard et Jacques Salbert alors que Philippe Bohuon et Dominique Éraud ont plutôt favorisé l'action de Jacques Corbineau. Dans les deux cas, l'analyse stylistique peut justifier ces deux hypothèses. Néanmoins, les données historiques ne permettent pas d'abonder la piste de Jacques Corbineau puisque ce dernier ne s'est semble-t-il, jamais rendu jusqu'à Laval. Dans ce cas précis donc, la figure d'Étienne Corbineau doit être favorisée par le simple fait que son activité est concentrée dans cette ville.

## HISTORIQUE

Les religieux cordeliers sont appelés à Laval dans le courant de l'année 1394 par Guy XII, baron de Laval, et son épouse Jeanne de Laval-Tinténiac. Dès leur installation au faubourg Saint-Martin, Guy XII fait édifier pour eux entre 1394 et 1396, un enclos sur un plan en quadrilatère. L'actuelle église des cordeliers est construite peu après, sans doute à partir de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle puisqu'elle est finalement consacrée le 8 mai 1407 par l'évêque du Mans Adam Chastelain. Cette église est ensuite progressivement décorée puis complétée par une tour clocher vers 1484.

Pendant la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, et plus particulièrement entre les années 1620 et 1640, l'église est le principal objet de l'attention des religieux : elle est agrandie dans le courant des années 1620 par le nord, avec la construction d'un vestibule en pavillon accolé au mur pignon de la nef. Au cours de cette phase de travaux est édifié le portail monumental qui ouvre désormais sur la place Notre-Dame. La construction de ce pavillon entraîne l'obstruction d'une large partie de la grande baie mise en œuvre lors du chantier du XV<sup>e</sup> siècle. Les années 1630 sont quant à elles marquées par les augmentations décoratives. L'ensemble des retables de tuffeau et marbre sont édifiés par les religieux et des laïcs entre 1632 et 1640 et de nouveaux lambris sont installés et peints vers 1638 dans la nef, les chapelles latérales et le nouveau vestibule d'entrée.

### DESCRIPTION ET ANALYSE

Edifié entre 1620 et 1630, le portail est composé de deux niveaux. Le premier correspond à la porte inscrite dans un bossage adouci sur lequel sont plaqués des pilastres corinthiens cannelés et bagués. Cette porte est surmontée d'une clé débordante sur l'entablement ornée d'une tête d'angelot à partir de laquelle tombe une guirlande de végétaux et de fruits. Les pilastres corinthiens portent un entablement du même ordre avec des modillons à feuilles d'acanthé alternés de roses (T.III, Fig. 207).

Directement dépendant de la composition architecturale de la porte, le fronton triangulaire qui complète l'ensemble sert d'élément de transition avec le niveau supérieur. Sa forme rompue permet l'insertion d'une niche encadrée d'ailerons dont les volutes inférieures saillantes remplissent le tympan. Par cet emboîtement, l'architecte crée une ligne ascendante qui unifie les parties basse et haute du portail. Le second niveau est simplement percé d'une baie circulaire inscrite dans un plan carré. Son embrasure est traitée en différentes moulures et rythmées de bagues. Elle est sommée, comme sur la clé de la porte en contrebas, d'une figure d'angelot portant une couronne. Le tout est enserré par des ailerons à volutes rentrantes desquelles émergent des fleurs d'acanthé stylisées.

Stylistiquement, ce portail a beaucoup été rapproché de celui de la chapelle des ursulines de Laval édifié par Étienne Corbineau (1617- 1626, **Rep. N°13**). Malheureusement, ce dernier portail a largement été dénaturé lors des restaurations menées dans le courant du XX<sup>e</sup> siècle, lesquelles ont supprimé la majorité des ornements. Quoi qu'il en soit, la comparaison entre les deux portails est parfaitement cohérente d'un point de vue chronologique et formel. Dans les deux cas, les portes et percements s'inscrivent dans d'épais bossages sur lesquels sont plaqués des pilastres supportant l'ensemble entablement et fronton. Au-delà du fait que les deux

compositions reposent sur une structure identique, il se trouvaient aux ursulines de Laval des éléments peut être annonciateurs du portail des cordeliers à l'instar de la niche insérée dans un fronton rompu, la clé pendante et débordante sur l'entablement ainsi le dessin de la même clé. La présence de ces motifs d'un portail à l'autre dans le travail d'Étienne Corbineau doit cependant être nuancée ou tout du moins complétée. En fait, ce portail s'inscrit plus largement dans la lignée du travail de Jacques Corbineau, frère d'Étienne, en Anjou. La confrontation du portail lavallois avec les cinq niveaux qui composent la façade du pavillon d'escalier du château de Brissac (1606-1623, **Rep. N°1**) est à ce titre très révélatrice. La parenté entre les deux édifices est indéniable dans l'utilisation des bagues, bossages, pilastres cannelés, clés, ailerons etc. Dans les deux cas, les chapiteaux corinthiens sont traités de manière identique dans leurs gabarits et leurs compositions expliquant l'attribution potentielle à Jacques du portail lavallois (T.III, Fig. 53).

Ce qui compte dans cette œuvre c'est surtout son inscription parmi d'autres constructions issues des hommes reliés de près ou de plus loin au chantier Brissacois. Le cas du portail du palais Royal d'Angers réalisé par Michel Hutin est également très intéressant (1624, **Rep. N°10**, T.III, Fig. 143). Attribué à Jacques Corbineau depuis sa construction, il est en réalité l'exécution de ce maçon actif sur le chantier de construction du château ducal. Le portail qu'il réalise à la demande des échevins d'Angers témoigne de la diffusion des modèles mis en œuvre à Brissac. À Laval, le portail des cordeliers propose donc un cas analogue de construction satellite à Brissac qui s'explique principalement par le lien de fraternité qui unit Jacques et Étienne Corbineau.

Plus largement encore, le portail des cordeliers de Laval est un exemple assez symptomatique, par ses formes et ses ornements, de portail construit dans les années 1620 dans le grand ouest. Qu'ils soient d'entrée de cours, d'église, de couvent ou d'édifice public, ces portails structurés en un niveau surmonté d'un percement, édicule ou table, agrémentés d'épais bossages plats ou en pointe de diamants, rythmés de pilastres bagués et sommés de frontons brisés, sont très nombreux à cette période. Ce goût pour des entrées aux volumes prononcés peut être en partie relié aux recherches effectuées par Charles du Ry dont témoigne les portes et portails du recueil de dessins conservé au Musée du Louvre. On en trouve des exemplaires partout en France comme ceux de Pézenas précédemment cités, mais aussi à l'hôtel Hostallier de Montpellier (1<sup>er</sup> quart XVII<sup>e</sup> siècle, T.III, Fig. 566), au collège royal du Puy-en-Velay (1605-1617) ou plus proche, la porte située au 21 rue de l'Océan à Nieul-sur-Mer en Charente-Maritime. Dans le Maine et en Anjou, des modèles sont toujours en place aux 29 et 31 de la rue de l'hôtel de ville à Beaufort-en-Vallée (T.III, Fig. 148) ainsi qu'aux 19 et 27 de la rue du Canal

d'Angers (T.III, Fig. 147).. Les exemples, qu'ils soient locaux ou nationaux peuvent ainsi être déclinés à l'infini tant le portail fait l'objet de la plus grande créativité dans ces premières décennies du XVII<sup>e</sup> siècle. Dans ce contexte, Étienne Corbineau montre à travers ce portail de quels modèles il a pu s'inspirer comme Brissac, tout en créant une œuvre unique et personnelle.

## 21. CLOITRE DU COUVENT DES CORDELIERS, LAVAL (53) : 1620-1635

<b>Commune</b> : Laval	<b>Rue</b> : de Bretagne / place Notre-Dame
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Inscrit : 15 février 1926.</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : vestiges, restauré</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, pierre calcaire, granite, marbre rose.</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Élévation</u> : ordonnancée</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement architectural (pilastre ionique)</li> </ul>

### ARCHIVES

#### Archives départementales de la Mayenne :

#### **Clergé régulier :**

#### **H 75 :**

- Fonds des Cordeliers de Laval : 1634 – 1789.

#### **Archives privées :**

#### **274 J 2 :**

- Fonds de l'évêché de Laval (3) : Compte-rendu des conseils de la fabrique de l'église Notre-Dame des Cordeliers.

#### **Administration des cultes en Mayenne (1800-1940) :**

#### **5 V 151 :**

- Fabriques / Administration des biens et revenus : Laval, Notre-Dame des Cordeliers. Renseignement sur la caserne des Cordeliers, plan de l'église des Cordeliers avec les bâtiments qui sont employé pour la caserne (an XII – 1906) : Plan s.n, vers 1815, encre noire sur papier, 44 x 29 cm.

## ÉTUDES

ÉRAUD, Dominique, BOHUON, Philippe, *Couvent de franciscains Notre-Dame-des Cordeliers, puis église paroissiale Notre-Dame-des-Cordeliers et caserne Corbineau, actuellement église paroissiale Notre-Dame-des-Cordeliers et immeuble à logements, 27 rue de Bretagne, place Notre-Dame, Laval*, Dossier IA53000024, Inventaire du Patrimoine, Région Pays de la Loire, 1995.

RICHARD Jules-Marie, *Etudes sur les communautés et chapitres de Laval d'après le manuscrit de Louis de la Beauvuère*, Laval, Goupil Imprimeur, 1891, p. 328 – 348.

RICHARD, Jules-Marie, « Notes sur quelques artistes Lavallois du XVII<sup>e</sup> siècle : les constructeurs de retables », dans *Bulletin de la commission historique et archéologique de la Mayenne*, Laval, Goupil Imprimeur, t.XXII, 1906, p. 20.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 274.

## ATTRIBUTION

L'attribution du cloître des cordeliers de Laval est émise à demi-mot par Jules-Marie Richard en 1906 puis reprise par Jacques Salbert en 1976. Un an plus tard, les chercheurs de l'Inventaire du patrimoine Philippe Bohuon et Dominique Éraud attribuent le portail de l'église à Jacques Corbineau mais ne proposent pas de nom pour le cloître alors même qu'ils l'évoquent. En l'état actuel des recherches sur le cloître, il n'est pas impossible qu'Étienne Corbineau ait été chargé de son édification par les Cordeliers. En effet, la fourchette chronologique supposée pour sa construction (1620-1635), cadre avec un moment de pleine activité de l'architecte à Laval au profit notamment des ursulines et des bénédictines. La proximité de ces chantiers et l'aide apportée par son fils Pierre, a pu lui donner la possibilité de travailler sur ce cloître. Aussi, le fait que les colonnes aient été en marbre de Saint-Berthevin constitue un indice qui doit être considéré comme important en faveur de l'architecte. Sa connaissance et sa maîtrise de la chaîne opératoire du matériau fait de lui l'un des mieux placés pour réaliser cette construction. Un argument également valable pour Pierre Corbineau. Les Corbineau, et *a fortiori* Étienne, ne disposent pas à cette époque de réelle concurrence dans le milieu de la construction lavalloise si bien qu'il est difficile de proposer le nom d'un autre bâtisseur. Toutes ces hypothèses mises bout à bout en faveur d'une attribution à Étienne Corbineau nécessitent toujours d'être affirmées grâce à des sources complémentaires prises hors du cadre Mayennais. En effet, les dépouillements d'archives qui ont été menés dans le cadre de cette étude, succédant à ceux effectués depuis deux siècles, n'ont pas permis l'émergence de pièces inédites.

## HISTORIQUE

Durant la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, l'ensemble conventuels des cordeliers fait l'objet de nouveaux travaux destinés à réhabiliter les parties détériorées par le temps dont les lambris de l'église, le vestibule d'entrée de cette dernière, le réfectoire ainsi que le cloître. Ce dernier est, d'après Le Blanc de la Vignolle puis Jules-Marie Richard, ré-élevé vers le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle avec une série de soixante-quatre colonnes de marbre rouge de Saint-Berthevin. D'après Jules-Marie Richard toujours, les galeries sont lambrissées en 1639 et ornées de peintures réalisées par le frère Beau brun qui a précédemment exécuté les décors des lambris de l'église. Par conséquent, la date d'édification du cloître peut être avancée sans difficulté aux années 1630. La fourchette très large des années 1620-1635 qui est retenue pour cette notice correspond aux années pendant lesquelles les pères cordeliers mènent des travaux sur leur couvent. Quoi qu'il en soit, le cloître est décrit par Louis Théodore Hérisant en 1766 dans ses *Nouvelles recherches sur la France*, lequel témoigne que l'ensemble est, à cette date, encore parfaitement en place<sup>75</sup>. En 1809, le cloître est démantelé dans le but de récupérer les colonnes de marbre rouge. Une partie d'entre-elles sont envoyées à Paris pour décorer l'hôtel du Cardinal Fesch situé dans la rue de la Chaussée-d'Antin et les autres au palais Bourbon. En 1812, le conseil municipal de Laval cède au département les bâtiments conventuels afin que soit créé un dépôt de mendicité. La ville se réserve quant à elle l'église et ses dépendances pour mener à bien un projet de caserne militaire. Après cette date, le cloître connaît une série de travaux d'aménagement et de réhabilitation dénaturant complètement son aspect d'origine. Il subsiste aujourd'hui là où était le cloître, deux imposantes arcades supportées par des piliers eux-mêmes portant des pilastres d'ordre toscan (T.III, Fig. 210)<sup>76</sup>.

## DESCRIPTION ET ANALYSE

Il ne reste rien de ce cloître édifié entre 1620 et 1635 puis décoré en 1639. Toutefois, un plan du couvent conservé aux archives départementales de la Mayenne et daté vers 1815, donne

<sup>75</sup> : HÉRISANT L.-T., *Nouvelles recherches sur la France, ou, Recueil de mémoires historiques sur quelques provinces, villes & bourgs du royaume*, Paris, Chez Hérisant fils libraire, 1766, Vol. 1, p. 407 : « Le couvent des Cordeliers est grand et fort solidement bâti. L'église est extrêmement ornée. On admire la distribution élégante de toutes les chapelles, fermées par de beaux balustres de marbre. Le cloître, par la vaste étendue d'un de ses côtés, son beau parterre, son jet d'eau, ses colonnes de marbre jaspé, attire très souvent la visite des visiteurs curieux. »

<sup>76</sup> : La restauration récente de cette façade a modifié l'ordre d'origine puisque les chapiteaux étaient ioniques en 1998.

une idée de l'organisation générale des bâtiments sous l'Ancien Régime (T.III, Fig. 209). L'accès au cloître s'effectuait par deux passages successifs. Le premier consiste en une porte séparant la cour d'entrée commune d'un passage allant vers le sud et longeant le vestibule d'entrée de l'église Notre-Dame. Un autre passage situé contre le mur gouttereau sud de l'église et traversant le bâtiment nord-ouest, ouvre sur le cloître. Bien que modifiés aux cours des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, ces deux dessertes présentent encore actuellement des dispositions issues de l'Ancien Régime.

Aucun élément d'archive ou visuel ne permet de savoir comment il était composé. La description par Jules-Marie Richard de la présence soixante-quatre colonnes de marbre rouge, laisser imaginer un rythme d'arcades assez resserré au regard de l'espace réduit qu'il occupait. L'étude des colonnes, probablement toujours en place dans l'hôtel du Cardinal Fesch à Paris, pourrait apporter des informations supplémentaires quant à l'ordre utilisé<sup>77</sup>. Sans autre élément, il est difficile de pouvoir affirmer qu'Étienne Corbineau ait été chargé de cette construction.

---

<sup>77</sup> : Il se situe au n°68 rue de la Chaussée-d'Antin dans le 9<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Nous n'avons pour l'heure pas eu accès à cet immeuble pour voir si il contient toujours les colonnes de marbre rose.



## 22. ABBAYE DES FRANCISCAINES DU BURON, AZE (53) : 1638

<b>Commune</b> : Azé	<b>Rue</b> : du Buron
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Inscrit partiellement : porte de l'ancienne chapelle : 06/01/1926</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Largement détruit</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : Granite, schiste, tuffeau, moellon, pierre de taille</li> <li>- <u>Couverture</u> : tuiles</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : régulier, étages carrés</li> <li>- <u>Elévation extérieure</u> : à travées ordonnancées, rez-de-chaussée surélevé, quatre niveaux dont un de combles</li> <li>- <u>Couverture</u> : toit à longs pans brisés</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (coquille, cartouche), ornement architectural (pilastre, fronton cintré, ordre ionique) ornement figuré (angelot)</li> </ul>

### ARCHIVES

Archives départementales de la Mayenne :

**Notaire Nicolas Girard** : Étude de Château-Gontier

**3 E 63 1121 :**

- Marché passé le 22 septembre 1622 entre les religieuses du Buron et les maçons Jacques Tardif et Jean Pigeon pour la construction de bâtiments conventuels.

**3 E 63 1123 :**

- Marché passé le 29 avril 1638 entre les religieuses du Buron et Abel Moreau pour la fourniture du tuffeau nécessaire à la construction de nouveaux bâtiments. La commande est passée selon un mémoire du « sieur Corbineau ».

**Cartes et Plans :**

- Château-Gontier, Section C1 Le Bourg d'Azé, cadastre ancien, 1833.

## ÉTUDES

ANGOT, Abbé, « Le Buron, commune d'Azé », *Dictionnaire historique, topographique et biographique de la Mayenne*, t.1.

GAUCHET, René, « Deux documents inédits sur le Buron d'Azé », dans *Bulletin de la commission Historique et Archéologique de Mayenne*, t.46, année 1930, p. 232-237.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retabliers lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p.275.

## HISTORIQUE

L'installation de ce nouveau couvent est due au maréchal de Boisdauphin, qui fit don de la terre du Buron aux franciscaines de Château-Gontier qui avaient subis des dommages en 1593 lors de la défense de la ville par les ligueurs<sup>78</sup>. Le 16 juin 1594, la première pierre du nouveau couvent est posée par M. de Champagné, gouverneur de la ville de Château-Gontier. Peu après, le 11 juillet de la même année, c'est celle de l'église conventuelle qui est officiellement posée avec cette fois le maréchal de Boisdauphin. Seulement deux années plus tard, en mai 1596, les religieuses quittent Château-Gontier pour s'installer dans leur nouveau couvent alors même que celui-ci n'est pas encore achevé. En avril 1600, la chapelle est consacrée par l'évêque d'Angers Charles Miron et placée sous le vocable de l'Assomption. Rapidement, les bâtiments construits s'avèrent être insuffisants pour accueillir convenablement les nouvelles vocations et le 22 septembre 1622, un marché pour la construction d'un nouveau dortoir est passé par les franciscaines auprès des maîtres maçons Jacques Tardif et Jean Pignon. L'acte prévoit que le nouveau bâtiment soit doté d'un gabarit et des baies similaires aux bâtiments déjà existants. Aucune quittance n'est annexée au marché ce qui ne permet pas de circonscrire plus précisément la durée de cette nouvelle phase de travaux. Une dernière campagne de construction est menée à la fin des années 1630 en témoigne la convention du 28 avril 1638 dans laquelle le marchand Abel Moreau s'engage à fournir du tuffeau aux sœurs conformément au mémoire réalisé par « le sieur Corbineau »<sup>79</sup>. Cette fois, rien ne permet de déterminer la nature des bâtiments en cours de construction, ni quel Corbineau est chargé de cette commande. Quoi qu'il en soit, selon René Gauchet, le couvent est « complet », soit de plan carré autour d'un cloître, en 1641. Les religieuses sont expulsées en octobre 1792 lors de la vente du couvent comme bien national. Depuis cette date, les bâtiments ont été dans les mains

<sup>78</sup> : Le couvent était annexé à l'hôpital Saint Julien à cette date.

<sup>79</sup> : Arch. Dép. de la Mayenne : 3 E 63 1123, notaire Nicolas Girard à Château-Gontier : Marché passé le 29 avril 1638 entre les religieuses du Buron et Abel Moreau pour la fourniture du tuffeau nécessaire à la construction de nouveaux bâtiments. La commande est passée selon un mémoire du « sieur Corbineau ».

de personnes privées qui l'on progressivement détruit. Il ne reste aujourd'hui que la chapelle et quelques éléments de l'un des anciens corps de bâtiment.

### DESCRIPTION ET ANALYSE

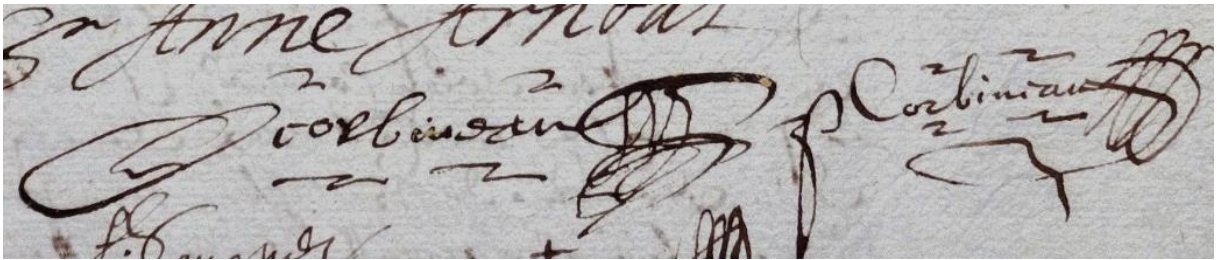
On ne sait que peu de choses sur le couvent du XVII<sup>e</sup> siècle hormis qu'il possédait une chapelle, et sans doute trois corps de bâtiments formant cloître. Cependant, le cadastre napoléonien de 1833, ne montre pas un couvent régulier, mais un ensemble de bâtiments disparates (T. III, Fig. 211). La parcelle 202 est celle où se trouve la chapelle de plan rectangulaire, orientée est-ouest, et prolongée en retour d'équerre au sud par un bâtiment. Sur son flanc nord, un bras de transept peu saillant, se déploie et est prolongé par un logis. Plusieurs corps de bâtiments complètent à l'est (parcelle 201), au nord et à l'extrémité ouest de la chapelle (parcelle 204) l'ensemble conventuel. Bien que très dénaturés voire postérieurs aux chantiers des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, une partie de ces bâtiments est encore en place aujourd'hui, dont la chapelle. Construite entre 1596 et 1600, elle était originellement éclairée à l'est et à l'ouest par des grandes baies en ogive, des fenêtres hautes au même dessin ainsi que des portails au sud et au nord, l'un dénué de décors (sud) et l'autre (nord) complété de pilastres et de niches (T. III, Fig. 212). Ces percements sont encore en grande partie existants même si une partie d'entre eux sont dénaturés. À l'angle nord-ouest, un quart de niche à pilastres ioniques achève dans sa hauteur le chaînage. À l'intérieur, il ne reste plus rien des décors du XVII<sup>e</sup> siècle : le retable du maître-autel est aujourd'hui placé dans la chapelle du collège de Précigné et que le groupe sculpté représentant l'*Assomption*, déplacé dans l'église Saint-Jean de Château-Gontier, est aujourd'hui perdu<sup>80</sup>.

Concernant le sieur Corbineau mentionné dans le marché de 1638, les connaissances actuelles ne permettent pas de déterminer qui d'Étienne ou Pierre a pu occuper le rôle de maître d'œuvre. Une chose est certaine, l'acte indique bien que l'un d'eux dirige la dernière phase de construction du couvent. Dans son étude, Jacques Salbert ne tranche pas cette question, mais il indique que le portail nord de la chapelle, s'intègre pleinement dans le corpus des œuvres des deux architectes. Or, la chapelle étant achevée en 1600, l'attribution du portail à l'un des Corbineau repousserait sa datation aux années 1638-1640. Sa composition à deux niveaux, l'interprétation des ordres doriques et ioniques parfois sans entablement, ou encore le traitement des niches, rapproche ce portail de celui des ursulines de Laval (T. III, Fig. 183). De ce point de vue, et étant donné qu'à la fin des années 1630 Pierre Corbineau fait preuve d'un usage

<sup>80</sup> : Aucune datation plus précise de ces décors n'a pour l'instant été proposée.

différent des ordres, le portail du Buron pourrait être l'œuvre d'Étienne Corbineau. La découverte de sources complémentaires, notamment sur les dernières années de vie de ce dernier, permettrait de renforcer ou rejeter cette hypothèse.

ÉTIENNE ET PIERRE CORBINEAU



**ŒUVRES ATTESTEES**

**23. MOBILIER LITURGIQUE ET ORNEMENTS, CHAPELLE DES URSULINES, LAVAL  
(53) : 1623-1626**

<b>Commune</b> : Laval	<b>Rue</b> : du lycée
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Chapelle inscrite : 15 février 1925</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : vestiges</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : tuffeau, marbre rouge, marbre noir.</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Entourage de la grille du chœur des religieuses</u> : piédestal, base, volute, pilastre.</li> <li>- <u>Bénitier</u> : cuve ovale, ornement à godron.</li> <li>- <u>Pied de lutrin</u> :</li> <li>- <u>Clôture de chœur</u> : balustres carrés en poire.</li> <li>- <u>Retable</u> : colonnes, chapiteaux corinthiens, frontons</li> </ul>

ARCHIVES

Archives départementales de la Mayenne :

**Notaire Jehan Beudin** : Étude de Laval

**Minutier disparu** :

- Marché passé par les ursulines de Laval le 7 juin 1623 auprès d'Étienne et Pierre Corbineau pour le mobilier liturgique et les décors sculptés de leur chapelle conventuelle.

Archives Municipales de Laval :

**1 Fi 601** :

- Pierre-Aimé Renous, Plan du premier étage (ancienne distribution) du collège de Laval, 60 x 48cm, 1841.

ÉTUDES

ANGOT Abbé, *Dictionnaire historique, topographique et biographique de la Mayenne*, Laval, A. Goupil, 4 vol., 1900-1910, t.2, p. 605.

ARAVACA, Chantal, *Règles de vie religieuses et pratiques architecturales des ordres et congrégations au XVIII<sup>e</sup> siècle : les fondations post-tridentines à Nantes (1591-1714)*, Thèse de Doctorat sous la direction de H. Rousteau-Chambon et G. Saupin, Nantes, Université de Nantes, 2014.

ÉRAUD, Dominique, *Laval : Mayenne*, coll. Images du patrimoine, Nantes, Inventaire général du patrimoine des Pays de la Loire, 1990.

RICHARD Jules-Marie, *Etudes sur les communautés et chapitres de Laval d'après le manuscrit de Louis de la Beauvuère*, Laval, Goupil Imprimeur, 1891, p.148.

RICHARD, Jules-Marie, « Notes sur quelques artistes Lavallois du XVII<sup>e</sup> siècle : les constructeurs de retables », dans *Bulletin de la commission historique et archéologique de la Mayenne*, Laval, Goupil Imprimeur, t.XXII, 1906, p. 16.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 274.

## HISTORIQUE

Première collaboration officielle entre Étienne et Pierre Corbineau, le mobilier liturgique pour la chapelle des ursulines de Laval s'inscrit dans la continuité des travaux menés par Étienne au profit des religieuses. Le 7 juin 1623, elles lui renouvellent leur confiance en lui demandant ainsi qu'à Pierre de se charger de la décoration de leur sanctuaire. L'acte prévoit alors la réalisation de « l'ornement et paradis du grand autel [...], le tour de la grille de leur chœur », « une chaire du prédicatoire », « un benistier pour servir à l'entrée » et « un benistier de pierre de la Chamberrière », le tout à partir de dessins fournis par les architectes et pour la somme de 1300 livres<sup>81</sup>. La livraison de l'ensemble de ces éléments est prévue pour le mois d'août 1624, une date hypothétique qui n'a probablement pas été respectée par les deux architectes. Si les archives et les travaux historiques restent muets sur la fin de cette commande, l'achèvement des travaux a sans doute eu lieu au cours des années 1625 ou 1626. En effet, le paiement fait à Étienne Corbineau, le 29 décembre 1626, pour la construction du couvent indique que l'ensemble des travaux engagés est terminé. Par conséquent, cette date peut être utilisée comme *terminus ante quem*. Durant ces années (1623-1626) la chapelle reçoit une voûte

---

<sup>81</sup> : Arch. Dép. de la Mayenne : Minutier disparu, notaire Jean Beudin. Marché passé par les ursulines de Laval le 7 juin 1623 auprès d'Étienne et Pierre Corbineau pour le mobilier liturgique et les décors sculptés de leur chapelle conventuelle. Document transcrit et publié par RICHARD J.-M., *Etudes sur les communautés et chapitres de Laval d'après le manuscrit de Louis de la Beauvuère*, Laval, Goupil Imprimeur, 1891.

lambrissée chaulée selon le goût de l'époque. À la Révolution, le retable de l'autel majeur est détruit mais le reste du mobilier reste épargné. Une partie des décors intérieurs, dont ceux ornant le mur du chœur des religieuses, est détruite au cours du XIX<sup>e</sup> siècle peut-être lors des travaux menés en 1848 par l'architecte Pierre-Aimé Renous. Aujourd'hui, la chapelle conserve du XVII<sup>e</sup> siècle une table de communion, deux bénitiers et un pied de lutrin en marbre. Toutefois, tous ne sont pas des vestiges de la commande de 1623 tel le pied de lutrin qui n'était pas porté au marché. Ainsi, il ne subsiste du mobilier Corbineau probablement que deux bénitiers et peut-être le morceau de la balustrade qui fermait le chœur<sup>82</sup>.

### DESCRIPTION ET ANALYSE

Malgré quelques aspects obscurs de cette commande, celle-ci demeure l'une des plus importantes pour les carrières d'Étienne et Pierre Corbineau puisqu'ils édifient là leur premier retable en tuffeau et marbre. Véritable signature des Corbineau de Laval, le retable lavallois, tel que conçu pour les ursulines est avant tout une œuvre de collaboration entre un père et son fils. Si celui-ci constitue le point de départ d'une production à succès pour Pierre Corbineau, il est probablement synonyme pour Étienne d'une nouvelle réflexion sur l'architecture. Grâce à l'acte de commande, nous savons qu'il réalise pour la première fois une œuvre hybride, à la fois architecturale et décorative, lui permettant de faire la synthèse entre ses pratiques d'architecte et de marbrier. Pour Pierre cette œuvre est avant tout celle de la formation à l'architecture et pour Étienne, celle de l'expérimentation. Malheureusement, la destruction de ce retable à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, empêche toute analyse précise de son influence sur les carrières de l'un et l'autre des architectes.

Outre le retable, la commande prévoit l'édification d'une chaire à prêcher et « du tour de la grille du chœur » des religieuses. Ce deuxième élément, *a priori* énigmatique, est en fait un décor sculpté plaqué contre le mur fermant le chœur des religieuses similaire à celui encore en place au couvent de Château-Gontier (T.III, Fig. 449). Subsiste toujours dans la chapelle lavalloise, à droite de l'ancienne grille du chœur des religieuses, un vestige de ce décor composé d'un piédroit portant la base d'un pilastre flanqué d'une volute (T.III, Fig. 187). Bien que trop lacunaire pour pouvoir envisager le décor dans son ensemble, cet élément témoigne néanmoins pour la première fois du goût des Corbineau pour les jeux de superposition et de ressauts. Le

---

<sup>82</sup> : Aujourd'hui installé à l'entrée de la chapelle, le morceau de la balustrade n'est pas mentionné dans les archives comme faisant partie de la commande de 1623. Toutefois, l'emploi des marbres roses et gris correspond à un usage du début du XVII<sup>e</sup> siècle chez les Corbineau, une pratique qui disparaît rapidement au profit des marbres rouge et noir.



pilastre s'inscrit dans l'encadrement de l'ouverture du chœur et au-devant. Il est complété, par un ressaut de pilastre semble-t-il plus fin, destiné à orner le pilastre principal à la manière d'un plaquage. Le tout, complété de quelques moulures, offre une image partielle du décor qui ornait autrefois le chœur des ursulines.

Seuls éléments de la commande de 1623 toujours intacts, les bénitiers en marbre rose s'ajoutent aux œuvres en marbre réalisées par Étienne Corbineau durant sa carrière. Le plus petit, situé comme prévu par le marché à l'entrée de la chapelle, est d'une forme très simple en ovale à culot (T.III, Fig. 213). Il est similaire à l'un de ceux conservés dans l'église de Sainte-Suzanne (1611, **Rep. N°11**). Le second est quant à lui plus monumental, composé d'un pied supportant une vasque à godrons, le tout en marbre rose et posé sur une base en ardoise polie (T.III, Fig. 214). Ce motif à godrons, très en vogue à partir du XVI<sup>e</sup> siècle dans les arts décoratifs français, est très vite utilisé pour les bénitiers. Celui réalisé par le binôme d'architectes, et même peut-être plus spécifiquement par Étienne Corbineau, s'inscrit dans un goût très largement répandu pendant toute la période moderne.

**24. MARQUETERIE DE MARBRE, AUTEL MAJEUR, CHAPELLE DES GRAND-MINIMES, PLESSIS-LES-TOURS (37) : 1630**

<b>Commune</b> : La Riche	<b>Rue</b> : des Minimés
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Vestiges inscrits au Titre des Monuments historiques</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : détruit</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : marbre</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Inconnu</li> </ul>

ARCHIVES

Archives départementales d'Indre-et-Loire :

**Clergé régulier** :

**H 693** : Fonds des Minimés du Plessis-les-Tours.

- Inventaire raisonné des titres du trésor des archives du couvent royal des Minimés du Plessis (vers 1771). Registre comprenant notamment des notes à propos des extensions de l'église, quatre plans de celle-ci ainsi que des mentions portant sur les artistes ayant orné le couvent.

ÉTUDES

ROSE, Marie-France, *Le décor des églises de Touraine au XVII<sup>e</sup> siècle*, Mémoire de Maitrise, Tours, Université de Tours, 1969.

ROSE, Marie-France, « Le décor des églises de Touraine au XVII<sup>e</sup> siècle », dans *Bulletin de la Société Archéologique de Touraine*, 1971, t.36, p. 101.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 277.

## HISTORIQUE

Première commande située en dehors du Maine pour Étienne et Pierre Corbineau, ce travail de marqueterie demeure relativement méconnu du fait de sa nature ainsi que de sa destruction. Alors que les pères religieux minimes du Plessis-les-Tours sont engagés dans des travaux de réaménagement de leurs bâtiments conventuels, ils font appel en 1630 aux Corbineau père et fils (T.III, Fig. 215). D'après Marie-France Rose, citant elle-même une pièce d'archive, les architectes fournissent alors du marbre destiné au marquage de l'autel majeur de la chapelle des religieux<sup>83</sup>. À en croire la source primaire puis l'autrice, les Corbineau agissent alors en tant que simples marbriers. Cependant, Jacques Salbert pense qu'à cette date la réputation du duo était déjà faite et que par conséquent, ils ont potentiellement été responsables de l'ensemble du projet du maître-autel : retable et autel tombeau. N'ayant pu effectuer les vérifications nécessaires, seule l'étude approfondie des archives du couvent des grands minimes du Plessis-les-Tours pourra préciser, ou non, la teneur de l'intervention d'Étienne et Pierre Corbineau. Pour l'heure, cette commande de 1630 s'inscrit pleinement dans l'activité marbrière des deux architectes. Finalement été détruite au XIX<sup>e</sup> siècle pour être ensuite reconstruite, la nouvelle chapelle ne contient aucun reste du mobilier ancien empêchant toute tentative d'analyse de cette commande.

---

<sup>83</sup> : ROSE M-F., « Le décor des églises de Touraine au XVII<sup>e</sup> siècle », dans *Bulletin de la Société Archéologique de Touraine*, 1971, t.36, p.101. L'autrice ne donne néanmoins pas la nature ni la cote du document.

**25. COUVENT DE BENEDICTINES, LAVAL (53) : 1630-1639**

<b>Commune</b> : Laval	<b>Place</b> : du Hercé
<b>Protection au titre des Monuments Historiques</b> : /	
<b>Etat de conservation</b> : détruit	
<b>Matériaux</b> :	<b>Formes et élévations</b> :
<ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, moellon, tuffeau</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : régulier, carré formant cloître</li> <li>- <u>Élévation</u> : ordonnancée</li> <li>- <u>Représentation</u> : /</li> </ul>

ARCHIVES

Archives départementales de la Mayenne :

**Notaire Pierre Croissant père** : Étude de Laval

**3 E 1 701** :

- Marché passé par Pierre Arnoul au profit des religieuses bénédictines et auprès de Jean Gourny faiseur de puits et Isaac Morlays journalier le 15 avril 1624 pour la construction d'un puit dans l'enclos des sœurs.

**Notaire Pierre Croissant fils** : Étude de Laval

**3 E 1 704** :

- Marché passé par les bénédictines de Laval le 10 juillet 1630 auprès d'Étienne et Pierre Corbineau pour la construction de leur couvent. Quittance de paiement annexée au marché datée du 26 décembre 1636.

**Q 633** :

- Inconnu, Plan visuel du couvent des bénédictines de Laval, 36 x 48cm, vers 1790.

**Cote inconnue** :

- Plan de la ville de Laval levé en 1753, revu en l'an XIII (1804-1805)

Bibliothèque Municipale de Laval :

**N° inv 1181 (82) :**

- V. Beauvais (Dessinateur), A. Deverdun (lithographe), *Vue cavalière de Laval en 1753*, exécuté d'après le plan de la ville de 1753, lithographie, 87 x 55cm, 1863.

ÉTUDES

ANGOT Abbé, « Les bénédictines du couvent de Sainte-Scholastique de Laval (1621-1795) », dans *Revue historique et archéologique du Maine*, t. 17, 1885.

ÉRAUD, Dominique, BOHUON, Philippe, *Prieuré de Bénédictines Sainte-Scholastique, Saint-Benoît et Notre-Dame-de-Lorette, place de Hercé, Laval*, Dossier IA53000049, Inventaire du Patrimoine Région Pays de la Loire, 1995.

RICHARD Jules-Marie, *Etudes sur les communautés et chapitres de Laval d'après le manuscrit de Louis de la Beauillère*, Laval, Goupil Imprimeur, 1891, p. 328 – 348.

RICHARD, Jules-Marie, « Notes sur quelques artistes Lavallois du XVII<sup>e</sup> siècle : les constructeurs de retables », dans *Bulletin de la commission historique et archéologique de la Mayenne*, Laval, Goupil Imprimeur, t.XXII, 1906, p. 20.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 277.

HISTORIQUE

Le couvent de religieuses bénédictines de Laval est fondé en 1621 sous l'impulsion du marchand Robert Chevalier et son épouse Lézine Beloce. Le 10 août, le couple fait don à Jeanne Guichard de Bourbon, abbesse de la Trinité de Poitiers, de leur maison de Montmartin. Ce terrain, situé dans les faubourgs de Laval, mais jouxtant les murs de la ville, accueille dès le début de l'année 1622, huit religieuses venues du couvent poitevin. À partir d'avril 1624, les religieuses débutent des travaux d'aménagement avec l'amélioration d'un puits déjà existant dans leur enclos. Le 10 juillet 1630 est acté le projet nettement plus ambitieux de la construction de la chapelle et de nouveaux bâtiments conventuels. Pour ce faire, les bénédictines s'adressent à Étienne et Pierre Corbineau. Rédigé par le notaire Pierre Croissant père, le marché prévoit la construction d'une « eglise que telle longueur et largeur qu'ils en adviseront » et « les murailles des dortouers du couvent »<sup>84</sup>. L'acte décrit également certaines dispositions de cheminées, escaliers et lucarnes ainsi que la nécessité de rédiger un second marché pour les ouvertures des

---

<sup>84</sup> : Arch. Dép. de la Mayenne : 3 E 1 704, notaire Pierre Croissant fils à Laval. Marché passé par les bénédictines de Laval le 10 juillet 1630 auprès d'Étienne et Pierre Corbineau pour la construction de leur couvent. Quittance de paiement annexée au marché datée du 26 décembre 1636.

chœurs haut et bas des religieuses, de la chaire à prêcher et le cloître. Les architectes s'engagent à travailler avec huit maçons, six au minimum, pour la somme de soixante solz par toise carré. Le chantier de construction débute dans le courant de l'été 1630 et est terminé au plus tard le 26 décembre 1636, date à laquelle les Corbineau reçoivent 4 738 livres pour avoir réalisé 179 toises et un tiers de toise de murailles. Pour ce qui est du chantier lui-même, aucune minute lavalloise permettant d'en définir les différentes étapes n'a pour l'heure été retrouvée. Par ailleurs, ni l'abbé Angot, ni Jules-Marie-Richard et ni Jacques Salbert n'ont apporté d'éléments à ce sujet. Quoiqu'il en soit, au moment où le couvent est en voie d'achèvement, les sœurs passent deux nouveaux marchés avec le binôme d'architectes. Le 8 janvier 1636, un premier est acté pour le mobilier liturgique et les décors de la chapelle, puis, le 8 mai, un second est rédigé pour la construction d'un retable d'autel secondaire. Ces deux commandes sont achevées et payées en même temps à Pierre Corbineau le 3 janvier 1639. Ce n'est qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, sans doute avant 1753, que les religieuses entreprennent de nouvelles édifications. La maison du pensionnat, marquée dans les plans de 1753 et 1790 est sans doute de cette période. Quant à la chapelle Notre-Dame de Lorette, dont la localisation est envisagée soit au bord de la rue Marmoreau ou dans le passage vers la rue Gaudin, elle est également élevée au XVIII<sup>e</sup> siècle. Enfin, la Révolution scelle le sort du couvent qui sert en 1793 de tribunal révolutionnaire et de prison avant d'être rasé pour créer une place, l'actuelle place du Hercé.

## DESCRIPTION ET ANALYSE

### **Plan des bâtiments conventuels**

Bien que détruit, le couvent est connu grâce à deux plans du XVIII<sup>e</sup> siècle, celui de la ville de Laval dressé en 1753 et un plan visuel du couvent daté de 1790 (T.III, Fig. 217 et 218). Le regard croisé sur ces deux documents graphiques permet de se faire une idée sur l'organisation de l'enclos des bénédictines. Pour les religieuses, Étienne et Pierre Corbineau conçoivent un plan d'ensemble quadrangulaire dans lequel les bâtiments s'organisent autour d'un cloître. Ce dernier est fermé à l'ouest, au nord et à l'est, d'ailes destinées à la vie quotidienne des religieuses. L'aile orientale se prolonge vers le nord en un petit bâtiment destiné à accueillir les cuisines. Au sud, le cloître est partiellement fermé par la chapelle, laquelle fait saillie par rapport au corps de bâtiment est. Le plan réalisé ici par les Corbineau est similaire à ceux des patiences, des capucins et surtout, de celui des ursulines qu'édifie Étienne Corbineau quelques années auparavant. Toutefois, si les bâtiments du couvent des bénédictines sont organisés de la même manière que ceux des autres couvents lavallois, il reste tout de même

singulier comme en témoigne la position de la chapelle conventuelle<sup>85</sup>. Dès lors, la mise en œuvre de ce plan n'est pas une reprise littérale du modèle bien connu des ursulines mais bel et bien une version adaptée de la solution exécutée pour ces dernières<sup>86</sup>.

Concernant la distribution des pièces, seules quelques conjectures sont rendues possibles grâce au marché de construction et aux usages du XVII<sup>e</sup> siècle. Il y a de fortes chances que, comme au couvent des ursulines, le rez-de-chaussée ait été réservé au réfectoire, parloirs, salle du chapitre, chœur des religieuses. Les dortoirs et lieux de retrait des religieuses étaient quant à eux repoussés aux niveaux supérieurs, dont un sous les combles d'après cette phrase du marché : « sur lesdits dortoueres et audits loggements seront faitz lucarnes de tuffeau »<sup>87</sup>. Du reste, afin que la clôture soit respectée, une porterie fermait l'accès à l'enclos depuis le champ de foire.

### La chapelle

De plan en croix latine, la chapelle est parfaitement intégrée au plan général du couvent et, comme aux ursulines, les chœurs bas et haut des religieuses sont placés dans une aile du cloître. Par conséquent, les architectes ont repris une formule de fragmentation de l'espace liturgique et de répartition déjà éprouvée, nécessaire pour la vie des religieuses. Pour ce qui est des élévations de celle-ci, le marché de construction apporte quelques éléments concernant les baies, lesquelles doivent être « aultant quil en sera requis »<sup>88</sup>. Le mur du portail doit, quant à lui, être construit en granite pour le soubassement, sur une hauteur de cinq à six pieds et le reste en tuffeau. Il contient donc le portail surmonté d'une grande baie le tout étant « divisé dumoings autltant qu'aux ursulines »<sup>89</sup>. Aussi, l'acte prévoit que les décors à réaliser par les architectes sur cette partie de l'édifice, soient « pareilz de ceulz des ursulines ». Ce modèle est invoqué une troisième fois à propos « des entablements » à réaliser sans doute au sommet des murs de la chapelle<sup>90</sup>. Par conséquent, il est raisonnable de penser que la chapelle des bénédictines était

<sup>85</sup> : La chapelle du couvent des clarisses urbanistes dite patience ne ferme, elle aussi, pas le cloître. Cependant, Étienne Corbineau n'étant pas à l'origine du plan d'ensemble de ce couvent, la comparaison avec celui des bénédictines est de *facto peu* pertinente.

<sup>86</sup> : Contrairement à ce qu'a pu penser Chantal Aravaca, il y a peu de chances qu'Étienne et Pierre Corbineau soient à l'origine d'un plan type, créé à Laval, diffusé dans la ville puis à l'échelle d'autres fondations du Grand Ouest. Voir ARAVACA C., *Règles de vie religieuses et pratiques architecturales des ordres et congrégations au XVIII<sup>e</sup> siècle : les fondations post-tridentines à Nantes (1591-1714)*, Thèse de Doctorat sous la direction de H. Rousteau-Chambon et G. Saupin, Nantes, Université de Nantes, 2014, p. 281.

<sup>87</sup> : Arch. Dép. de la Mayenne : 3 E 1 704, notaire Pierre Croissant fils à Laval. Marché passé par les bénédictines de Laval le 10 juillet 1630.

<sup>88</sup> : *Ibid.*,

<sup>89</sup> : *Ibid.*,

<sup>90</sup> : L'utilisation de ce terme dans la description est certainement impropre. Le notaire fait probablement référence aux corniches dont la chapelle des ursulines de Laval est toujours dotée.

très similaire voire identique en de nombreux points à celle toujours en place au lycée Ambroise Paré de Laval. Enfin, les pignons de cette église, à savoir les murs du transept et du chœur, sont prévus pour être identiques à ceux des patiences et des ursulines.

Pour Étienne et Pierre Corbineau, le projet et l'édification de cette chapelle s'apparente donc à un exercice de copie, le père étant à l'origine du modèle. L'imitation, telle que consignée dans le marché, est fréquente à cette période mais rares sont les cas où la comparaison est encore permise par l'existence des édifices, ce marché et cette chapelle n'y font donc pas exception.



**26. RETABLE DE MAITRE-AUTEL ET DECORATION SCULPTEE DE LA GRILLE DU  
CHŒUR DES RELIGIEUSES, CHAPELLE DES BENEDICTINES, LAVAL (53) :  
1636-1639**

<b>Commune</b> : Laval	<b>Place</b> : du Hercé
<b>Protection au titre des Monuments Historiques</b> : /	
<b>Etat de conservation</b> : détruit	
<b>Matériaux</b> :	<b>Formes et élévations</b> :
- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre	- <u>Entourage de la grille du chœur des religieuses</u> : base, pilastre - <u>Retable</u> : colonnes, chapiteaux corinthiens, frontons.

ARCHIVES

Archives départementales de la Mayenne :

**Notaire Pierre Croissant fils** : Étude de Laval

**3 E 1 707** :

- Marché passé par les bénédictines de Laval le 8 janvier 1636 auprès d'Étienne et Pierre Corbineau pour la construction du retable du maître-autel et la décoration sculptée de la grille du chœur de leur chapelle. Quittance de paiement annexée au marché datée du 3 janvier 1639.

ÉTUDES

ANGOT Abbé, « Les bénédictines du couvent de Sainte-Scholastique de Laval (1621-1795) », dans *Revue historique et archéologique du Maine*, t. 17, 1885.

ÉRAUD, Dominiqu, BOHUON, Philippe, *Prieuré de Bénédictines Sainte-Scholastique, Saint-Benoît et Notre-Dame-de-Lorette, place de Hercé, Laval*, Dossier IA53000049, Inventaire du Patrimoine Région Pays de la Loire, 1995.

RICHARD Jules-Marie, *Etudes sur les communautés et chapitres de Laval d'après le manuscrit de Louis de la Beauillère*, Laval, Goupil Imprimeur, 1891, p. 328 – 348.

RICHARD, Jules-Marie, « Notes sur quelques artistes Lavallois du XVII<sup>e</sup> siècle : les constructeurs de retables », dans *Bulletin de la commission historique et archéologique de la Mayenne*, Laval, Goupil Imprimeur, t.XXII, 1906, p. 20.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 277.

## HISTORIQUE

Le 8 janvier 1636, les religieuses bénédictines de Laval passent de nouveau commande à Étienne et Pierre Corbineau. Alors que l'édification de leur couvent arrive à son terme, les sœurs demandent aux architectes de réaliser les ornements de leur chapelle. Le marché prévoit alors la construction d'un « grand autel » de tuffeau enrichi de marbre, le tour de la grille des chœurs haut et bas des religieuses, aussi en tuffeau et enfin, de terminer un portail d'accès à l'enclos conventuel. Les différents chantiers de construction sont conduits pendant trois ans au terme desquels les Corbineau reçoivent le 3 janvier 1639 leur paiement de 3100 livres. Les trois éléments de cette commande décorative sont détruits au moment de la réalisation de la place du Hercé.

## DESCRIPTION ET ANALYSE

Bien que toute analyse artistique soit impossible du fait de la destruction des trois œuvres, quelques commentaires sur la commande et son exécution demeurent envisageables. Le fait que les bénédictines contractualisent une commande spécifique pour les décors de leur chapelle, en ajoutant un portail, s'inscrit dans le même schéma que les ursulines. Par ailleurs, les éléments de décors demandés à Étienne Corbineau seul, puis en association avec son fils Pierre, sont presque les mêmes d'un couvent à l'autre. Bien sûr, cette répartition suit l'enchaînement gros et second œuvre dans la construction, néanmoins le fait que le marché de 1630 mentionne le couvent des ursulines comme modèle, souligne sans doute la volonté des bénédictines de se placer dans la continuité de leurs consœurs. Très concrètement cette attitude des bénédictines témoigne peut-être du fait que les Corbineau répondent précisément aux contraintes d'usages et de convenance de l'architecture conventuelle de cette période.

Sur l'exécution même de ces trois commandes, très peu d'éléments sont connus par les sources du fait notamment de l'absence de documents intermédiaires relatifs à la maîtrise d'œuvre. Néanmoins le marché précise que les deux architectes ne sont pas chargés de faire ni commander les toiles et sculptures en ronde-bosse du retable du maître-autel. Cet aspect de l'exécution diffère du cas du retable du maître-autel de Piré-sur-Seiche (1632-1634) où Pierre Corbineau est chargé de passer lui-même commande pour les œuvres portées (**Rep. N°27**). Il

s'adresse alors au peintre manœuvre Laurent Lagouz et au sculpteur Pierre Biardeau. Ce rôle de coordinateur des décors que prend à cette occasion Pierre Corbineau n'est pas mentionné dans le marché de construction, mais il est indiqué dans les comptes de la paroisse. Le fait que le marché des bénédictines de Laval porte cette mention contraire à propos des toiles et sculpture, semble ainsi indiquer, à la lumière également du cas de Piré, que pour toute commande de retable, l'architecte est chargé de s'occuper des iconographies. Par conséquent, l'exécution de cette œuvre, dans le sens où elle diffère de la pratique communément admise, la rend assez singulière au sein du corpus d'œuvres d'Étienne et surtout de Pierre Corbineau.

**27. RETABLE D'AUTEL SECONDAIRE, CHAPELLE DES BENELECTINES, LAVAL  
(53) : 1636-1639**

<b>Commune</b> : Laval	<b>Place</b> : du Hercé
<b>Protection au titre des Monuments Historiques</b> : /	
<b>Etat de conservation</b> : détruit	
<b>Matériaux</b> :	<b>Formes et élévations</b> :
- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre	- <u>Retable</u> : colonnes, chapiteaux corinthiens, frontons.

ARCHIVES

Archives départementales de la Mayenne :

**Notaire Pierre Croissant fils** : Étude de Laval

**3 E 1 707** :

- Marché passé par les bénédictines de Laval le 8 mai 1636 auprès d'Étienne et Pierre Corbineau pour la construction d'un retable d'autel secondaire de leur chapelle. Quittance de paiement annexée au marché datée du 3 janvier 1639.

ÉTUDES

ANGOT A., « Les bénédictines du couvent de Sainte-Scholastique de Laval (1621-1795) », dans *Revue historique et archéologique du Maine*, t. 17, 1885, p. 284-351.

ÉRAUD, Dominique, BOHUON, Philippe, *Prieuré de Bénédictines Sainte-Scholastique, Saint-Benoît et Notre-Dame-de-Lorette, place de Hercé, Laval*, Dossier IA53000049, Inventaire du Patrimoine Région Pays de la Loire, 1995.

RICHARD Jules-Marie, *Études sur les communautés et chapitres de Laval d'après le manuscrit de Louis de la Beauillère*, Laval, Goupil Imprimeur, 1891, p. 328 – 348.

RICHARD, Jules-Marie, « Notes sur quelques artistes Lavallois du XVII<sup>e</sup> siècle : les constructeurs de retables », dans *Bulletin de la commission historique et archéologique de la Mayenne*, Laval, Goupil Imprimeur, t.XXII, 1906, p. 20.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 277.

## HISTORIQUE

Le 8 mai 1636, soit cinq mois après avoir passé marché avec les Corbineau, les religieuses bénédictines de Laval commandent un retable d'autel secondaire au binôme d'architectes. L'accord, passé sous seing privé avant d'être rédigé par le notaire Pierre Croissant fils prévoit l'édification d'un retable de tuffeau et marbre dans une « chapelle qui est au costé de l'église dud. couvent nouvellement édifié »<sup>91</sup>. Pour l'exécution, les Corbineau doivent se charger de l'approvisionnement en tuffeau, marbre et plâtre et doivent livrer le retable pour la Toussaint 1636. Cette commande de mobilier liturgique constitue une annexe au marché du 8 janvier portant sur la décoration de l'église des bénédictines. S'il indique les conditions de livraison du retable, il mentionne également les délais pour le décor de la grille des chœurs des religieuses, de même que ceux pour le grand autel. Théoriquement, le décor de la grille doit être terminé à la Toussaint 1636 soit en même temps que le retable secondaire alors que le retable du maître-autel est prévu pour la fête de Pâques 1637. Le lien entre les deux actes est confirmé par le paiement de 500 livres à Pierre Corbineau le 3 janvier 1639 pour la construction du retable secondaire, soit le même jour que le paiement de la commande du 8 janvier 1636. Tout comme pour le reste des œuvres exécutées par les Corbineau au profit des bénédictines de Laval, ce retable est détruit au début du XIX<sup>e</sup> siècle.

## DESCRIPTION ET ANALYSE

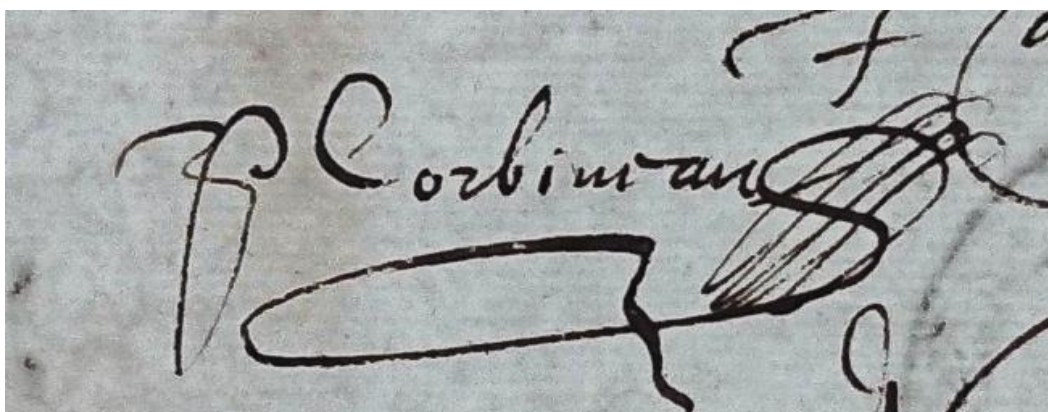
Ce retable d'autel secondaire a été construit d'après un dessin fourni par les architectes et accepté par toutes les parties. Aujourd'hui perdu, ce document n'est pas décrit au sein de l'acte de commande, mais à la page 1 v<sup>o</sup> il est indiqué que « le tour de la niche duquel [autel] sera enrichi de plaques de marbre jaspé noir » soit probablement que le retable est simplement composé d'une niche centrale<sup>92</sup>. En 1632 Pierre Corbineau édifie seul, deux retables pour l'église paroissiale d'Évron dont l'un, le retable Saint-Sébastien a été déplacé dans l'église de l'abbaye Notre-Dame-de-l'Épine (**Rep. N°26**). Agencé autour d'une niche centrale rehaussée

<sup>91</sup> : Arch. Dép. de la Mayenne : 3 E 1 707, notaire Pierre Croissant fils à Laval. Marché passé par les bénédictines de Laval le 8 mai 1636 auprès d'Étienne et Pierre Corbineau pour la construction d'un retable d'autel secondaire de leur chapelle. Quittance de paiement annexée au marché datée du 3 janvier 1639.

<sup>92</sup> : *Ibid.*,

de plaquages de marbre, ce retable d'Évron semble pouvoir être rapproché de la commande bénédictine (T.III, Fig. 219). Si Pierre Corbineau a produit un nombre important de retable d'autel secondaire, très rares sont les cas où - hormis Évron qui est attesté - la partie centrale est occupée par une niche et non par une toile. C'est donc pour cette caractéristique très précise que ce retable des bénédictines est intéressant car cela induit également que sa composition, du fait de la niche, était certainement plus proche du modèle moins fréquent d'Évron que ceux plus communs de Piré-sur-Seiche (T.III, Fig. 253 et 256, 1638-1639, **Rep. N°33**) ou des cordeliers de Laval.

PIERRE CORBINEAU (1600-1678)



**ŒUVRES ATTESTEES**

**28. RETABLES D'AUTELS SECONDAIRES, EGLISE SAINT-MARTIN, ÉVRON (53) :  
1632**

<b>Commune :</b> Évron	<b>Place :</b> de la Basilique
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b> /</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classé au titre objet : 29/02/1982</li> </ul> <p><b>Etat de conservation :</b> Partiellement conservés. N'existe encore que le retable Saint-Sébastien</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre, rouge, marbre noir</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : rectangulaire vertical.</li> <li>- <u>Élévation</u> : colonnes superposées</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (chapiteau corinthien, chute végétale, guirlande, corne d'abondance, panier fleuri)</li> <li>- <u>Œuvres portées</u> : Figure de saint Sébastien par Charles Hoyau, 1634.</li> </ul>
<b>Œuvres portées :</b>	
<p><b>Peinture :</b> /</p>	<p><b>Sculpture :</b></p> <p>Charles Hoyau, <i>Statue de saint Sébastien</i>, terre-cuite, 1634.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Porte la date « 1634 ».</li> </ul>

ARCHIVES

Archives départementales de la Mayenne :

**Série E : Notaires**

**Notaire Pierre Gaignard le jeune :** Étude d'Évron

**3 E 1 594 :**



- Procès-verbal de l'assemblée des paroissiens de Saint-Martin daté du 14 mars 1632. Mention au sein de la pièce de la commande faite à Pierre Corbineau de deux retables pour l'église paroissiale dédiés à Notre-Dame et à saint Sébastien.

## ÉTUDES

GERAULT, Abbé, *Notice historique sur Évron, son abbaye et ses monuments*, Laval, Imprimerie de Sauvage-Hardy, éditeur, 1838.

LEFEVRE-PONTALIS, Eugène, « L'église abbatiale d'Évron (Mayenne), dans *Bulletin Monumental*, année 1903, t. 67, p. 299-342.

MENARD, Michèle, « Formes, espaces et sacré : les images favorites de Saint-Sébastien sur les retables des églises paroissiales de l'ancien diocèse du Mans, dans *Annales de Bretagne et des Pays de l'ouest*, t.90, n°2, 1983, p. 373.

RICHARD, Jules-Marie, *Notes sur quelques artistes lavallois du XVII<sup>e</sup> siècle, les constructeurs de retables*, Laval, Goupil imprimeur, 1907, p. 84.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 277.

## HISTORIQUE

D'après l'abbé Gérault, l'église paroissiale Saint-Martin d'Évron est attestée dès la fin du X<sup>e</sup> siècle dans l'héritage du vicomte Robert de Blois en 981. À partir de cette date et jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, son destin reste intimement lié à celui de l'église abbatiale Notre-Dame qui la jouxte. Toutefois, son évocation dans les études anciennes de l'abbé Gérault et d'Eugène Lefèvre-Pontalis demeure à la marge où à l'ombre de l'histoire de l'abbaye. Une telle lacune s'explique d'abord par l'aura exercée par l'abbaye, mais aussi par sa destruction en 1793 sur décision communale. Par chance, et contrairement au couvent des bénédictines de Laval, le mobilier est aujourd'hui conservé dans l'église de l'abbaye Notre-Dame.

Le 14 mars 1632, au cours d'une assemblée des paroissiens de Saint-Martin, le père supérieur de la Maison Rouge d'Évron<sup>93</sup> annonce qu'il a « par dévotion marchandé avec Pierre Corbineau, maître architecte demeurant à Laval » deux nouveaux autels de marbre et pierre de tuffeau<sup>94</sup>. Celui placé du côté du cimetière, soit au nord de l'église est alors dédié à Notre-Dame

---

<sup>93</sup> : Pour l'heure, aucune communauté religieuse d'Évron portant ce nom n'a été identifiée. Seul un lieu-dit situé sur le D7 à la sortie d'Évron et en direction de Sainte-Suzanne-et-Chammes (Mayenne).

<sup>94</sup> : Arch. Dép. de la Mayenne : 3 E 1 594, notaire Pierre Gaignard à Évron. Procès-verbal de l'assemblée des paroissiens de Saint-Martin daté du 14 mars 1632. Mention au sein de la pièce de la commande faite à Pierre Corbineau de deux retables pour l'église paroissiale dédiés à Notre-Dame et à saint Sébastien.

et le second, au sud, à saint Sébastien. Pour installer ces nouveaux retables, l'assemblée décide d'abattre les anciens retables en bois ainsi qu'un pupitre pour un « plus grand embellissement » de l'église<sup>95</sup>. Parallèlement, est décidé la construction d'une tour clocher. Pierre Corbineau se consacre sans doute à la construction de ces deux retables à partir de la fin du mois de mars 1632. Comme à son habitude, il se charge de l'approvisionnement en matériaux et passe très certainement lui-même commande des figures de niches au sculpteur manceau Charles Hoyau. Aucune source d'archive ne permet de savoir quand précisément les deux retables ont été terminés, mais la statue de saint Sébastien, conservée dans la niche du retable éponyme qui a été déplacé au sein de l'abbatiale Notre-Dame au XIX<sup>e</sup> siècle, porte la date de 1634. Cette année, correspondant à l'année de réalisation de la terre-cuite, peut être considéré comme *terminus ante quem* pour ce retable ainsi que celui dédié à Notre-Dame. Ce second retable est quant à lui aujourd'hui disparu.

#### DESCRIPTION ET ANALYSE

Le retable Saint-Sébastien constitue un jalon très important dans la carrière de Pierre Corbineau puisqu'il est le plus ancien connu, attesté et encore en place. Par ailleurs, bien qu'il soit destiné à un autel secondaire, son format est particulièrement réduit par rapport aux autres retables du même type réalisés par l'architecte. Il se compose d'un seul niveau accueillant en son centre une niche dont l'encadrement est rehaussé de plaquages de marbre, flanqué de colonnes corinthiennes en marbre noir (T.III, Fig. 219). Ces dernières sont doublées de pilastres du même ordre et, ensemble, ils supportent un entablement surmonté d'un fronton à enroulements lesquels retiennent une guirlande de fruits. Cette partie centrale est surmontée d'un petit édicule flanqué de cornes d'abondance, terminé par un fronton triangulaire rompu et supportant une table avec une colombe du Saint-Esprit. Cette structure verticale très simple est fermée visuellement par des colonnes corinthiennes de marbre rose supportant un morceau d'entablement (T.III, Fig. 220). Leur position permet d'apporter plus d'équilibre dans les masses en instaurant un effet pyramidant. Ces colonnes extérieures supportent des pots à feu, lesquels dialoguent avec le vase de fleurs situé au sommet de l'édicule.

Si une majeure partie du vocabulaire architectural et ornemental mis en place par Pierre Corbineau dans ses retables est ici perceptible, il convient néanmoins d'appuyer quelques aspects singuliers de cette œuvre. Outre le fait qu'elles équilibrent le retable, les colonnes

---

<sup>95</sup> : *Ibid.*

latérales ne sont attachées à la partie centrale que par l'entablement. Presque libres, jouant en partie sur le vide, Pierre Corbineau restitue ici visuellement de manière très efficace la fonction de support des colonnes. Aujourd'hui, la position du retable, contre une baie de l'église abbatiale, renforce l'effet d'isolement de ces dernières et la lumière fait apparaître l'écriture de l'ordre corinthien de l'architecte. En regardant les planches VI et XLIX du *Quatrième livre* de Serlio dédiées au corinthien ainsi que les déclinaisons du même ordre en page 24 du *Petit traité des cinq ordres* de Jacques Androuet du Cerceau, il apparaît que Pierre Corbineau présente dans ce retable sa version de l'ordre riche<sup>96</sup>. Si ces parties latérales jouent un rôle essentiel dans la composition générale du retable, elles peuvent aussi être comprises comme une manière pour l'architecte d'affirmer ses connaissances sur les ordres antiques. Au sein du corpus de retables de Pierre Corbineau, cette manière d'isoler les colonnes latérales ne possède qu'un autre cas de figure, étant lui-même une variation à deux colonnes, au retable du Sacré-Cœur de l'église Notre-Dame des Cordeliers de Laval (**Rep. N°52**, T.III, Fig. 378). Plus largement ce motif de la colonne latérale isolée portant entablement est plus fréquemment utilisé sous une forme rabattue sur le devant comme à La Couture du Mans (T.III, Fig. 383 / 1641, **Rep. N°53**), à Rouez (T.III, Fig. 388 / 1642, **Rep. N°55**) et à Angers (T.III, Fig. 424/ 1646-1649, **Rep. N°38**).

L'autre grand intérêt de ce retable de Pierre Corbineau réside dans le fait qu'il ait été pensé pour accueillir en son centre une sculpture. Jusqu'à présent peu remarquée, cette manière de décorer la partie centrale du retable est particulièrement rare, tant dans les retables d'autels secondaires que ceux de maitres-autels, pour lesquels la peinture est largement privilégiée. Le retable à sculpture puise son origine dans les autels antiques romains dont une partie d'entre eux, à l'instar du Panthéon de Rome (T.III, Fig. 221), portaient une sculpture divine accueillie dans une architecture de colonnes portant fronton. Cette tradition est réinstaurée à la période moderne, toujours au Panthéon lors notamment de l'aménagement du tombeau de Raphaël et l'installation d'une Vierge à l'enfant sculptée<sup>97</sup>. Ce n'est qu'à la toute fin du XVI<sup>e</sup> et au début du XVII<sup>e</sup> siècle que ce type de composition à tombeau surmonté d'un retable encadrant une œuvre sculptée se déploie dans l'architecture funéraire. Réalisé par Flaminio Ponzio, le tombeau de Paul V Borghèse à Santa Maria Maggiore offre un bel exemple de ce type de composition. Cette formule spécifique avait alors l'intérêt de distinguer les monuments funéraires des retables d'autels au sein des églises italiennes. Or, progressivement au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, la formule du retable à sculpture est parfois transférée dans le décor religieux tel

<sup>96</sup> : Concernant le traité d'Androuet du Cerceau, il s'agit de l'exemplaire conservé à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts de Paris. La planche utilisée en exemple est en fait ajoutée à la fin du traité original.

<sup>97</sup> : L'insertion de ce groupe sculpté constitue un geste très fort de christianisation.

le retable du maître-autel de l'église San Paolo Maggiore de Bologne par l'Algarde (1634-1643, T.III, Fig. 222) ainsi que le retable du maître-autel de l'église Santa Bibiana par Bernin (1624-1626)<sup>98</sup>. À ces exemples peuvent être ajoutées les compositions à niches architecturées que l'on retrouve partout comme à San Pietro et San Giovanni in Laterano à Rome.

En France, le retable d'autel architecturé accueillant une sculpture tels les exemples italiens sont finalement assez peu nombreux et se développent surtout dans le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle comme dans les retables du maître autel de l'église Saint-Laurent de Paris réalisé par Le Pautre et Gilles Guérin (1654-1657) et celui de la cathédrale de Toulouse par Gervais Drouet (1662-1670). Tout comme en Italie, ces exemples sont eux aussi le résultat d'un transfert depuis l'art funéraire des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Pour ce qui est des retables d'autels secondaires français, la marginalité de la sculpture en iconographie principale et la chronologie, sont les mêmes que pour retables majeurs. Toutefois, il existe quelques exemples très précoces comme le retable dédié à sainte Anne réalisé en 1606 par René Chantepie pour l'église Saint-Vénérand de Laval (T.III, Fig. 590). Conçu pour porter uniquement de la sculpture avec au centre, l'espace suffisant pour y insérer un groupe, ce retable secondaire assez monumental a pu servir de modèle à Pierre Corbineau.

Bien qu'édifiés de la même manière que les retables portant de la peinture, les retables secondaires d'Évron, dont celui dédié à saint Sébastien, s'inscrivent dans une histoire des formes différente du fait qu'ils soient pensés pour recevoir des sculptures. Même si l'architecte répond à une commande, force est de constater qu'il réalise que deux autres retables à sculptures, celui pour les bénédictines de Laval (**Rep. N°25**) et le retable Saint-Joseph en l'église des Cordeliers de Laval (**Rep. N°51**). Ce nombre infime, même s'il dépend en partie du souhait des commanditaires, faisait peut-être sens pour Pierre Corbineau.

---

<sup>98</sup> : Respectivement réalisés entre 1634-1643 et 1624-1626. Voir COUSINIE F., *Le Saint des Saints : Maître-autels et retables parisiens du XVII<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2006, p.132-136. Il fait également le lien avec les ciboriums romains mais ne parle pas du décor funéraire.

**29. RETABLE DE MAITRE-AUTEL, EGLISE SAINT-PIERRE ET SAINT-PAUL, PIRE-SUR-SEICHE (35) : 1632-1634**

<b>Commune</b> : Piré-sur-Seiche	<b>Rue</b> : des Dames
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques</b> : /</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classé au titre objet : 19/11/1954</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé, restauré.</p>	
<p><b>Matériaux</b> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre rouge, marbre noir</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations</b> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : rectangulaire vertical.</li> <li>- <u>Élévation</u> : deux niveaux, trois travées, colonnes superposées</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (chapiteau corinthien, chute végétale, guirlande, corne d'abondance, panier fleuri, angelots).</li> </ul>
<b>Œuvres portées</b> :	
<p><b>Toile centrale</b> :</p> <p>Laurent Lagouz, <i>Remise des clés à saint Pierre</i>, 1645.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Œuvre signée : « L LAGOZ AU MANS 1645 »</li> <li>- En place</li> </ul>	<p><b>Sculptures</b> :</p> <p>Pierre Biardeau, <i>Statues de saint Pierre, saint Paul, saint Louis, Charlemagne</i>, terre-cuite, 1632.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Œuvres détruites hormis la statue de saint Pierre</li> </ul> <p>Auteur inconnu, <i>Statue de saint Paul, saint François de Sales, saint Vincent de Paul, saint Yves</i>, terre-cuite (?), ap. 1741.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Œuvres réalisées sans doute après l'effondrement de la voûte en 1741.</li> </ul>

ARCHIVES

Archives départementales d'Ille-et-Vilaine :

**Archives de la paroisse de Piré-sur-Seiche** :

**2 G 225 7** :

- 1632-1633-1634 : Comptes de la paroisse avec les paiements réalisées pour la construction du retable du maître-autel.

**2 G 225 18 :**

- 1632-1634 : Marché passé le 6 juin 1632 entre les paroissiens et Pierre Corbineau pour le retable du maître-autel de l'église paroissiale. Quittance de paiement du 23 octobre 1634.

## ÉTUDES

BANEAT, Paul, *Le département d'Ille-et-Vilaine*, Mayenne, éditions régionales de l'ouest, 1994, t. III, p. 87. (4<sup>e</sup> édition).

MALOUBIER-TOURNIER, Paule, « Les retables du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle en Ille-et-Vilaine » dans *Annales de Bretagne*, 1962, n°1, t.69, p. 99-101.

RESTIF, Bruno, *La révolution des paroisses. Culture paroissiale et Réforme Catholique en Haute-Bretagne aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 370-372.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976.

TAPIE, Victor-Louis, LE FLEM, Jean-Paul, Pardailhe-GALABRUN, Annik, *Retables baroques de Bretagne et spiritualité du XVII<sup>e</sup> siècle : étude sémiographique et religieuse*, Paris, Presses universitaires de France, 1972.

## HISTORIQUE

De plan rectangulaire simple, sans transept saillant et à chevet plat, l'église paroissiale de Piré-sur-Seiche entre, au même titre que l'église paroissiale de Domalain (35), dans le type dit à pignons multiples. Son existence est attestée depuis le XII<sup>e</sup> siècle, néanmoins, sa reconstruction débute par la nef au début du XVI<sup>e</sup> siècle, avant d'être complétée sur son flanc nord d'un bas-côté édifié entre les années 1540-1549. La partie sud de l'église est elle aussi augmentée d'un bas-côté entre 1603 et 1605 comme l'indique l'inscription portée sur la porte latérale. Le chœur est quant à lui reconstruit et couvert d'un dôme en 1627. Ce dernier est victime en 1741 d'un foudroiement, entraînant alors sa chute dans le sanctuaire et sur le retable de maître-autel. Dès lors, cette partie de l'église fait l'objet de travaux de reconstruction puis d'augmentations par des sacristies latérales entre les années 1752 et 1775. Enfin, l'architecte Aristide Tourneux édifie en 1874 la tour clocher et sa flèche ainsi qu'une nouvelle travée au nord de la nef.

C'est peu après l'édification du chœur à chevet droit que les paroissiens et le recteur de Piré, décident de passer commande d'un retable pour l'autel majeur de l'église. Le 6 juin 1632, au cours de l'assemblée des paroissiens, un marché pour le retable du maître-autel est passé auprès de Pierre Corbineau. L'acte, transcrit et publié par Jacques Salbert et Bruno Restif, renseigne d'une manière inédite les conditions de la commande et notamment, le choix du modèle de retable par les paroissiens. Si les documents ne précisent pas qui, des paroissiens ou du recteur Julien Jamoys, est à l'initiative de la commande, c'est ce dernier qui fait venir l'architecte afin de proposer à l'assemblée de la fabrique, une série de dessins de retables, tel un catalogue, à partir duquel ils peuvent effectuer leur choix. Parallèlement à la sélection du modèle, le curé de Piré et Pierre Corbineau effectuent ensemble peu avant ou après le marché, les voyages vers Rennes et Nantes afin de voir les retables récemment construits dans ces deux villes. Ces éléments, connus grâce au marché de construction et aux comptes de la paroisse montrent bien le soin avec lequel les paroissiens et le recteur de Piré, ont choisi le projet pour le futur retable. Une attitude qui s'explique par la monumentalité du décor et la place qu'il occupe au sein du sanctuaire.

La mise en chantier intervient certainement peu de temps après le mois de juin, sans doute à la fin de l'été 1632 puisque, dès le mois d'octobre, Pierre Corbineau reçoit 200 livres à valoir sur son marché. À partir du 26 octobre, les comptes montrent une accélération de l'activité autour du retable. Le comptable paie pour la réception des matériaux (bois, pierre en moellons, mortier, sable) et pour du papier imprimé destiné à décorer le retable. Si l'année 1633 n'apparaît pas directement dans les comptes, de nombreux paiements relatifs au retable sont effectués en 1634. Là encore, les documents décrivent une foule de détails portant sur les matériaux, dont le tuffeau, le sable, les colonnes de marbre ou encore le plâtre, ainsi que leur transport vers Piré. Un paragraphe mentionne d'ailleurs la réalisation par plusieurs métayers de vingt-neuf voyages pour apporter les matériaux à Piré entre le second semestre 1633 et le début de l'année 1634 (T. IV Annexe N°16).

L'organisation pratique du chantier est même évoquée à travers le paiement du vin destiné aux ouvriers ainsi que l'achat de deux matelas à destination de Pierre Corbineau et ses compagnons. Pour ce qui est des tâches constructives, une multitude de corps de métiers sont mobilisés, des terrasseurs, des maçons ou encore un peintre de décors. Chaque tâche est ainsi réalisée par des artisans spécifiques. Au milieu de tout cela, Pierre Corbineau dirige les œuvres, mais se charge probablement lui-même de la mise en place des marbres et des plâtres. En effet, aucun marbrier ni plâtrier n'est mentionné à Piré alors même que ces matériaux font partie intégrante du retable. Les aptitudes de Pierre Corbineau en matière de marbre laissent également

penser qu'il s'occupe de cette partie. Les plâtres quant à eux, au travers des ornements, sont la signature de l'architecte si bien qu'il est naturel de lui attribuer leur réalisation.

Les œuvres portées sont, au même titre que les éléments architectoniques du retable, décrites dans le marché. Il est précisé que Pierre Corbineau doit fournir l'ensemble des figures et images du retable comme le montre le dessin choisi par les paroissiens. Les œuvres ainsi décrites regroupent à la fois les figures d'angelots, habituellement associées au retable, mais aussi la toile centrale et les figures de niches. Sont prévus : une *Assomption de la Vierge*, un dieu le père, un saint Pierre, un saint Paul, un saint Louis et un Charlemagne. En tant que concepteur de l'œuvre, Pierre Corbineau est chargé de passer commande de ces œuvres auprès des artistes de son choix en l'occurrence ici Pierre Biarreau pour les sculptures et Laurent Lagouz pour la peinture. Pierre Biarreau par ailleurs engagé pour travailler sur le chantier à la réalisation des dorures des niches et du cadre de la toile centrale.

Le 23 octobre 1634 est rédigée la quittance générale relative à la construction du retable acte signifiant la fin des travaux. Cependant, le retable n'est consacré que l'année suivante par l'évêque de Rennes (18 mai 1635). L'ensemble, tant l'architecture que les décors, sont donc exécutés en un peu plus de deux années, une durée cohérente au regard du temps normalement nécessaire pour ce type d'œuvre. Cependant, il n'est pas certain qu'à cette date le tableau d'autel soit mis en place. *La remise des clés à Saint-Pierre*, signée de Laurent Lagouz est datée de 1645, soit plus de dix années après la livraison du retable<sup>99</sup>. Que l'œuvre soit intégrée *a posteriori* n'a rien de surprenant, mais le thème diffère de celui indiqué dans le marché à savoir, une *Assomption*. Dès lors, l'œuvre aujourd'hui encore en place est-elle le fruit d'une deuxième commande destinée à remplacer la toile des années 1630 ? Ou bien simplement est-elle l'œuvre originale résultante d'un choix de changement de thème après 1632 ? Voire, s'agit-il d'une commande supplémentaire destinée à venir en complément de l'Assomption afin de permettre une adaptation de l'iconographie du maître-autel en fonction de temps forts du calendrier religieux ? Parmi ces trois hypothèses, les deux dernières sont celles qui doivent être privilégiées puisque la présence d'une *Assomption* est évoquée en 1741.

Le retable connaît d'importants travaux de restauration en 1741 à la suite des dégâts causés par le foudroiement le 17 mai du dôme qui couvrait le chœur de l'église. Le procès-verbal de visite de l'église réalisé le 24 mai, renferme la liste des éléments touchés : la statue du « Piré éternel » à perdu ses bras, un côté du visage de la Vierge a été emporté, les deux

---

<sup>99</sup> : Sur Laurent Lagouz voir la notice consacrée à l'artiste dans HAMOURY M., *La peinture religieuse en Bretagne aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 496.



figures d'angelots à gauche de l'*Assomption* n'ont plus de bras ni ailes, des éléments de marbre et tuffeau sont cassés et enfin le cadre du tableau est aussi endommagé. Au total, les réparations à effectuer comprennent les « raccommodages de tuffeau cassés, remettre les plastres, faire les sculptures, peindre, et redorer et reploiser le tabernacle » pour une somme d'environ six cents livres<sup>100</sup>. Malgré tous ces détails aucun document ne permet de savoir précisément quelles ont été les interventions réelles sur le retable. Selon Jacques Salbert, la travée centrale alors rehaussée à cause de l'ajout du tabernacle. Celui-ci étant monumental, sans surélévation de cette partie, le tableau d'autel aurait alors été dissimulé. Il appuie cette hypothèse sur le fait que la toile s'inscrit aujourd'hui bien au-dessus du fronton rompu censé la surmonter soit une position en complet décalage avec les compositions de Pierre Corbineau. Toujours est-il que les statues de niches sont toutes remplacées après 1741 à l'exception du saint Pierre, seule œuvre subsistante de Pierre Biardeau.

#### DESCRIPTION ET ANALYSE

Installé contre le mur du chœur de l'église de Piré-sur-Seiche, ce retable monumental est le plus ancien encore en place. Sa position dans le sanctuaire occasionne au moment de son édification, l'obstruction des baies du chevet privant le chœur d'une partie de sa lumière (T.III, Fig. 223). Cette caractéristique du retable chez Pierre Corbineau, et plus largement du retable lavallois, engendre à Piré, mais aussi dans nombre de cas, l'utilisation du décor architecturé comme un mur fermant une sacristie. La mise en œuvre de portes sur les travées latérales du retable et sa légère mise en avant de quelques mètres par rapport au mur de chevet, créer un nouvel espace dédié au service des prêtres.

Destiné à compléter le maître-autel de l'église, ce retable est l'un des plus imposants construits par Pierre Corbineau. La structure générale est composée en trois travées réparties sur deux niveaux avec une travée centrale sommée d'un édicule, disposition que l'on trouve dans les retables de la Flèche (1633, **Rep. N° 28**), des cordeliers de Laval (1633 -1636, **Rep. N° 47**), de Domalain (1636-1638, **Rep. 31**), des ursulines d'Angers (1646-1649, **Rep. N°38**) et au retable de la chapelle de la Vierge à la Couture du Mans (1641, **Rep. N°53**).

Le premier niveau est composé de niches latérales flanquées de colonnes en marbre rouge supportant entablement et amorces de frontons curvilignes mises « dos-à-dos ». Les

---

<sup>100</sup> : Arch. Dép. d'Ille-et-Vilaine : 2 G 225 8, archives paroissiales de Piré. Procès-verbal de visite et marché pour les réparations de l'église et du retable du maître-autel réalisés le 24 mai 1741.

frontons situés aux extrémités du retable ouvrent visuellement la structure vers l'extérieur, pendant que les autres s'intègrent à la travée centrale. Pierre Corbineau étire dès lors en largeur le retable tout en liant parfaitement les parties latérales à la travée centrale. Cette unité des parties est d'ailleurs renforcée par l'entablement qui court sans rupture d'un côté à l'autre de la structure. La travée centrale est, quant à elle, mise en avant par un jeu de deux ressauts dont le plus avancé se résume à de simples colonnes de marbre noir supportant entablement et demi-frontons à volute desquels émergent des bouquets de végétaux.

Le registre supérieur, outre la possibilité qu'il ait été modifié dans les années 1740, présente des liens très forts avec le registre inférieur, tant sur un plan horizontal que vertical (T.III, Fig. 224). Les niches latérales de ce niveau sont reliées à celles du niveau du dessous par le plan. Les colonnes de marbre noir des parties latérales hautes sont alignées avec celles mises en œuvre juste en dessous. Le principe est semblable en travée centrale où les colonnes de marbre rouge du niveau supérieur poursuivent celles qui encadrent la toile. L'effet pyramidant, souvent recherché par Pierre Corbineau, est instauré au niveau de la niche centrale haute. Placée sur un plan similaire au cadre de la toile et surélevée par rapport aux niches latérales, elle est enserrée par les départs d'un grand fronton triangulaire. Ornée de colonnes de marbre noir, elle termine l'alternance verticale tripartite en N / R / N de la travée centrale<sup>101</sup>. Couronnée d'un fronton curviligne, elle est sommée par un édicule à volutes et bouquet de fleur.

Au-delà des éléments architectoniques, le retable du maître-autel de Piré-sur-Seiche dispose d'un nombre très important de motifs ornementaux. Parmi ceux proposés ici par Pierre Corbineau, quelques-uns méritent un peu plus d'attention à l'instar des chutes de fruits. Disposées dans le registre inférieur, elles sont positionnées entre les colonnes centrales soit en angle soit en surface. Concrètement, elles tombent en différents bouquets reliés par ce qui s'apparente à des cordelettes ou des rubans. La position de la chute en angle de Piré, est également visible dans les registres inférieurs des retable Saint-Sébastien d'Évron (1632, **Rep. N°26**, T. III, Fig. 220), St-Pierre des Cordeliers de Laval (1632, **Rep. N° 46**), de la chapelle des jésuites de la Flèche (1633 ; **Rep. N°28** et **N°29**), du Sacré-Cœur des Cordeliers de Laval (1630-1640, **Rep. N°52**), de la chapelle du Verger au Coq (1641, **Rep. N°54**) et bien plus tard dans le retable du maître-autel de l'église de Torcé (1652, **Rep. N°56**, T. III, Fig. 408). Son pendant en surface évolue quant à lui progressivement au registre supérieur et se trouve alors modifié. Soit la chute respecte le format de Piré comme à la niche supérieure de retable du maître-autel de la cathédrale de Laval (1637, **Rep. N°48**) et dans l'entrecolonnement de la niche centrale du

---

<sup>101</sup> : En Noir / Rouge / Noir.

retable des Ursulines d'Angers (1646-1649, **Rep. N° 38**, T. III, Fig. 424). Ou bien, elle se trouve modifiée et réinterprétée dans ces registres hauts comme à Domalain (1636-1638, **Rep. N°31**), Rouez (1642, **Rep. N°55**), au Verger au Coq (1641, **Rep. N°54**) ou encore à Brie (1653-1655, **Rep. N° 68 et 69**). De ce motif de chute de fruits en bouquets découle chez Pierre Corbineau la chute de fruits en guirlande qu'il utilise peu après pour la première fois dans le retable du maître-autel de l'église des Cordeliers de Laval (1633-1636, **Rep. N°47**).

Concernant les origines de ce motif, Pierre Corbineau a puisé dans les modèles créés tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle. S'il n'a pas lui-même vus toutes les étapes du développement de la chute de fruits en bouquet, il se place à Piré comme héritier d'une tradition ornementale très ancrée. Parmi les exemples intéressants figure en premier lieu certains stucs de la Galerie François Ier de Fontainebleau (1535-1537). La scène de *L'incendie* est notamment complétée dans sa partie supérieure de toute une série de fruits et de légumes disposés en grappes et en accumulations (T.III, Fig. 225). Autour des médaillons encadrant *la Jeunesse éternelle* d'après la fable de Nicandre de Colophon (T.III, Fig. 226), les fruits sont accumulés en bouquets plus ou moins resserrés d'une manière similaire à celle du retable de Piré. Une telle manière d'organiser les fruits en stuc se voit transféré dans l'architecture grâce aux estampes produites par l'atelier de Jacques Androuet du Cerceau, et plus largement, par les artistes bellifontains (T.III, Fig. 229). L'un des fragments du jubé de l'église Saint-Pierre de Maillezais, exécuté entre 1540 et 1543 (T.III Fig. 227), témoigne de cette diffusion rapide et précoce du modèle bellifontain de la chute de fruits au sein d'un espace géographique proche de celui de Piré-sur-Seiche. Plus proche encore, les cartouches du Château Neuf de Laval (1542-1545) sont eux aussi directement issus des modèles de Fontainebleau diffusés par les estampes de Du Cerceau (T.III, Fig. 228). Comme à Maillezais, le motif de la guirlande y est présent et décliné à plusieurs reprises constituant ainsi un répertoire monumental offert à Pierre Corbineau dès sa formation.

Au cours de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, les fruits sous forme d'accumulations, bouquets ou guirlandes envahissent progressivement les surfaces architecturales et mobilières. Le recueil de meubles de Jacques Androuet du Cerceau conservé à la bibliothèque de l'INHA montre très clairement ces trois manières de composer le motif autour de fruits dans les années 1560-1570. À Angers subsiste la cheminée de l'Hôtel Lannier datée de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle portant des fruits en bouquets et guirlandes selon un manière proche de celle utilisée par Pierre Corbineau. Le rapprochement ici fait entre l'ornement issu des décors intérieurs et du mobilier avec le retable se justifie par le fait que le retable entre dans la catégorie du décor intérieur pour les hommes du XVII<sup>e</sup> siècle. Il est alors naturel d'emprunter et d'adapter au

contexte religieux les modèles disponibles sur les murs, dans les meubles ou sur les cheminées. Parallèlement, le retable en tant qu'objet d'architecture, est composé selon des modèles plus variés issus à la fois de l'architecture monumentale, de modèles publiés ou d'objets.

**30. RETABLE DE MAITRE-AUTEL, CHAPELLE DU COLLEGE DES JESUITES, LA FLECHE (72) : 1633-1637**

<p><b>Commune :</b> La Flèche</p>	<p><b>Rue :</b> du collège</p>
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b> /</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classé au titre objet : 23/06/1988</li> </ul> <p><b>Etat de conservation :</b> Bien conservé, restauré.</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre rouge, marbre noir</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : corps droit à ailes cintrées</li> <li>- <u>Élévation</u> : deux niveaux, trois travées, colonnes superposées</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (chapiteau corinthien, chute végétale, guirlande, corne d'abondance, panier fleuri, angelots).</li> </ul>
<p style="text-align: center;"><b>Œuvres portées :</b></p>	
<p><b>Toile centrale :</b></p> <p>1 : Auteur inconnu, <i>Portrait de saint Louis</i>, non daté, disparu.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Toile sans doute issue du programme iconographique initial</li> </ul> <p>2 : Jean Jouvenet, <i>Annonciation</i>, huile sur toile, 1684-1687.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Œuvre exécutée pour la maison de Saint-Cyr à Paris.</li> <li>- Installée sur le retable en 1816.</li> </ul>	<p><b>Sculptures :</b></p> <p>1 : Gervais Delabarre père et fils, <i>Statues de saint Ignace de Loyola, saint François Xavier, saint Louis, Charlemagne, saint Pierre, saint Paul et une Pietà</i>, terre-cuite polychrome (?), 1633-1636</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Œuvres commandées en 1633.</li> <li>- Détruites à la Révolution</li> </ul> <p>2 : Callixte Coudret, <i>Statues de saint Pierre, saint Paul, saint Louis, Charlemagne et une Piéta</i>, plâtre, 1826.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Œuvres datées signées : « Coudret 1826 »</li> <li>- Déplacées, hormis la Piéta, en 1991 lors de la restauration du retable.</li> </ul>

ARCHIVES

Archives départementales de la Sarthe :

**Notaire Pierre Delafousse :** Étude de La Flèche

**4 E 6 328/B :**

- Marché passé le 20 juin 1633 pour la construction du retable des jésuites de la Flèche avec Pierre Corbineau. En outre sont ajoutés la clôture et le retable de la chapelle de la Vierge.

**4 E 7 5 :**

- Marché passé le 29 juillet 1636 entre les religieux et Pierre Dionise peintre-sculpteur pour la dorure et peinture du retable du maître-autel de la chapelle de leur collège. Quittance de paiement placée en annexe datée du 27 octobre 1636.

**Notaire Jean Rouveau :** Étude de La Flèche

**4 E 6 231 :**

- Marché passé le 17 décembre 1633 entre les jésuites et le duo père fils Gervais I et Gervais II Delabarre pour les statues du retable du maître-autel de leur chapelle. Avenant audit marché placé à la suite et daté du 14 août 1634.

Archives départementales de la Loire-Atlantique :

**Archives contemporaines, services publics :**

**2006 W 217 :**

- Prytanée Militaire de La Flèche : Travaux de mise en conformité et éclairage de la chapelle : étude préalable, projet architectural technique et dossier documentaire des ouvrages exécutés (1991-1994) ; restauration de l'orgue de la chapelle : travaux (1992-1994) ; restauration du retable et du revers du mur occidental de la chapelle : travaux (1994).

Bibliothèque du Prytanée :

**Ms. 29 / TAL18 :** *Inventaire des Titres du collège royal de la Flèche.*

Bibliothèque Nationale de France :

**Cabinet des Estampes et des Photographies :**

**EST VA 414 :**

- Louis Boudan, *Veue du collège des jésuites de La Flèche*, aquarelle, 44,5 x 61,6 cm, 1695.

## ÉTUDES

BARDELOT, Philippe, BRESCH-GAUTIER, Geneviève *et al.*, *Terre et ciel : la sculpture en terre cuite du Maine, XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Monum, Éditions du patrimoine, collection cahier du patrimoine n°66, 2003, p. 87.

LE BŒUF, François, « Pour la plus grande gloire de Dieu » : l'église des Jésuites de la Flèche, dans *303 Arts, recherches et créations*, n°36, 1993, p. 40.

LE BŒUF, François, *Inventaire topographique du canton de La Flèche*, Région des Pays de la Loire, 1993.

LE BŒUF, François, *Canton de La Flèche, Sarthe*, coll. Images du patrimoine, Inventaire général des Pays de la Loire, 1995, p. 20.

LE BŒUF, François, « Quelques travaux inédits de Derand dans la chapelle des jésuites de La Flèche », dans *Histoire de l'art*, n°39, octobre 1997, p. 97-105.

MOISY, Pierre, *Les églises des jésuites de l'ancienne assistance de France*, Rome, 1958, t.1, p. 131-134.

MONTZEY, Charles de, *Histoire de La Flèche et de ses seigneurs : 2<sup>e</sup> période 1589-1789*, Le Mans, R. Pellechat éditeur, Paris, H. Champion libraire-éditeur, 1878, p. 114.

RICHARD, Jules-Marie, « Notes sur quelques artistes Lavallois du XVII<sup>e</sup> siècle : les constructeurs de retables », dans *Bulletin de la commission historique et archéologique de la Mayenne*, Laval, Goupil Imprimeur, t.XXII, 1906, p. 23.

SALBERT, Jacques, « La Chapelle Saint-Louis du collège des Jésuites de La Flèche en Anjou », dans *Annales de Bretagne*, vol. 68, 1961, p. 163-187.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976.

SENARD, Adriana, *Étienne Martellange (1569-1641 : un architecte « visiteur » de la Compagnie de Jésus à travers la France au temps d'Henri IV et Louis XIII*, thèse de Doctorat sous la dir. de Pascal Julien et Claude Mignot, Université de Toulouse II-Jean Jaurès/Université Paris-Sorbonne, 2015.

## HISTORIQUE

La chapelle du collège est édifée sur les plans de Louis Métezeau à partir de 1607, comme le reste des bâtiments. En 1611, le chantier de construction est mis à l'arrêt à la suite de la faillite de l'entrepreneur en charge du chantier, Le Féron de Longuemézières. À cette date, les murs de la chapelle sont élevés jusqu'au sommet de la hauteur des couvertures des chapelles

latérales. En 1612, Étienne Martellange arrive à La Flèche pour terminer la construction du collège. Il réalise alors de nombreuses modifications au projet de Métezeau y compris à la chapelle. Les maçonneries des fenêtres hautes sont construites entre 1612 et 1620. Au cours de cette dernière année et jusqu'en 1621, les voûtes d'ogives sont montées par un binôme saumurois, Jean et Olivier Guibert.

Le gros œuvre en cours d'achèvement, les pères jésuites entreprennent la mise en œuvre des décors intérieurs, à commencer par la chapelle la plus proche du chœur, dédiée à saint Ignace. Le 6 août 1621, est conclu le marché avec l'architecte Jean Martinet pour l'édification du retable et de la clôture de cette chapelle. Tous deux conçus en tuffeau et colonnes de marbre rouge et noir, ils servent par la suite de modèle à l'aménagement des autres chapelles de la nef. En 1633, Pierre Corbineau est, à son tour, chargé de réaliser le même mobilier pour la chapelle Notre-Dame et enfin, la chapelle saint Joseph reçoit en 1655 une clôture similaire aux précédentes mais pas de retable.

Parmi cette série d'aménagements s'intègre la commande à Pierre Corbineau le 20 juin 1633, du retable du maître-autel de l'église. Pour la construction, l'architecte se charge de l'approvisionnement en matériaux : pierre de rajasse, tuffeau de la Maumenière, marbres de Laval, chaux et sable<sup>102</sup>. Les pères jésuites doivent quant à eux fournir les bois pour monter les échafaudages et cintres ainsi que les ais<sup>103</sup> et câbles pour monter les matériaux et outils lors de la construction. D'un point de vue purement pratique, Pierre Corbineau reçoit des religieux une chambre pour son logement dotée de deux lits pour lui et ses « gens » laquelle est située dans le Flèche ou ses faubourgs. Il reçoit également trois septiers de blé et trois pipes de vin et de claret. Enfin, le contrat indique que le retable doit être livré dans un délai de deux ans et six mois, soit à l'automne 1635 et pour un montant de 7000 livres.

Le retable est ainsi mis en chantier à partir de l'été 1633. Les détails de sa construction ne sont pas connus par les sources. Cependant, le marché de 1633 et les connaissances de la pratique de Pierre Corbineau permettent d'avoir une idée sur l'organisation du chantier.

Le gros œuvre est très certainement confié à des maçons et tailleur de pierre, tous placés sous la direction de l'architecte. Ce dernier est parallèlement chargé des matériaux qu'il choisit et achemine depuis le saumurois (49) et Ligré (37) vers la Flèche. Parallèlement, doivent être réalisées les parties du retable en marbre et les décors sculptés. Comme pour les pierres, les

---

<sup>102</sup> : La pierre de Rajasse correspond à une pierre tirée de la carrière du même nom située dans la commune de Ligré (37). La carrière de la Maumenière se situe quant à elle dans la commune de Montsoreau (49). Elle a fourni d'important chantiers de construction sous l'Ancien Régime dont une grande partie des œuvres construites par les architectes de la famille Corbineau. Son exploitation s'arrête au début du XX<sup>e</sup> siècle.

<sup>103</sup> : Les ais sont des planches de bois destinées à recevoir les matériaux à monter.



marbres sont une affaire gérée par l'architecte qui, d'après le marché de 1633, doit y « travailler » depuis Laval. Il y a ainsi de fortes chances qu'il s'occupe lui-même de la taille et du polissage des colonnes et plaques avant de le faire transporter à La Flèche. Quant à leur mise en œuvre, difficile de dire s'il s'en est chargé lui-même, ou bien si cela a été délégué. Enfin, les parties et éléments sculptées sont, dans ce retable, en pierre de tuffeau et non en plâtre. Cette particularité due aux dimensions considérables de l'œuvre, a par conséquent entraîné le recours à des sculpteurs et non des plâtriers ou stucateurs. La construction est donc organisée selon une répartition précise des tâches avec pour conducteur, Pierre Corbineau, qui veille à la bonne exécution des œuvres et dans leur respect des dessins contractualisés.

L'ajout des ornements est engagé dans le courant de l'été 1636. Le 29 juillet, les religieux passent le marché des peintures et dorures du retable auprès du « peintre-sculpteur » Pierre Dionise installé à Ernée (53)<sup>104</sup>. Le contrat est particulièrement précis sur les éléments du retable que l'artiste doit dorer et peindre. Par exemple, le cadre de la toile centrale doit être entièrement doré « excepté le fonds des feuillages et les costés dud. quastre qui sont au dehors qui seront seulement de blanc polli ; quant au chérubin, les ailes seront dorées hors le visage qui sera de couleur chair. »<sup>105</sup> Dionise s'engage à travailler sur le retable sans discontinuer et à achever son œuvre au plus vite pour la somme de 300 livres. Le 27 octobre 1636, le tout est achevé et les contractants se déclarent tous satisfaits. Parallèlement, dès le 17 décembre 1633, les sculptures destinées aux niches du retable sont commandées à Gervais II Delabarre. Lui et son père, Gervais I Delabarre, s'engagent à fournir les figures de Notre-Dame de Pitié, saint Pierre, saint Paul, saint Ignace, saint François-Xavier et deux autres sculptures non identifiées pour les niches extérieures en cul de lampe<sup>106</sup>. Une fois les terre-cuite réalisées, les religieux sont chargés d'envoyer au Mans les chevaux nécessaires à l'acheminement et les Delabarre doivent escorter les œuvres jusqu'à la Flèche. Le 14 août 1634, un avenant au marché des sculpture est rédigé par le notaire Rouveau dans lequel est indiqué que la Piété, le saint Pierre et le saint Paul, doivent être livrés le jour de la Saint Luc 1635. Des figures d'anges portant les instruments de la passion, destinés à compléter les frontons du premier niveau sont, semble-t-il, ajoutés à la commande de figures. Si aucune quittance de paiement ne vient clore cette

<sup>104</sup> : Il travaille plus tard, entre 1656 et 1660 aux décors de la Grand-Chambre du palais du Parlement de Bretagne à Rennes aux côtés de Pierre Corbineau.

<sup>105</sup> : Arch. Dép. de la Sarthe : 4 E 7 5, notaire Pierre Delafousse à La Flèche. Marché passé le 29 juillet 1636 entre les religieux et Pierre Dionise peintre-sculpteur pour la dorure et peinture du retable du maître-autel de la chapelle de leur collègue. Quittance de paiement placée en annexe datée du 27 octobre 1636.

<sup>106</sup> : Sur l'atelier des Delabarre, voir : BARDELOT P., BRESG-GAUTIER G. *et al.*, *Terre et ciel : la sculpture en terre cuite du Maine, XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Monum, éditions du patrimoine, collection Cahiers du patrimoine, Inventaire général du patrimoine culturel, n°66, 2003.

commande, la possibilité d'une livraison des sculptures en octobre 1635 soit peu avant l'achèvement du gros œuvre du retable, est tout-à-fait envisageable. Enfin, la toile centrale complétant cet ensemble était, d'après François Le Bœuf, un portait de saint Louis.

Cet ensemble très important, aujourd'hui relativement bien documenté, a été dénaturé à la Révolution avec la destruction des figures saintes et de la toile centrale. En 1816, la partie centrale du retable est dotée d'une *Annonciation* réalisée en 1623 par Jean Jouvenet pour le couvent de Saint-Cyr. Quelques années plus tard, en 1823, sont commandées au sculpteur fléchois Callixte Coudret de nouvelles sculptures pour les niches du retable. Toutes sont finalement installées en 1826 avant d'être descendues et dispersées dans les murs du Prytanée militaire, hormis la Piété, lors de la restauration du retable en 1991. L'architecte du patrimoine Christiane Schmuckle-Mollard restitue à cette occasion le décor polychrome réalisé par Dionise lequel avait été largement altéré.

#### DESCRIPTION ET ANALYSE

En plan, ce retable se déploie en une grande ligne courbe fractionnée en trois parties, soit un corps central droit flanqué de deux ailes tournantes. Comme le montre un plan réalisé par l'agence C. Schmuckle-Mollard, ce plan est une réponse adaptée de la part de l'architecte à la contrainte d'intégration du retable dans le chœur de l'église. La courbe de ce dernier suit en effet celle du mur du chœur sans être plaqué contre lui et ainsi laisser un passage vers la sacristie et l'escalier conduisant à l'une des tribunes.

Le premier registre est assis sur un épais soubassement dont la hauteur est définie par les portes permettant l'accès à l'arrière du retable (T.III, Fig. 231). Cette partie est si imposante qu'elle est divisée horizontalement en deux parties sur lesquelles sont installées en alternance des plaques de marbre rouge et noir. Les extrémités des ailes latérales reçoivent en plus du marbre, des consoles à figures d'angelots et des cuirs à inscriptions. Au-dessus, la travée centrale accueille une contre-table, flanquée de colonnes corinthiennes en marbre rouge portant un entablement surmonté d'un fronton curviligne brisé à volutes rentrants. Les travées latérales, également déterminées par des jeux de colonnes, reçoivent quant à elles les niches destinées aux figures saintes. Ce niveau est fermé à l'extrémité des ailes, de colonnes jumelées entre lesquelles sont installés des culots accueillant originellement des statues.

Le second registre est composé de trois édicules correspondant aux trois travées principales du niveau inférieur, la transition étant effectuée par une balustrade (T.III, Fig. 231). L'édicule central est percé d'une large niche destinée à accueillir une Piété. Son déploiement

vertical repose toujours sur les mêmes jeux de ressauts, d'alternance des colonnes et de marbres ainsi que sur l'imbrication de différentes formes de frontons. Comme toujours dans les retables de Pierre Corbineau, et plus largement dans les retables lavallois, cette partie centrale est coiffée par un édicule dont le but est de terminer la composition pyramidante du retable. La composition des niches latérales repose sur les mêmes principes avec cependant des gabarits et volumes plus restreints.

À l'échelle du retable, une grande importance est donnée aux lignes verticales déterminées par les colonnes (T.III, Fig. 230). À l'inverse, l'entablement et la balustrade apportent de l'horizontalité, unifiant à la fois les différents corps du retable ainsi que la composition générale de celui-ci. Malgré l'effet d'abondance, c'est aussi dans les décors et ornements que se joue l'équilibre de la composition. En fait, presque tout dans le dessin de ce retable est caractéristique de la manière de Pierre Corbineau et pour s'en rendre compte, le mieux est d'évoquer l'article consacré par François Le Bœuf à François Derand<sup>107</sup>.

À la suite de son étude topographique du canton de La Flèche, le chercheur a publié un article sur les travaux effectués par l'architecte jésuite à La Flèche en mettant en avant une série de d'indices allant le sens d'une paternité du retable à François Derand. Son premier argument concerne les mentions faites dans le marché de construction, aux changements réalisés sur le dessin du retable suivant l'avis de François Derand. Cette précision indique bien que l'architecte exerce un rôle de contrôle dans l'exécution des décors de la chapelle du collège, mais aussi et surtout, que sa pratique de la construction lui permet d'apporter de réelles modifications au projet. Toutefois, cette position prise par Derand correspond aux usages de la congrégation jésuite qui veulent que toute nouvelle édification fasse l'objet d'approbations. Ainsi, ces quelques phrases ne prouvent pas que Pierre Corbineau n'est pas l'auteur du dessin du retable et ne peut constituer un début d'argument en faveur d'une paternité de François Derand.

Pour appuyer sa démonstration, François Le Bœuf propose une analyse très intéressante des élévations du retable qu'il qualifie en ces termes : « Même si les éléments du retable semblent dispersés [...] la composition privilégie, en dernière lecture, l'unité du monument. »<sup>108</sup> De là, il propose une comparaison avec le retable du maître-autel de l'église des cordeliers de Laval, lui aussi édifié par Pierre Corbineau dans les années 1633 à 1636 (T.III, Fig. 365, **Rep. N°47**). Selon le chercheur, le parallèle entre les deux œuvres vaut également pour les conditions d'exécutions. Or, il l'indique lui-même en note de son article, le marché de

<sup>107</sup> : LE BŒUF F., « Quelques travaux inédits de Derand dans la chapelle des jésuites de La Flèche », dans *Histoire de l'art*, n°39, octobre 1997, p. 97-105.

<sup>108</sup> : *Ibid.*, p. 102.

construction du retable des cordeliers de Laval est aujourd'hui perdu. Dès lors, il est impossible d'affirmer que tous deux aient bénéficiés des mêmes conditions de commande, en particulier que son coût ait été de 7000 livres comme celui de la Flèche. En prenant comme référence le retable du maître-autel de Piré-sur-Seiche (**Rep. N°27**) dont le contexte de commande est plus comparable, le retable des cordeliers de Laval à plus vraisemblablement coûté entre 2500 et 3000 livres. Par conséquent, les retables de la Flèche et Laval ne sont de ce point de vue, ni même dans leurs dimensions, que très peu comparables. Par ailleurs, François Le Bœuf juge, de manière très pertinente, que l'unité de la composition architecturale du retable fléchois est absente à Laval. Le retable des cordeliers lui apparaît comme une juxtaposition d'éléments peu liés entre eux se faisant concurrence. Le chercheur ajoute que le plan courbé du retable des jésuites est trop singulier dans la carrière de Pierre Corbineau pour pouvoir lui être attribué. C'est un fait, mais l'architecte lavallois n'a édifié des retables que dans des chapelles contre des murs gouttereaux ou au sein d'église à chevets plats. Proposant à chaque fois des retables droits, il prend alors en compte l'espace qui leur est dédié. À la Flèche, l'abside de la chapelle étant semi-circulaire, le retable est composé d'après elle. Si cette adaptation du plan peut paraître surprenante tant les retableurs semblent aller contre l'architecture des églises en bouchant les baies, il est assez clair que les plans sont toujours en adéquation avec les formes des murs de chœurs ou de chapelles.

Enfin, le chercheur insiste sur la proximité, jamais remarquée avant lui, avec le retable du maître-autel de l'église de la maison professe de Paris bien connu grâce à la gravure réalisée en 1643 par Edme Moreau (T. III, Fig. 238). Le lien est évident sous plusieurs aspects : Derand lui-même, structurellement et esthétiquement. Cependant, le retable parisien est édifié à partir de 1638 soit un an après la livraison du retable fléchois ce qui induit que ce dernier a pu être faire office de modèle<sup>109</sup>. Par ailleurs, si le dessin du retable de Saint-Paul-Saint-Louis peut être attribué à Derand, cela n'indique pas nécessairement qu'il est l'auteur du retable du collège de La Flèche. En effet, si une filiation est réelle, de nombreuses différences demeurent entre les deux constructions et plus particulièrement des éléments caractéristiques de la production de Pierre Corbineau. Le registre supérieur du retable de Saint-Paul Saint-Louis ne présente pas de niches à figures mais un ensemble à toile centrale flanquée d'édicules (T.III, Fig. 238). Cette formule, favorisant l'effet pyramidant de la composition, est absente dans l'art de Corbineau et elle apparaît ici comme une simplification du retable fléchois ou mieux, une adaptation du modèle lavallois à la mode parisienne. Aussi, il n'y a à Paris aucun double fronton ou séries de

---

<sup>109</sup> : Voir COUSINIE F., *Le Saint des Saints : Maîtres-autels et retables parisiens du XVII<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2006, p. 214-220

frontons imbriqués ainsi qu'un allègement des ornements. Les pots à feu, bouquets de fleurs, guirlandes en tout genre, cornes d'abondance et figures d'angelots sont mises en œuvre avec parcimonie ou tout simplement supprimés. Pour aller plus loin encore, l'usage des guirlandes de fruits en frises placées sous l'entablement du premier registre, n'est en rien issu de la Flèche ni de l'art de Pierre Corbineau. Enfin, la polychromie et le jeu d'alternance entre marbres rouge et noir qui font la signature de l'architecte lavallois et l'intérêt de retable sarthois, sont simplifiés à Paris en une version dominée par le marbre noir. Cette bichromie si parisienne, est d'ailleurs toujours visible dans le retable de la chapelle des jésuites de Chaumont édifié entre 1638 et 1640 par le frère Clément (T.III, Fig. 239)<sup>110</sup>. Par conséquent, l'attribution à François Derand du retable parisien, au lieu de confirmer les hypothèses de François Le Bœuf, infirme en réalité son argumentaire. En regardant d'un peu plus près les deux retables, l'œuvre de La Flèche a pu être modifiée par Derand, mais son dessin est résolument celui de Pierre Corbineau au même titre que le retable parisien apparaît comme une synthèse des arts lavallois et parisiens réalisé par l'architecte jésuite.

Pour terminer, si l'exécution de ce retable par Pierre Corbineau peut poser des questions, il porte tout de même en lui des formes propres à l'architecte. Au registre supérieur est utilisé l'ordre composite dont les chapiteaux sont absolument identiques à ceux installés par au même niveau dans les retables de Piré-sur-Seiche (T.III, Fig. 237), celui dédié à saint François en l'église des Cordeliers de Laval ou au retable de Saint-Germain-sur-Ille (T.III, Fig. 394). Se retrouve également la corne d'abondance dans sa version envahissante ainsi que le bouquet de feuilles sortant des volutes de fronton. Aussi, la gestion de la polychromie est similaire aux autres compositions de l'architecte lavallois comme celle du retable du maître-autel de l'église de la Trinité de Laval (T.III, Fig. 367) et aux ursulines d'Angers (T.III, Fig. 424). Finalement, le fait que ce retable soit un *unicum* dans la carrière de Pierre Corbineau et ce grâce au caractère hors norme de la commande, ne perturbe pas l'expression de l'architecte. Au contraire, s'y trouvent des formules déjà éprouvées à Piré et Laval et d'autres en développement qui seront ensuite visibles dans les retables de Rouez, du Mans, Saint-Germain-sur-Ille et à Angers.

---

<sup>110</sup> : DECROCK B., *Recensement du patrimoine mobilier des églises de Haute-Marne, chapelle de l'ancien collège des Jésuites de Chaumont*, Inventaire du Patrimoine de la région Grand-Est et département de la Haute-Marne, 2006.

**31. RETABLE D'AUTEL, CHAPELLE NOTRE-DAME, CHAPELLE DU COLLEGE DES JESUITES, LA FLECHE (72) : 1633**

<b>Commune :</b> La Flèche	<b>Rue :</b> du collège
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Non protégé, à signaler</li> </ul> <p><b>Etat de conservation :</b> Bien conservé, restauré.</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre rouge, marbre noir</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : hémicirculaire</li> <li>- <u>Élévation</u> : un niveau, colonnes jumelées.</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (chapiteau corinthien, chute végétale, guirlande).</li> </ul>
<b>Œuvres portées :</b>	
<p><b>Toile centrale :</b> /</p>	<p><b>Sculptures :</b></p> <p>1 : Gervais Delabarre père et fils, <i>Immaculée Conception</i> (?), terre-cuite polychrome (?), vers 1633.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Œuvre détruite en 1793.</li> </ul> <p>2 : Auteur inconnu, <i>Immaculée Conception</i>, plâtre, XIX<sup>e</sup> siècle.</p>

ARCHIVES

Archives départementales de la Sarthe :

**Notaire Pierre Delafousse :** Étude de La Flèche

**4 E 6 328/B :**

- Marché passé le 20 juin 1633 pour la construction du retable des jésuites de la Flèche avec Pierre Corbineau. En outre sont ajoutés la clôture et le retable de la chapelle de la Vierge.

**Notaire Jean Rouveau :** Étude de La Flèche

**4 E 8 16 :**

- Marché passé le 7 août 1621 entre les jésuites et l'architecte lavallois Jean Martinet pour la construction de la clôture et du retable de la chapelle Saint-Ignace.

Bibliothèque du Prytanée :

- **Ms. 29 / TAL18** : *Inventaire des Titres du collège royal de la Flèche.*

## ÉTUDES

LE BŒUF, François, *Canton de La Flèche, Sarthe*, coll. Images du patrimoine, Inventaire général des Pays de la Loire, 1995, p. 20.

LE BŒUF, François, « Pour la plus grande gloire de Dieu » : l'église des Jésuites de la Flèche, dans *303 Arts, recherches et créations*, n°36, 1993, p. 40.

LE BŒUF, François, *Inventaire topographique du canton de La Flèche*, Région des Pays de la Loire, 1993.

LE BŒUF, François, « Quelques travaux inédits de Derand dans la chapelle des jésuites de La Flèche », dans *Histoire de l'art*, n°39, octobre 1997, p. 97-105.

MOISY, Pierre, *Les églises des jésuites de l'ancienne assistance de France*, Rome, 1958, t.1, p. 131-134.

SALBERT, Jacques, « La Chapelle Saint-Louis du collège des Jésuites de La Flèche en Anjou », dans *Annales de Bretagne*, vol. 68, 1961, pp. 163-183.

## HISTORIQUE

Le retable est commandé à Pierre Corbineau par les pères jésuites le 20 juin 1633 en même temps que le retable du maître-autel de leur chapelle. Les religieux profitent alors de l'occasion du marché pour poursuivre les aménagements liturgiques et décoratifs de la nef de leur chapelle selon un programme défini à partir de 1621 pour la chapelle Saint-Ignace. L'acte contient un paragraphe relatif au retable Notre-Dame, mais est en fait dédié à l'ensemble du mobilier de la chapelle, y compris la clôture. Dans les quelques lignes, le retable n'est ni décrit ni mentionné, mais il est indiqué que Pierre Corbineau doit en fournir un dessin devant être approuvé par les pères jésuites. Toute comme la cloison, il doit être édifié de tuffeau, marbre rouge et noir. Aucune autre information, notamment de délais et de coût, n'est ajouté à propos de cette commande. Si la chronologie détaillée de son exécution demeure inconnue, il est certain que sa construction est concomitante à celle du retable du maître-autel. La statue originale

représentant la Vierge est probablement commandée la même année à l'atelier des Gervais Delabarre, tout comme les figures du retable de l'autel majeur. Sa destruction supposée à la Révolution entraîne alors la réalisation d'une nouvelle figure en plâtre représentant l'Immaculée Conception posée dans le courant du XIX<sup>e</sup> siècle.

### DESCRIPTION ET ANALYSE

Dans le corpus de retables construits par Pierre Corbineau, celui-ci tient une place très particulière du fait qu'il soit, *a priori*, une copie du modèle réalisé en 1621 par Jean Martinet pour la chapelle Saint-Ignace. Il est composé sur un plan curviligne avec en son centre, une niche destinée à accueillir une figure de la Vierge (T. III, Fig. 240). De part et d'autre de cette partie centrale, deux ressauts de colonnes de marbre rouge puis noir, portant un entablement, viennent compléter la composition. Les colonnes sont doublées de pilastres dont les marbres jouent un rôle d'alternance bichrome : les colonnes noires sont doublées de pilastres rouges et les colonnes rouges sont doublées de pilastres noirs. Chacun des angles, fermés ou ouverts placés en alternance entre les colonnes, sont pourvus de figures d'angelots desquels tombent des grappes de fruits. Enfin, la partie haute de la niche centrale est fermée en partie haute par un double entablement posé à la manière d'un fronton et supportant un cartouche.

À première vue, ce retable est identique à celui réalisé une douzaine d'années plus tôt par Jean Martinet. Cependant, si Pierre Corbineau doit respecter le modèle de son confrère, il a la possibilité d'après le marché, de réaliser un modèle personnel. Pour cela, il modifie le culot portant la figure centrale. Il reprend les composantes créées par son confrère mais il en propose une version plus arrondie, moins évasée où les angelots aux ailes rabattues sont plus resserrés. Dans ce niveau, correspondant à la base du retable, il remplace les angelots de Martinet (T.III, Fig. 242) par des plaques de marbre noir et modifie, selon un goût plus emphasé, les drapés plaqués sur les consoles. Au-dessus de la niche, la frise de l'entablement est laissée vide, Pierre Corbineau supprimant les rinceaux du modèle de 1623 <sup>111</sup>. Toujours dans le registre des différences ornementales, l'architecte Lavallois pose des grappes de fruits plus imposantes que celles de Martinet. Enfin, les colonnes et pilastres du retable Notre-Dame sont composites non corinthiens comme dans le retable de Jean Martinet.

---

<sup>111</sup> : Aujourd'hui, cette partie en peinture selon les mêmes couleurs que les marbres pour renforcer le jeu d'alternance bichrome. Il est impossible à l'heure actuelle de savoir si tel était le cas au XVII<sup>e</sup> siècle.



En définitive, pour l'exécution de ce retable, Pierre Corbineau fait face à une contrainte majeure, la nécessité de copier le modèle réalisé en 1621 par Jean Martinet afin d'inscrire son œuvre dans l'unité décorative souhaitée par les jésuites. Pour ce faire, il réutilise de manière littérale la composition de son confrère si bien que les deux retables paraissent quasi identiques et contemporains. Cependant, Pierre Corbineau dessine des ornements très différents de ceux du retable Saint-Ignace, ce qui lui permet *in-fine* de créer un retable unique empreint de sa propre écriture.

**32. CLOTURE EN TUFFEAU ET MARBRE, CHAPELLE NOTRE-DAME, CHAPELLE DU COLLEGE DES JESUITES, LA FLECHE (72) : 1633**

<b>Commune</b> : La Flèche	<b>Rue</b> : du collège
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Non protégé, à signaler</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé, restauré.</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre rouge, marbre noir</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : rectangulaire vertical</li> <li>- <u>Élévation</u> : un niveau, fil de colonnes.</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (chapiteau corinthien, chute végétale, guirlande), ornement architectural (fronton, colonne, édicule)</li> </ul>
<b>Œuvres portées :</b>	
<b>Toile centrale</b> : /	<b>Sculptures</b> : /

ARCHIVES

Archives départementales de la Sarthe :

**Notaire Pierre Delafousse** : Étude de La Flèche

**4 E 6 328/B** :

- Marché passé le 20 juin 1633 pour la construction du retable des jésuites de la Flèche avec Pierre Corbineau. En outre sont ajoutés la clôture et le retable de la chapelle de la Vierge.

**Notaire Jean Rouveau** : Étude de La Flèche

**4 E 8 16** :

- Marché passé le 7 août 1621 entre les jésuites et l'architecte lavallois Jean Martinet pour la construction de la clôture et du retable de la chapelle Saint-Ignace.

Bibliothèque du Prytanée :

- **Ms. 29 / TAL18** : *Inventaire des Titres du collège royal de la Flèche.*

## ÉTUDES

LE BŒUF, François, « Pour la plus grande gloire de Dieu » : l'église des Jésuites de la Flèche, dans *303 Arts, recherches et créations*, n°36, 1993, p. 40.

LE BŒUF, François, *Inventaire topographique du canton de La Flèche*, Région des Pays de la Loire, 1993.

LE BŒUF, François, *Canton de La Flèche, Sarthe*, coll. Images du patrimoine, Inventaire général des Pays de la Loire, 1995, p. 20.

LE BŒUF, François, « Quelques travaux inédits de Derand dans la chapelle des jésuites de La Flèche », dans *Histoire de l'art*, n°39, octobre 1997, p. 97-105.

MOISY, Pierre, *Les églises des jésuites de l'ancienne assistance de France*, Rome, 1958, t.1, p.131-134.

SALBERT, Jacques, « La Chapelle Saint-Louis du collège des Jésuites de La Flèche en Anjou », dans *Annales de Bretagne*, vol. 68, 1961, p. 163-183.

## HISTORIQUE

Le clôture de la chapelle Notre-Dame est commandée en même temps que le précédent retable. Elle est décrite au sein d'un paragraphe inclus dans le marché du retable du maître-autel rédigé par le notaire Pierre Delafousse le 20 juin 1633. Pierre Corbineau s'engage à réaliser cette « cloison » de huit colonnes en marbre jaspé noir avec des chapiteaux et « embasse de tuffeau de Monsoreau, duquel tuffeau sera fait le reste de lad. cloison »<sup>112</sup>. Tout comme le retable, aucune source ne permet de borner précisément son exécution. La porte en bois fermant l'accès à la chapelle est, d'après François Le Bœuf, réalisée entre 1635 et 1636 par le menuisier

---

<sup>112</sup> : Arch. Dép. de la Sarthe : 4 E 6 328/B, notaire Pierre Delafousse à La Flèche. Marché passé le 20 juin 1633 pour la construction du retable des jésuites de la Flèche avec Pierre Corbineau. En outre sont ajoutés la clôture et le retable de la chapelle de la Vierge.

manceau Jean Maugendre<sup>113</sup>. L'ensemble n'a fait l'objet d'aucune modification depuis le XVII<sup>e</sup> siècle.

Elle est la troisième des quatre clôtures construites pour fermer les quatre chapelles latérales les plus proches du chœur de l'église. Celle de la chapelle Saint-Ignace est construite en 1621 par Jean Martinet puis, c'est un auteur inconnu qui réalise en 1623 la clôture de la chapelle Saint-François-Xavier. Enfin, la chapelle dédiée à Saint-Joseph est la dernière à être fermée en 1653<sup>114</sup>.

#### DESCRIPTION ET ANALYSE

Lorsque Pierre Corbineau dessine la clôture de la chapelle Notre-Dame, il dispose de deux modèles déjà existants. Celles des chapelles Saint-Ignace et Saint-François-Xavier sont presque identiques et confère un caractère parfaitement homogène au décor de la nef de l'église. Par conséquent, lorsque Pierre Corbineau obtient cette commande, il est dans l'obligation implicite, puisque le marché ne l'indique pas, de respecter l'unité déjà instaurée. Sa marge de manœuvre étant limitée, il propose une très subtile synthèse des deux modèles précédents (T.III, Fig. 243). Il ne change rien des précédentes clôtures mais empreinte leur vocabulaire pour en créer une version unique. Par exemple, la clôture porte une figure d'angelot disposée au sommet du fronton triangulaire de l'édicule central tout comme la version de Martinet dans la clôture de la chapelle Saint-Ignace (T.III, Fig. 244). Cependant, le soubassement de l'œuvre de Pierre Corbineau est traité à la manière de celui de la chapelle Saint-François-Xavier, laquelle ne porte d'ailleurs pas de figure d'angelot à son sommet. Ce sont les deux seuls éléments que Pierre Corbineau intervient pour finalement, créer une clôture apparemment similaire aux deux précédentes. On perçoit alors la capacité de l'architecte à s'adapter et à offrir des variations ornementales alors même que le cadre de la commande est trop contraint pour créer une œuvre singulière.

<sup>113</sup> : LE BŒUF F., *Canton de La Flèche, Sarthe*, coll. Images du patrimoine, Inventaire général des Pays de la Loire, 1995, p. 20.

<sup>114</sup> : L'auteur de celle-ci est aussi inconnu mais les colonnes de marbre sont fournies par le marbrier Lavallois François Lecomte, époux de Jacqueline Corbineau fille supposée de Pierre Corbineau.

**33. RETABLE DE MAITRE-AUTEL, EGLISE SAINT-MELAINE, DOMALAIN (35) :  
1636-1638**

<b>Commune :</b> Domalain	<b>Rue :</b> du docteur Ricoux
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classé au titre objet : 11/05/1907</li> </ul> <p><b>Etat de conservation :</b> Bien conservé, restauré.</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre rouge, marbre noir</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : rectangulaire vertical</li> <li>- <u>Élévation</u> : deux niveaux, trois travées, colonnes superposées</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (chapiteau corinthien, chute végétale, guirlande, panier fleuri), ornement architectural (fronton, colonne, édicule)</li> <li>- <u>Dimensions</u> : largeur = 840 cm.</li> <li>- <u>Inscription</u> : « ALTARE/FACTUM FUIT/1637 »</li> </ul>
<b>Œuvres portées :</b>	
<p><b>Toile centrale :</b></p> <p>Auteur inconnu, <i>Pentecôte</i>, huile sur toile (?), XVII<sup>e</sup> siècle.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Toile complétée dans sa partie basse par un ajout.</li> <li>- Dimensions : 187 x 287,5 cm</li> </ul>	<p><b>Sculptures :</b></p> <p>Pierre Tavau, <i>Statues de saint Nicolas de Bari, saint Mélaine, saint Jacques, saint Pierre et une Piéta</i>, terre-cuite polychrome, 1808.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Inscription « Mater Dolorosa » sur le socle de la Piéta.</li> </ul>

ARCHIVES

Archives départementales d'Ille-et-Vilaine :

**Archives paroissiales de Piré-sur-Seiche :**

**2 G 228 8 :**

- 1638-1639 : Comptes de la paroisse dont une mention portant sur la présence de Pierre Corbineau à Domalain.

## ÉTUDES

BANEAT, Paul, *Le département d'Ille-et-Vilaine*, Mayenne, éditions régionales de l'ouest, 1994, t. I, p. 521-529. (4<sup>e</sup> édition).

BOURDE DE LA ROGERIE ; Henri, « Liste des objets mobiliers classés comme monuments historiques en Ille-et-Vilaine » dans *Bulletin et mémoires de la société archéologique d'Ille-et-Vilaine*, 1923, t.50, p. 138.

BOURDE DE LA ROGERIE, Henri, « L'excursion de la société archéologique » dans *Bulletin et mémoires de la société archéologique d'Ille-et-Vilaine*, 1924, t.51, p. 153.

MALOUBIER-TOURNIER, Paule, « Les retables du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle en Ille-et-Vilaine » dans *Annales de Bretagne*, 1962, n°1, t.69, p. 101.

MENANT, Marie-Dominique, LAURENCEAU, Élise, *Inventaire thématique des églises d'Ille-et-Vilaine*, Région Bretagne, 2003.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 342, 365.

## HISTORIQUE

L'église Saint-Melaine de Domalain est, malgré son style flamboyant, une construction de la période moderne. De forme rectangulaire au plan très simple composé d'une nef centrale, de collatéraux, d'un transept non saillant et d'un chœur à chevet plat, elle est caractéristique des églises à pignons multiples bretonnes. Sa construction débute avec la nef centrale élevée au début du XVI<sup>e</sup> siècle puis elle est successivement complétée en 1549 par le collatéral nord, en 1552 par la tour clocher et enfin, entre 1622 et 1632, par le collatéral sud. Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, la tour est découronnée, sans doute pour des questions structurelles. Ce n'est qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle qu'elle retrouve sa flèche.

Les aménagements intérieurs de l'église ont été entrepris très progressivement puisque le retable du maître-autel est le premier aménagement notable réalisé par le recteur ou la fabrique de la paroisse en 1637. Le retable porte ce millésime dans l'inscription « *altare factum fuit 1637* » visible sur les pierres de fondation situées sous la deuxième colonne sud-est. Le cadre de la commande demeure pour l'heure inconnu. Aucun document ne permet d'affirmer qui est à l'origine de la commande et quand précisément celle-ci a été passée. En prenant en compte le délai souvent admis entre le moment de la commande et la mise en chantier dont témoigne la date portée, l'année 1636 peut être considérée comme *terminus post quem*. En tous cas, c'est à Pierre Corbineau qu'est confié le retable comme le sous-entend une mention dans

les comptes de l'année 1638 de la paroisse voisine de Piré-sur-Seiche<sup>115</sup>. Par conséquent, même si la date n'est pas précisée, la présence de Pierre Corbineau à Domalain en 1638 indique en sous-texte qu'il travaille là au retable du maître-autel. Aussi, toujours en 1638, le comptable de Piré note qu'il a envoyé à Domalain 12 charrois pour récupérer du tuffeau nécessaire à la construction des retables secondaires de l'église (**Rep. N°33**). Le chantier de Domalain apparaît ainsi, en plus d'être le chantier principal de Pierre Corbineau, le site de son organisation logistique. Le tuffeau y est réceptionné, conservé puis progressivement envoyé sur son chantier parallèle de Piré-sur-Seiche. Finalement, ce retable est probablement livré par l'architecte en 1638 après une ou deux années de chantier.

### DESCRIPTION ET ANALYSE

Situé dans le sanctuaire contre le mur droit du chœur, le retable obstrue la grande baie édifiée au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Il entre de la catégorie largement déclinée par l'architecte du retable à trois travées réparties sur deux niveaux avec une travée centrale terminée par un édicule à cartouche (T.III, Fig. 245). Cette typologie de structure, particulièrement monumentale est principalement mise en œuvre pour les retables de maître-autel à Piré-sur-Seiche (1632, **Rep. N°27**), La Flèche (1633, **Rep. N°28**) etc.

Si la structure générale du retable de Domalain est symptomatique des recherches de Pierre Corbineau autour du retable de maître-autel, sa composition apparaît soit comme un modèle, soit comme une déclinaison du retable du maître-autel de l'église de la Trinité de Laval (**Rep. N°48**) qui lui est aussi attribué et daté de 1637 (T.III, Fig. 367). Le premier niveau est dans l'un et l'autre complètement similaire avec des travées latérales avancées par rapport à la travée centrale. Dans cette dernière travée, l'espace accueillant la toile est rectangulaire avec une partie sommitale hémicirculaire. Les colonnes portant l'entablement sont également mises en œuvre selon un même rythme et avec la même variation colorée noir et rouge : l'espace central est flanqué de colonnes noires, les niches latérales de colonnes en marbre rouge et enfin, des colonnes en marbre noir viennent fermer la composition aux extrémités des deux retables.

Les frontons mis en œuvre à Domalain au premier niveau, sont également copiés ou repris à Laval : brisés en volutes concaves aux travées latérales et convexes en partie centrale puis unifiés par des guirlandes de fruits. Les ornements utilisés en registre inférieur à Domalain

---

<sup>115</sup> : « A payé ledit comptable a un monsieur envoyé exprès trouver led. Corbineau avec une lettre en la paroisse de Domalain ou il estoit led. comptable a payé pour la journée et dépense sept sols. » Arch. Dép. d'Ille-et-Vilaine : 2 G 228 8, archives paroissiales de Piré. Comptes pour les années 1638 et 1639.

montrent une formule sans doute considérée comme efficace par l'architecte. Par exemple, les pleins situés au-dessus des niches latérales sont remplis d'enroulements d'où émergent des figures d'angelots à guirlande de fruits. Ces derniers sont strictement identiques à Laval. Globalement, les ornements du premier niveau de Domalain font partie du vocabulaire de Pierre Corbineau, et la manière dont il les utilise dans ce cas précis, est copiée au retable de la Trinité.

Le registre supérieur est plus monumental qu'à Laval du fait de la présence d'une grande niche centrale accueillant une Pietà, sculptée selon la formule de La Flèche, laquelle est encadrée de niches pourvues figures saintes (T.III, Fig. 250). Ces trois niches sommitales, encadrées de colonnes simples et jumelées copient deux retables plus anciens, Piré-sur-Seiche et la Flèche. Le retable de Domalain en est le dernier exemple, Pierre Corbineau préférant progressivement une autre formule moins chargée en colonnes. La présence de pots à fleurs au sommet des niches latérales et de l'édicule central correspond à la formule permanente visible dès 1632 à Piré jusqu'en 1653 dans les retables secondaires de Brie (**Rep. N°68**). L'édicule à cartouche couronnant la travée centrale offre un cas de terminaison verticale très apprécié de l'architecte pendant toute sa carrière de retableur (Retable de M-A des Cordeliers de Laval, 1633-1636, **Rep. N°47** ; Retable de M-A des Ursulines d'Angers, 1646-1649, **Rep.N°38**).

Ce retable de Domalain montre comment la toile centrale peut être intégrée au retable jusqu'à en faire entièrement partie. L'espace créé pour la toile par Pierre Corbineau prend la forme singulière de rectangle augmenté en son sommet d'une résurgence hémicirculaire. Cela constitue une contrainte pour le peintre, lequel doit proposer une composition qui ne doit pas entièrement reposer sur le format rectangulaire. Ici, l'artiste représente la *Pentecôte* selon la composition classique de la frise de personnages sans que toutefois cela soit suffisant pour remplir le format inédit instauré par l'architecte (T.III, Fig. 247). Il contourne alors la contrainte que représente la partie sommitale de la toile en ajoutant une colombe du Saint-Esprit dont la présence et la lumière vient jaillir sur la foule de personnages situés au-dessous.



**34. RETABLE DE L'AUTEL SAINT-FRANÇOIS, EGLISE DES CORDELIERS, LAVAL  
(53) : 1637**

<b>Commune</b> : Laval	<b>Rue</b> : de Bretagne / <b>Place</b> : Notre-Dame
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classé au titre objet : 29/02/1980</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre rouge, marbre noir</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : rectangulaire vertical</li> <li>- <u>Élévation</u> : deux niveaux, une travée, colonnes superposées</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (chapiteau corinthien, chute végétale, guirlande, panier fleuri), ornement architectural (fronton, colonne, édicule)</li> <li>- <u>Dimensions</u> : h = 830 cm, l = 338 cm</li> </ul>
<b>Œuvres portées :</b>	
<p><b>Toile centrale :</b></p> <p>Auteur inconnu, <i>Saint François en prière</i>, huile sur toile (?), 1840.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Toile complétée dans sa partie basse par un ajout.</li> </ul>	<p><b>Sculptures :</b></p> <p>Auteur inconnu, <i>Statue de sainte Claire</i>, terre-cuite polychrome, non datée.</p>

ARCHIVES

Archives départementales de la Mayenne :

**Notaire Jean Gaultier** : Étude de Laval

**3 E 2 40** :

- Testament de François Caset, seigneur de la Fontaine, conseiller au Parlement de Bretagne, daté du 28 décembre 1636.

**Notaire Pierre Gaultier** : Étude de Laval

### 3 E 2 726 :

- Marché passé le 31 juillet 1637 entre Jeanne Marest, épouse de François Caset, et Pierre Corbineau pour la construction du retable destiné à la chapelle familiale en l'église des Cordeliers de Laval L'acte est rédigé par le notaire Jean Gaultier mais demeure mal classé.

### ÉTUDES

ÉRAUD, Dominique, *Laval : Mayenne*, coll. Images du patrimoine, Nantes, Inventaire général du patrimoine des Pays de la Loire, 1990.

RICHARD, Jules-Marie, « Notes sur quelques artistes Lavallois du XVII<sup>e</sup> siècle : les constructeurs de retables », dans *Bulletin de la commission historique et archéologique de la Mayenne*, Laval, Goupil Imprimeur, t.XXII, 1906, p. 24.

SALBERT, Jacques, « Retables du XVII<sup>e</sup> siècle en l'église Notre-Dame des Cordeliers de Laval » dans *Bulletin de la Commission historique et archéologique de la Mayenne*, octobre-décembre 1969, n° 24, 1971.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 160.

SALBERT, Jacques, « Les Corbineau et la naissance d'un style », dans *Bulletin de la société d'archéologie et d'histoire de la Mayenne*, Hommage à Dominique Éraud, Laval, 2014, p. 130-134.

### HISTORIQUE

Le 28 décembre 1636, au cours de la rédaction de ses dernières volontés par le notaire Jean Gaultier, François Caset émet le souhait de se faire inhumer en la chapelle Saint-François de l'église des Cordeliers de Laval. Le testament précise qu'un autel doit être parallèlement édifié dans la chapelle. À la suite du décès de son mari, Jeanne Marest commande à Pierre Corbineau, le 31 juillet 1637, l'édification du retable dédié à saint François. La construction d'un autel avec une image de saint François et la pose d'une clôture à balustres sont prévues. Pour ce travail, l'architecte doit recevoir 300 livres dès le début du chantier, puis la même somme le jour de Noël 1637 et enfin le reste du paiement à la livraison. Le marché est terminé par un court appendice spécifiant que l'architecte doit aussi graver les armes du défunt dans les pierres d'attache situées à côté du vitrail de la chapelle le tout, selon le modèle blasonné qui lui sera confié. Le retable ainsi que la balustrade de la chapelle sont terminés moins d'une année après la commande, le 1<sup>er</sup> juillet 1638. Est rédigée ce jour-là la quittance finale dans laquelle

Pierre Corbineau déclare avoir reçu, pour les œuvres indiquées dans le marché, la somme totale de 900 livres.

C'est probablement dans la foulée de cette livraison que sont installés la toile représentant saint François et la figure sculptée dans la niche du registre supérieur. La peinture originale de saint François est aujourd'hui perdue, et a probablement été remplacée par le saint François en prière (daté de 1840) actuellement en place. La figure en terre-cuite de sainte Claire, non évoquée dans le marché de 1637, pourrait quant à elle être d'origine. Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, le prêtre de l'église fait déplacer tous les retables. Celui-ci était jusqu'alors placé contre le mur gouttereau et obstruait la baie de la chapelle, il est à cette date tourné à quatre-vingt-dix degrés pour être dans l'alignement des travées de l'église.

#### DESCRIPTION ET ANALYSE

Édifié pour une chapelle privée, ce retable entre dans la catégorie des retables secondaires à une travée et deux niveaux édifiés par Pierre Corbineau. Le registre inférieur est composé de la toile centrale encadrée de pilastres de marbre noir eux-mêmes flanqués de colonnes corinthiennes en marbre rose (T.III, Fig. 251). Au-devant de la contre-table et doublant les pilastres précédemment cités, des colonnes en marbre noir portent les départs d'un fronton curviligne interrompu par des volutes d'où jaillissent des bouquets de feuilles. Ces tiers de fronton sont complétés à l'arrière, dans le plan de la toile, par le rampant manquant. Le passage au second registre s'effectue par un soubassement intégré au fronton composé à ses extrémités de demi-ailerons à volutes. Ces parties latérales du second registre portent des pyramidions en marbre qui complètent l'alternance bichrome de la partie centrale (T.III, Fig. 252). La niche, placée dans l'axe de la toile, est inscrite dans un cadre architecturé composé de cinq ressauts. Le premier ressaut, soit celui fermant au centre la composition, est structuré par des consoles plaquées de marbre noir. Le second est également souligné par des consoles, cette fois tournées à 90 degrés par rapports aux précédentes et portant des guirlandes de fruits. Le suivant est quant à lui marqué par des colonnes en marbre rouge d'ordre composite. Le quatrième ne possède semble-t-il aucun support quand le dernier, fait de cornes d'abondances, ferme extérieurement la composition à la manière d'ailerons. Ces jeux de ressauts sont rythmés en AbAbA, avec de grands et petits décrochements terminés par des frontons imbriqués, un grand triangulaire et un petit brisé à volutes. Le retable est coiffé par un grand bouquet de fleurs et de fruits.

Contrairement à la majeure partie des retables de Pierre Corbineau, celui-ci n'est pas unique. En effet, l'architecte construit à partir de 1638 deux retables latéraux similaires, à quelques détails près, pour l'église paroissiale de Piré-sur-Seiche (T.III, Fig. 253 / **Rep. N°33**). Pour ce modèle de retable, le format de la toile avec une partie haute hémicirculaire, est le seul et unique type utilisé. Il le choisit par ailleurs dans le retable secondaire de Drouges (T.III, Fig. 382), mais aussi dans les retables de maître-autel de l'église de la Trinité de Laval, de Domalain et pour les ursulines d'Angers.

**35. RETABLES LATERAUX, EGLISE SAINT-PIERRE ET SAINT-PAUL, PIRE-SUR-SEICHE (35) : 1638-1639**

<b>Commune</b> : Piré-sur-Seiche	<b>Rue</b> : des Dames
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classés au titre objet : 11/05/1907</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre rouge, marbre noir</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : rectangulaire vertical</li> <li>- <u>Élévation</u> : deux niveaux, une travée, colonnes superposées</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (chapiteau corinthien, chute végétale, guirlande, panier fleuri), ornement architectural (fronton, colonne, édicule)</li> <li>-</li> </ul>
<b>Œuvres portées :</b>	
<p><b>Toile centrale du retable Saint-Sébastien :</b></p> <p>Laurent Lagouz, <i>Martyre de saint Sébastien</i>, huile sur toile, 1639.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Inscription : « Donné par les confrères de la confrairie de St Pierre 1639 »</li> <li>- Signature : « Lagouz fecit au mans »</li> </ul> <p><b>Toile centrale du retable du Rosaire :</b></p> <p>Auteur inconnu, <i>Vierge au rosaire entourée de religieux</i>, XIX<sup>e</sup> siècle.</p>	<p><b>Sculpture : retable Saint-Sébastien</b></p> <p>Atelier manceau, <i>Saint Jean-Baptiste</i>, terre-cuite (?), première moitié XVII<sup>e</sup> siècle (?).</p> <p><b>Sculpture : retable du Rosaire :</b></p> <p>Auteur inconnu, <i>Vierge à l'Enfant</i>, non datée.</p>

ARCHIVES

Archives départementales d'Ille-et-Vilaine :

**Archives paroissiales de Pire-sur-Seiche :**

**2 G 225 8 :**

- 1638-1639 : Comptes de la paroisse avec les paiements réalisés pour la construction des retables latéraux.

**2 G 225 18 :**

- 1638-1639 : Marché passé 12 décembre 1638 entre les paroissiens et Pierre Corbineau pour les retables latéraux de l'église de Piré-sur-Seiche. Quittance de paiement du 20 novembre 1639.

## ÉTUDES

BANEAT, Paul, *Le département d'Ille-et-Vilaine*, Mayenne, éditions régionales de l'ouest, 1994, t. III, p. 87. (4<sup>e</sup> édition).

MALOUBIER-TOURNIER, Paule, « Les retables du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle en Ille-et-Vilaine » dans *Annales de Bretagne*, 1962, n°1, t.69, p. 99-101.

RESTIF, Bruno, *La révolution des paroisses. Culture paroissiale et Réforme Catholique en Haute-Bretagne aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 370-372.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 278.

TAPIE, Victor-Louis, LE FLEM, Jean-Paul, Pardailhe-GALABRUN, Annik, *Retables baroques de Bretagne et spiritualité du XVII<sup>e</sup> siècle : étude sémiographique et religieuse*, Paris, Presses universitaires de France, 1972.

## HISTORIQUE

Les retables latéraux de Piré-sur-Seiche sont commandés à Pierre Corbineau le 12 décembre 1638. Il est alors chargé de réaliser deux œuvres semblables pour les chapelles formant les bras du transept de l'église paroissiale. Le marché contient de nombreuses clauses et les comptes offrent un aperçu très complet des moyens mis en œuvre pour l'édification de ces retables (T.IV, Annexe N°16). Peu après la signature du marché et tout au long de l'année 1639, plusieurs convois sont envoyés à Domalain, Château-Gontier et Rennes pour récupérer du tuffeau et le rapporter à Piré. L'un provenant de Rennes, est également chargé en plâtre fourni par un marchand nommé Louis Greffier. Un second paiement pour la même fourniture est réalisé au profit des marchands rennais Pierre Testaud et René Halbert. Aussi, deux rotations entre Piré et Laval sont effectuées pour rapporter les marbres, l'une est consacrée aux colonnes et l'autre aux plaques. Enfin, seize journées de transport sur eau voué au sable, à la pierre et certainement à la chaux, sont aussi mentionnées. Vingt-quatre journées sont payées à des

« perrayers » pour avoir extrait les pierres destinées aux maçonneries ainsi qu'une journée de travail pour un maçon. Les paroissiens, à travers le comptable, fournissent même au maçon deux demi « bouesseaux », deux seaux, un crible et un sac pour qu'il puisse réaliser son mortier convenablement. Enfin, il est même renseigné l'achat de viande pour la fête de l'Ascension à destination de Pierre Corbineau et ses compagnons. Finalement, les deux retables sont livrés en novembre 1639, la quittance finale étant datée du 20, soit moins d'une année après leur commande.

Parallèlement à la construction des retables, les œuvres portées sont elles aussi exécutées. Contrairement au marché du retable du maître-autel, la commande de 1638 ne contient aucun élément au sujet des peintures et statues. Comme les comptes de Piré ne mentionnent aucun de ces décors, il est très probable que Pierre Corbineau s'en soit occupé lui-même à l'instar d'autres retables. Le retable dédié à saint Sébastien porte une toile représentant le martyr de saint Sébastien datée de 1639 et signée « Lagouz fecit au Mans » soit la signature du peintre Laurent Lagouz (T.III, Fig. 255). Elle porte une seconde inscription indiquant qu'elle a été donnée par la confrérie de Saint-Pierre. Dans la niche sommitale, la figure de saint Jean-Baptiste portant une croix et accompagné d'un agneau doit être datée de la même période (T.III, Fig. 254). Cette œuvre a probablement été commandée par Pierre Corbineau à l'un des sculpteurs manceaux qu'il connaît déjà : Pierre Biardeau, Charles Hoyau ou Gervais I et Gervais II Delabarre. Par opposition, le retable du rosaire ne dispose plus de ses œuvres originales. La toile centrale est une Vierge au rosaire entourée de religieux, un thème qui la rattache au XIX<sup>e</sup> siècle en plus de sa facture. L'hypothèse est la même au sujet de la sculpture de la Vierge à l'Enfant dont les proportions ne correspondent pas à l'espace de la niche dans laquelle elle est installée.

#### DESCRIPTION ET ANALYSE

Édifiés pour les chapelles qui enserrent le chœur, ces retables ont pour principale fonction de compléter le décor conçu quelques années auparavant par Pierre Corbineau. Dès lors, dans un souci d'unité, l'architecte propose deux retables en tout point semblable (T.III, Fig. 253 & 256). Ils sont élevés sur un plan droit à une travée et deux registres. Les registres inférieurs accueillent des contre-tables flanquées, en ressaut, de colonnes corinthiennes de marbre rouge et de colonnes de marbre noir en arrière sur les extérieurs. Les premières portent les départs de frontons curvilignes interrompus formés par des volutes d'où tombent des bouquets de fruits. À l'arrière, les frontons suggérés au premier plan sont complétés

visuellement par des rampants sur lesquels sont accrochés des cartouches monogrammés. Les registres supérieurs sont posés sur des bases intégrées aux grands frontons et flanqués par des pyramidions plaqués de marbre noir. Ces niveaux sont composés autour des niches centrales intégrées dans des structures de pilastres et consoles portant des frontons brisés à volutes. Ces parties proposent la même complexité de décrochements, d'alternance des supports, des ornements et des marbres, qu'au retable Saint-François de l'église des Cordeliers de Laval (**Rep. N°32 / T.III, Fig. 251**). Cette comparaison des registres supérieurs est valable à l'échelle de l'ensemble des deux retables. Comme relevé à propos du retable de Laval, Pierre Corbineau réalise en réalise à Piré deux copies dotées de variation minimales.



**36. FAÇADE EN MARBRE, N° 9 RUE DES ORFEVRES, LAVAL (53) : 1641**

<b>Commune</b> : Laval	<b>Rue</b> : des orfèvres
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Non protégé. À signaler</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bon état.</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : tuffeau, pierre de taille, moellon, marbre rose</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : /</li> <li>- <u>Élévation</u> : à travées</li> <li>- <u>Couverture</u> : à deux pans</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement architectural (bossage).</li> </ul>

ARCHIVES

Archives départementales de la Mayenne :

**Notaire Jean Barais** : Étude de Laval

**3 E 2 773 :**

- Marché passé par Jean Le Mesnier le 23 octobre 1641 auprès de Pierre Corbineau pour la construction de la façade de sa maison située au 9 de la rue des orfèvres de Laval.

**Cartes et plans :**

**3 P 2725 / 9 :**

- Laval, La Trinité, section B2, cadastre ancien, 1808.

ÉTUDES

ÉRAUD, Dominique, BOHUON Philippe, Inventaire topographique, Région Pays de la Loire, 1980.

RICHARD, Jules-Marie, « Notes sur quelques artistes Lavallois du XVII<sup>e</sup> siècle : les constructeurs de retables », dans *Bulletin de la commission historique et archéologique de la Mayenne*, Laval, Goupil Imprimeur, t.XXII, 1906, p. 20.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 12.

## HISTORIQUE

La maison a probablement été originellement édifée entre la fin du XV<sup>e</sup> siècle et la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. De cette période subsistent sur la cour, un pavillon d'escalier en vis en demi-œuvre et une baie à meneau. En 1641, les propriétaires Jean le Mesnier et Jean Gouffé passent marché auprès de Pierre Corbineau pour la construction d'une façade sur la rue en « pierre dure marbre de Saint-Berthevin ou autre pierre dure de taille »<sup>116</sup>. Rédigé le 23 octobre, l'acte indique que les sieurs Descheneaux et Lesaudière sont chargés de fournir à l'architecte les cintres, étais « et tout ce qui sera nécessaire étant du mestier de charpentier »<sup>117</sup>. Même si le marché ne le précise pas, cette mention indique implicitement que le projet prévoit la construction d'une arcade. Pierre Corbineau doit livrer son chantier à la fin du mois d'avril 1642 pour la somme de 600 livres. Malheureusement, aucune source ne permet de savoir si l'architecte a tenu le délai et le budget. En 1785, le propriétaire et huissier Charles-André Louvrier fait reprendre le premier et le second niveau de la façade comme en témoignent les ferronneries des balcons du premier étage lesquelles portent ses initiales et insignes professionnels (encrier et plumes). C'est certainement au cours de ces travaux que les baies prennent leur forme cintrée et que le bandeau séparant les étages est inséré.

## DESCRIPTION ET ANALYSE

Pierre Corbineau construit, pour le rez-de-chaussée de cette maison, une grande arcade en marbre rouge de Saint-Berthevin se déployant sur toute la largeur de la façade en un bossage en table (T.III, Fig. 258). Trois consoles à volutes complétées de gouttes supportent un bandeau saillant fermant la composition (T.III, Fig. 260). Pierre Corbineau met ici en œuvre pour la première fois ce type de bossage que l'on retrouve plus tard dans le portail de la chapelle des ursulines de Château-Gontier (T. III, Fig. 446) et à l'hôtel Rosmadec construit par Gilles Corbineau (T.III, Fig. 467). En utilisant cette modénature, il se place dans la continuité de l'œuvre de son père qui l'avait mis en œuvre dès le début des années 1620 pour le portail de la chapelle du couvent des ursulines de Laval.

---

<sup>116</sup> : Arch. Dép. de la Mayenne : 3 E 2 773, notaire Jean Barais à Laval. Marché passé par Jean Le Mesnier le 23 octobre 1641 auprès de Pierre Corbineau pour la construction de la façade de sa maison située au 9 de la rue des orfèvres de Laval.

<sup>117</sup> : *Ibid.*

Le grand intérêt de cette maison et du travail de Pierre Corbineau réside dans l'utilisation du marbre rose en tant que pierre de taille. Permis par la proximité et l'abondance du matériau, ce type de mise en œuvre est utilisée à Laval depuis le XVI<sup>e</sup> siècle. Habituellement, le marbre sert pour les parties architectoniques de l'architecture : arcades et encadrement de baies et des portes. Les arcades de l'hôtel de la Barbottière, situé au n°17 rue Rennaise, sont appareillées en alternance de marbre rose et gris tout comme les maisons qui la jouxte aux numéros 11 et 13 (T.III, Fig. 261 & 262). Cette animation basée sur l'assemblage de pierre polychromes initié au XVI<sup>e</sup> siècle est toujours mise en œuvre dans le tournant des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle comme en témoigne la porte du n°26 rue Ambroise Paré (T.III, Fig. 263). Aussi, le marbre de Saint-Berthevin a pu être utilisé pour d'autres parties de l'architecture telles des marches comme au n°12 de la place de la Trémoille ou comme pavement tel le cloître du couvent des ursulines de Laval. Ainsi, si Pierre Corbineau s'inscrit dans une pratique architecturale lavalloise très ancrée, il en propose une version plus monumentale et affirmée. Le marbre n'y est plus qu'architectonique mais décoratif. L'architecte réalise ainsi une œuvre originale et inédite, mais qui n'a par la suite aucune postérité, que ce soit à Laval ou dans sa propre carrière.

### 37. COUVENT D'URSULINES, CHATEAU-GONTIER (53) : 1642 – 1648

<b>Commune</b> : Château-Gontier	<b>Rue</b> : Horeau
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Inscription des façades et toitures au titre des Monuments Historiques : 31/12/1987</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé, restauré.</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : tuffeau, pierre de taille, moellon, marbre rose</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : régulier</li> <li>- <u>Élévation</u> : à travées ordonnancées</li> <li>- <u>Couverture</u> : toit à longs pans</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement architectural (fronton, pilastre, ordre ionique).</li> </ul>

#### ARCHIVES

Archives départementales de la Mayenne :

**Notaire Nicolas Deschamps** : Étude de Château-Gontier

**3 E 1 381 :**

- Marché passé par les religieuses ursulines de Château-Gontier le 26 juillet 1658 avec Pierre et Gilles Corbineau pour la construction de leur chapelle ainsi que l'aile sud du cloître de leur couvent. Le marché mentionne le premier travail commandé à Pierre Corbineau le 24 février 1642.
- Marché passé par les religieuses ursulines de Château-Gontier le 10 mars 1659 auprès de Jean Saudreau pour des 300 charretées de pierre à effectuer entre le port d'Azé et le couvent.

**Notaire Louis Deschamps** : Étude de Château-Gontier

**3 E 11 8 :**

- Commande passée par le religieuses ursulines de Château-Gontier le 7 mars 1662 avec les « marchands charpentiers » Étienne Conor et François Paligot. Ces derniers s'engagent à fournir le bois de charpente nécessaire au charpentier qui travaille à la construction du bâtiment que les religieuses font élever.

**Notaire Jean Letessier** : Étude de Château-Gontier

**3 E 62 115 :**

- Marché passé par les ursulines de Château-Gontier le 10 octobre 1660 avec Mathurin Voué et Mathieu Le Guillet terrassiers et blanchisseurs pour le carrelage et le « blanchissage » de l'église.
- Marché passé par les ursulines de Château-Gontier le 7 février 1662 avec Jean Belot menuisier pour la pose du lambris de l'église.

**Cartes et plans :**

**3 P 2658 /6 :**

- Château-Gontier, Le Faubourg, section C2, cadastre ancien, 1833.

Archives départementales de la Loire-Atlantique :

**Archives contemporaines, services publics :**

**2006 W 185 :**

- 1990 : DRAC Pays de la Loire, Couvent des Ursulines de Château-Gontier : Restauration extérieure et intérieure du manoir de la touche, de la porterie XVII<sup>e</sup> et du bâtiment gothique : deux études préalables

**2006 W 186 :**

- 1993 : DRAC Pays de la Loire, Couvent des Ursulines de Château-Gontier : Restauration et réutilisation des bâtiments classiques du couvent : étude préalable.

**2006 W 187 :**

- 1993 : DRAC Pays de la Loire, Couvent des Ursulines de Château-Gontier : Restauration et réutilisation des bâtiments classiques du couvent : projet architectural technique.

**2006 W 188 :**

- 1995 : DRAC Pays de la Loire, Couvent des Ursulines de Château-Gontier : Restauration et réutilisation des bâtiments classiques du couvent : dossier documentaire des ouvrages exécutés ; projet d'aménagement de la cour du tour : projet architectural technique.

Archives de Ursulines / Non localisé :

- Auteur inconnu, Plan du couvent des ursulines de Château-Gontier, 20 thermidor an XI. Publié in SCHUMCKLE-MOLLARD, Christiane...

## ÉTUDES

RICHARD, Jules-Marie, « Notes sur quelques artistes Lavallois du XVII<sup>e</sup> siècle : les constructeurs de retables », dans *Bulletin de la commission historique et archéologique de la Mayenne*, Laval, Goupil Imprimeur, t.XXII, 1906, p. 26.

SCHUMCKLE-MOLLARD, Christiane, BOISNARD, Barbara, « Le couvent des Ursulines de Château-Gontier », dans *303*, vol.63, 1999, p. 62-77.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 281.

## HISTORIQUE

En 1622, les ursulines de Laval, nouvellement installées dans la ville, envisagent une nouvelle fondation à Château-Gontier, un souhait qui entraîne quelques années plus tard, en 1629, une demande effectuée auprès du roi par les Castrogontériens d'implanter cette communauté. Dès 1630, les premières autorisations sont délivrées et, en 1631, des religieuses issues du couvent de Laval s'installent dans le bourg de Château-Gontier avant d'être rejointes par un groupe de consœurs du couvent d'Angers. Néanmoins, leur maison demeure précaire et inadaptée et elles achètent le 1<sup>er</sup> mai 1634, la closerie de la petite Noé située dans le faubourg d'Azé appartenant à René d'Heyland. La propriété comprend alors un vaste terrain au bout duquel, le long de la rue Horeau, se trouvent deux manoirs disposés en L, l'un ayant été édifié au XIV<sup>e</sup> siècle et l'autre au XV<sup>e</sup> siècle. À la fin de l'année 1642, les religieuses souhaitent faire construire des logements plus vastes et confient à Pierre Corbineau la réalisation d'un agrandissement comprenant des bâtiments formant un cloître et une chapelle. Si le chantier est sans doute rapidement lancé, il s'interrompt en 1648 avec l'achèvement de l'aile ouest. Il faut attendre dix années pour que la seconde phase du projet soit lancée à l'occasion d'un nouveau marché passé cette fois avec Pierre et Gilles Corbineau. La construction de l'église et de dortoirs (aile nord) sont engagés à partir du 26 juillet 1658. Commencée en 1660, la chapelle est achevée en 1664, date à laquelle la nouvelle aile de dortoirs a sans doute été également livrée. Autour de 1700, un pensionnat est construit pour pouvoir accueillir des jeunes filles qui n'habitent pas à Château-Gontier. En 1764 le sculpteur d'Angers Louis Bocquet, et l'architecte de Château-Gontier Pierre Legué de la Rivière, reçoivent la commande du retable du maître-autel de l'église conventuelle. En 1792, les ursulines sont expulsées de leur maison, un plan du couvent alors dressé par l'armée (T.III, Fig. 264). Finalement, les religieuses réintègrent leur monastère dès 1807. Elles se portent ensuite acquéreuses (1814) de leur ancienne église conventuelle et font réaliser d'importants travaux de remise en état et d'agrandissement pendant tout le XIX<sup>e</sup> siècle.

Elles sont de nouveau expulsées en 1905 puis réintègrent le couvent en 1917 avant de le quitter une ultime fois en 1986, au moment de sa vente au profit du District de Château-Gontier.

### **La première pierre d'une longue collaboration : 1642-1648**

Le 27 décembre 1642, François Débonnaire, sieur de Chalus et grenetier du grenier à sel de Laval signe une convention avec les frères Ravaux, maîtres charpentiers, pour la réalisation de dortoirs, bâtiments et église au profit des ursulines et selon les plans et dessins de Pierre Corbineau. C'est sans doute à partir de cette date que la construction du nouveau couvent débute. Les travaux commencent très vraisemblablement dans le courant de l'année 1643 avec la construction du bâtiment situé dans le prolongement du manoir du XV<sup>e</sup> siècle (T. III, Fig. 266 & 273). Si aucune pièce d'archive ne permet d'établir l'organisation du chantier et son déroulement, la présence attestée en 1644 de Gilles Corbineau et Mathurin Biette à Azé, doit être mise en corrélation avec le chantier<sup>118</sup>. Néanmoins, à cette date, Gilles Corbineau est toujours en formation, il y est donc très vraisemblable que Pierre Corbineau soit lui aussi présent. Pendant cette première phase est également réalisée l'aile ouest du cloître, celle accueillant le cœur des religieuses ainsi que l'amorce en retour d'équerre, par une travée, de l'aile sud. En 1648, les Ravaux posent les charpentes de l'aile du cloître, une étape à partir de laquelle le chantier est fortement ralenti voire interrompu jusqu'en 1658. Une rupture qui s'explique certainement par un manque de moyens des religieuses et qui conduit Pierre Corbineau à trouver d'autres chantiers.

### DESCRIPTION ET ANALYSE

Pour cette commande, Pierre Corbineau réalise deux dessins d'élévations, l'un propre aux bâtiments du couvent et l'autre spécifiquement conçu pour le cloître qu'il traite comme un objet à part. Ainsi, les façades du bâtiment situé dans le prolongement de l'ancien manoir sont dotées aux rez-de-chaussée et à l'étage, de fenêtres cintrées et chanfreinées (T. III, Fig. 273 & 274). Cependant, celles situées au premier étage sont pourvues de crossettes, un motif que l'on retrouve dans toutes les baies de l'aile du cloître orientées sur la cour des cuisines et la cour du tour (T. III, Fig. 275). Ces dernières sont par ailleurs dotées de clés pendantes qui confèrent aux surfaces murales un caractère plus riches qu'à celles du bâtiment de liaison. Enfin, les élévations de l'aile du cloître sur la cour du tour reprennent les mêmes principes avec toutefois l'ajout

---

<sup>118</sup> : Mathurin Biette est identifié, comme Gilles Corbineau d'ailleurs, en tant que maçon.

d'un bandeau placé entre les niveaux, de clés montantes aux baies du rez-de-chaussée et de baies plein cintre à l'étage qui ouvrent sur le chœur haut des religieuses (T. III, Fig. 271). Ici, l'architecte révèle très clairement l'adaptation de son dessin aux usages des bâtiments, un principe qui se retrouve dans toutes ses élévations où la taille des baies est adaptée aux pièces qu'elles éclairent. Enfin, pour compléter les élévations et apporter de la lumière aux combles, Pierre Corbineau dessine des lucarnes à crossettes, frontons triangulaires et clés traversantes flanquées d'ailerons à volutes rentrants. Contrairement aux principes de différenciation précédemment évoqués, elles sont installées sans distinction à chacun des bâtiments de cette première tranche de travaux. L'architecte réalise ainsi des élévations sobres, en phase avec les problématiques de l'architecture française dont celle de la primauté des intérieurs. Plus largement, le dessin apparaît comme respectueux des règles de simplicité esthétique adoptées par les religieuses ursulines.

Pour le cloître, l'architecte dessine des élévations particulièrement soignées et rythmées. Le rez-de-chaussée est traité en galerie à arcades au-dessus desquelles sont percées pour l'étage, des baies aux mêmes dessins que celles situées sur la cour de la cuisine et qui ouvrent également sur des cellules (T. III, Fig. 277). De la même manière qu'à la cour du tour, les travées ouvrant sur le chœur haut des religieuses, sont pourvues de grandes baies plein-cintre qui rompent l'unité d'ensemble, mais marquent visuellement l'emplacement de cet espace sacré. Chacune des travées est séparée par des pilastres ioniques d'ordre colossal portant des morceaux d'entablement dont la corniche complète une seconde corniche continue (T.III, Fig. 279). Les pilastres scandent ainsi verticalement toute la surface murale tout en étant partiellement contrebalancés par la présence de la corniche et d'un bandeau situé au sommet des arcades. L'équilibre des lignes est aussi complété par les jeux entre les vides et les pleins associés à l'opposition de la pierre de taille et des moellons enduits. Doit être également noté l'usage par Pierre Corbineau d'un ordre ionique qui puise son origine dans les modèles publiés au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, en particulier celui publié par Jean Bullant en 1564 dans la planche C III (T. III, Fig. 297)<sup>119</sup>. Les élévations de cette première aile du cloître sont donc composées sur un dessin particulièrement riche, en opposition avec celles donnant sur les deux cours, une particularité très inhabituelle dans l'architecture ursuline et même dans l'architecture des ordres religieux féminins post-tridentins français de cette période. Par ailleurs, il s'agit de la première composition d'ampleur de Pierre Corbineau sur le thème du cloître, une tentative qui

---

<sup>119</sup> : BULLANT J., *Reigle generale des cinq manieres de colonnes*, Paris, chez J. Marnef et G. Cavellat, 1564.



visiblement a trouvé un certain succès puisque durant les années qui suivent, il développe la formule à Rennes dans ses commandes d'établissements religieux (voir **Rep. N°44 & 46**).

**NB** : La seconde tranche de construction du couvent ainsi que le parti d'ensemble sont développés dans la notice n°69.

**38. BALUSTRES EN MARBRE, GRAND ESCALIER DU CHATEAU DE THOUARS (79) :  
1642-1644**

<b>Commune</b> : Thouars	<b>Avenue</b> : des martyrs de la Résistance
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classé Monument Historique par liste de 1862.</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bon état.</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : marbre rose</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan de l'escalier</u> : Carré à deux volées latérales terminé par une volée centrale.</li> <li>- <u>Forme de la balustrade</u> : balustres ronds en poire, poteau carré</li> </ul>

ARCHIVES

Archives départementales de la Mayenne :

**Jean Mauclerc** : Étude de Laval

3 E 2 749 :

- Marché passé par des nobles au profit d'Henri de la Trémoille comte de Laval le 2 juin 1642 auprès de Pierre Corbineau pour une balustrade et balustres en marbre de Saint-Berthevin.

**François Jardrin** : Étude de Laval

3 E 1 863 :

- Marché passé par Pierre Corbineau le 15 septembre 1642 auprès de Cuvelier et Niquet marbriers pour des balustres en marbre rouge de Saint-Berthevin. Minute suivie de sa quittance datée du 17 mai 1644.

Archives nationales :

**Chartrier de Thouars. Archives de la maison de la Trémoille (X<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles) :**

**1 AP 429, n°1 f°1 r°** :

- Marie de La Tour et Henri de la Trémoille : correspondance ; pièces de procédure. Extrait d'une lettre de la duchesse à Champdor de Paris le 7 mai 1644.

## 1 AP 1062, f<sup>os</sup>8-9 :

- Dépenses de construction et d'entretien du château, terrasses, horloge, orangerie, etc. Comptes de 1642-1644.

## ÉTUDES

BRACKENHOFFER, Elie, *Voyage en France 1643-1644*, trad. Henry Lehr, Paris, Berger-Levrault, 1925, p. 237-241.

GADY, Alexandre, *Jacques Lemercier, architecte et ingénieur du roi*. Paris, Éditions de la maison des sciences de l'homme, 2005, p. 354-365.

RICHARD, Jules-Marie, « Notes sur quelques artistes Lavallois du XVII<sup>e</sup> siècle : les constructeurs de retables », dans *Bulletin de la commission historique et archéologique de la Mayenne*, Laval, Goupil Imprimeur, t.XXII, 1906, p. 25.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 278.

VOUHE, Grégory, « Le château de Thouars : œuvre majeure et inédite de Jacques Lemercier » dans *Revue historique du Centre-Ouest*, Poitiers, Oudin imprimeur, t.1, 2<sup>e</sup> semestre, 2002, p. 230-352.

## HISTORIQUE

L'historique détaillé de la construction du château de Thouars a fait l'objet d'un article très riche rédigé par Grégory Vouhé en 2002 et d'une notice complète par Alexandre Gady (2005). Ces textes fondateurs apportent des données importantes sur la commande de sous-traitance faite à Pierre Corbineau.

Peu d'éléments sont connus sur le château primitif de Thouars hormis la chapelle seigneuriale (aussi Sainte-Chapelle) datée des années 1503-1515 construite dans un style gothique flamboyant à l'exception du portail latéral richement sculpté caractéristique de la première renaissance poitevine. Les travaux sur le château débutent lors d'une première campagne datée de l'année 1628 consistant à agrandir vers le sud le château médiéval pour accueillir les appartements de Marie de la Tour d'Auvergne. Dans les années 1635-1636, un vaste projet de reconstruction est envisagé par Henri de la Trémoille<sup>120</sup>. Dès 1637, Jean Marot grave trois dessins du château dont un plan-masse qui, selon Grégory Vouhé, correspondent à

---

<sup>120</sup> : D'après un mémoire daté de 1661. VOUHE G., « Le château de Thouars : œuvre majeure et inédite de Jacques Lemercier » dans *Revue historique du Centre-Ouest*, Poitiers, Oudin imprimeur, t.1, 2<sup>e</sup> semestre, 2002, p. 231, infra. N°6.

un premier projet. L'intervention de Jacques Lemercier dans cette commande est, quant à elle, renseignée à partir du 22 avril 1638 lors d'un paiement aux entrepreneurs en charge de la construction et aux « sieurs Mercier et Durand architectes de Richelieu »<sup>121</sup>. Jacques Lemercier propose ainsi un grand corps de logis flanqué au nord de deux pavillons et au sud d'un seul, réutilisant ainsi les appartements construits en 1628. Sur l'avant, la cour d'honneur est formée par trois grand portiques. D'après les livres de comptes, le chantier est mené tambours battants entre 1639 et 1645 avant d'être ralenti jusqu'à son achèvement en 1657<sup>122</sup>. Durant cette longue période de presque vingt années, le gros-œuvre et le second-œuvre sont réalisés quasi simultanément comme en témoigne une livraison de lambris dès 1641. En contre-bas de la plateforme du château vers le sud, une orangerie est construite dans les années 1690 sur les plans de Jacques V Gabriel et Jules-Hardouin Mansard<sup>123</sup>. La construction des écuries, conçues cette fois par de Robert de Cotte, débute quant à elle en octobre 1707. Après cette date, aucune campagne d'importance n'est menée à Thouars. Le château devient une prison en 1870 puis un collège en 1930.

Au cours de la construction du château entre 1639 et 1645, l'intervention de Pierre Corbineau est attestée à partir du 2 juin 1642 par un marché signé avec des nobles de Laval, représentants d'Henri de la Trémoille, pour une balustrade et des balustres en marbre de Saint-Berthevin. Passé auprès du notaire Jean Mauclerc, l'accord ne précise pas la destination des éléments. Seule la mention du « comte de Laval » permet de relier cette commande au château de Thouars<sup>124</sup>. Le 15 septembre (1642), Pierre Corbineau conclut un nouveau marché à Laval avec les marbriers Cuvelier et Niquet, qui doivent tirer du marbre de Saint-Berthevin et lui fournir un ensemble de balustres. L'architecte récupère probablement les objets finis à la fin de l'année 1643 et se rend à Thouars pour les poser au grand escalier. Une lettre du 7 mai 1644 de Marie de La Tour d'Auvergne, épouse d'Henri de la Trémoille et chargée de la bonne exécution du chantier, mentionne l'activité du lavallois sur le chantier<sup>125</sup>.

Dans sa réponse aux lettres envoyées par le comptable Champdor les 22 et 29 avril, la duchesse fait référence à la présence de Pierre Corbineau au château pour polir et joindre la

<sup>121</sup> : *Ibid.*, p. 232. Voir note n°9.

<sup>122</sup> : *Ibid.*, p. 292-293.

<sup>123</sup> : *Ibid.*, p. 271.

<sup>124</sup> : En l'occurrence Henri de la Trémoille.

<sup>125</sup> : Arch. Nat., Chartrier de Thouars, 1 AP 429, n°1 f°1 r°: « Monsieur de Champdor, j'ai reçu vos deux dernières lettres des 22 et 29 du mois passé [avril], auxquelles répondant, je vous dirai que [...]. Je ne suis pas [marrie] que Corbineau soit allé à Thouars, puisque sa présence étoit nécessaire pour mastiquer ce qui s'est éclaté par les chemins, et parachever les joints qui restent à faire, et d'ailleurs je crois qu'il vous pourra beaucoup soulager pour le transport des piédestaux que vous étiez en peine de faire venir de Montreuil, lorsqu'il sera de retour à Laval nous donnerons ordre qu'il soit satisfait des frais de son voyage, cependant nous trouvons bon que l'homme qu'il a mené pour l'aider soit par vous payé suivant le marché fait par Boulliaut »

balustrade. Donnée par le comptable, cette information indique que la pose de cet ensemble a été effectuée dans le courant de ce mois. Aussi, le travail n'est vraisemblablement pas terminé à cette date puisque des piédestaux sont encore à Montreuil-Bellay, port de déchargement et de rechargement à la confluence de la Loire et du Thouet. Enfin, cette même lettre possède un post-scriptum indiquant que l'abbesse de Jouarre (Seine-et-Marne) souhaite voir Pierre Corbineau pour la construction d'un retable<sup>126</sup>. Un souhait qui n'a, semble-t-il, pas eu de suite puisque ni l'église abbatiale ni les archives conservées aux archives départementales de la Seine-et-Marne, ne conservent de traces d'une commande faite à Pierre Corbineau. Quoi qu'il en soit, la quittance de paiement relative au marché du 15 septembre 1642 est délivrée le 17 mai 1644 et au mois d'août, les comptes relatifs au chantier du château mentionnent le paiement à l'architecte de 452 livres pour le convoi depuis Montreuil-Bellay et la pose de la balustrade<sup>127</sup>. À cette date, l'œuvre est achevée et Pierre Corbineau est retourné à Laval. Dans sa carrière, ce cas de figure est le seul parfaitement renseigné par les sources, contrairement à la commande des minimes du Plessis-les-Tours (1630, **Rep. N°24**). Il offre une image complète de la chaîne d'acteurs engagés à la décoration du grand escalier du château. Les maîtres d'ouvrages s'impliquent en deux temps. Henri de la Trémoille fait passer le marché de commande par ses intermédiaires lavallois, un moment important au cours duquel l'architecte reçoit les dessins fournis par Jacques Lemercier tel en témoigne la phrase : « selon l'ordonnance et desseing baillé audit Corbineau par Monseigneur le Duc »<sup>128</sup>. Marie de la Tour d'Auvergne, assistée du miseur Champdor, veille à la bonne exécution des œuvres. De son côté, Pierre Corbineau reçoit la commande en tant qu'architecte et marbrier, mais fait sous-traiter la partie technique du travail du marbre pour ne s'occuper que des finitions, du transport et de la mise en place. Ainsi, la chaîne opératoire nécessaire à la réalisation de cette balustrade fait intervenir un nombre conséquent d'acteurs qui par ailleurs, ne prend pas en compte les professionnels du transport.

## DESCRIPTION ET ANALYSE

<sup>126</sup> : *Ibid.*, : « Mademoiselle de Jouarre souhaiteroit [extrêmement] de rendre Corbineau entrepreneur d'un hostel qu'elle veut faire faire en son abbaye, s'il pourroit venir faire un tour ici pour en conclure le marché avec elle [...] »

<sup>127</sup> : *Ibid.*, : « Plus payé pour avoir fait venir le marbre pour le grand escalier de Montreuil Bellay en ce château et icelui fait poser par le sieur Corbineau architecte a Laval la somme de 452 l. comme [appart] par l'état que j'en ai fait, certifié dudit sieur Corbineau auquel est attaché les pièces justificatives ci, le marché [...] »

<sup>128</sup> : Arch. Dép. de la Mayenne : 3 E 2 749, notaire Jean Mauclerc à Laval. Marché passé par des nobles au profit d'Henri de la Trémoille comte de Laval le 2 juin 1642 auprès de Pierre Corbineau pour une balustrade et balustres en marbre de Saint-Berthevin.

Pour Thouars, Pierre Corbineau réalise des balustres en poire portant une main courante. Les extrémités du départ de la dernière volée sont traitées en épais piédestaux rectangulaires moulurés à la base et au sommet (T.III, Fig. 302). Les angles joignant les balustrades de la volée et des paliers, sont similaires aux piédestaux avec cependant des balustres en poire engagées faisant office d'élément de transition (T.III, Fig. 300). L'architecte lavallois n'est pas à l'origine du dessin, il fait exécuter et termine lui-même un projet de Jacques Lemercier qui lui a été confié. Cependant, cet ensemble de marbre s'inscrit parfaitement dans une partie de la pratique de Corbineau à l'instar des commandes religieuses lavalloises ou fléchoises.

Grégory Vouhé pense, à juste titre, que l'architecte a également pu réaliser la balustrade du grand escalier du château de Richelieu. Mise en place en 1635, elle est identique et aujourd'hui partiellement conservée dans le croisillon nord de la cathédrale Saint-Gatien de Tours (T.III, Fig. 303). Dès la pose de celle de Thouars, la proximité avec le modèle de Richelieu est remarquée par le voyageur Brackenhoffer : « De là, j'accédai à l'appartement supérieur ; l'escalier qui y mène est tout semblable à celui de Richelieu ; la rampe et les balustres sont aussi en marbre jaspé, comme à l'autre »<sup>129</sup> Dans sa publication sur Richelieu, Heinfried Wischermann mentionne un compte daté du 14 juillet 1635, visé par Jacques Lemercier, indiquant que les ouvrages en marbre de Laval destinés à la balustrade du balcon de l'escalier ont coûté 1022 livres<sup>130</sup>. Considérant la provenance du marbre et le type d'ouvrage réalisé et posé, le lien avec Pierre Corbineau apparaît comme plausible d'autant que la commande de Richelieu a pu entraîner celle de Thouars. La proximité des deux chantiers de Jacques Lemercier a pu, après une première collaboration fructueuse, le décider à faire engager de nouveau le lavallois.

---

<sup>129</sup> : BRACKENHOFFER E., *Voyage en France 1643-1644*, trad. Henry Lehr, Paris, Berger-Levrault, 1925, p. 237-241.

<sup>130</sup> : WISCHERMANN H., *Schloss Richelieu : Studien zu Baugeschichte und Ausstattung*, Freiburg, 1971, p. 173-174, n°310 et 318.

### 39. PARLEMENT DE BRETAGNE, RENNES (35) : 1646-1655

<b>Commune</b> : Rennes	<b>Rue</b> : Salomon de Brosse / place du Parlement
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classé en totalité : 26 décembre 1883</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé, restauré</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, moellon, tuffeau, granite.</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : carré régulier</li> <li>- <u>Élévation extérieure</u> : ordonnancée à travées</li> <li>- <u>Couverture</u> : toit à deux pans, en pavillon</li> <li>- <u>Représentation</u> : armoirie, ornement (guirlande, triglyphe, métope, denticule, hermine, fleur de lys, rinceau), ornement à chiffre (monogramme), ornement architectural (colonne, pilastre, balustre, ordre corinthien, ordre dorique), ornement figuré (mascaron, tête d'homme, allégories féminines)</li> </ul>

#### ARCHIVES

Archives départementales d'Ille-et-Vilaine :

#### **Série B : Cours et juridiction**

**I BE 11** : construction du palais du Parlement de Bretagne

- 1646 : Transaction entre l'abbé de Saint-Melaine et la communauté de Rennes au sujet des lots et ventes dues à l'abbaye pour le terrain pris à cause de la construction du palais (pièces de litiges dont une bourse)
- 1655 – 1657 : Baux passé avec des menuisiers, terrassiers et vitriers.

**I BE 12** : construction du palais du Parlement de Bretagne

- 1638-1659 : Entretien du palais : chambre des requêtes (quittances mémoires)
- 1644-1647 : Entretien du palais : chambre des enquêtes
- 1655-1674 : Aménagement et entretien du palais : chambre des requêtes. Comptes et pièces justificatives produits par le greffier Guillaume Duliepvre.

Archives Municipales de Rennes :

**Série FF : Archives anciennes, justice et police**

**FF 253 : 1636-1648**

- 27 juin 1638 : Quittance de paiement pour des matériaux employés à la construction du palais.
- Janvier 1640 : Procès-verbal à propos des matériaux du palais.
- 28 juin 1640 : Ordonnance de paiement.
- 28 avril 1640 : Marché pour la poursuite des œuvres, en particulier l'aile orientale et le pavillon sud, passé avec Tugal Caris.
- 18 juin 1640 : Marché de Charpente (en double)
- 17 avril 1641 : Marché des menuiseries de l'aile dite des cordeliers avec le menuisier Dumesnil.
- 21 avril 1642 : Document relatif aux charpentes de l'aile construite près les Cordeliers
- 11 avril 1642 : Bail de la charpente du palais finalement adjugé au charpentier nantais Guillaume Maleteste le 28 avril.
- 10 mars 1643 : Bail de la couverture d'ardoise de l'aile orientale adjugé au nantais Pierre Guyot.
- Mai 1645 : Comptes du sieur Guesdon
- 5 juillet 1646 : Bail des planchers du palais.
- 8 novembre 1646 : Bail de la maçonnerie « qu'il reste à faire », adjugé à Pierre Corbineau en association avec François II Houdault et Gilles Corbineau.
- 28 janvier 1647 : Reprise des œuvres de Tugal Caris par Pierre Corbineau.
- 31 janvier 1647 : Procès-verbal relatif à la maçonnerie du palais du côté des Cordeliers.
- 13 mars 1648 : Marché fait avec Pierre Corbineau pour les œuvres à conduire au palais dont la destruction de la face occidentale du pavillon sud-est du palais construite par Tugal Caris.
- 6 juillet 1648 : Procès-verbal pour la couverture du corps de logis près les Cordeliers.

**FF 254 : 1649 – 1788**

- 4 septembre 1649 : Bail de la charpente qu'il reste à faire.
- 3 mars 1653 : Bail pour une couverture.

ÉTUDES



BOURDE DE LA ROGERIE, Henri, « Germain Gaultier, architecte et sculpteur », dans *Bulletin et mémoires de la société archéologique d'Ille et Vilaine*, 1928, t.55, p. 53-54.

BOURDONNAY, Henri, *Le palais de justice de Rennes : Histoire et descriptions du palais, ses salles, ses richesses artistiques*, Rennes, Imprimerie Francis Simon, 1902.

BOHUON, Philippe, « Les travaux rennais de Pierre Corbineau », dans *Bulletin de la société d'Archéologie et d'Histoire de la Mayenne*, Laval, 2014, p. 141-154.

COOPE, Rosalys, *Salomon de Brosse and the development of de classical style in french architecture from 1565 to 1630*, Londres, A. Zwemmer LTD, 1972.

MUSSAT, André, « Quelques précisions sur la décoration intérieure du parlement de Bretagne », in *Annales de Bretagne*, t.59, n°2, 1952, p. 159-185.

MUSSAT, André, « Chronologie des architectes (1571-1690) », dans *Rennes : le palais du Parlement, Arts de l'Ouest, études et documents*, Rennes, n°2, 1979, p. 101-106.

MUSSAT, André, « Chronologie des travaux du palais (1554-1590) », dans *Rennes : le palais du Parlement, Arts de l'Ouest, études et documents*, Rennes, n°2, 1979, p. 93-100.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retabliers lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 242.

SZAMBIEN, Werner, TALENTI Simona, TSIOMIS Yannis, *Le parlement de Bretagne : naissance et renaissance d'un palais*, Marseille, Parenthèses, 2000.

## HISTORIQUE

Pierre Corbineau est le second architecte à intervenir sur le chantier de construction du palais du Parlement de Bretagne, cette notice renseigne ainsi les années avant et au moment où l'architecte y est impliqué. La notice n° 4 du présent répertoire décrit depuis son début l'historique complet du chantier.

### **Les années 1636 à 1646 et la conduite de Tugal Caris**

Entre la fin de l'ère « Jacques Corbineau et associés » dans le milieu des années 1630 et l'arrivée de Pierre Corbineau à la tête du chantier en 1646, la construction est poursuivie grâce à la détermination des échevins de Rennes et des parlementaires. À partir de 1635-1636, de nombreux travaux de réparation et d'entretien, ainsi que des commandes de mobilier, sont effectués. Un procès-verbal rédigé en janvier 1640 relatif aux matériaux destinés à la construction du palais décrit les dégradations que subissent certaines parties de l'édifice. Les pierres de fenêtres de l'aile orientale sont abîmées du fait de la lenteur des travaux et des intempéries. Des écoliers détruisent régulièrement les vitrages avec des jets de cailloux et le concierge chargé de la garde de l'enclos des matériaux se plaint de vols. C'est dans cette situation quelque peu moribonde que Tugal Caris est engagé par marché le 28 avril 1640 pour

mener à son achèvement le corps de logis oriental (dit des Cordeliers) et débiter l'aile sud conformément au projet de Salomon de Brosse. Un an plus tard, le 17 avril 1641, un marché est passé entre les maîtres d'ouvrage et le menuisier rennais Pierre Dumesnil pour la réalisation des fenêtres, portes et autres œuvres de menuiseries de la même aile orientale. La charpente fait ensuite l'objet d'une procédure de mise en adjudication à partir du printemps 1642. Le bail est adjugé le 28 avril, ou le 9 septembre, à Tugal Caris en association avec Bonaventure Peletier et Guillaume Maleteste, un charpentier venu de La Flèche, pour la somme de 15 900 livres<sup>131</sup>. Le marché suivant cette adjudication est finalement réalisé un an plus tard, le 20 octobre 1643<sup>132</sup>. C'est sans doute à partir de cette date que les travaux de construction et de pose sont lancés, signifiant par ailleurs que les maçonneries de cette aile sont terminées. Quelques mois auparavant, le 10 mars 1643, la couverture d'ardoise était adjugée au couvreur nantais Pierre Guyot. Conformément à son marché, Tugal Caris s'engage dans la construction du pavillon oriental de la face sud du palais autour de 1644, chantier qu'il achève très probablement au début de l'année 1646.

Entre 1640 et 1646, les maçonneries de l'aile orientale sont terminées ainsi que celles du pavillon qui ferme son extrémité sud. Les charpentes ne sont quant à elles pas achevées, seules celles de l'aile des cordeliers seront entièrement posées en 1648 (renable daté du 16 juillet). Si la conduite effectuée par Tugal Caris apparaît comme fructueuse du point de vue de l'avancée du projet, les années pendant lesquelles il est impliqué dans le chantier ne sont pour autant pas exemptes de problèmes. Les archives laissent transparaître des difficultés de recrutement d'artisans capables de s'engager pour des coûts réduits, des lenteurs dans l'exécution des travaux prévus et par conséquent de dégradation de l'édifice. L'arrivée de Pierre Corbineau en 1646 entraîne par ailleurs l'apparition de problèmes plus grands dus au mauvais travail de Tugal Caris.

### **L'intervention de Pierre Corbineau**

Contrairement à Jacques Corbineau, les années d'activité de Pierre Corbineau au profit du projet du parlement de Bretagne sont documentées par peu de documents. Il ne rédige pas de devis ou de mémoire, aucun toisé autographe n'est conservé et les comptes n'ont pu être dépouillés de manière systématique tant leur volume est conséquent. Ainsi, sa présence sur le

---

<sup>131</sup> : Les sources ne sont pas claires à ce sujet, le bail du 11 avril 1642 est terminé par l'adjudication à Caris, Peletier et Maleteste à la date du 28 avril 1642. Le renable du 16 juillet 1648 indique quant à lui que le bail des charpentes a été réalisé le 9 septembre 1642.

<sup>132</sup> : Le document n'est pas conservé dans les archives, mais le renable du 16 juillet 1648 en fait mention.

chantier est marquée par des documents clés relatifs à l'avancée des travaux, mais aussi par des pièces concernant d'autres projets qui mentionnent sa résidence au palais du Parlement. Le bail des dernières maçonneries du palais, soit l'aile sud, est rédigé au début du mois d'octobre 1646 avant d'être publié sous forme de bannis dans les villes de Rennes, Nantes, Laval et Angers. C'est sans doute depuis cette dernière ville, où il travaille avec son fils Gilles à la construction du retable des ursulines, qu'il apprend l'adjudication à venir. Alors que les enchères décroissantes ne donnent rien, Pierre Corbineau est présent à Rennes le 8 novembre 1646 pour enchérir<sup>133</sup>. Après plusieurs offres, il obtient le bail pour la somme de 55 900 livres face notamment à Tugal Caris. Les dernières lignes du document indiquent que l'architecte a demandé que son offre soit aussi faite au nom de François II Houdault et Gilles Corbineau à qui il devra faire ratifier l'engagement. À partir de cette date, Pierre Corbineau prend la direction des œuvres. Désormais installé à Rennes dans l'enceinte du palais où il dispose d'une loge au rez-de-chaussée, l'architecte s'implique très vite dans la construction. Le 28 janvier 1647, les commissaires au palais demandent une visite des parties construites par Tugal Caris et devant être achevées. Le 31 janvier, la visite est effectuée en présence de Pierre Corbineau et consignée dans un procès-verbal où sont décrites toutes les modifications à apporter sur l'aile des cordeliers (orientale) ainsi qu'au pavillon achevant son extrémité sud. Le document révèle toutes les malfaçons issues de la mauvaise conduite de Caris et ses prises de liberté vis-à-vis des dessins de Salomon de Brosse. Une situation qui conduit les commissaires au palais à passer une commande spécifique auprès de Pierre Corbineau pour qu'il remédie à la situation. Signée le 13 mars 1648, la convention prévoit la démolition d'une partie de l'œuvre de Caris et leur reconstruction selon les plans de l'architecte parisien. Le 4 septembre 1649 sont adjugées pour la somme de 26 500 livres à trois charpentiers, les charpentes des ailes occidentales et méridionales du palais ainsi que celles, en pavillons, des extrémités de l'aile ouest<sup>134</sup>. La couverture est quant à elle baillée à partir de 1651, Pierre Corbineau participe d'ailleurs en octobre aux enchères, mais celle-ci est finalement adjugée deux ans plus tard, le 3 mars 1653, au couvreur Julien René. Finalement, Pierre Corbineau achève le gros-œuvre du palais le 11 novembre 1655, soit neuf ans après son arrivée à Rennes. Si la livraison signe théoriquement la fin de la charge de l'architecte, ce dernier reste visiblement à la conduite du chantier pour les années qui suivent. Le marché de construction de l'église des visitandines de Rennes (1656)

---

<sup>133</sup> : Il est en fait présent le jour précédent, le 7 novembre, en compagnie de Jacques Malherbe qui participe lui aussi aux enchères décroissantes.

<sup>134</sup> : La première offre est effectuée en juin 1649 pour 50 000 livres, l'offre finale du mois de septembre, deux fois inférieure, est faite par Laurant Desageneaux, Nicolas Thuillier et Jacques Aignan.

indique qu'il vit dans l'enclos du palais (**Rep. N°43**), une mention également présente dans la convention relative à la construction du couvent des catherinettes (1660, **Rep. N°44**). Par ailleurs, son implication pour de menus travaux est également attestée par les comptes entre les années 1653 et 1673. Cependant, les sources connues actuellement ne permettent pas de savoir quand précisément Pierre Corbineau a quitté le palais pour s'installer dans sa propriété de la Talmouzière à Montergmt (Ille-et-Vilaine) et surtout, quand il est déchargé de son rôle de conducteur. Ses interventions entre les années 1656 et 1673 témoignent en tout cas de son attachement à l'édifice et laissent entrevoir sa potentielle implication dans l'installation à partir de 1656, des décors intérieurs pensés par Charles Errard<sup>135</sup>.

### **L'œuvre de Pierre Corbineau au Palais du Parlement**

Sa direction débute ainsi le 8 novembre 1646 à l'occasion de l'obtention du bail des maçonneries qu'il reste à faire. Très précis, le document indique que les preneurs devront réaliser les voûtes d'arête du rez-de-chaussée de l'aile sud ainsi que celles du pavillon occidental qui la flanque (T.III, Fig. 97). Les premiers étages de ces parties du palais doivent également être exécutés, les six arcades sont décrites de même que la porte principale et ses ordres d'architecture. Enfin, le grand escalier et la terrasse avec leurs ornements, bossages, balustres et moulures, sont également inscrits dans le bail. L'acte atteste la reprise des travaux sur des parties, en particulier le rez-de-chaussée sud, laissées sans voutements depuis 1624, date du grand état des lieux effectué par Jacques Corbineau.

Les travaux engagés à partir de la fin de l'année 1646 commencent par la réalisation des voûtes d'arêtes « du dessous de la grande salle des procureurs » ainsi que celles du guichet, du passage vers la cour, de la chambre du concierge et de la salle attenante ainsi que de la cuisine (T. III, Fig. 97). Contrairement à la période où Jacques Corbineau intervient, aucun document ne permet d'identifier précisément quels ont été les maçons en charge de l'œuvre. Le chantier de ces parties avance jusqu'en mars 1648, date à laquelle est passé un nouveau marché des maçonneries destiné à préciser le reste de l'œuvre à réaliser. Prenant en compte le procès-verbal du 31 janvier 1647, l'acte permet d'affirmer qu'à la fin de l'hiver 1648 tous les éléments du rez-de-chaussée de l'aile méridionale sont achevés hormis la galerie « du devant » qui porte la terrasse et contre laquelle est plaqué le grand escalier. Cette fois, il est question d'édifier les maçonneries du premier étage, soit celles de la salle des procureurs, de la salle de chancellerie,

---

<sup>135</sup> : André Mussat indique dans son article sur le chantier du Palais que Le maître architecte et sculpteur François Gillet est très probablement chargé de la direction des travaux de décoration pendant aux moins l'intervalle comprise entre 1669 et 1672.

du greffe et de la chapelle (T.III, Fig. 98). Pierre Corbineau s'engage également à démolir la face occidentale du pavillon sud-est donnant sur la terrasse pour la reconstruire selon le dessin de Salomon de Brosse. La décoration des façades, frontons, pilastres, ordres et décors sont aussi décrits. Cette nouvelle phase de construction est très probablement lancée dans la foulée, soit au printemps 1648. Cet été-là, l'architecte voit l'achèvement de la pose des charpentes de l'aile proche des cordeliers dont la mise en œuvre avait débuté à la fin de l'année 1643. Aucun toisé ni renable ou quittance ne permet de définir précisément quand ces travaux sont terminés. La première mise en adjudication du bail de la couverture en octobre 1651, laisse penser que les charpentes sont à cette date en cours de pose. Par conséquent, les maçonneries n'ont pu être achevées après 1651. Ainsi, les charpentes sont possiblement mises en place sur un laps de temps très court, entre 1651 et 1653-1654, et la couverture d'ardoise à partir de mars 1653, date de l'adjudication du bail (T.III, Fig. 99).

Outre la conduite des œuvres, l'activité de l'architecte est renseignée sur quelques éléments architecturaux du palais. André Mussat indique que Pierre Corbineau exécute en 1653 les portes qui conduisent de la salle des procureurs à la chancellerie et celle conduisant au passage vers la Chancellerie (T.III, Fig. 98)<sup>136</sup>. Il s'occupe également, de modifier une fenêtre allant de la galerie intérieure vers la Grand'Chambre en porte (T.III, Fig. 98). Après l'installation des parlementaires en novembre 1655, il réalise avec Aignan en 1656 le rehaussement des murailles de la Grand'Chambre puis ajoute en 1658 une porte allant de la galerie vers la chambre de la Tournelle (T.III, Fig. 98). D'après les comptes Gaisdon, il intervient également en 1661 dans les travaux pour la Chambre des Requêtes, installe en 1668 deux portes pour entrer dans les lanternes de la Grand'Chambre et reçoit paiement en 1673 pour avoir travaillé au plancher haut de la salle des Tourelles<sup>137</sup>.

Finalement, Pierre Corbineau joue un rôle majeur dans la construction du Palais du Parlement. Il réalise la partie la plus importante de l'édifice et respecte avec soin le parti défini par Salomon de Brosse auquel tiennent les commissaires. Enfin, bien que cette œuvre ne possède aucun apport personnel, son dessin par Salomon de Brosse et sa mise en œuvre, ont certainement entraîné des répercussions dans la pratique de l'architecte.

---

<sup>136</sup> : MUSSAT A., « Chronologie des travaux du palais (1554-1590) », dans *Rennes : le palais du Parlement, Arts de l'Ouest, études et documents*, Rennes, n°2, 1979, p. 96.

<sup>137</sup> : *Ibid.*, p. 97 – 98.

**40. RETABLE DE L'AUTEL NOTRE-DAME, CHAPELLE DES CARMES, RENNES  
(35) : 1647-1649**

<b>Commune</b> : Rennes	<b>Rue</b> : des Carmes
<b>Protection au titre des Monuments Historiques</b> : /	
<b>Etat de conservation</b> : Détruit	
<b>Matériaux</b> :	<b>Formes et élévations</b> :
<ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre rouge, marbre noir (?)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : rectangulaire vertical ( ?)</li> <li>- <u>Élévation</u> : deux niveaux, une travée, colonnes superposées (?)</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (chapiteau corinthien, chute végétale, guirlande, panier fleuri), ornement architectural (fronton, colonne, édicule, pyramidion) (?)</li> </ul>
<b>Œuvres portées</b> :	
<b>Toile centrale du retable</b> : /	<b>Sculptures de niches</b> : /

ARCHIVES

Archives départementales d'Ille-et-Vilaine :

**Série H : Clergé régulier**

**9 H 54 3** : Fonds des Grands Carmes de Rennes

Registre de mises pour les bâtiments depuis le 18 juin 1647 :

- 22 juin 1647 : « Donné au sieur Houdault cent livres »
- 3 juillet 1647 : « Payé a madame Conné [?] pour tout ce quon luy devoit pour couleurs a peintre soixante et deux livres quatorze sol ».
- 26 juillet 1647 : « A monsieur Corbineau cent livres ».
- 11 aout 1647 : « A monsieur Corbineau cent livres »
- 10 septembre 1647 : « Au sieur Corbineau deux centz livres ».
- 26 octobre 1647 : « A Mr Corbineau a valoir sur son marché centz livres ».
- 9 avril 1648 : « A Mr Corbineau a valoir sur ce quon luy doit pour l'autel Notre Dame deux cents livres ».

- 3 juillet 1648 : « A monsieur Corbineau pour l'autel notre Dame trois cent soixante livres
- 10 décembre 1649 : « A Monsieur Corbineau pour tout ce qui estoit deub de reste pour l'autel Notre-Dame trois cent septante livres.

## ÉTUDES

BANEAT, Paul, *Le département d'Ille-et-Vilaine, Mayenne*, éditions régionales de l'ouest, 1994, t. I, p.217. (4<sup>e</sup> édition).

BOHUON, Philippe, « Les travaux rennais de Pierre Corbineau », dans *Bulletin de la société d'Archéologie et d'Histoire de la Mayenne*, Laval, 2014, p. 141-154.

BOURDE DE LA ROGERIE, Henri, « L'excursion de la société archéologique II », dans *Bulletin et mémoires de la société archéologique d'Ille-et-Vilaine*, t.L1, 1924, p. 150.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976.

TAPIE, Victor-Louis, LE FLEM, Jean-Paul, Pardailhe-GALABRUN, Annik, *Retables baroques de Bretagne et spiritualité du XVII<sup>e</sup> siècle : étude sémiographique et religieuse*, Paris, Presses universitaires de France, 1972, p. 200.

## HISTORIQUE

Les carmes arrivent à Rennes en 1450 et s'installent provisoirement dans la rue des Dames. Comme l'indique Paul Banéat, leur établissement définitif intervient quelques années plus tard après que le manoir de la Tourniole, situé rue Vasselot, leur soit donné par Marie Madeuc. En 1460 soit peu de temps après leur prise de possession du logis, les religieux engagent la construction de leur église conventuelle. Celle-ci prend alors un plan très simple d'une nef terminée par un chevet droit et flanquée au nord d'un collatéral soit des dispositions identiques à l'église des cordeliers de Laval (T.III, Fig. 305 & 306). Les travaux sont terminés en 1480 et il faut attendre le XVII<sup>e</sup> siècle pour que de nouvelles interventions aient lieu. En 1613 est reconstruite la chapelle de la Vierge, à la fin des années 1640 est édifié le retable de la chapelle Notre-Dame par Pierre Corbineau, puis de 1672 à 1675, le maître-autel est doté de son retable. Finalement, l'église est détruite en 1798 lors du percement de l'actuelle rue des Carmes par la municipalité de Rennes. Le couvent des Grands carmes de Rennes reste aujourd'hui particulièrement méconnu car non étudié du fait de sa destruction précoce. Même si les bâtiments conventuels sont décrits par Paul Banéat, aucune donnée ne permet de déterminer les différentes phases de constructions qu'ont pu entreprendre les religieux.

Parmi les commandes du XVII<sup>e</sup> siècle figure donc la chapelle Notre-Dame et son retable situés dans le collatéral nord de l'église. Conservées dans le fonds des carmes de Rennes, les

mises pour les années 1647, 1648 et 1650 renferment le détail des paiements effectués pour les travaux de gros œuvre et de décors de cette chapelle. La plupart des receveurs de paiements sont anonymes, mais certains sont explicitement cités à une ou plusieurs reprises dont « monsieur Corbineau ». Bien que le prénom ne soit pas écrit, il s'agit ici selon toute vraisemblance de Pierre Corbineau puisqu'il est, dans ces années, le seul membre de la famille actif à Rennes. L'ensemble des dépenses inscrites dans le registre mentionnent à quatre reprises des paiements effectués à l'architecte pour l'année 1647, deux en 1648 et un en 1649. Au total, il reçoit sur ces trois années de chantier un montant de 1430 livres à « valoir sur son marché ». Comme le précise le miseur, il est payé pour l'autel Notre-Dame, mais non pour la chapelle qui le contient. Toutefois, son implication dans l'ensemble du chantier de construction, n'est pas à exclure du fait du cadre même de la commande du retable. En tout cas, Pierre Corbineau travaille sur le retable à partir de juin 1647 avec son beau-fils François II Houdault comme le suggère un paiement effectué à ce dernier le 22 juin 1647. Les maçonneries et décors sont probablement en phase d'achèvement le 14 juillet 1648 lorsque sont payés 6 livres à monsieur Mathurin pour avoir placé les images dans le retable<sup>138</sup>. Difficile de savoir précisément si les images étaient sculptées, peintes ou les deux. Le patronyme Mathurin est le seul indice aujourd'hui disponible permettant peut-être, d'identifier l'artiste ayant exécuté les figures. Cependant, parmi les sculpteurs qui travaillent régulièrement avec Pierre Corbineau, aucun ne répond au prénom ou au nom de Mathurin ni même à l'échelle des sculpteurs de terre-cuite du Maine identifiés actuellement. Il en va de même concernant les peintres situés dans l'entourage des Corbineau. Néanmoins, dans le cadre de cette commande rennaise, il est difficile de ne pas penser que « monsieur Mathurin » soit en réalité le peintre Mathurin Bonnecamp. Bien qu'installé au Mans à cette période et que son activité à la fin de sa vie demeure fragmentaire, cette mention pourrait apporter de nouveaux éléments<sup>139</sup>. À voir si cette piste pourra un jour être poursuivie ou abandonnée. Quoiqu'il en soit, Pierre Corbineau reçoit son dernier paiement le 10 décembre 1649.

## DESCRIPTION ET ANALYSE

<sup>138</sup> : Arch. Dép. d'Ille-et-Vilaine : 9 H 54 3 : Fonds des Grands carmes de Rennes. Registre de mises pour les bâtiments depuis le 18 juin 1647 jusque l'année 1650.

<sup>139</sup> : Sur Bonnecamp voir notamment : HAMOURY M., *La peinture religieuse en Bretagne aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, répertoire des artistes.



L'œuvre est aujourd'hui détruite et aucune image ancienne ne permet de savoir précisément quelles étaient les formes mises en œuvre par Pierre Corbineau dans ce retable. Étant donné qu'il s'agit d'un retable secondaire, il a pu être composé d'une simple travée comme la majeure partie de ceux édifiés par l'architecte. Toutefois, son coût de 1430 livres laisse penser qu'il possédait des dimensions conséquentes. Enfin, il y a fort à parier qu'il s'inscrivait dans la continuité de la nouvelle manière que Pierre Corbineau a amorcé à partir des années 1640 à Saint-Germain-sur-Ille (**Rep. N°55**), la Couture du Mans (**Rep. N°53**), Rouez (**Rep. N°54**) ou encore Angers (**Rep. N°69**).

**41. CATHEDRALE SAINT-PIERRE DE RENNES, MASSIF OCCIDENTAL (35) : 1654-1678**

<b>Commune</b> : Rennes	<b>Rue</b> : Saint-Sauveur
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classé au titre des Monuments Historiques : 30/10/1903</li> </ul> <p><b>Etat de conservation :</b></p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, moellon, tuffeau, granite, schiste.</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : carré régulier</li> <li>- <u>Élévation extérieure</u> : à travées ordonnancées</li> <li>- <u>Représentation</u> : armoirie, ornement (guirlande, triglyphe, métope, denticule, hermine, fleur de lys, rinceau), ornement à chiffre (monogramme), ornement architectural (colonne, pilastre, balustre, ordre corinthien, ordre dorique, ordre ionique)</li> </ul>

ARCHIVES

Archives départementales d'Ille-et-Vilaine :

**Notaire Bretin** : Étude de Rennes

**4 E 382 :**

- Procès-verbal du 3 avril 1674 donnant l'état des travaux : tours sud achevée (sans pots à feu) et tour nord avec encore un étage à réaliser.

**Série G : Clergé séculier :**

**1 G 199 A 206 :**

- 1470-1765 : Actes capitulaires du chapitre de Rennes. Lacunes pour les années comprises entre 1641 et 1678.

**1 G 213 3 :**

- 1647-1657 : Chapitre de Rennes, Comptabilité et gestion.

**1 G 213 5 :**

- 1663-1665 : Chapitre de Rennes : comptabilité et gestion

**1 G 214 1 :**

- 1669- 1677 : Chapitre de Rennes : comptabilité et gestion.

**1 G 208 :**

- Chapitre de Rennes : paiements courants et extraordinaires.

Archives municipales de Rennes :

**GG 278 :**

- Procès-verbal de la visite du 26 octobre 1640 du massif occidental de la cathédrale avec Tugal Caris.
- Comptes pour les années 1656-1659.

ÉTUDES

ANDRIEUX, Jean-Yves (Dir.), *La cathédrale Saint-Pierre de Rennes VI<sup>e</sup> – XXI<sup>e</sup> siècle. Un panthéon religieux pour la Bretagne*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2021.

BANEAT, Paul, *Le Vieux Rennes*, Rennes, Plihon et Hommay, 1911, p. 334-336.

BOHUON, Philippe, « Les travaux rennais de Pierre Corbineau », dans *Bulletin de la société d'Archéologie et d'Histoire de la Mayenne*, Laval, 2014, p. 141-154.

GUILLOTTE, Françoise, *La cathédrale Saint-Pierre de Rennes*, DES, Rennes, 1966, p. 73.

GUILLOTIN DE CORSON, Amédée, *Pouillé historique de l'archevêché de Rennes*, Rennes, Fougeray, 1880-1886, t.1, p. 269.

ISBLED, Bruno, *Moi, Claude Bordeaux... journal d'un bourgeois de Rennes au XVII<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Editions Apogée, 1992.

ORAIN, Véronique, *Cathédrale Saint-Pierre (Rennes)*, Dossier IA00130939, Inventaire du Patrimoine, Région Bretagne, 1994.

PALUSTRE, Léon, « L'ancienne cathédrale de Rennes, son état au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle », dans *Bulletin monumental*, année 1877, série 5, t.5, n°2, p. 168.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retabliers lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976.

HISTORIQUE

Disparue durant la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, entre 1754 et 1756, la cathédrale gothique de Rennes est édiflée autour de 1180, sous les évêques successifs de Philippe et Hebert. Sa construction s'est engagée selon un axe est-ouest partant du chœur et s'achevant à l'extrémité de la nef par une tour clocher semblable à celle de l'église Saint-Melaine. Consacrée par l'évêque Pierre de Guéméné en 1359, l'église est alors en voie d'achèvement, mais d'autres

travaux sont réalisés ultérieurement. Vers 1360, Charles de Blois finance l'exécution du grand vitrail destiné à fermer la grande baie du transept nord. Autour de 1400, le chevet est modifié par l'élargissement du déambulatoire et l'ajout de nouvelles chapelles rayonnantes. La cathédrale prend alors sa forme définitive à plan en croix latine avec une nef à deux bas-côté et chœur rayonnant. Dès le début du XVI<sup>e</sup> siècle des désordres sont constatés dans les maçonneries et le maître-maçon Thomas Pihourt est chargé en 1529 de consolider le mur gouttereau sud du chœur. La tour-clocher est également en mauvais état et menace ruine ce qui conduit le chapitre à prendre, en 1533, la décision de la démolir à mi-hauteur. Malgré tout, cela n'empêche pas la chute du reste de cette partie de la cathédrale en 1539, évènement qui entraîne la naissance d'un nouveau projet de façade. Celui-ci est lancé dès 1541 sous la direction des maçons Vincent Rabault et Robert Jarde qui y travaillent jusqu'en 1548. Après plusieurs décennies d'interruption, les travaux sont relancés en 1613 et sont confiés en 1654 à Pierre Corbineau. Ce dernier conduit les œuvres sans interruption jusqu'à sa mort en 1678. Il laisse derrière lui une façade occidentale presque achevée, mais pour laquelle de nouveaux travaux sont engagés sous la houlette de François Huguet jusqu'à son achèvement en 1703. Fait paradoxal, l'année précédente, le roi ordonne la démolition de la cathédrale à cause de son état de délabrement à l'exception des tours et du portail. François Huguet se charge en 1724 de démonter le bas de la nef, soit la partie la plus proche du massif occidental, pour éviter tout effondrement. En 1732, un nouvel arrêt est pris pour la démolition de l'église, s'en suit l'exécution de différents relevés de l'édifice dont celui, le plus précis, de l'ingénieur Chocat de Grandmaison (1735) (T.III, Fig. 309). C'est finalement à partir de 1754, après un accident de chute de pierres de la voûte, que les travaux de démolition sont entrepris sur ordre royal. Ils sont achevés en 1768 et un projet de reconstruction est lancé sur les propositions de l'architecte Mathurin Crucy dont les plans définitifs sont adoptés en 1786. Le nouveau chantier est ainsi lancé pour une cinquantaine d'années et la nouvelle cathédrale est inaugurée en 1844.

### **La construction du massif occidental**

Si les bâtisseurs en charge de la reconstruction du massif occidental à la fin des années 1530 sont identifiés, aucune source ne renseigne sur la forme que doit prendre la nouvelle façade ni son auteur. Rapidement lancé, le chantier est cependant progressivement ralenti dans le courant des années 1540 voire arrêté puisqu'en mars 1548, les chanoines permettent à un privé de se servir dans les pierres réservées à la construction, avec cependant la contrainte de rendre la même quantité pour le jour de la Pentecôte. L'activité ne reprend qu'en 1613 comme en

témoignent les dates portées inscrites sur les colonnes extérieures du portail central. Cette nouvelle phase de travaux demeure pour l'heure méconnue puisque qu'aucun architecte ou maître-maçon n'a jusqu'à présent été lié à cette reprise. Le 26 octobre 1640, un procès-verbal de visite est rédigé en présence de l'architecte Tugal Caris, un acte dans lequel est indiqué que les deux premiers niveaux de la façade sont élevés, le premier étant en granite et le second en tuffeau. Ce dernier est d'ailleurs décrit par l'architecte lavallois comme étant en très mauvais état ; il souligne en particulier le phénomène d'éclatement qui touche de très nombreuses pierres. Dans ces conditions, des préconisations de démolition et de remplacement sont émises, mais ce n'est qu'en 1651 d'après le *Journal d'un bourgeois de Rennes*, que les travaux sont engagés<sup>140</sup>. À cette date, Tugal Caris est chargé des travaux, il fait détruire le second niveau pour le reconstruire en granite. Comme au Palais du Parlement de Rennes, l'architecte finit par être évincé du chantier au profit de Pierre Corbineau qui est engagé le 8 mai 1654 pour conduire la construction « du portail de St-Pierre de Rennes » moyennant la somme de 600 livres par an. Depuis cette date, le chantier connaît une activité importante dont témoignent les documents conservés aux archives municipales de Rennes, en particulier ceux de l'année 1659 renseignant les approvisionnements en pierre par voie d'eau depuis plusieurs carrières bretonnes<sup>141</sup>. Le 3 avril 1674, le notaire Bretin rédige un nouveau procès-verbal relatif à l'avancée des travaux dans lequel il indique que la tour sud est achevée sur ses cinq niveaux contrairement à la tour nord qui elle n'en possède que quatre<sup>142</sup>. Finalement, lorsque Pierre Corbineau meurt en septembre 1678, la façade est presque entièrement achevée. François Huguet, aussi lavallois, est engagé rapidement pour terminer le sommet des deux tours selon l'avis émis le 7 avril 1674 par l'Académie royale d'architecture<sup>143</sup>. Il fait également détruire en 1683 l'ancien portail de la tour Saint-Pierre pour en remonter un nouveau. Au début de l'année 1686, il reste quelques tâches à effectuer dont la réalisation de la grande verrière centrale et la pose du grand fronton aux armes du roi. Le projet est mené à son terme en 1703, année d'émission des dernières quittances de paiement.

---

<sup>140</sup> : ISBLED B., *Moi, Claude Bordeaux... journal d'un bourgeois de Rennes au XVII<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Editions Apogée, 1992, p. 132.

<sup>141</sup> : Arch. Mun. de Rennes : GG 278. Comptes pour les années 1656-1659.

<sup>142</sup> : Arch. Dep d'Ille-et-Vilaine : 4 E 382, notaire Bretin à Rennes. Procès-verbal de 1674 donnant l'état des travaux : tours sud achevée (sans pots à feu) et tour nord avec encore un étage à réaliser.

<sup>143</sup> : Voir LEMMONIER H., *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture 1671-1793*, Paris, Jean Schemit-Édouard Champion-Librairie Armand Colin, 1911, t.I, p. 68.

## DESCRIPTION ET ANALYSE

**Le parti de la façade harmonique**

La façade ainsi réalisée prend la forme harmonique en se déployant en trois travées et sur un ensemble de cinq niveaux (T.III, Fig. 307). D'ordre toscan, le premier registre possède en son centre un grand portail encadré de colonnes doublées en plan portant une tribune. Appareillée en voûte plate sous le contrôle de François Huguet<sup>144</sup>, elle constitue un chef-d'œuvre de stéréotomie. Sont installés de part et d'autre de cette partie centrale des portails secondaires encadrés de colonnes jumelées entre lesquelles sont installées des niches à dais sculptés du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. Les ébrasements des portails sont complétés de colonnes lisses et cannelées en alternance alors que les voussures ont été laissées vides. Couronnant ce premier registre, l'entablement porte d'imposants piédestaux marquant le début du second registre d'ordre ionique. Chacune des tours présente ainsi une baie plein-cintre à encadrement mouluré flanquée de colonnes jumelées portant un entablement discontinu à frise bombée. Sont placées entre les colonnes, des socles ornés de cuirs et de tête d'angelots destinés à recevoir des figures sculptées. L'entablement de la tour nord porte dans un cuir en agrafe les armes de Monseigneur Henri de la Mothe-Houdancourt évêque de Rennes (1642 – 1661) alors que la tour sud porte de la même manière celles de Charles de La Porte de Vesins, lieutenant-général au gouvernement de Bretagne. Le niveau supérieur et troisième registre est doté d'un dessin tout à fait similaire à ceci près qu'il est traité en ordre corinthien. Les socles de figures sont pour leur part en cul-de-lampe soit un dessin très différent de celui utilisé au registre inférieur. La tour nord porte les armes d'Henri-Charles de Beaumanoir, marquis de Lavardin, lieutenant général de Bretagne et la tour sud les armes de son cousin, Jean-Baptiste de Beaumanoir, évêque de Rennes (1678-1711). Entre ces deux niveaux, le centre de la façade est occupé par une grande baie plein-cintre mise en œuvre sous la direction de François Huguet et au sommet de laquelle sont installées les armes de Charles d'Albert d'Ailly, duc de Chaulnes et gouverneur de Bretagne. La transition avec le quatrième registre est effectuée par une balustrade à balustres en poire et piédroits surmontés de globes. À ce niveau, les deux tours prennent un léger retrait sur le devant et les côtés nord et sud. Leurs faces orientales et intérieures sont quant à elles en aplomb. Ce dispositif participe au resserrement visuel du massif occidental et lui confère un aspect pyramidant. Traité également en ordre corinthien, ce registre possède une hauteur plus réduite que les précédentes, mais n'en reste pas moins composée de la même manière. L'unique

---

<sup>144</sup> : Le journal d'un bourgeois de Rennes indique à la date du 15 juillet 1683 que l'ancien portail de la tour Saint-Pierre (située à l'emplacement du portail actuel), vient d'être démoli.

différence réside dans la pénétration des baies plein-cintre dans les entablements. Les faces orientales, septentrionales et méridionales sont complétées de pilastres (T.III, Fig. 308). Le cinquième et dernier registre d'ordre composite achève chacune des deux tours. À ce niveau, aucune réduction en largeur n'est mise en œuvre, mais l'effet de rétrécissement est réalisé grâce à l'usage du plan octogonal. Les colonnes sont à ce niveau engagées et leur séparation correspond visuellement à la distance qui sépare les colonnes jumelées du quatrième registre, préservant ainsi la continuité verticale entre les colonnes (T.III, Fig. 308) d'un niveau à l'autre. Toutes deux sont couronnées d'une balustrade dont les piédroits sont complétés de pots-à-feu. Enfin, est installé au-dessus de la grande baie centrale, un édicule en tuffeau orné de pilastres ioniques supportant un fronton curviligne avec en son centre, les armes de France soutenues par deux anges.

Dans son ensemble, ce massif occidental dégage une impression de massivité due à l'empilement sur cinq niveaux de quatre ordres d'architecture. À cela s'ajoute l'émergence tardive, à partir du quatrième registre, des tours-clochers dont la séparation est d'ailleurs limitée visuellement par l'édicule en tuffeau. Aussi, l'insertion de la grande baie au centre de la composition, complétée du grand portail, instaure un déséquilibre avec les pleins des tours qui les encadre. Chacune des tours est quadrillée verticalement par les colonnes et horizontalement par les entablement, balustrades et socles, chose qui ne se retrouve pas en partie centrale entièrement occupée par la grande baie. Par conséquent, cette parait mal intégrée à un schéma d'ensemble comme-ci seules les tours avait été projetées. Bien que rien ne permette de connaître les contours du projet finalement exécuté, le fait que les tours aient d'abord été construites puis reliées par le portail et la grande baie, interroge quant à l'existence d'un dessin d'ensemble. La démolition tardive (1683) du portail de la cathédrale gothique, renforce cette idée et laisse penser que la question de sa préservation a été tranchée après le lancement du projet de construction, tant dans les années 1540 qu'au début du XVII<sup>e</sup> siècle. Les hésitations quant à son sort ont ainsi pu entraîner la conception d'un projet dans lequel seul le dessin des tours était acté, alors que la partie centrale faisait encore l'objet de discussions. Pour l'heure, ces interrogations demeurent, d'autant que, même si un projet dessiné et maqueté existe en 1640, rien ne permet d'en connaître la teneur. Par conséquent, l'hypothèse de Philippe Bonnet selon laquelle le projet est définitivement fixé dans le courant des années 1610 reste à confirmer<sup>145</sup>.

---

<sup>145</sup> : BONNET, Philippe, « La façade de la cathédrale Saint-Pierre (1541-1703) » dans ANDRIEUX, Jean-Yves (Dir.), *La cathédrale Saint-Pierre de Rennes VI<sup>e</sup> – XXI<sup>e</sup> siècle. Un panthéon religieux pour la Bretagne*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2021, p. 119.

Dans tous les cas, le parti d'une façade harmonique a été choisi, une formule traditionnelle pour une cathédrale qui reste encore très ancrée dans la France du XVI<sup>e</sup> siècle tels en témoignent l'église Saint-Pierre-les-Dames de Reims (1546), Sainte-Marie d'Auch (à partir de 1560, T.III, Fig. 314), ou encore le projet de Jacques Androuet du Cerceau pour Saint-Eustache à Paris (T.III, Fig. 312). Selon Philippe Bonnet, les formes de cette façade se rapprochent principalement de celles mises en œuvre dans le début du XVII<sup>e</sup> siècle, en particulier la superposition des ordres et le doublement des colonnes qui ensemble font écho à la façade de l'église St-Gervais-Saint-Protais conçue par Salomon de Brosse en 1616 (T.III, Fig. 313). La comparaison est d'autant plus intéressante qu'elle doit être complétée par l'évocation des contextes de commande. Le principal problème de la nouvelle façade de la cathédrale de Rennes réside dans le fait qu'elle doit être placée au-devant de la nef gothique pour la contrebuter et la masquer sur toute sa hauteur. À cette nécessité de prendre en compte l'existant s'ajoute le besoin d'édifier un massif occidental marqué par les nouveautés architecturales et esthétiques du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, voire dans le goût du début du XVII<sup>e</sup> siècle. À Paris, Salomon de Brosse est confronté aux mêmes questions lorsqu'il est chargé du projet de façade pour l'église Saint-Gervais-Saint-Protais. Pour faire coexister formes gothiques de la nef et vocabulaire architectural nouveau, il propose en 1616 sous forme de maquette, l'imposante façade qui sera finalement réalisée et dans laquelle la formule romaine pyramidante est étirée en hauteur grâce à l'empilement successif des ordres. Par cette composition à deux registres inférieurs empilés, il cache la nef et sa charpente tout en se saisissant, sous une forme inédite, du nouveau vocabulaire architectural. Pour la cathédrale de Rennes, la solution choisie est sans doute moins moderne et audacieuse puisqu'elle puise dans la tradition gothique. Elle permet néanmoins de répondre au même double enjeu à savoir la mise en corrélation de l'existant avec les formes modernes. Malgré une fortune critique peu élogieuses, cette façade n'en demeure pas moins un exemple singulier du fait des questions architectoniques et formelles qui ont régi sa conception et son exécution.

### **Qu'en est-il des apports de Pierre Corbineau ?**

Dans la longue carrière de Pierre Corbineau, ce projet est celui qui l'occupe le plus longtemps, soit une durée de vingt-quatre ans ce qui correspond à près de la moitié de sa



carrière<sup>146</sup>. Paradoxalement, son travail au profit du chapitre de Rennes reste encore aujourd'hui le moins bien documenté. Il est engagé dans ce chantier pour conduire les œuvres au même titre que sur le chantier du Parlement ce qui lui confère, en principe, peu de marge de manœuvre face aux dessins et maquettes du projet. Néanmoins, l'avis émis en 1674 par l'Académie royale d'architecture à propos du couronnement des tours n'est pas sans intérêt. En effet, le projet prévoyait la construction de dômes, une terminaison que les chanoines de la cathédrale soumettent pour avis aux membres de la compagnie. Il est présenté par François Blondel à ses confrères le 7 avril, lesquels recommandent alors la mise en œuvre de toits-terrasse à balustrades couverts de zinc ou d'ardoise en remplacement des dômes. Leur réponse est transmise au chapitre de Rennes accompagnée d'un dessin, visiblement accepté, puisque François Huguet exécute le sommet des tours sous cette forme à partir de 1678. Ce retournement témoigne des éventuels changements de parti qu'a pu connaître le projet au XVII<sup>e</sup> siècle, soit sous l'impulsion des chanoines, soit sur avis des architectes et en particulier, de Pierre Corbineau. Dans tous les cas, n'ayant pour l'heure aucune idée précise des projets conçus à partir de 1540 et surtout au début du XVII<sup>e</sup> siècle, il demeure difficile de déterminer les apports de l'architecte sur le projet. En effet, seul le choix des motifs ornant les socles et culots destinés à recevoir des figures aux deuxième et troisième registres peuvent lui être reliés tant ils correspondent à sa manière.

Bien que documentée partiellement, cette œuvre a sans doute joué un rôle considérable dans la carrière de Pierre Corbineau à Rennes. Si son installation dans la cité en 1646 est due à sa charge de directeur des œuvres du Parlement, cette dernière ne lui apporte pas pour autant de nombreuses commandes. En revanche, elle a sans doute participé, grâce à sa maîtrise d'ouvrage complexe, à le mettre en bonne position pour obtenir la conduite de la façade de la cathédrale. C'est véritablement à partir de la signature du marché avec le chapitre le 8 mai 1654 que lui reviennent ses trois principales commandes religieuses rennaises : l'église de la visitation en 1656, le couvent des dominicaines en 1660 et l'abbaye Saint-Georges autour de 1669. Il faut ajouter à cela son intervention auprès de l'évêque de Dol au sujet du lanternon de la tour sud de la cathédrale en 1664 et peut-être, cela reste à démontrer, son intervention dans la reconstruction de la tour porche de l'église de l'abbaye Saint-Melaine à partir de 1672. Bien qu'aucune source ne permette de mesurer concrètement l'effet de l'obtention d'un tel chantier sur la carrière d'un architecte, force est de constater que la carrière de Pierre Corbineau connaît

---

<sup>146</sup> : Pour rappel, sa carrière personnelle commence en 1623 lorsqu'il passe marché avec son père Étienne pour la construction du mobilier liturgique de la chapelle des Ursulines de Laval. Actif jusqu'à son décès en 1678, sa carrière se déroule sur une durée considérable de 55 ans.

une accélération à partir du moment où il travaille pour le chapitre. Cet état de fait est aussi valable pour Jacques Corbineau qui, pendant qu'il fait construire le voutement de la nef de la cathédrale de Nantes, obtient trois commandes religieuses entre 1630 et 1631 sans compter le bail pour le bras sud du transept de la même cathédrale. Ainsi, même si cette œuvre n'est *a priori* pas celle qui complète avantageusement les connaissances sur Pierre Corbineau, elle doit être considérée comme centrale dans la carrière rennaise de ce dernier.

## 42. HOPITAL SAINT-YVES, RENNES (35) : 1654

<b>Commune</b> : Rennes	<b>Rue</b> : /
<b>Protection au titre des Monuments Historiques</b> : /	
<b>Etat de conservation</b> : détruit	
<b>Matériaux</b> :	<b>Formes et élévations</b> :
<ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, moellon, tuffeau, granite, schiste ?</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise ?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : /</li> <li>- <u>Élévation extérieure</u> : à travées ordonnancées</li> <li>- <u>Représentation</u> : /</li> </ul>

### ARCHIVES

Archives départementales d'Ille-et-Vilaine :

**Série H : Clergé régulier** :

**40 H 3** : Fonds de l'Hôpital Saint-Yves de Rennes

- Procès-verbal de visite de l'hôpital en date du 8 mai 1654 en vue de travaux à effectuer. Pierre Corbineau est présent en tant qu'architecte et se trouvent également Pierre Gouary, Pierre Daligault et Jan Riallan maître maçon et entrepreneur.

Archives Municipales de Rennes :

**Délibérations communales** :

- **BB 42** : 15 mai 1654 : Paiement à Pierre Corbineau de 20 livres tournois pour avoir rédigé un devis et des plans pour les bâtiments des religieuses hospitalières de Saint-Yves.

### ÉTUDES

BOHUON Philippe, « Les travaux rennais de Pierre Corbineau », dans *Bulletin de la société d'Archéologie et d'Histoire de la Mayenne*, Hommage à Dominique Éraud, Laval, 2014, p. 141-154.

## HISTORIQUE

Anciennement situé en bout d'îlot vers l'ouest entre le quai Duguay-Trouin, la rue du port Saint-Yves<sup>147</sup> et la rue Saint-Yves, l'hôpital Saint-Yves occupait sous l'Ancien Régime un vaste terrain. L'institution est fondée en 1358 par Eudon le Bouteiller, un prêtre du diocèse de Tréguier, à l'emplacement d'un hôtel appartenant à sa famille. On sait peu de choses sur son architecture à la période médiévale de même qu'au début de la période moderne, mais l'ensemble était vraisemblablement composé de bâtiments hétérogènes tel qu'on peut le voir dans le plan Forestier (T.III, Fig. 317). En 1644, après une demande formulée dès 1635 auprès de la municipalité, des religieuses augustines s'installent sur le site pour en prendre la direction. Peu après, des travaux de remise en état sont semble-t-il entrepris. Un procès-verbal est rédigé le 8 mai 1654 à la suite d'une visite effectuée par les députés de Rennes en présence de maçons et de Pierre Corbineau. Ce déplacement vise alors à vérifier que l'un des murs est propre à recevoir les poutres d'un bâtiment neuf. Sur place, Pierre Corbineau et les maçons jugent que le mur peut être suffisamment solide à condition d'effectuer d'importants travaux de consolidation. Cette possibilité est rapidement écartée par les deux maîtres d'ouvrage, les députés de Rennes craignant le surcoût et les religieuses ne souhaitant pas enfreindre la règle canonique de la clôture qui serait rompue en cas de travaux. Peu après, le 11 mai 1654, un second procès-verbal est dressé et dans lequel il est décidé de réparer le mur. Le 15 mai, une délibération municipale consigne la décision en indiquant que les religieuses feront réaliser les travaux sur ledit mur à leurs frais. Pierre Corbineau est à cette occasion payé de la somme de 20 livres pour avoir fait « le plan et devis du bastiment arresté estre fait a l'hospital St Yves et a assisté aux proces verbaux qui ont esté fait pour ce subject »<sup>148</sup>. Impliqué dans cette expertise grâce à sa charge de conducteur du chantier du palais du Parlement, Pierre Corbineau n'est cependant pas plus impliqué dans les travaux menés à l'hôpital Saint-Yves. Au cours de la période, les religieuses ont sans doute entrepris des travaux de plus grande importance comme le montrent les photographies anciennes du pavillon d'entrée et des corps de bâtiment sur la Vilaine dont l'architecture permet de les rattacher à la période moderne. Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, après avoir réintégré le site, les religieuses augustines quittent l'hospice Saint-Yves à l'ouverture en 1859 du nouvel Hôtel Dieu. Peu après, les bâtiments sont progressivement détruits et les religieuses fondent leur propre institution, la clinique Saint-Yves en 1896.

---

<sup>147</sup> : Anciennement rue Le Bouteiller.

<sup>148</sup> : Arch. Mun. de Rennes : BB 42, Délibérations communales. 15 mai 1654 : Paiement à Pierre Corbineau de 20 livres tournois pour avoir rédigé un devis et des plans pour les bâtiments des religieuses hospitalières de Saint-Yves.

## DESCRIPTION ET ANALYSE

La destruction de l'hôpital et la nature des travaux de 1654 dans lesquels Pierre Corbineau est impliqué sont insuffisants pour que l'on puisse en tirer des éléments sur la manière de l'architecte. Néanmoins, le fait qu'il soit appelé par le corps de ville de Rennes cette année-là pour juger de travaux à mener sur un édifice géré par la ville, montre bien la confiance dont il jouissait. Aussi, et ce bien que les sources ne le renseignent pas, il agit pendant une longue période de plusieurs dizaines d'années comme architecte municipal<sup>149</sup>. Ainsi, l'expertise qu'il y mène démontre moins son travail d'architecte que sa très bonne relation avec la ville de Rennes.

---

<sup>149</sup> : Arch. Mun. de Rennes : BB 545. Délibération municipale du 16 août 1659 dans laquelle il est dit sur lui : « parce que la communauté le récompense des services qu'il luy a rendu depuis les vingt ans derniers ou plus aux affaires quy se sont présentées pour lad. communauté ».

**43. CHAPELLE DES VISITANDINES, RENNES (35) : 1656 – 1662**

<b>Commune</b> : Rennes	<b>Rue</b> : de la Visitation
<b>Protection au titre des Monuments Historiques</b> : /	
<b>Etat de conservation</b> : Détruite	
<b>Matériaux</b> :	<b>Formes et élévations</b> :
<ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, moellon, tuffeau, granite, schiste.</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : croix latine</li> <li>- <u>Élévation extérieure</u> : à travées ordonnancées, percements</li> <li>- <u>Représentation</u> : armoirie, ornement (cartouche), ornement architectural (colonne, ordre ionique, fronton curviligne)</li> </ul>

ARCHIVES

Archives départementales d'Ille-et-Vilaine :

**Notaire Jean Bertelot** : Étude de Rennes

**4 E 154** :

- Marché passé le 7 août 1656 entre les religieuses de la Visitation de Rennes et Pierre Corbineau pour la construction de leur église conventuelle.

**4 E 173** :

- Demande d'autorisation formulée le 5 août 1661 par les religieuses de la visitation de Rennes pour l'aplanissement des terrains communaux situés dans l'axe de leur église en direction de la place Sainte-Anne.

**Série H : Clergé régulier** :

**39 H 7** : Fonds des Visitandines de Rennes :

- Plan du couvent de la Visitation de Rennes daté de 1634.

**Cartes et plans** :

- Rennes, Section B2 du palais, cadastre ancien, 1842.

Archives Municipales de Rennes :

**Plans** :

- **1 Fi 16** : *Plan du terrain de la Porte aux Foulons et de ses environs*, XVIII<sup>e</sup> siècle.
- **3 Fi 121** : *Plan des alignements à donner aux rues de Bertrand, du point du jour, des fossés et à la place de la Visitation*, 1785.

Musée de Bretagne :

**Fonds iconographiques** :

- Auteur anonyme, *Vue de la façade de l'église de la Visitation de Rennes*, papier aluminé, vers 1860-1870, n° inv 949.1814.1.27

## ÉTUDES

BANEAT, Paul, *Le Vieux Rennes*, Rennes, Plihon et Hommay, 1911, T.2, p. 218-224.

BARBEDOR Isabelle, *Couvent de visitandines, puis collège de l'Immaculée, actuellement centre de formation professionnelle, rue de la Visitation (Rennes)*, dossier IA35023195, Inventaire du Patrimoine, Région Bretagne, 1999.

BOHUON Philippe, « Les travaux rennais de Pierre Corbineau », dans *Bulletin de la société d'Archéologie et d'Histoire de la Mayenne*, Laval, 2014, p. 141-154.

GUILLOTIN DE CORSON, Amédée, *Pouillé historique de l'archevêché de Rennes*, Rennes, Fougeray, 1880-1886, t.3, p. 245-246.

LECOMTE, Laurent, *Religieuses dans la ville : l'architecture des visitandines aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Éditions du patrimoine, 2013, p. 199 et 235.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retabliers lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 279.

## HISTORIQUE

L'implantation des sœurs de la visitation Sainte-Marie à Rennes remonte à 1628, année durant laquelle la communauté de ville autorise leur installation. Visiblement sans soutien important de la part de laïcs rennais, elles ne s'établissent durablement que quelques années plus tard. En 1631, elles font l'acquisition des terrains de Touriel auprès des carmélites des terrains situés dans les faubourgs, au nord-est de la ville, entre la rue Saint-Melaine et le fossé défensif. Jusqu'en 1653, elles procèdent à l'acquisition d'autres terrains et maisons pour élargir leur clôture. Ne disposant pas de sanctuaire digne, les religieuses commandent à Pierre Corbineau le, 7 août 1656, la construction d'une chapelle conventuelle. Pour l'heure, aucun document permettant de définir précisément le début du chantier n'a été retrouvé, mais selon

Isabelle Barbedor, la construction est en cours durant l'année 1659<sup>150</sup>. Si la consécration et la bénédiction de la chapelle ont lieu le 19 mars 1662, l'église est achevée dès 1661. En effet, un acte du notaire Berthelot daté du 5 août 1661 indique l'église est achevée et qu'elle a coûté aux religieuses la somme considérable de 100 000 livres. À cette date, les bâtiments conventuels forment un grand quadrilatère auquel est accolé la chapelle contre l'aile ouest. La clôture du monastère s'étend de la chapelle à l'ouest jusqu'aux jardins de l'hôtel de Marboeuf à l'est. Cependant, en 1675, les visitandines se voient dans l'obligation de céder une partie de leurs terrains situés dans la partie sud de leur enclos pour que la communauté de ville puisse élargir la rue de la Contrescarpe. Un siècle plus tard, en 1785, un projet d'alignement de la rue du point du jour entraîne la destruction d'un oratoire qui jouxtait le mur gouttereau sud de l'église (T.III, Fig. 321). À la Révolution, les religieuses sont chassées de leur couvent, lequel sert d'entrepôt pour les biens saisis et l'église est utilisée un temps comme hôpital avant d'être vendue. En 1814, les visitandines reprennent possession des lieux, mais les trois quarts de l'ancien cloître ont disparu, elles entreprennent alors la construction de nouveaux bâtiments à l'est, au niveau des anciens jardins. Dressé en 1842, le cadastre permet une bonne appréciation de la nouvelle répartition de l'ensemble conventuel avec à l'ouest le couvent ancien dit Visitation 1 et à l'est, le couvent neuf dit Visitation 2. En 1875, les sœurs de l'Immaculée-Conception de Saint-Méen-le-Grand font l'acquisition de la Visitation 2 et procèdent à des agrandissements successifs à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, en 1954 et en 1963. L'ancien couvent et la chapelle entrent quant à eux dans les mains de propriétaires privés. En 1900, l'église est endommagée par un incendie, elle finit par être achetée par la ville de Rennes en 2003 et rasée en 2004 pour que soit construit le centre commercial de la Visitation.

### **La commande de la chapelle en 1656 à Pierre Corbineau**

Le 7 août 1656, Pierre Corbineau est engagé par les religieuses pour construire leur église conventuelle. Rédigé par le notaire Berthelot, le marché indique que Gilles Corbineau avait préalablement réalisé un voyage à Rennes pour remettre aux visitandines un devis écrit du projet. Afin de le rétribuer, Pierre Corbineau reçoit lors de sa propre convention 5 pistoles destinées à son fils. Inédite, cette mention met en lumière la participation de Gilles au projet des religieuses avant que son père ne soit définitivement engagé. Pierre Corbineau promet de construire une chapelle située dans la continuité des bâtiments formant le cloître laquelle doit

---

<sup>150</sup> : BARBEDOR I., *Couvent de visitandines, puis collège de l'Immaculée, actuellement centre de formation professionnelle, rue de la Visitation (Rennes)*, dossier IA35023195, Inventaire du Patrimoine, Région Bretagne, 1999.



comprendre « une sacristie, un chœur et autres accompagnements » selon les plans et élévations déjà fournis et ceux qui seront donnés plus tard<sup>151</sup>. L'architecte s'engage également à commencer les travaux le 15 août, et à terminer l'œuvre à la même date, trois ans plus tard, soit le 15 août 1659. Dans l'acte, ces informations sont les seules relatives au projet architectural *stricto sensu*. Le reste des clauses concerne la conduite des œuvres, la présence des ouvriers et leur logement, les paiements que les religieuses doivent effectuer ainsi que les obligations de Pierre Corbineau telle sa présence journalière sur le chantier. L'acte apparaît très contraignant du point de vue de la logistique et des devoirs des contractants, mais faible quant au respect des contours du projet architectural initial. Le chantier accuse finalement un important retard puisque l'achèvement est donné pour l'année 1661 soit deux années après le délai imparti au contrat. En l'absence de documents relatifs au déroulement du chantier, il reste impossible connaître les raisons précises qui ont entraîné un tel retard. Toutefois, et ce malgré le fait que le contrat stipule que Pierre Corbineau doit être présent tous les jours sur le chantier, il est possible que ses chantiers parallèles aient participé à son moindre engagement dans ce projet et par conséquent, causé des ralentissements de l'activité.

#### DESCRIPTION ET ANALYSE

Telle qu'elle se présente dans les plans anciens et photographies, la chapelle construite par Pierre Corbineau était presque centrée, en croix latine, dont la nef, le transept et le chœur étaient à pans coupés. Mais, le récent relevé effectué par l'INRAP dans le cadre de la fouille programmée réalisée à la suite de la destruction de l'église et des anciens bâtiments conventuels, montre un plan centré (T. III, Fig. 322) proche à celui de l'église Saint-Luc-et-Martine construite à Rome par Pierre de Cortone à partir de 1634 (T.III, Fig. 330). Au moment où elle est projetée par Pierre Corbineau, elle est la seule de l'ordre à posséder un tel plan, lequel sera ensuite mis en œuvre pour les églises de couvent d'Auxerre (1711-1714) puis du Mans (1730-1737, T.III, Fig. 329). Bien que l'église soit à pans coupés, le chœur possède un chevet plat caractéristique de l'architecture visitandine permettant l'installation d'un retable pour le maître-autel.

Orienté plein ouest, la façade de l'église est connue par des photographies anciennes où l'on voit qu'elle est construite selon la formule romaine (T. III, Fig. 323). Le premier niveau est organisé autour d'un grand portail plein-cintre, lequel est flanqué de doubles colonnes

---

<sup>151</sup> : Arch. Dép. d'Ille-et-Vilaine : 4 E 154, notaire Jean Berthelot à Rennes. Marché passé le 7 août 1656 entre les religieuses de la Visitation de Rennes et Pierre Corbineau pour la construction de leur église conventuelle.

adossées et bombées d'ordre ionique, les chapiteaux laissés en attente. Elles portent un entablement à frise également bombée, corniche très saillante à denticules et dont la partie centrale est en recul, plaquée contre le mur. Des niches sont insérées entre les colonnes et un bandeau continu court sur la surface murale à hauteur des piédroits du portail. Enfin, un cartouche en agrafe portant les armes des religieuses complète ce niveau. Au registre supérieur, le rétrécissement de la façade est opéré par la suppression des colonnes extérieures dont seules les bases subsistent. La présence de ces éléments sert ainsi de rappel au dessin du niveau inférieur. Au centre de la composition se trouve une grande baie plein-cintre encadrée par des colonnes corinthiennes dont les chapiteaux sont également laissés en attente. Elles portent un entablement couronné d'un grand fronton curviligne. Accompagnant la réduction verticale de ce niveau, les extrémités du mur prennent une double courbe convexe concave semblable à celles d'ailerons dont la sculpture n'aurait, comme les chapiteaux, pas été exécutée. Inspirée du modèle romain, cette façade n'en reste pas moins imprégnée de recherches françaises selon Laurent Lecomte pour qui la superposition de colonnes adossées s'inscrit dans la continuité des modèles parisiens de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle comme Saint-Gervais Saint-Protais, Les Feuillants ou encore Saint-Paul-Saint-Louis. L'historien de l'art souligne par ailleurs les dimensions importantes de la baie du registre supérieur qui constitue une adaptation moderne de la grande baie centrale médiévale très présente dans l'architecture religieuse bretonne. Cette permanence, visible aussi dans la façade de l'église Saint-Germain construite en 1606 par Germain Gaultier (T.III, Fig. 534) ou à l'église des minimes (T.III, Fig. 133), est également marquante de l'œuvre des Corbineau puisque elle est présente à la chapelle des ursulines de Laval (1617-1623, **Rep. N°14**), la chapelle de l'Oratoire de Nantes (1652-1655, **Rep. N°71**), la cathédrale de Rennes (1654-1678, **Rep. N°41**) et à la chapelle des ursulines de Château-Gontier (1658-1664, **Rep. N°69**). Cette façade connaît une bonne réception critique puisqu'elle est très vite considérée comme un monument remarquable tel en témoigne le souhait dès 1661 d'aménager une place devant elle ainsi que la construction, dans les années 1670, de l'église des carmélites dont la façade cite le dessin de celle des visitandines (T. III, Fig. 541).

De la même manière que la façade, l'intérieur de l'église n'est connu que partiellement. Aucune photographie ancienne n'a pour l'instant été retrouvée et seuls les clichés réalisés au moment de la destruction de l'édifice, permettent d'apprécier le parti de Pierre Corbineau. Prises en 2004, les images montrent qu'elle était ordonnancée, les surfaces murales rythmées par des pilastres ioniques placés au proche des angles et à intervalle régulier (T. III, Fig. 324 & 325). Ces derniers portent un entablement à frise bombée qui ceinture sans rupture l'ensemble de l'espace. Sont insérées entre les pilastres jumelés, des niches sans doute destinées à recevoir

des figures saintes. De grandes arcades aveugles plein-cintre placées à l'arrière des pilastres de la nef et du chœur complètent le dessin. L'une d'elle, au niveau du chœur, est par ailleurs augmentée d'un cadre à crossettes reposant sur des ailerons à volutes horizontaux placés en miroir (T. III, Fig. 326). Ce décor était également présent au niveau de la nef, mais les photographies montrent qu'ils étaient partiellement en place à cette date. Enfin, un bandeau installé au niveau du sommet des piédroits des arcades, circule également sur l'ensemble de la surface murale. Quant au voutement, sans doute était-il lambrissé ou appareillé. Dans tous les cas, les photographies montrent une scansion de l'espace intérieur qui s'inscrit pleinement dans la dynamique que l'on rencontre dans les églises visitandines et plus largement, les églises construites dans les années 1650. Cependant, si cette composition est à première vue commune, Pierre Corbinau fait le choix de reproduire le dessin du registre inférieur de la façade de l'église en le démultipliant. L'architecte crée ainsi un effet miroir entre l'extérieur et l'intérieur de l'église où le visiteur, depuis la rue, perçoit immédiatement ce à quoi ressemble le sanctuaire. Un tel procédé ouvre d'une certaine manière, symboliquement, l'église sur la rue. Dans la carrière de Pierre Corbinau, ce cas de figure est unique et il n'y a d'ailleurs aucun cas similaire identifié parmi les œuvres réalisées par les architectes de la dynastie. Plus largement, aucune église bretonne ou ligérienne construite à la même période n'a une telle caractéristique. Œuvre singulière parmi les réalisations de l'architecte, elle révélait des recherches formelles de Pierre Corbinau sur l'architecture religieuse si bien qu'on ne peut que regretter sa récente destruction.

**44. COUVENT DE DOMINICAINES DITES CATHERINETTES, RENNES (35) : 1660-1665**

<b>Commune</b> : Rennes	<b>Rue</b> : de Paris
<b>Protection au titre des Monuments Historiques</b> : /	
<b>Etat de conservation</b> : Détruit	
<b>Matériaux</b> :	<b>Formes et élévations</b> :
<ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, moellon, tuffeau, granite, schiste.</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : régulier en U.</li> <li>- <u>Élévation extérieure</u> : à travées ordonnancées.</li> <li>- <u>Couverture</u> : ferme de toit brisé, toit à longs pans brisés.</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement architectural (fronton triangulaire, fronton curviligne)</li> </ul>

ARCHIVES

Archives départementales d'Ille-et-Vilaine :

**Notaire Jean Bertelot** : Étude de Rennes

**4 E 170** :

- Marché de construction passé le 22 novembre 1660 entre les religieuses dominicaines dites catherinettes et Pierre Corbineau pour la construction de l'ensemble de leurs bâtiments conventuels.

**Cartes et Plans** :

- Rennes, Section B3 du palais, cadastre ancien, 1842.

Musée de Bretagne :

**Fonds iconographiques** :

- Auteur anonyme, *Vue du couvent des Catherinettes de Rennes*, tirage papier, vers 1870-1880, n°inv 992.0105.1.29.
- Auteur anonyme, *Vue du couvent des catherinettes de Rennes, façade principale*, 22 cm x 26,9 cm, n°inv 2017.0000.2470

**Estampes** :

Théophile Busnel, L'hospice des Catherinettes, 1661-1901. Façade méridionale, papier vélin (lithographie), h : 26,1 cm x l : 32 cm, n°inventaire : 901.0008.1.

Théophile Busnel, L'hospice des Catherinettes, 1661-1901. Façade septentrionale, papier vélin (lithographie), h : 26,1 cm x l : 32 cm, n°inventaire : 901.0008.2.

## ÉTUDES

BANEAT, Paul, *Le Vieux Rennes*, Rennes, Plihon et Hommay, 1911, p. 517- 523.

BARBEDOR, Isabelle, *Couvent de Dominicaines, dit couvent des Catherinettes, Petit Séminaire, puis hôpital général, rue de Paris*, dossier Dossier IA35022266, Inventaire du Patrimoine, Région Bretagne, 1998.

BOHUON, Philippe, « Les travaux rennais de Pierre Corbineau », dans *Bulletin de la société d'Archéologie et d'Histoire de la Mayenne*, Laval, 2014, p. 141-154.

GUILLOTIN DE CORSON, Amédée, *Pouillé historique de l'archevêché de Rennes*, Rennes, Fougeray, 1880-1886, t.3, p. 204,

205, 641.

## HISTORIQUE

Le couvent des dominicaines Sainte-Catherine de Rennes, dites également Catherinettes, est fondé en 1636 par des religieuses issues du monastère de Dinan et ce malgré une vive opposition des bénédictines de Saint-Georges. À leur arrivée elles s'installent au Carrefour Jouaust puis font l'acquisition en 1645, avec l'aide de M. Huchet de la Bédoyère, du logis des Champs-Baud situé à la motte Madame, proche du Thabor. Peu après, afin de disposer d'un lieu de prière convenable, elles font édifier une chapelle dédiée à Notre-Dame-de-Grâce. Le logis devenant vraisemblablement trop petit pour la communauté, les religieuses entreprennent la construction d'un monastère plus vaste au même emplacement. Le 22 novembre 1660, elles concluent ainsi un marché avec Pierre Corbineau pour qu'il construise leurs nouveaux bâtiments. L'architecte s'engage alors à commencer l'œuvre à partir du 1<sup>er</sup> janvier 1661 et à le livrer deux ans plus tard soit le 1<sup>er</sup> janvier 1663. Les recherches menées jusqu'à présent n'ont pas permis de définir si les délais ont bien été respectés. La fin du XVII<sup>e</sup> et siècle et le début du XVIII<sup>e</sup> siècle n'ont été marqués par aucune entreprise d'ampleur sur l'architecture du couvent, en particulier son agrandissement pourtant prévu au marché de 1660. En 1768, l'ordre est supprimé et les bâtiments reviennent aux ursulines de Hédé (Ille-et-Vilaine). Ces dernières ne restent en sa possession que très peu d'années puisque l'évêque de Rennes, François Bareaud de Girac, fait l'acquisition des bâtiments en 1772 pour y installer le petit séminaire de la rue Saint-Hélier. Saisi à la Révolution, le couvent est remis aux mains du

corps de ville de Rennes en 1791 pour servir d'espace réservé au service des femmes de l'hôpital général. Au XIX<sup>e</sup> siècle, un grand nombre de projets d'agrandissement et de réhabilitation sont engagés, notamment dans les années 1820, 1868, 1870 et 1880, sans qu'aucun ne voit véritablement le jour. Les menus travaux exécutés durant ces dernières années ne résolvent cependant pas les problèmes de détérioration du couvent finalement détruit en 1901 à l'ouverture de l'hospice de Pontchaillou. Les matériaux issus de cette destruction sont vendus en 1902 et hormis quelques photographies anciennes, il ne reste aujourd'hui plus aucune trace de ce monastère.

### **Les conditions du marché et l'intervention de Pierre Corbineau**

Lorsqu'il est sollicité à l'automne 1660 par les dominicaines de Rennes, Pierre Corbineau est déjà engagé sur quatre autres chantiers, le couvent et la chapelle des ursulines de Château-Gontier, la chapelle des visitandines de Rennes et la cathédrale de Rennes. Avec cette nouvelle commande, il intensifie un peu plus son activité. D'après le marché, l'architecte doit construire dans l'enclos des religieuses un corps de logis contenant un cloître, des dortoirs, un réfectoire, des parloirs et tours ainsi que les cuisines<sup>152</sup>. Cependant, ce bâtiment n'est qu'une partie d'un projet plus vaste souhaité par les religieuses puisque l'acte renseigne que Pierre Corbineau doit laisser les retours en attente pour un autre dortoir, le cloître et une église, suivant le plan général et dessin qu'il s'engage à fournir. Par conséquent, les dominicaines commandent en novembre 1660 une première tranche de travaux pour un projet plus vaste destiné à accompagner l'évolution des besoins de la communauté. À Château-Gontier, les ursulines ont procédé de la même manière pour la construction de leurs bâtiments conventuels. Le contenu du marché est très similaire à celui passé par les visitandines en 1656, les formes architecturales y sont absentes au profit des conditions logistiques et matérielles. L'exécution des œuvres n'est renseignée par aucune source, un manque d'autant plus dommageable que cela aurait permis, peut-être, de connaître l'organisation mise en place par l'architecte pour pouvoir mener de front tous ses chantiers. Dans tous les cas, si les bâtiments doivent être livrés le 1<sup>er</sup> janvier 1663, il y a fort à parier que comme la commande des visitandines de Rennes, un certain retard ait été accusé. Ainsi, il est raisonnable de penser que l'année 1665 puisse constituer un *terminus ante quem* pour l'achèvement de cette commande.

### DESCRIPTION ET ANALYSE

---

<sup>152</sup> : Arch. Dép. d'Ille-et-Vilaine : 4 E 170, notaire Jean Berthelot à Rennes. Marché de construction passé le 22 novembre 1660 entre les religieuses dominicaines dites catherinettes et Pierre Corbineau pour la construction de l'ensemble de leurs bâtiments conventuels.

Construit à flanc de coteau le long de la rue de Paris, à l'emplacement de l'actuelle entrée sud du parc du Thabor (T.III, Fig. 331), le couvent des catherinettes construit par Pierre Corbineau consistait en plan à un corps de logis orienté au sud doté de deux retours à ses angles destinés aux corps oriental et occidental. Pensé pour être un couvent au plan en U, il est finalement quasi massé. La déclivité du terrain a obligé l'architecte à démultiplier les niveaux et concevoir des façades au dessin adapté en fonction de leur orientation sur la ville et sur le cloître.

Les élévations du couvent sont connues grâce à des photographies anciennes permettant d'avoir une connaissance assez précise du parti choisi par l'architecte (T.III, Fig. 333). Sur la ville, orientée vers le sud, la façade du couvent était pourvue d'une série de quinze travées réparties sur cinq niveaux. La partie orientale de cette élévation était en léger ressaut sur trois travées à la manière d'un pavillon (T.III, Fig. 334). Des bandeaux au niveau de assises des fenêtres rythmaient horizontalement la façade. L'équilibre des lignes, notamment verticales, était assuré par des chainages d'angle et chaines de fenêtres laissées apparentes. Les baies suivaient une réduction progressive en fonction des étages. Au niveau des combles, un grand fronton triangulaire installé au-dessus des deux travées centrales correspondant au grand escalier, émergeaient de la toiture. Les lucarnes étaient quant à elles traitées en pierre de taille selon un motif présent au Parlement de Bretagne et qui se retrouve plus tard dans l'œuvre de Pierre Corbineau comme au Palais Saint-Georges (T.III, Fig. 351). De la même manière que dans ce dernier exemple, elles sont couronnées alternativement de frontons curvilignes et triangulaires. La sobriété de ce dessin et l'usage conjoint du moellon enduit et du tuffeau en pierre de taille, respectent les poncifs de l'architecture d'une partie des provinces du Grand-Ouest depuis le début du XVII<sup>e</sup> siècle à l'instar du château de l'Épinay à Carquefou (Loire-Atlantique, 1625-1650), de celui de la Perrière à Avrillé (Maine-et-Loire, vers 1611, T.III, Fig. 572), de l'hôtel de Lantivy de Château-Gontier (fin XVI<sup>e</sup> début XVII<sup>e</sup> siècles), ainsi que dans de nombreux autres châteaux, demeures et couvents des provinces ligériennes. Si en Bretagne la même sobriété de composition règne, les édifices sont construits le plus souvent avec du granite, soit tout en pierre de taille, soit en moellons enduit et pierre pour les parties architectoniques. Dans ce cas précis, Pierre Corbineau fait un usage de matériaux que l'on trouve encore peu dans l'architecture à Rennes hormis au Parlement de Bretagne et dans quelques hôtels particuliers<sup>153</sup>. Sur le jardin, les élévations reprennent les mêmes principes que ceux décrits précédemment

---

<sup>153</sup> : Voir notamment le très bel hôtel situé au n°8 de la rue du chapitre construit en 1624 ainsi que l'hôtel du Bouexic de Pinieuc (1631).

avec toutefois au rez-de-chaussée, des séries d'arcades plein-cintre en tuffeau (T.III, Fig. 335). Les lucarnes possèdent le même dessin que celles de la face méridionale. Leur dessin à encadrement en ressaut doublé d'un bandeau apparaît pour la première fois dans la production de la dynastie au couvent des ursulines de Laval autour de 1620. Il est parallèlement mis en œuvre par Jacques Corbineau au Parlement de Rennes à partir de 1626 avant d'être délaissé pendant plusieurs décennies et finalement revenir grâce à Gilles Corbineau qui en fait usage pour les visitandines de Nantes. Sa présence au couvent des Catherinettes apparaît comme le reflet d'une longue transmission entre trois générations de pères et de fils. Plus largement, la façade sur jardin, tout comme celle sur rue, respecte le souhait des dominicaines de posséder un monastère à l'architecture sobre. Les seuls décors installés sont trois niches encadrées d'ailerons à volutes et couronnées de frontons curvilignes installés entre les deux travées centrales de la façade méridionale<sup>154</sup>.

La distribution intérieure est quant à elle connue grâce à Paul Banéat qui, dans sa publication du *Vieux Rennes*, propose une description d'après un plan daté de 1768<sup>155</sup>. Au rez-de-chaussée son accès principal s'effectuait par une porte située dans l'axe de l'édifice côté rue. Celle-ci ouvrait sur un grand escalier carré porté par des arcades et sans doute à vide central. Il devait donner accès à une série de salles, notamment de stockage, que l'historien ne mentionne pas dans sa description. Au premier étage, correspondant au rez-de-chaussée sur le cloître, la galerie d'arcades était entièrement ouverte et donnait accès à différentes pièces. D'est en ouest, elles étaient réparties de la manière suivante : cuisine maigre, cuisine grasse, réfectoire, chœur des Dames, sacristie et chapelle (T.III, Fig. 336). À cette extrémité ouest, dans un retour vers le nord, se trouvait la sacristie des prêtres. Le second étage (premier sur le cloître) renfermait une infirmerie située au-dessus de la cuisine grasse ainsi que les cellules des religieuses (T. III, Fig. 336). Sous combles, le troisième étage possédait, dans la partie orientale du corps de logis, des dortoirs et d'autres cellules réservées au noviciat à l'ouest (T.III, Fig. 336). Enfin, le quatrième étage renfermait des dortoirs.

Cette organisation intérieure était commune, et comparable à celles d'autres couvents post-tridentins et en particulier ceux dans lesquels est intervenu Pierre Corbineau. Si la clôture et la stricte séparation entre les espaces dédiés aux religieuses et ceux réservés aux prêtres et aux laïcs était ici respectée, la distribution suivait un schéma de répartition fonctionnel. Pour

---

<sup>154</sup> : Chacune d'elle avait une figure sculptée de la Sainte Vierge, saint Roch et saint Sébastien. Ces sculptures sont aujourd'hui conservées au musée de Bretagne à Rennes.

<sup>155</sup> : L'auteur ne donne cependant aucune information quant à la localisation de ce plan.



cette commande, Pierre Corbiveau réalise donc un couvent dont le dessin est respectueux des contraintes de l'architecture religieuse tout mettant en œuvre des matériaux peu communs et symboliquement nobles. Le parti choisi respecte quant à lui les normes habituellement usitées pour cette typologie architecturale qui témoigne, après plus de quarante années de carrière, de l'expérience de Pierre Corbiveau dans le domaine.

**45. CATHEDRALE DE DOL-DE-BRETAGNE, LANTERNON DE LA TOUR SUD DU MASSIF OCCIDENTAL (35) : 1664**

<b>Commune</b> : Dol-de-Bretagne	<b>Place</b> : de la cathédrale
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classé au titre des Monuments Historique : Liste de 1840</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé.</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, granite</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : hexagonal</li> <li>- <u>Élévation extérieure</u> : arcades</li> <li>- <u>Couverture</u> : à l'impérial</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement architectural (pilastre, ordre ionique)</li> </ul>

ARCHIVES

Archives départementales d'Ille-et-Vilaine :

**Série G : Clergé séculier :**

**1 G 369/1** : Chapitre Cathédral de Dol-de-Bretagne

- Délibérations du chapitre cathédrale de Dol. Année 1663 et 1664 manquantes.

ÉTUDES

BANEAT, Paul, *Le département d'Ille-et-Vilaine : Histoire, archéologie, monuments*, Mayenne, Éditions régionales de l'Ouest, 1994, t.1, p. 485.

GAUTIER, Toussaint, *Cathédrale de Dol, histoire de sa fondation, son état ancien et son état actuel*, Dol-de-Bretagne, autoédition, 1860, p. 39-47.

GUILLOTIN DE CORSON, Amédée, *Pouillé historique de l'archevêché de Rennes*, Rennes, Fougeray, 1880-1886, t.1, p. 513.

LE BOULC'H Anne-Claude, *La cathédrale de Dol*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Collection Art & Société, 1999.

RIOULT, Jean-Jacques, ORAIN, Véronique, *Cathédrale Saint-Samson, place de la Cathédrale (Dol-de-Bretagne)*, Dossier IA35049731, Inventaire du Patrimoine, Région Bretagne, 1994.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 279.

## HISTORIQUE

L'actuelle cathédrale de Dol-de-Bretagne est construite à partir de 1203 à la suite de l'incendie par Jean sans Terre de l'église romaine. L'essentiel de l'édifice, à savoir la nef, le transept et le chœur, sont élevés jusqu'en 1279. Le grand porche sud est quant à lui ajouté entre les XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Le massif occidental est construit progressivement, la tour sud est mise en chantier au XIII<sup>e</sup> siècle, mais n'est achevée qu'au XVII<sup>e</sup> siècle avec la reconstruction du campanile (T.III, Fig. 337) alors que la tour nord-est édiflée, sans être terminée, d'un seul tenant au XVI<sup>e</sup> siècle.

L'intervention de Pierre Corbineau à la cathédrale de Dol-de-Bretagne est limitée et demeure relativement méconnue. Toutefois, l'étude des registres capitulaires de la cathédrale effectuée par Toussaint Gautier permet de retracer le contexte dans lequel l'architecte est appelé sur les lieux<sup>156</sup>. Le 3 avril 1663 est demandé par les fabriciens, la reconstruction de la tour de l'horloge qui est, selon eux, en péril. Cette dernière consiste vraisemblablement alors en un campanile installé au sommet de la tour sud du massif occidental. À cette occasion ils formulent le souhait de rencontrer des architectes et des ouvriers. Peu après, dès le 6 avril, l'architecte rennais Deschamps est sur place et émet un avis où il préconise la reconstruction complète du campanile. L'expertise est suivie par les fabriciens qui concluent un marché avec ce dernier pour qu'il réalise les travaux nécessaires. Le 15 août 1664, une nouvelle assemblée de la fabrique mentionne l'interruption des travaux pour des raisons météorologiques et financières. Ces difficultés semblent être doublées d'un contentieux avec Deschamps puisque le registre indique que le sieur Corbineau, architecte de Rennes, est venu apporter son avis sur le projet du premier. Il désapprouve alors les dessins de Deschamps et conclut sur la nécessité de reformuler le projet en plusieurs parties. Bien qu'acceptées, ces préconisations engendrent un surcout pour la fabrique qui demande l'autorisation à l'évêque de prendre à Saint-Malo de l'argent à rente constituée sur les caisses de la fabrique pour que soit continué le travail. Le 5 septembre 1664, Charles de La Haye, se rend dans la cité corsaire pour effectuer l'emprunt nécessaire à l'achèvement du campanile et les travaux de construction sont de nouveaux engagés.

Aujourd'hui, les informations fournies par Toussaint Gautier demeurent incomplètes et ne permettent pas de déterminer l'ampleur du chantier ainsi que des modifications apportées par Pierre Corbineau au projet de Deschamps et donc de savoir si le campanile actuel est plus

---

<sup>156</sup> : GAUTIER T., *Cathédrale de Dol, histoire de sa fondation, son état ancien et son état actuel*, Dol-de-Bretagne, autoédition, 1860, p. 39-47.

l'œuvre du premier ou du second. Cependant, au même titre que Paul Banéat, Jacques Salbert et plus récemment Jean-Jacques Rioult, il faut considérer ce campanile comme l'œuvre signée de Pierre Corbineau, son intervention étant celle ayant conduit à l'achèvement du projet.

#### DESCRIPTION ET ANALYSE

Destiné à accueillir quatre cloches sonnant tous les quarts d'heure, le campanile possède la forme hexagonale de la tour d'escalier qu'il achève. Chacun de ses côtés est composé d'une arcade plein-cintre à piédroit débordant et clé pendante. Entre elles, aux angles, des pilastres doriques portent un entablement sommé d'une épaisse corniche sur laquelle est posée une couverture à l'impériale en ardoise (T.III, Fig. 340). Le tout est achevé en hauteur par un clocheton reprenant en miniature la forme du campanile. Cet édicule reprend très directement les formes des lanternons qui parachèvent bon nombre d'édifices religieux français construits au XVII<sup>e</sup> siècle. Dépourvus de cloches, les lanternons apparaissent d'abord au XVI<sup>e</sup> siècle dans l'architecture civile et royale avant d'être presque uniquement associés aux constructions religieuses post-tridentines selon le goût romain. En Bretagne, certains portails d'église de la seconde renaissance comme celui de Saint-Thégonnec en sont dotés pour la richesse volumétrique et ornementale qu'ils peuvent apporter. Pierre Corbineau réalise quant à lui un premier campanile sous forme de lanternon peu avant, pour la chapelle des ursulines de Château-Gontier et en projette un second, autour de 1669, pour l'abbaye Saint-Georges de Rennes (T.III, Fig. 342). Si le premier a été construit et que le second n'est resté qu'à l'état de projet, tous deux sont en bois et pas en maçonneries contrairement à celui de Dol. En s'éloignant des formes gothiques de la tour qu'il complète, l'architecte réalise ici un geste architectural, même limité, qui témoigne du souhait de marquer l'édifice d'une empreinte propre à son temps.

**46. ABBAYE DES BENEDICTINES DE SAINT-GEORGES, RENNES (35) : 1669-1674**

<b>Commune</b> : Rennes	<b>Rue</b> : Gambetta
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Inscrit partiellement : façades et toitures : 22 mars 1930.</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bon état, très restauré.</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : Granite, schiste, tuffeau, moellon, pierre de taille</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : régulier, étages carrés</li> <li>- <u>Élévation extérieure</u> : à travées ordonnancées, rez-de-chaussée surélevé, quatre niveaux dont un de combles</li> <li>- <u>Couverture</u> : toit à longs pans brisés</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (palmes, guirlande, chute de fruits, couronne fleurie), ornement architectural (fronton cintré, fronton triangulaire, niche, bossage, pilier, volutes), ornement figuré (angelot, allégories), blasons, armoiries, inscription monumentale.</li> </ul>

ARCHIVES

Archives départementales d'Ille-et-Vilaine :

**Série H : Clergé régulier :**

**23 H 167 2** : Fonds de l'Abbaye Saint-Georges de Rennes

- Plan de l'église Saint-Georges de Rennes, 1633.

**23 H 167 3** : Fonds de l'Abbaye Saint-Georges de Rennes

- Deux esquisses du parloir de Mme l'abbesse de Saint-Georges, 1679.

**23 H 167 4** : Fonds de l'Abbaye Saint-Georges de Rennes

- Dessin en coupe de l'église de l'abbaye Saint-Georges de Rennes, non daté.

**23 H 167 6** : Fonds de l'Abbaye Saint-Georges de Rennes

- Abbaye Saint-Georges de Rennes : Dessin sur vélin de la façade sud du palais Saint-Georges. Attribué à Pierre Corbineau et daté entre 1665 et 1670.

**23 H 167 7** : Fonds de l'Abbaye Saint-Georges de Rennes

- Construction de l'abbaye : comptes de tuffeau, toisages, quittances de paiement (1670-1671). Dont des pièces autographes de Pierre Corbineau

**23 H 171** : Fonds de l'Abbaye Saint-Georges de Rennes

- Quittances et pièces de comptabilité : marchés, quittances pour la période 1580 – 1786.

**Cartes et Plans :**

- Rennes, Section B2 du palais, cadastre ancien, 1842.

Archives Municipales de Rennes :

**Série Fi : Photographies :**

2 Fi 2274 : Emmanuel Le Ray architecte de la ville de Rennes, Plan du rez-de-chaussée de la caserne Saint-Georges, 1923.

2 Fi 2276 : Emmanuel Le Ray architecte de la ville de Rennes, Plan du premier étage de la caserne Saint-Georges, 1923.

2 Fi 2277 : Emmanuel Le Ray architecte de la ville de Rennes, Plan du deuxième étage de la caserne Saint-Georges, 1923.

2 Fi 2278 : Emmanuel Le Ray architecte de la ville de Rennes, Plan du troisième étage de la caserne Saint-Georges, 1923.

2 Fi 2284 : Dessin de la façade sud.

Service Historique de la Défense, Vincennes :

**MV DD 2 171 :**

- Plan général de la ville de Rennes dressé en 1844 d'après un plan de 1829.
- Génie, Direction de Cherbourg, Place de Rennes : Garde du Génie Monlezun, *Projet de bâtiments militaires pour 1838 : quartier Saint-Georges (plan masse), Caserne de Kergus, Caserne de l'arsenal, manutention*, plan masse, dessin aquarellé sur papier, 1838.
- Génie, Direction de Cherbourg, Place de Rennes : Garde du Génie Monlezun, *Projet de bâtiments militaires pour 1839 : quartier Saint-Georges (plan masse) et Caserne de Kergus*, dessin aquarellé sur papier, 1839.

ÉTUDES

BANEAT, Paul, *Le Vieux Rennes*, Rennes, Plihon et Hommay, 1911, t. 1, p. 256 - 271.

BOHUON, Philippe, « Les travaux rennais de Pierre Corbineau », dans *Bulletin de la société d'Archéologie et d'Histoire de la Mayenne*, Laval, 2014, p. 141-154.

BUFFET, Henri-François, *Rennes ville d'art et d'histoire*, Rennes, Archives départementales d'Ille-et-Vilaine, 1967, p. 57.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retabliers lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 279.

## HISTORIQUE

L'abbaye Saint-Georges est fondée en 1032 par Alain III duc de Bretagne dans le but de doter Rennes d'une institution religieuse capable d'accueillir les jeunes femmes de la haute noblesse du duché. Installée à l'ouest de la ville, elle est hors les murs jusqu'à la construction au XV<sup>e</sup> siècle de la seconde enceinte. Non protégée derrière les fortifications, elle est pillée et incendiée en 1183 par les Plantagenets. L'abbaye est ensuite reconstruite et une nouvelle église est édifiée au-dessus de la crypte du XI<sup>e</sup> siècle. Au XIV<sup>e</sup> siècle, les baies de l'édifice religieux sont refaites et une canonnière est construite en 1487. Pour leur part, les bâtiments conventuels connaissent vraisemblablement des modifications et agrandissements pendant la fin de la période médiévale voire également au XVI<sup>e</sup> siècle. Bien qu'aucune étude n'en précise la teneur, les photographies anciennes de l'abbaye montrent que certains bâtiments de cette période subsistaient toujours au début du XX<sup>e</sup> siècle. Dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, le plan d'Argentré (1616) (T. III, Fig. 344) et une vue cavalière de Rennes (1644) (T.III, Fig. 345) présentent une vaste abbaye à quatre corps de logis formant cloître dont les ailes orientale et occidentale sont prolongées vers le nord jusqu'à l'église Saint-Georges. À la fin des années 1660, l'abbesse Madelaine de la Fayette entreprend la reconstruction des bâtiments conventuels et fait détruire le cloître de moitié. Si aucune source ne date le point de départ de cette commande, les archives départementales d'Ille-et-Vilaine conservent toujours un projet que nous attribuons à Pierre Corbineau pour la façade sud de la nouvelle abbaye. En 1670 la construction du palais abbatial, selon un plan massé, est en cours et son achèvement a lieu au plus tôt en 1674, année durant laquelle Pierre Corbineau reçoit 3000 livres sur un marché de travaux passé en 1670. L'abbaye est saisie à la Révolution et transformée en caserne destinée à accueillir un bataillon de chasseurs à pied puis un régiment d'infanterie de ligne pour lesquels des aménagements sont projetés en 1839<sup>157</sup>. En 1921, le bâtiment principal est victime d'un

---

<sup>157</sup> : La cote 23 H 171 des Archives Départementales d'Ille-et-Vilaine renferme une importante quantité d'actes relatifs à des travaux d'entretien effectués sur le bâtiment au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle. La charpente fait notamment l'objet de réparations en 1729, 1752 et 1768. Le maçon Jean Morel œuvre quant à lui entre 1766 et 1771 et le couvreur Leray en 1785.

incendie qui le ravage presque entièrement, seules les maçonneries restent en place. Dès 1923, la ville de Rennes, entreprend sa reconstruction et confie le projet à l'architecte communal Emmanuel Le Ray qui transforme le bâtiment en caserne de pompiers et bureaux administratifs, des fonctions que le palais abbatial accueille toujours<sup>158</sup>.

### **Le projet de façade conservé dans le fond des bénédictines de Saint-Georges**

À la côte 23 H 167 6 du fond des bénédictines de Rennes, est conservé un dessin que nous considérons comme un projet pour la façade méridionale du palais Saint-Georges (T.III, Fig. 341). Non signé, non daté et réalisé sur vélin, ce dessin pose de nombreuses interrogations. En effet, il est en tout point semblable au projet pour la façade orientale de l'abbaye Saint-Aubin d'Angers réalisé par Dom Jouneaux en 1674, gravé en 1679 et publié dans le *Monasticum Gallicanum* (T.III, Fig. 343)<sup>159</sup>. Copié pour le recueil des abbayes mauristes de France, ce dessin pourrait être, d'après le catalogue de l'exposition consacrée à l'histoire de l'abbaye Saint-Aubin, un dessin autographe de Dom Jouneaux<sup>160</sup>. Nous pensons que cette possibilité est réelle et cohérente avec ce que nous savons sur les différents projets conçus entre 1674 et 1685. Cependant, plusieurs points nous interrogent à commencer par le fait qu'il soit rattaché au fonds des bénédictines de Rennes. Pourquoi et comment ce dessin s'est-il retrouvé dans le fonds de Saint-Georges ? Nous savons qu'un imposant registre des pensionnaires du couvent des ursulines de Rennes avait été classé par erreur dans ce même fonds 23 H des bénédictines. Rennes possédant une abbaye mauriste, Saint-Melaine, peut-être que le dessin provenait de cette maison, mais fut classé chez les bénédictines du fait de sa proximité avec l'architecture du grand corps de logis méridional de Madeleine de la Fayette. Deuxième problème, le dessin de Rennes possède des marqueurs de la pratique de Pierre Corbineau. L'emploi de pilastres colossaux fait écho au cloître du couvent des ursulines de Château-Gontier, le dessin des lucarnes est absolument identique à celui des lucarnes de l'aile nord du même couvent que l'architecte fait exécuter entre 1658 et 1664. Il faut également ajouter les bouquets de fleurs qui ornent les grands frontons, lesquels sont omniprésents dans l'art, en particulier des retables, de l'architecte. Notons également, que la réduction progressive des baies vers les étages supérieurs

<sup>158</sup> : À la suite de l'incendie, le Ministère des armées jugeant la caserne en trop mauvais état, décide de faire don de la caserne à la ville qui souhaite alors sauvegarder le site. Par ailleurs, l'actuelle caserne devait déménager à la plaine de Baud durant l'été 2022. Le devenir de ces bâtiments est actuellement en question.

<sup>159</sup> : DOM MICHEL GERMAIN, PEIGNE-DELACOURT A., *Monasticon Gallicanum*, Paris, Victor Palmé éditeur, 1871, pl. 141. Réédition de l'original publié en 1696 avec les dessins de Dom Germain.

<sup>160</sup> : MALLET J. (Dir.), *Saint-Aubin d'Angers du VI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*, Catalogue de l'exposition tenue à Angers en 1984, Angers, Association culturelle du Département du Maine-et-Loire, 1985, p. 122-131.



et la position des bandeaux au niveau des assises des fenêtres, rappellent la composition de la façade sud du couvent des catherinettes de Rennes. Enfin, le projet en plan et décrit par Dom Jouneaux ne prévoyait pas troisième étage, contrairement à ce que montre et le projet dessin et sa version publiée dans le *Monasticon*. Par conséquent, l'ensemble de ces éléments peuvent alimenter la thèse selon laquelle ce grand vélin est de la main d'un autre architecte, en l'occurrence Pierre Corbineau qui reconstruit l'abbaye de Madeleine de La Fayette. Dès lors, quel rapport entretient ce projet avec l'abbaye Saint-Georges de Rennes, mais aussi avec l'abbaye Saint-Aubin d'Angers ? Étant donné que chantier rennais se tient entre 1670 et 1674, soit avant les projets pour Saint-Aubin, il faut considérer ce dessin comme un projet de Pierre Corbineau pour le palais Saint-Georges, finalement modifié par ce dernier. Le dessin est ensuite sans doute passé aux mains des Mauristes de Saint-Melaine, avant de peut-être servir au projet pour l'abbaye Saint-Aubin, car non mis en œuvre pour l'abbaye Saint-Georges. Ou, peut-être n'a-t-il jamais été envisagé pour l'abbaye angevine, mais simplement reproduit sur envoi par Dom Michel Germain pour le *Monasticon Gallicanum*...<sup>161</sup> Reste à mieux identifier les liens qui unissaient ces communautés pour comprendre définitivement l'histoire de ce dessin, mais il semble aujourd'hui assez clair que la reconstruction de l'abbaye Saint-Georges mimétise la dynamique constructive engagée par les Mauristes au XVII<sup>e</sup> siècle.

### **Pierre Corbineau, la commande et ses conditions d'exécution**

Bien qu'aucun acte de commande passé entre Pierre Corbineau et Magdelaine de la Fayette n'ait été pour l'heure retrouvé, l'implication de l'architecte dans la construction du nouveau palais abbatial ne fait aucun doute. En effet, ses relations avec l'abbesse débutent dès 1664. Le 20 août un procès-verbal est dressé dans lequel il est chargé de construire pour les religieuses un passage voûté reliant les jardins de l'abbaye à leurs terres de la rue Huche (ou Hue, Hux) située de l'autre côté des murailles de la ville vers l'ouest. Bien que d'après Paul Banéat cette galerie n'ait jamais été construite, l'épisode a sans doute joué un rôle important dans le choix de l'abbesse lorsque celle-ci a souhaité faire reconstruire l'abbaye. Son appel à Pierre Corbineau n'est pas daté, mais en prenant comme point de repère la date de début du chantier, l'année 1670, il est autorisé de penser que la commande eut lieu vers 1668-1669. C'est sans doute durant cet intervalle que l'architecte a dessiné le projet de façade méridionale conservé aux archives départementales d'Ille-et-Vilaine (T.III, Fig. 341). Malgré le fait que

---

<sup>161</sup> : Sur les dessins qui composent le *Monasticon Gallicanum* : SALLE P-M., « Les planches du *Monasticon Gallicanum* : vestiges d'un atlas des monastères réformés par la congrégation de Saint-Maur au XVII<sup>e</sup> siècle » dans *Bulletin Monumental*, T.180-4, 2022, p. 291-323.

celui-ci ne soit pas signé et qu'aucun autre dessin de Pierre Corbineau n'ait été retrouvé, le projet porte de nombreux indices révélant sa paternité tel l'usage de l'ordre colossal, le dessin des lucarnes, la mise en œuvre de grands frontons doubles ou encore les ornements. Ce dessin n'est pas celui qui fut finalement mis en œuvre entre 1670 et 1674. Pour sa part, le chantier est relativement bien documenté par les sources, en particulier les livres de comptes, mémoires de tuffeau, toisés et quittances. Ensembles, ses pièces montrent l'avancée rapide du chantier dont la première étape fut la destruction de l'ancien cloître sur lequel doit être construit le nouveau palais abbatial. Le toisé daté du 26 mars 1670, par ailleurs rédigé de la main de Pierre Corbineau, indique que les fondations et les maçonneries faisant la liaison entre les anciennes ailes et le nouveau bâtiment sont en cours de construction. La dynamique est poursuivie au printemps 1670 avec 12 jours de livraisons de tuffeau répartis entre avril et juin, dont certaines journées à plusieurs chargements pour un total de « 7097 tuffeau » équivalents à la somme de 1554 livres. La disponibilité et la rapidité d'acheminement du matériau permet une mise en œuvre rapide, les fondations sont achevées et les murs du rez-de-chaussée sont montés à l'été 1670. Un second toisé (2 octobre 1670) indique que les caves et fondations de la galerie sont achevées. Le troisième toisé, autographe de Pierre Corbineau, est vraisemblablement réalisé au milieu de l'année 1671. Il renseigne que « le pavillon de madame » est construit de fond en comble, que la partie centrale du grand corps de logis est en cours de construction, le rez-de-chaussée comprenant la galerie, le réfectoire et une cuisine sont élevés ainsi que l'entresol. Le gros œuvre se poursuit ensuite au moins jusqu'en mai 1672, sont alors livrées les dernières pierres de tuffeau. Au total, Pierre Corbineau a fait acheminer par le voiturier Mesnard, depuis la carrière du sieur Durant, 16 550 pièces de tuffeau pour la somme de 7447 livres répartis entre le 9 avril 1670 et le 23 mai 1672. Tel que l'indique le paiement de 3000 livres effectué en 1674 par la boursière de la communauté auprès de Pierre Corbineau, les travaux sont sans aucun doute achevés à cette date. Le grand corps de logis prévu par Pierre Corbineau a donc été construit en deux temps, d'abord les pavillons extérieurs et les liaisons avec les bâtiments anciens, puis la partie centrale et ses dix-sept travées.

## DESCRIPTION ET ANALYSE

### **Plan général et lien avec l'ancien**

Le projet prévu et conçu par Pierre Corbineau consiste en la destruction des ailes nord et sud du cloître, visibles dans le plan d'Argentré (T.III, Fig. 344). Cette dernière doit être remplacée par un grand corps de logis flanqué de deux pavillons dont la taille correspond à

deux fois la largeur de l'ancien cloître. Le projet dessiné par Pierre Corbineau montre un édifice monumental se développant sur vingt-quatre travées et cinq niveaux avec, vingt travées pour le corps central et deux pour chacun des pavillons (T.III, Fig. 342). Le rez-de-chaussée est rythmé par une galerie à arcades plein-cintre et clés pendantes séparée des niveaux supérieurs par une corniche. Les trois niveaux supérieurs sont percés de fenêtres à la taille décroissante. Toutes les travées sont rythmées verticalement par des pilastres doriques colossaux assis sur les piliers des arcades, leur servant de base. Ici, Pierre Corbineau propose une variation, sur le dessin du cloître du couvent des ursulines de Château-Gontier, mais dont la forme est parfaitement adaptée à la hauteur de l'édifice projeté. Des bandeaux installés au niveau des assises des fenêtres courent sur toute la surface de la façade, équilibrant ainsi les imposantes lignes verticales. Au niveau des combles, des lucarnes achèvent une travée sur deux et portent des couronnements alternés, tantôt de frontons curvilignes (A), tantôt de frontons triangulaires (b) suivant le rythme suivant : AbAAbAbAAbA. Elles sont par ailleurs flanquées d'ailerons à volutes dont le dessin est identique à celui utilisé par l'architecte pour les lucarnes du couvent des ursulines de Château-Gontier (T.III, Fig. 441). Les deux travées centrales ainsi que celles des pavillons sont achevées par des grandes lucarnes augmentées de guirlandes, cartouches armoriés et motifs végétaux sculptés. Un lanternon parachève le corps central et des pots à feu servent d'épi de faitage aux charpentes des pavillons latéraux.

L'œuvre réalisée est donc assez éloignée du projet décrit : vingt-trois travées sur les vingt-quatre prévues sont construites, les arcades se développent sur deux niveaux, le rez-de-chaussée et un entresol, les fenêtres ne sont plus carrées mais arrondies, les pilastres colossaux sont absents, les lucarnes doubles des pavillons aussi, et chacune des travées reçoit une lucarne en niveau de comble (T.III, Fig. 350). Si l'alternance a été supprimée, le rythme est resté car les frontons triangulaires et curvilignes sont placés en AbAb. Par ailleurs, leur dessin a été modifié, délaissant le modèle des ursulines de Château-Gontier pour celui du couvent des Catherinettes (T.III, Fig. 333). Le grand fronton central ne contient plus deux travées mais trois, avec, entre chaque baie, des cartouches surmontés d'angelots portant des bouquets de fruits. Le tympan est pourvu en son centre des armes du roi et de la Bretagne et sont encadrées d'allégories et de palmes.

Des modifications apportées au premier parti résulte un nouvel équilibre des masses du palais abbatial. Le développement des arcades sur deux niveaux introduit de la légèreté à la façade, un aspect peu présent dans le dessin de projet où la massivité prédominait, notamment du fait de la taille réduite de la galerie et de l'usage des pilastres colossaux. Le nouvel équilibre général, est également apporté par la mise en œuvre récurrente, à chaque travée, de lucarnes.

Ainsi, vides et pleins sont presque égaux dans leur présence. Cependant, si cette nouvelle composition apparaît comme mieux maîtrisée, elle semble plus stricte et possède toujours un caractère imposant qui est sans doute dû au souhait de l'abbesse Magdelaine de la Fayette. Cette dernière met d'ailleurs à profit les tirants métalliques qui retiennent les maçonneries en faisant réaliser les croix de chaînages en lettrages formant son nom. Plus largement, les maçonneries sont réalisées en granite et tuffeau pour les parties architectoniques et les remplissages en moellons enduits. Comme évoqué à propos du couvent des catherinettes (**Rep. N°44**), ce moyen constructif traditionnel en Anjou et dans la Haute-Bretagne, n'est pas dominant à Rennes au XVII<sup>e</sup> siècle. Réservé aux édifices publics ou religieux, il devient plus fréquent à partir du milieu du siècle notamment par l'entremise de Pierre Corbineau. Leur usage par l'architecte à l'abbaye Saint-Georges, confère à l'édifice une symbolique noble inédite qui est d'ailleurs renforcée par sa monumentalité et sa position à flanc de coteau. Le comble brisé choisi par Pierre Corbineau pour couvrir le corps de logis et les pavillons répond en premier lieu à un besoin pratique, celui de pouvoir installer au dernier niveau des logements pour les religieuses et en particulier des dortoirs. Si le couvent des catherinettes constitue une nouvelle fois un précédent à cette œuvre. À Rennes, il introduit dans sa pratique de nouveaux couvrements, dont l'aspect pratique est indéniable et dont l'usage est à cette période très fréquente. D'ailleurs, cette nouveauté dans la carrière de Pierre Corbineau doit être reliée à l'œuvre de son fils Gilles qui utilise avant lui ce couverture à l'hôtel Rosmadec (1656) puis au château de Carheil (1659).

Enfin, quelques éléments d'architecture et de décors de cette abbaye posent de nouveaux jalons dans l'œuvre de l'architecte. Situé sur la rue Saint-Georges, la façade occidentale du pavillon ouest est dotée d'un grand portail richement orné donnant accès au palais (T.III, Fig. 354). En arc surbaissé, il est encadré de bossages plats et adoucis en alternance. Les piédroits sont moulurés et portent des pierres semblables à des pilastres sculptées de têtes d'angelots tenant des cartouches augmentés de bouquets de fleurs et de rubans. Le sommet de la porte est orné d'écoinçons moulurés supportant un faux entablement à frise ornée des chiffres de Magdelaine de la Fayette accompagnés de palmes. Au centre, une couronne de fleurs entourée de palmes renferme les lettres SG en référence au titre de l'abbaye. Le tout est couronné par un grand fronton curviligne interrompu au centre duquel est insérée une niche flanquée d'ailerons à volutes, elle-même achevées par deux frontons imbriqués sans base. Parmi tous les portails construits par Pierre Corbineau, celui-ci est le seul sans ordre. Inédit pour cette raison, sa composition et ses ornements sont directement puisés dans le répertoire déployé depuis plusieurs dizaines d'années dans ses retables et ses œuvres monumentales. Aussi, l'usage de bossages alternés, et en particulier du motif adouci, est pour l'heure unique à ce portail. Bien

qu'âgé de 70 ans au moment de la commande, Pierre Corbineau semble montrer ici qu'il poursuit ses recherches en matière de décors d'architecture, un aspect de sa pratique également perceptible dans la grande lucarne de cette façade. Aussi, à l'ancienne abbaye Saint-Melaine, les deux portails qui encadrent la tour clocher de l'église du même nom, possèdent des caractéristiques tout-à-fait similaires à celles du portail du palais Saint-Georges, un lien qui laisse à penser que Pierre Corbineau en est également leur auteur (**Rep. N°62**, T.III, Fig. 414).

### **Plan et distribution intérieure**

Si les élévations extérieures du palais de Pierre Corbineau sont aujourd'hui bien connues, la distribution intérieure originale pour sa part reste complexe à identifier formellement. Les toisés réalisés au XVII<sup>e</sup> siècle et les relevés réalisés par l'architecte Le Ray en 1923 (T. III, Fig. 348), apportent des informations sur les pièces contenues dans l'édifice, néanmoins cela ne permet pas définir précisément leur organisation. Ainsi, les dessins de 1923, bien que réalisés à la suite de l'incendie de 1921, reprennent l'ensemble des maçonneries qui avaient alors pu être conservées. Après avoir été détourées, celles-ci laissent apparaître au moins partiellement la répartition intérieure conçue au XVII<sup>e</sup> siècle. Le sous-sol était vraisemblablement réservé aux caves et autres espaces de stockages pour que les religieuses puissent vivre cloîtrées. Le rez-de-chaussée comprenait la galerie sud qui ouvrait sur le jardin et un grand réfectoire situé entre les deux ailes nord, à l'ouest duquel se trouvait les cuisines. Des salles réservées à la vie de la communauté, notamment une salle capitulaire ainsi qu'une bibliothèque, complétaient très probablement ce niveau à l'est du réfectoire. L'aile en retour d'équerre appuyée contre le centre du corps de logis renfermait les appartements de l'abbesse tout comme dans l'ancien couvent. L'entresol était pour sa part pourvu de cellules dévolues aux religieuses. Le premier et le second étage disposaient également de cellules qui étaient complétées de dortoirs. L'ensemble des niveaux est relié par un escalier carré rampe-sur-rampe à vide central repoussé dans le pavillon ouest, ainsi qu'un second escalier droit, installé dans l'aile centrale nord à la jonction avec le centre du corps de logis neuf. La distribution du nouveau bâtiment de l'abbaye suivait donc un schéma type de répartition verticale où à chaque niveau correspond une fonction. C'est le même que l'on retrouve dans une écrasante majorité des établissements religieux édifiés à la même période et même théorisé par Jeanne de Chantal pour l'ordre de la visitation<sup>162</sup>.

---

<sup>162</sup> : Voir LECOMTE Laurent, *Religieuses dans la ville : l'architecture des Visitandines aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Éditions du patrimoine, 2013.

La construction du palais Saint-Georges entre 1668/1669 et 1674 par Pierre Corbineau est assez bien documentée. La conservation du dessin de la façade méridional une occasion inédite de comparer le projet et l'œuvre réalisée. Dernière grande commande de l'architecte, le palais Saint-Georges peut être considéré comme un exemple de l'aboutissement de ses recherches en matière d'architecture conventuelle, une typologie sur laquelle il travaille dès les années 1620. Oscillant entre l'usage systématique de ses connaissances en architecture et de son répertoire ornemental, Pierre Corbineau montre ici cependant des capacités renouvellement intéressante malgré son âge déjà avancé au moment du chantier<sup>163</sup>.

---

<sup>163</sup> : Il a autour de 70 ans lorsqu'il travaille à cette commande.

**ŒUVRES ATTRIBUEES**

**47. RETABLE DE L'AUTEL SAINT-PIERRE, EGLISE DES CORDELIERS, LAVAL  
(53) : 1632**

<b>Commune</b> : Laval	<b>Rue</b> : de Bretagne / <b>Place</b> : Notre-Dame
<b>Protection au titre des Monuments Historiques</b> : / - Classé au titre objet : 29/02/1982 <b>Etat de conservation</b> : Bien conservé	
<b>Matériaux</b> : - <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre, rouge, marbre noir	<b>Formes et élévations</b> : - Plan : rectangulaire vertical. - Élévation : colonnes superposées - Représentation : ornement (chapiteau corinthien, chute végétale, guirlande, corne d'abondance, panier fleuri) - Inscription : « ex dono J. Guyot advocati 1632.

ÉTUDES

ÉRAUD, Dominique, *Laval : Mayenne*, coll. Images du patrimoine, Nantes, Inventaire général du patrimoine des Pays de la Loire, 1990.

ÉRAUD, Dominique, SALBERT, Jacques, « Les retables de l'église des Cordeliers de Laval » dans *L'Europe des retables, volume II, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, actes du colloque organisé à l'abbaye de l'Épau du Mans du 13 au 16 octobre 2004, Art sacré : cahiers de rencontre avec le patrimoine religieux, n°25, 2008.

SALBERT, Jacques, « Retables du XVII<sup>e</sup> siècle en l'église Notre-Dame des Cordeliers de Laval » dans *Bulletin de la Commission historique et archéologique de la Mayenne*, octobre-décembre 1969, n° 24, 1971.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 157-161.

SALBERT, Jacques, « Retable du Grand Siècle en Mayenne », dans *303 Arts, Recherches et créations*, 1984, n°1, p. 30-39.

SALBERT, Jacques, ÉRAUD, Dominique, MAYNARD, Diane de, PERRIN, Joël, *Retables de la Mayenne*, coll. Images du patrimoine, Nantes, Inventaire général Pays de la Loire, 1990.

SALBERT, Jacques, « Les Corbineau et la naissance d'un style », dans *Bulletin de la société d'archéologie et d'histoire de la Mayenne*, Hommage à Dominique Éraud, Laval, 2014, p. 125-140.

## HISTORIQUE

Le retable dédié à saint Pierre est le plus ancien construit dans l'église des Cordeliers de Laval. Une inscription insérée au centre du grand fronton du registre inférieur indique qu'il est offert en 1632 par l'avocat J. Guylot, le grand-oncle de Jacques Le Blanc de la Vignolle, donateur du retable Notre-Dame-de-Pitié. Le cadre de la commande de ce décor architecturé n'est cependant éclairé par aucune source d'archive. Jules-Marie Richard et Jacques Salbert ont tous deux proposé une attribution à Pierre Corbineau en raison du lien unissant la famille Guillot (Guylot) à la famille Corbineau. En effet, tous deux ont considéré que Catherine Guillot, épouse de Charles Corbineau, appartenait à la famille de bâtisseurs du même nom installés à Laval durant la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, Jean Guillot l'avocat étant lui-même le fils de Pierre Guillot architecte du portail de la cathédrale de la Trinité. Ainsi, le commanditaire de ce retable était lié à un réseau de bâtisseurs, dont également les Bigot, ce qui, en plus de l'analyse stylistique, justifie l'attribution à Pierre Corbineau. Si la possibilité est réelle voire très vraisemblable, le lien unissant Catherine Guillot et son père Dagobert Guillot aux architectes lavallois du même nom reste à démontrer. Dès lors, sans doute faut-il simplement s'attacher au fait que Jean Guillot connaissait suffisamment le milieu des constructeurs lavallois au moment de sa commande, et qu'en ce début des années 1630, Étienne et Pierre Corbineau figurent parmi les architectes les plus recherchés dans la ville pour la réalisation de ce type d'ouvrage. Dès lors, son attribution à Pierre Corbineau apparaît cohérente au regard des données biographiques connues sur son commanditaire et en raison de la facture de l'œuvre.

Construit en 1632, ce retable a par la suite été modifié, notamment sa partie centrale accueillant originellement une peinture aujourd'hui remplacée par une niche avec une sculpture en terre-cuite polychrome représentant saint Pierre datée du XVII<sup>e</sup> siècle. Un Jésus enfant en terre-cuite polychrome, sans doute aussi du XVII<sup>e</sup> siècle, est quant à lui installé dans la niche sommitale. Enfin, comme les autres retables latéraux de cette église, ce dernier était initialement installé contre la baie de la chapelle, une position modifiée en 1858 au profit d'une situation « en mur de refend ».



## DESCRIPTION ET ANALYSE

Accompagnant un autel secondaire, le retable est organisé en une seule travée sur deux niveaux selon un principe commun à toutes les œuvres du même type (T.III, Fig. 361). Installé sur un épais soubassement orné de plaques de marbre noir, son premier registre se développe en fonction de l'œuvre représentant le saint dédicataire. L'actuelle niche avec saint Pierre est entourée de colonnes corinthiennes de marbre rouge supportant un entablement lui-même couronné par un fronton curviligne interrompu à enroulements. Cette partie centrale est encadrée sur l'arrière par des chutes de bouquets de fruits sculptés semblables à ceux du retable Saint-Sébastien d'Évron (1632, T. III, Fig. 220) et des colonnes corinthiennes de marbre noir. Ces dernières portent la continuité de l'entablement évoqué précédemment ainsi que des départs de grands frontons triangulaires, l'un dans l'axe du retable et les autres, perpendiculairement à celui-ci (T.III, Fig. 364). Ce traitement de la partie latérale du retable témoigne du soin accordé par l'architecte à l'ensemble des points de vue que peut avoir le spectateur sur l'œuvre. Dans ses retables, Pierre Corbineau ne propose pas systématiquement cette adaptation à tel point que le seul cas similaire encore en place est visible dans le retable voisin dédié au Sacré-Cœur (T. III, Fig. 378). Malgré quelques différences, notamment dans le choix des ornements, ce registre est très proche de celui conçu par Pierre Corbineau également en 1632 pour le retable Saint-Sébastien d'Évron.

Le registre supérieur consiste, quant à lui, à une grande niche installée dans l'axe vertical du retable. Au centre, la figure de Jésus enfant prend place dans un encadrement marqueté de marbres rouge et noir flanqué d'ailerons à volutes orné de végétaux, un motif que l'on retrouve dans le retable de la Flèche, de Domalain et du Verger-au-Coq. Des colonnettes composites de marbre noir encadrent cette partie centrale et portent un entablement couronné d'un fronton triangulaire dans lequel est inséré un petit fronton à enroulements. Ce dernier est complété d'une figure de chérubin et d'une guirlande de fruits pendante. Enfin la niche sommitale est fermée latéralement par des ailerons à volutes sur lesquels sont plaquées des cornes d'abondance. Le tout est achevé en hauteur par un bouquet de fruits porté par un socle polygonal. Se trouvent dans ce registre supérieur, toutes les caractéristiques de l'œuvre de Pierre Corbineau : une volumétrie où alternent ressauts, imbrications, vides et pleins, la multiplication des ornements, toujours variés, jamais identiques. Si Pierre Corbineau ne reprend pas le dessin de cette niche sommitale pour une commande ultérieure, François II Houdault semble s'en inspirer pour son retable installé entre 1672 et 1674 dans l'église Toussaints de Rennes.

Plus largement, ce retable montre tous les codes de l'art de Pierre Corbineau, tant dans sa structuration et ses ornements. Contemporain du retable Saint-Sébastien d'Évron, plus ancien retable attesté et encore en place de Pierre Corbineau, son dessin lui est très proche qui justifie plus encore l'attribution.

**48. RETABLE DE MAITRE-AUTEL, ÉGLISE DES CORDELIERS, LAVAL (53) : 1633-1636**

<b>Commune</b> : Laval	<b>Rue</b> : des Dames
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques</b> : /</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classé au titre objet : 29/02/1980</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé, restauré.</p>	
<p><b>Matériaux</b> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre rouge, marbre noir</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations</b> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : rectangulaire vertical.</li> <li>- <u>Élévation</u> : deux niveaux, trois travées, colonnes superposées</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (chapiteau corinthien, chute végétale, guirlande, corne d'abondance, panier fleuri, angelots), IHS, armoiries, décor d'architecture, cartouche.</li> <li>- <u>Dimensions</u> : h = 950 cm, l = 1052 cm.</li> </ul>
<b>Œuvres portées</b> :	
<p><b>Toile centrale</b> :</p> <p>Armelle, <i>Assomption de la Vierge</i>, 1841.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Copie d'une toile sur le même thème exécutée par Bartolomé Esteban Murillo.</li> <li>- Dimension : 186 x 219 cm.</li> <li>- Toile d'origine perdue.</li> </ul>	<p><b>Sculptures</b> :</p> <p>Pierre Biardeau (attribuées à), <i>Statues de saint François d'Assise, saint Jean, Christ dit enseignant, terre-cuite</i>, vers 1633-1636.</p>

ÉTUDES

DUBUISSON-AUBENAY, « Itinéraire de Bretagne en 1636 », dans *Société des bibliographes bretons et de l'histoire de Bretagne*, Nantes, t.2, 1902, p. 189-190.

ÉRAUD, Dominique, *Laval : Mayenne*, coll. Images du patrimoine, Nantes, Inventaire général du patrimoine des Pays de la Loire, 1990.

ÉRAUD Dominique, BOHUON, Philippe, *Étude d'Inventaire*, Région des Pays de la Loire, 1995.

ÉRAUD, Dominique, SALBERT, Jacques, « Les retables de l'église des Cordeliers de Laval » in *L'Europe des retables, volume II, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, actes du colloque organisé à l'abbaye de l'Épau du Mans du 13 au 16 octobre 2004, Art sacré : cahiers de rencontre avec la patrimoine religieux, n°25, 2008.

RICHARD, Jules-Marie, « Notes sur quelques artistes Lavallois du XVII<sup>e</sup> siècle : les constructeurs de retables », dans *Bulletin de la commission historique et archéologique de la Mayenne*, Laval, Goupil Imprimeur, t.XXII, 1906, p. 24.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 157-161.

SALBERT, Jacques, ÉRAUD, Dominique, MAYNARD, Diane de, PERRIN, Joël, *Retables de la Mayenne*, coll. Images du patrimoine, Nantes, Inventaire général Pays de la Loire, 1990.

SALBERT, Jacques, « Retables du XVII<sup>e</sup> siècle en l'église Notre-Dame des Cordeliers de Laval » dans *Bulletin de la Commission historique et archéologique de la Mayenne*, octobre-décembre 1969, n° 24, 1971, p. 78-79.

## HISTORIQUE

Les connaissances sur la construction du retable demeurent relativement méconnues du fait de l'absence de sources primaires. Néanmoins, les chercheurs, à commencer par Jules-Marie Richard et Jacques Salbert, ont tenté de saisir les contours de la commande à travers des hypothèses aujourd'hui toujours d'actualité. La datation repose principalement sur le témoignage de Dubuisson-Aubenay, qui, lors de son passage à Laval en 1636 écrit que « L'église desdits cordeliers est belle et spacieuse, et depuis peu on y fait un autel en façon de ault portail, à 2 ou 3 étages ou ordres de colonnes de marbres de Laval »<sup>164</sup>. Par ailleurs, le marché de construction du retable Saint-François passé par Jeanne Marest le 31 juillet 1637 auprès de Pierre Corbineau, indique que l'œuvre devra reprendre certaines formes du maître-autel nouvellement achevé. Par conséquent, il faut placer l'achèvement de ce retable dans le courant de l'année 1636 ou au début de l'année 1637. Enfin, ce dernier acte permet par rapprochement et déduction, en plus de l'analyse stylistique, l'attribution de cette œuvre à Pierre Corbineau.

Avec ces deux éléments, date d'achèvement et auteur, il est possible de conjecturer la date du lancement du projet par les pères cordeliers avec Pierre Corbineau en se basant sur la taille du retable. Considérant l'ampleur de la tâche à réaliser, comparable au retable de la

<sup>164</sup> : DUBUISSON-AUBENAY, « Itinéraire de Bretagne en 1636 », dans *Société des bibliographes bretons et de l'histoire de Bretagne*, Nantes, t.2, 1902, p. 189-190.

Flèche, et le nombre soutenu de commandes pour lesquelles Pierre Corbineau travaille avant 1636, il apparait raisonnable de penser que le retable est commandé autour de l'année 1633.

Les décors portés, figures en ronde-bosse et tableau d'autel, sont ajoutés peu après la livraison tel que le veut la pratique habituelle. Aujourd'hui, il reste de ces œuvres originelles, les trois figures en terre-cuite attribuées à Pierre Biardeau représentant saint François d'Assise, un Christ enseignant et saint Jean. En 1841, le retable est déplacé depuis l'entrée du chœur vers le chevet et perd à cette occasion sa toile centrale au profit d'une copie de *l'Assomption de la Vierge* de Murillo exécutée par le peintre Armelle. En 1938, les deux niches latérales du premier registre sont bouchées pour recevoir des plaques commémoratives entraînant la perte des deux figures qui s'y trouvaient.

### DESCRIPTION ET ANALYSE

Le retable se déploie à 9,50 mètres de hauteur sur un peu plus de 10 mètres de large et se décompose en trois registres (T.III, Fig. 365). Le premier, au niveau inférieur, est le plus imposant et se compose de trois travées. Il débute par un haut soubassement dans lequel sont percées de part et d'autre, deux portes ouvrant originellement sur le chœur des religieux. Ce socle supporte les piédestaux des colonnes jumelées, au nombre de douze, définissant chacune des trois travées. Ainsi, la travée centrale qui accueille le tableau d'autel est en léger ressaut, il est flanqué de doubles colonnes corinthiennes de marbres rouge et noir portant un entablement du même ordre et un grand fronton curviligne interrompu. À l'emplacement du tympan et en retrait, est inséré un petit fronton à enroulements duquel émergent des ailerons et des palmes. Il porte également un cuir orné d'un médaillon armorié. Les travées latérales sont quant à elles placées en retrait, mais leur composition est presque identique, notamment dans l'usage des colonnes rouge et noir placées en alternance derrière lesquelles sont installées des pilastres cannelés également en marbre. Des guirlandes de fruits dorés et portées par des figures de chérubins sont insérées entre les pilastres. Bien que les niches de ces travées aient été supprimées, il reste toujours les frontons curvilignes à volutes qui les complétaient. Chacune d'elle est achevée par un fronton enroulement décorés de guirlandes de fruits et bouquets de fleurs.

La transition avec le registre supérieur est assurée par un soubassement qui naît depuis les frontons avec, pour chacune des trois niches, des piédestaux plaqués de marbre noir. La grande niche centrale qui accueille le Christ enseignant, reçoit également des colonnes jumelées corinthiennes supportant un grand fronton curviligne interrompu d'ordre ionique. Le couronnement est prolongé à l'arrière par des volutes servant d'attache à une épaisse guirlande

de fruits. La niche est complétée d'une coquille Saint-Jacques et est encadrée par des colonnes de marbre rouge. Sur les côtés, les niches latérales sont similaires dans leurs dessins : complétées de coquilles, encadrées de cornes d'abondance reprenant la forme d'ailerons, leurs pilastres sont augmentés de plaques de marbre jaune, sommées de frontons imbriqués et sont achevées par des pots à fleurs.

Le troisième et dernier registre est formé par l'édicule sommital dont le centre est complété d'un cuir à ovale de marbre noir encadré d'ailerons, couronné de frontons imbriqués triangulaire et à enroulement desquels émerge un pot à feu qui culmine à 9 mètres 50 de hauteur.

Au même titre que les autres retables de ce corpus, celui du maître-autel des cordeliers de Laval doit être regardé avec un certain recul. En effet, les retables encore en place dans l'église ont chacun fait l'objet de transformations, de repeints et de restaurations plus ou moins profonds qui ont modifié leur physionomie d'origine. En résultent des apparentes différences de facture qui doivent être nuancées au profit de la composition, des formes et des motifs proposés. Aussi, les moyens apportés par les commanditaires pour l'exécution d'un retable jouent un rôle prépondérant dans l'œuvre réalisée, notamment dans l'usage de dorures et de marbres.

Ainsi, comme la majorité des retables d'autels majeurs construits par Pierre Corbineau, celui des cordeliers de Laval respecte la formule type à trois travées réparties sur trois niveaux (ou deux) dans un dessin pyramidant. Édifié en même temps que celui de la chapelle des jésuites de la Flèche (**Rep. N° 31**), il a fait l'objet d'une comparaison appuyée avec ce dernier par François Le Bœuf qui juge le retable lavallois comme composé d'éléments indépendants se faisant concurrence<sup>165</sup>. Si le retable manque d'unité, notamment du fait d'absence de liens architectoniques entre les travées, il n'en demeure pas moins équilibré dans sa composition. S'y retrouve toutes les signatures de Pierre Corbineau, notamment les jeux d'alternance dans l'utilisation des marbres rouge et noir. Ainsi, les colonnes du registre inférieur prennent le rythme AbbAbAAbbA, une écriture inversée en bAAbAbbAAb pour les pilastres placés à l'arrière. Ce système est également utilisé pour la grande niche centrale du deuxième registre, lui-même créé par opposition aux couleurs de colonnes mises en œuvre dans la même travée juste en dessous. On retrouve les mêmes effets, parfois complexifiés par l'ajout de nombreux plaquages dans les retables de Piré (**Rep. N°29**), de La Flèche (**Rep. N°30**), de la Couture du Mans (**Rep. N°53**, T.III, Fig. 383) ou encore d'Angers (**Rep. N°67**).

<sup>165</sup> : LE BŒUF F., « Quelques travaux inédits de Derand dans la chapelle des jésuites de La Flèche », dans *Histoire de l'art*, n°39, octobre 1997, p. 97-105.

Concernant les décors, Pierre Corbineau fait pour la première fois usage de chutes de fruits en guirlandes. Dans les retables précédents, notamment celui dédié à Saint-Sébastien exécuté pour l'église paroissiale d'Évron (**Rep. N°28**), les chutes de fruits sont en bouquet, tout comme à Piré (**Rep. N°29**) et dans le retable Saint-Pierre des cordeliers de Laval (**Rep. N°47**). Dans ce retable monumental, l'architecte opte pour une version plus riche de la chute qui sera ensuite la norme pour tous ces nouveaux projets de retables tel celui de la cathédrale de la Trinité (**Rep. N°49**).

**49. RETABLE DE MAITRE-AUTEL, CATHEDRALE DE LA TRINITE, LAVAL (53) :  
AVANT 1640**

<b>Commune</b> : Laval	<b>Place</b> : Hardy-de-Lévaré
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classé au titre objet : 8 juin 1994</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre rouge, marbre noir</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : rectangulaire vertical.</li> <li>- <u>Élévation</u> : deux niveaux, trois travées, colonnes superposées</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (chapiteau corinthien, chute végétale, guirlande, corne d'abondance, panier fleuri, angelots), IHS, armoiries, décor d'architecture, cartouche.</li> <li>- <u>Dimensions</u> : h = 960 cm, l = 838 cm.</li> </ul>
<b>Œuvres portées :</b>	
<p><b>Toile centrale :</b></p> <p>Paul Le Tourneur, <i>Mystère de la Trinité</i>, huile sur toile, 1640.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Dimension : 160 x 274 cm.</li> <li>- La Vierge est accompagnée d'Augustin d'Hippone et sainte Claire de Montefalco.</li> </ul>	<p><b>Sculptures :</b></p> <p>Pierre Biardeau (atelier de), <i>Statues de saint Jean, saint Pierre et groupe sculpté représentant la sainte Trinité</i>, terre-cuite polychrome, vers 1637-1640.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Œuvres attribuées à l'atelier de Pierre Biardeau par D. Éraud et P. Bohuon. La provenance mancelle est plus que probable.</li> </ul>

ÉTUDES

ÉRAUD Dominique, BOHUON, Philippe, *Étude d'Inventaire, Région des Pays de la Loire*, 1982-1990.

RICHARD, Jules-Marie, « Notes sur quelques artistes Lavallois du XVII<sup>e</sup> siècle : les constructeurs de retables », dans *Bulletin de la commission historique et archéologique de la Mayenne*, Laval, Goupil Imprimeur, t.XXII, 1906, p. 24.



RICHARD, Jules-Marie, « Note sur le maître-autel de la cathédrale de Laval » dans *Bulletin de la commission historique et archéologique de Mayenne*, Laval, Imprimerie L. Moreau, 1899, t.15, p. 348-355.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 154-156.

SALBERT, Jacques, « Retable du Grand Siècle en Mayenne », dans *303 Arts, Recherches et créations*, 1984, n°1, p. 30-39.

SALBERT, Jacques, ÉRAUD, Dominique, MAYNARD, Diane de, PERRIN, Joël, *Retables de la Mayenne*, coll. Images du patrimoine, Nantes, Inventaire général Pays de la Loire, 1990.

## HISTORIQUE

Le contexte de construction du retable reste inconnu, aucune source permettant d'apporter des informations claires à son sujet n'a pu être retrouvée. Sa datation repose sur deux éléments : les décors et la toile centrale. Sont installées à côté de l'*Évangile*, les armes d'Henri de la Trémoille, comte de Laval, complétées du collier de l'ordre du Saint-Esprit. Or, ce dernier est fait chevalier en 1633. Ainsi la présence du collier sous-entend que le retable a été construit après cette date. Par ailleurs, la toile centrale représentant le mystère de la Trinité est datée de 1640 et réalisée spécifiquement pour cet emplacement (T.III, Fig. 372). Par conséquent, la construction du retable s'est certainement échelonnée entre ces deux années. Tout comme Jules-Marie Richard avant lui, Jacques Salbert attribue sans détour cette œuvre à Pierre Corbineau, une possibilité proche de la certitude tant l'œuvre dégage la signature de l'architecte.

Construit avant 1640, ce retable est rapidement doté de sa toile centrale peinte par Paul Le Tourneur et complété de figures en terre-cuite attribuées à l'atelier du manceau Pierre Biardeau (1608-1671). Dans la niche inférieure gauche est installé saint Pierre, les clés étant un ajout ultérieur. La niche sommitale renferme la Trinité avec la colombe du Saint-Esprit, Dieu le père et le Christ (T.III, Fig. 373) alors que la niche inférieure droite accueille saint Jean dont la main gauche a vraisemblablement été modifiée. L'autel tombeau en marbre gris et blanc est quant à lui installé en 1754. En 1899, le retable est menacé de destruction par le projet d'agrandissement de l'église dans le style roman<sup>166</sup>. La conscience patrimoniale des érudits locaux exprimée dans un compte rendu de séance de la commission historique et archéologique de Mayenne, permet finalement sa conservation.

## DESCRIPTION ET ANALYSE

---

<sup>166</sup> : Le projet est conçu par les architectes Louis Formigé et Louis Garnier.

Complétant un autel majeur, ce retable a une composition et des dimensions monumentales comme nombres d'œuvres du même type exécutées par Pierre Corbineau. Installé au milieu du chœur, il se déploie sur trois travées et deux registres pour une hauteur totale de 9,60 mètres et une largeur de 8,38 mètres (T.III, Fig. 367). Le registre inférieur est organisé en trois travées de même largeur toutes assises sur un épais soubassement. La travée centrale est en retrait et déterminée par une composition architectonique à piédestaux portant des colonnes corinthiennes de marbre noir supportant elles-mêmes un entablement. La toile est encadrée de demi-pilastres corinthiens plaqués de marbre rouge et l'entrecolonnement est agrémenté de chutes de fruits en guirlandes tenues par des chérubins. Épousant la forme « plein cintre » de la toile, l'entablement est interrompu par des volutes tenant une guirlande de fruits, une forme singulière qui lui confère le rôle de fronton sans base. Seule fois où Pierre Corbineau utilise cette formule avec le retable de Domalain, son dessin rappelle certaines planches du *Livre d'architecture d'autels* de Jean Barbet (1633)<sup>167</sup>. Les travées latérales sont quant à elles identiques l'une à l'autre. Elles reçoivent en leur centre des niches pour les figures de saint Joseph et saint Jean-Baptiste et sont encadrées de colonnes corinthiennes de marbre rouge en ressaut. Elles supportent un entablement et sont achevées par des frontons à enroulements ornés des mêmes suspensions de fruits que la travée précédente. Les colonnes sont doublées de pilastres en plaquage de marbre, les entrecolonnements de chutes de fruits en guirlandes, l'entablement de roses et le sommet des niches, d'enroulements de rinceaux, chérubins et suspensions de fruits. La transition avec le niveau supérieur est assurée par une balustrade à fausse balustres en poires et piédestaux plaqués de marbre noir et rouge. Ce procédé de liaison est utilisé pour la première fois par Pierre Corbineau dans la version monumentale du retable des jésuites de La Flèche avant d'être poursuivie ici à Laval, mais également au retable de la Vierge de la Couture du Mans (**Rep. N°53**).

Au registre supérieur, la grande niche d'où jaillit la Sainte Trinité est composée sur une série d'imbrications commune chez Pierre Corbineau que l'on retrouve dans les niches supérieures des retables du Sacré-Cœur (**Rep. N°51**), de Saint-François (**Rep. N°34**), de Drouges (**Rep. N°52**) et de la Couture du Mans. Elle est encadrée de consoles portant un fronton à enroulement, une composition elle-même insérée dans une structure à colonnes composites de marbre rouge portant un fronton triangulaire. Le tout est fermé latéralement par des ailerons

---

<sup>167</sup> : BARBET J., *Livre d'architecture d'Autels et de Cheminées. Dédié à Monseigneur l'Éminentissime Cardinal de Richelieu*, Paris, chez l'auteur, 1633. Les gravures sont réalisées par Abraham Bosse.

à volutes rentrants couronnés des boules de marbre noir. Enfin, la niche reçoit à son sommet un grand pot à fleurs qui effleure l'un des arcs du voutement du chœur.

Pour relier visuellement cette grande niche aux édicules latéraux, l'architecte fait installer des pyramidions de marbre rouge achevés de boules noires pour compléter les vides et donner un peu plus de mouvement. Il en fait usage dès 1633 pour le retable du maître-autel de La Flèche, une première qui devient ensuite une figure presque incontournable de toutes ses compositions de retables. Installés au-dessus des niches latérales, des édicules à cuirs et cartouches flanqués d'ailerons à volutes, encadrés de bouquets de fruits et couronnés de frontons à enroulements, parachèvent la composition. Au même titre que la grande niche centrale, ils sont terminés par des corbeilles de fleurs et de fruits.

Bien que les sources au sujet de cette œuvre demeurent introuvables, ce retable est exemplaire du travail de Pierre Corbineau. La mise en retrait de la travée centrale, la forme de l'emplacement de la toile, les jeux de ressauts jusqu'aux variations polychromiques, forment un tout identique à celui créé pour le retable contemporain du maître-autel de l'église de Domalain (1636-1638, T.III, Fig. 245) où seules les proportions sont modifiées pour une meilleure intégration contre le mur plat du chœur. Si le rapprochement entre les deux œuvres permet dans cet exemple de relier sans ambiguïté le retable de l'église de la Trinité à Pierre Corbineau, il témoigne également de son usage de modèles types. Le dessin de ce registre étant identique dans les deux retables, il est assez probable que l'architecte ait utilisé et présenté aux deux commanditaires des projets avec le même dessin. Par ailleurs, il semblerait que ce dessin ait connu une certaine postérité puisque quelques retables plus tardifs en reprennent les contours à l'instar de celui de celui de l'église de la Chapelle d'Aligné (72) réalisé en 1657 par François Langlois ou encore celui de Bais construit en 1678 (T.III, Fig. 416).

À cela s'ajoute enfin la complexité de la rythmique colorée créée par l'insertion de marbres rouge et noir, tant en plaquage qu'en volume. Afin que les alternances soient toujours réussies, Pierre Corbineau déconstruit son retable en lignes verticales et horizontales dont le nombre doit toujours être un multiple de 2 (T.III, Fig. 368 et 369). Par ce moyen il obtient des alternances qui commencent par du rouge et s'achèvent par du rouge, tout comme pour le noir, ce qui participe à l'équilibre visuel de l'œuvre. Même si les retables de la Couture du Mans (T.III, Fig. 385) et des ursulines d'Angers (T.III, Fig. 424) portent de savants jeux de marbre, le schéma général qui les régit n'est pas aussi strict et précis que celui mis en œuvre à la Trinité de Laval.

**50. RETABLE SAINT-JOSEPH, EGLISE DES CORDELIERS, LAVAL (53) : AUTOUR DE 1640 ?**

<b>Commune</b> : Laval	<b>Rue</b> : de Bretagne / <b>Place</b> : Notre-Dame
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques</b> : /</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classé au titre objet : 29/02/1980</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé, remanié.</p>	
<p><b>Matériaux</b> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre, rouge, marbre noir</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations</b> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : rectangulaire vertical.</li> <li>- <u>Élévation</u> : travée unique, deux niveaux, colonnes superposées</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (chapiteau corinthien, chute végétale, guirlande, corne d'abondance, panier fleuri)</li> <li>- <u>Dimensions</u> : h : 860 cm, l = 348 cm</li> </ul>
<p><b>Niche centrale</b> :</p> <p>Auteur inconnu, <i>Statue de saint Joseph</i>, plâtre moulé polychrome, XIX<sup>e</sup> siècle (?)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Dimension : h : 140 cm.</li> <li>- À sa place se trouvait originellement une toile.</li> </ul>	<p><b>Niche sommitale</b> :</p> <p>Auteur inconnu, <i>Statue de sainte Thérèse d'Avilla</i>, terre-cuite polychrome, XVII<sup>e</sup> siècle (?)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Dimension : h : 110 cm.</li> </ul>

ÉTUDES :

ÉRAUD, Dominique, *Laval : Mayenne*, coll. Images du patrimoine, Nantes, Inventaire général du patrimoine des Pays de la Loire, 1990.

ÉRAUD, Dominique, SALBERT, Jacques, « Les retables de l'église des Cordeliers de Laval » dans *L'Europe des retables, volume II, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, actes du colloque organisé à l'abbaye de l'Épau du Mans du 13 au 16 octobre 2004, Art sacré : cahiers de rencontre avec la patrimoine religieux, n°25, 2008.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 161.

SALBERT, Jacques, ÉRAUD, Dominique, MAYNARD, Diane de, PERRIN, Joël, *Retables de la Mayenne*, coll. Images du patrimoine, Nantes, Inventaire général Pays de la Loire, 1990.

SALBERT, Jacques, « Les Corbineau et la naissance d'un style », dans *Bulletin de la société d'archéologie et d'histoire de la Mayenne*, Hommage à Dominique Éraud, Laval, 2014, pp.125-140.

SALBERT, Jacques, « Retables du XVII<sup>e</sup> siècle en l'église Notre-Dame des Cordeliers de Laval » dans *Bulletin de la Commission historique et archéologique de la Mayenne*, octobre-décembre 1969, n° 24, 1971.

#### HISTORIQUE :

À l'image des autres retables attribués à Pierre Corbineau et installés dans l'église des Cordeliers de Laval, le retable dédié à Saint-Joseph n'est renseigné par aucune source d'archive. Les données à son sujet demeurent également peu nombreuses malgré les études successives réalisés sur les décors de cette église. Le cadre de sa commande et son exécution ne sont pas renseignés, tant par des données fiables que par des hypothèses solides. Selon Jacques Salbert, cette œuvre possède une forte parenté esthétique et décorative avec l'œuvre de Pierre Corbineau qui permet son attribution à ce dernier. Par ailleurs, l'auteur considère, par rapprochement avec les retables signés de l'architecte, que celui-ci est sans doute édifié entre les années 1630 et 1640.

Du XVII<sup>e</sup> siècle, il reste la figure polychrome en terre-cuite de 110 centimètres représentant sainte Thérèse d'Avila dont la provenance n'est pas connue. La niche sommitale dans laquelle elle s'inscrit n'a probablement fait l'objet d'aucune transformation hormis l'ajout de dorures. Au centre du retable, la sculpture en ronde-bosse de saint Joseph et l'Enfant est datée du XIX<sup>e</sup> siècle et exécutée en plâtre moulé et peint. Pour sa part, le retable a connu peu de modifications depuis sa construction au XVII<sup>e</sup> siècle hormis un déplacement en 1858<sup>168</sup>. Initialement placé contre la baie du collatéral, il est à cette date tourné à 90 degrés entre le mur gouttereau et un pilier du collatéral pour servir de mur de refend et fermer visuellement la chapelle.

#### DESCRIPTION ET ANALYSE :

Ce retable d'autel secondaire se déploie sur une simple travée en deux niveaux (T.III, Fig. 374). Le registre inférieur est composé autour de la niche centrale encadrée de pilastres

---

168 : Date confirmée par un plan conservé au Archives départementales de la Mayenne cité et reproduit par Jacques Salbert, p.160-161.

corinthiens plaqués de marbre noir et doublés de colonnes jumelées du même ordre en marbre rouge et noir. Entre elles et à l'arrière, sont installées des chutes de fruits tenues par des chérubins, une disposition reprise de celle du retable du maître-autel de l'église. Un large culot en feuilles d'acanthé porte la figure de saint Joseph, la niche est quant à elle complétée d'une coquille et entourée à son sommet de linges émanant d'une tête de *putto*. Son cadre interrompt l'entablement à rinceaux portés par les colonnes et sur lequel sont posés, deux frontons, un grand triangulaire rompu et un petit, complétant la niche, à enroulements et guirlande de fruits pendante. L'absence de ressauts à la planéité qui émerge de ce niveau constitue un parti pris de l'architecte commun aux retables d'autels secondaires recevant en leur centre des figures. Par opposition, les retables à toile centrale font toujours l'objet d'importants jeux de décrochements. On retrouve cette manière dans le retable voisin du Sacré-Cœur (T.III, Fig. 378), mais également, en annonce, au retable Saint-Sébastien d'Évron.

Au-dessus, la niche sommitale est portée par des piédestaux de plan carré reliés entre eux et qui prennent toute la largeur du retable. La statue de sainte Thérèse d'Avila est portée par un socle à feuilles d'acanthé et placée dans une niche plein-cintre à coquille. À son sommet, une figure d'angelot jaillit d'une abondance de feuillages. Cette partie est ensuite encadrée d'autres têtes de chérubins desquels glissent des linges achevés en cornes d'abondance. En léger retrait, des colonnes composites en marbre noir portent un entablement et sont doublées de pilastres en marbre rouge. La composition de cette niche sommitale est fermée par des ailerons en tuffeau et marbre dont les volutes reçoivent des pots à feu devant lesquels il y a des pyramidions de marbre noir. Des corbeilles de fruits sont encore placées aux extrémités de ce niveau. La niche centrale est couronnée d'un fronton curviligne rompu d'où émerge un édicule à cuir flanqué d'ailerons à volutes orné de rinceaux. Ce même édicule est complété d'un petit fronton en enroulement lui-même sommé d'une corbeille de fruits.

La composition d'ensemble de ce niveau jouant sur les imbrications d'éléments architecturaux et décoratifs est très caractéristique de l'œuvre de Pierre Corbineau et plus particulièrement dans les retables d'autels secondaires. Les cas similaires où sont présents colonnes, pyramidions, ailerons à volutes et pots sont très nombreux à l'instar des retables Saint-François (**Rep. N°34**), de Piré (**Rep. N°35**), de Drouges (**Rep. N°52**) ainsi que dans le retable de la chapelle de la Vierge de la Couture (**Rep. N°53**). Néanmoins, des animations similaires sont présentes dans les œuvres de ses confrères tels François Langlois, Jean Martinet, Tugal Caris et François II Houdault, ce qui témoigne des poncifs qui irriguent les productions dites lavalloises. Dans le cas de Pierre Corbineau, la richesse et la qualité des décors, la

précision du dessin et les jeux polychromiques, forment un ensemble d'éléments représentatifs de sa manière.

Aussi, le traitement par remplissage des surfaces, tympan, cadres, par l'ajout de décors sculptés végétaux foisonnant à l'instar de celui qui couronne la niche sommitale de ce retable, apparaît dans les œuvres réalisées à partir de 1640 par l'architecte comme à Rouez (**Rep. N°54**), au Verger au Coq (**Rep. N°55**) et pour les ursulines d'Angers (**Rep. N°67**). Par conséquent, grâce à ce nouveau schéma décoratif du répertoire de Pierre Corbineau, il est envisageable de repousser la date de construction de ce retable dédié à saint Joseph à la fin des années 1630 voire autour de 1640.

Parmi les quatre retables latéraux de l'église des Cordeliers de Laval attribués ou signé par Pierre Corbineau, le retable Saint-Joseph est empreint de tous les codes architecturaux et formels de l'architecte. Il montre comment ce dernier définit des compositions en fonction du décor porté, témoigne de l'habitude de l'architecte à varier les dessins tout en conservant des principes d'organisation de même que, sa capacité à se renouveler.

**51. RETABLE DU SACRE-CŒUR, EGLISE DES CORDELIERS, LAVAL (53) : 1630-1640**

<b>Commune</b> : Laval	<b>Rue</b> : de Bretagne / <b>Place</b> : Notre-Dame
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques</b> : /</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classé au titre objet : 29/02/1980</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé, remanié.</p>	
<p><b>Matériaux</b> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre, rouge, marbre noir</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations</b> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : rectangulaire vertical.</li> <li>- <u>Élévation</u> : travée unique, deux niveaux, colonnes superposées</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (chapiteau corinthien, chute végétale, guirlande, corne d'abondance, panier fleuri)</li> <li>- <u>Dimensions</u> : h : 860 cm, l = 320 cm</li> </ul>
<p><b>Niche centrale</b> :</p> <p>Auteur inconnu, <i>Statue du sacré cœur de Jésus</i>, plâtre moulé polychrome, XIX<sup>e</sup> siècle (?)</p>	<p><b>Niche sommitale</b> :</p> <p>Auteur inconnu, <i>Statue de sainte Barbe</i> terre-cuite polychrome, XVII<sup>e</sup> siècle (?)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Dimension : h : 95 cm.</li> </ul>

ÉTUDES

ÉRAUD, Dominique, *Laval : Mayenne*, coll. Images du patrimoine, Nantes, Inventaire général du patrimoine des Pays de la Loire, 1990.

ÉRAUD, Dominique, SALBERT, Jacques, « Les retables de l'église des Cordeliers de Laval » dans *L'Europe des retables, volume II, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, actes du colloque organisé à l'abbaye de l'Épau du Mans du 13 au 16 octobre 2004, Art sacré : cahiers de rencontre avec la patrimoine religieux, n°25, 2008.

SALBERT, Jacques, « Retables du XVII<sup>e</sup> siècle en l'église Notre-Dame des Cordeliers de Laval » dans *Bulletin de la Commission historique et archéologique de la Mayenne*, octobre-décembre 1969, n° 24, 1971.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 161.



SALBERT, Jacques, ÉRAUD, Dominique, MAYNARD, Diane de, PERRIN, Joël, *Retables de la Mayenne*, coll. Images du patrimoine, Nantes, Inventaire général Pays de la Loire, 1990.

SALBERT, Jacques, « Les Corbineau et la naissance d'un style », dans *Bulletin de la société d'archéologie et d'histoire de la Mayenne*, Hommage à Dominique Éraud, Laval, 2014, p. 125-140.

## HISTORIQUE

À l'image des autres retables attribués à Pierre Corbineau et installés dans l'église des Cordeliers de Laval, le retable dédié au Sacré-Cœur n'est renseigné par aucune source d'archive. Il est, au même titre que le précédent, sans doute construit entre 1630 et 1640.

La niche supérieure renferme une statue de sainte Barbe en terre-cuite polychrome de 95 centimètres de haut. Elle est accompagnée de ses attributs, la palme dans sa main droite et la tour, dans le fond de la niche. Son élancement et ses drapés laissent penser qu'elle a été exécutée entre la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle et le XVIII<sup>e</sup> siècle. La figure de la niche principale n'est également pas l'œuvre originale. Ce Sacré Cœur de Jésus est en plâtre moulé polychrome et vraisemblablement daté du XIX<sup>e</sup> siècle. Le fond dans la niche dans laquelle la figure est installée a été peint au XIX<sup>e</sup> siècle de même que les croix latines de la moulure d'encadrement. Doit être notée la présence d'anciennes dorures au niveau de la moulure hémicirculaire située au-dessus de la niche principale. Enfin, au même titre que les autres retables latéraux de cette église, ce dernier était initialement installé contre la baie de la chapelle, une position modifiée en 1858 au profit d'une situation en mur de refend.

## DESCRIPTION ET ANALYSE

Ce retable d'autel secondaire est d'une composition traditionnelle à travée simple et deux niveaux. Le registre inférieur conserve une niche accueillant la figure du Sacré Cœur de Jésus laquelle est encadrée par trois colonnes corinthiennes placées en équerre. Elles portent un entablement à frise de rinceaux et, latéralement, des enroulements formant frontons reliés par des guirlandes de fruits (T. III, Fig. 378). Cette dernière disposition témoigne de la réflexion de l'architecte sur le rapport entre le retable et le spectateur. Ainsi, la composition ne doit pas uniquement être pensée pour une vision de face, mais également de côté. Pierre Corbineau développe pour la première fois l'idée d'un dessin autonome pour les parties latérales d'un retable dans celui du maître-autel de l'église des Jésuites de la Flèche (T. III, Fig. 230). Toutefois, ce cas, inédit dans la forme de son plan en hémicycle, nécessitait une solution appropriée qui justifiait le recours à des enroulements formant fronton en partie latérale. Dans

le cas du retable du Sacré-Cœur, ni la forme ni l'emplacement contre la baie du mur gouttereau ne le recommandaient, c'est donc comme un nouvel exercice sur toutes les dimensions que Pierre Corbineau conçoit cette œuvre.

Toujours au premier niveau, la composition est créée autour de colonnes doublées de pilastres cannelés installés en alternance avec des chutes de fruits en bouquet tenues par des chérubins. Un grand fronton curviligne, dont la partie centrale est située sur un second plan vertical, couronne ce registre. Son tympan est conçu par l'architecte comme une version hybride de deux types de grands frontons. Il mélange les frontons interrompus par les œuvres portées centrales surmontées par des bouquets de fleurs reliés par des linges tel les retables Saint-François (1637, T. III, Fig. 251), les latéraux de Piré (1638-1639, T.III, Fig. 253) et de Drouges (1637-1640, T. III, Fig. 382) à ceux où le tympan est doté d'une table flanquée d'ailerons et de végétaux comme au retable majeur des Cordeliers de Laval, de Rouez (1642, T.III, Fig. 388) et du Verger-au-Coq (1641). S'il ne témoigne pas d'une nouvelle étape dans la production de Pierre Corbineau, ce fronton est néanmoins symptomatique des nouveautés qu'il introduit dans son art.

Accueillant la figure de sainte Barbe, le registre supérieur consiste en une grande niche architecturée. Son dessin ne se distingue pas des autres retables secondaires construits par l'architecte dans le sens où il reprend des poncifs largement mis en œuvre : imbrication des volumes, multiplication des plans verticaux et variation des supports. Elle est par ailleurs sommée d'un édicule à cartouche, lequel porte ici le Sacré-Cœur, et est achevée par une corbeille de fruits et de fleurs. Ses proportions élancées et son caractère relativement plat, la distingue de l'imposante niche sommitale du retable dédiée à saint Pierre (T. III, Fig. 361). Elle s'inscrit cependant dans la lignée des niches latérales du second registre du retable du maître-autel de l'église (T. III, Fig. 365) ainsi que celle du retable Saint-Joseph (T. III, Fig. 374).

Pour conclure, ce retable possède toute sa place dans le corpus d'œuvres de Pierre Corbineau. Il est représentatif de la créativité de l'architecte pour qui, les schémas de composition sont souvent similaires, mais où les éléments architecturaux et décoratifs varient dans leurs proportions, leur mise en œuvre et leur association. Ici, le traitement du grand fronton curviligne, associé à la volumétrie de la niche sommitale, tendent à proposer une datation vers la fin des années 1630, autour de 1638-1640.

**52. RETABLE DE L'ASSOMPTION, DROUGES (35) : 1637-1640**

<b>Commune</b> : Drouges	<b>Rue</b> : Saint-Pierre
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé / restauré</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre, rouge, marbre noir</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : rectangulaire vertical.</li> <li>- <u>Élévation</u> : une travée, deux niveaux, colonnes superposées</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (chapiteau corinthien, chute végétale, guirlande, corne d'abondance, panier fleuri, rinceau, coquille)</li> <li>- <u>Inscription</u> : /</li> <li>- <u>Dimensions</u> : l. 380 cm.</li> </ul>
<p><b>Toile centrale :</b></p> <p>Auteur inconnu, <i>Assomption de la Vierge</i>, huile sur toile (?), XVIII<sup>e</sup> siècle (?)</p>	<p><b>Sculptures :</b></p> <p>Auteur inconnu, <i>Vierge à l'enfant</i>, terre-cuite polychrome (?), XIX<sup>e</sup> siècle (?)</p>

ÉTUDES

BANEAT, Paul, *Le département d'Ille-et-Vilaine, histoire, archéologie, monuments*, Mayenne, Editions régionales de l'Ouest, 1994, t.1, p. 542.

MALOUBIER-TOURNIER, Paule, « Les retables du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle en Ille-et-Vilaine » dans *Annales de Bretagne*, 1962, n°1, t.69, p. 120.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p.160, 279-280.

HISTORIQUE

L'église Saint-Pierre de Drouges est en grande partie construite au XVI<sup>e</sup> siècle et remaniée pour sa partie nord au XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle dispose d'un plan rectangulaire traditionnel à trois vaisseaux, sans transept et un chœur à chevet plat. À l'extérieur, les murs gouttereaux sont formés par une succession de pignons selon la formule prééminente dans la région. Sont construits au XVII<sup>e</sup> siècle trois retables en tuffeau et marbre. Celui du maître autel est attribué

par Jacques Salbert à Michel Langlois alors que les retables latéraux sont donnés à Pierre Corbineau par Paule Maloubier-Tournier. Dans le cas du retable sud, la paternité de l'architecte est réfutée par J. Salbert contrairement au retable nord dédié à l'Assomption. Bien que ce dernier ne propose pas d'analyse historique ou formelle précise, il le considère en effet comme représentatif de l'œuvre du Lavallois et date sa construction aux années 1637-1640.

Les recherches conduites aux archives départementales d'Ille-et-Vilaine n'ont pas permis la découverte de documents originaux renseignant la construction de ce retable et les lacunes sont identiques à propos des œuvres portées, la toile représentant l'Assomption n'est ni datée ni signée mais pourrait avoir été exécutée au XVIII<sup>e</sup> siècle alors que la Vierge à l'Enfant en terre-cuite polychrome serait du XIX<sup>e</sup> siècle. Malgré l'absence de sources, le retable s'inscrit incontestablement dans la lignée de certaines œuvres de Pierre Corbineau.

### DESCRIPTION ET ANALYSE

Selon la formule traditionnelle, le retable de l'Assomption de Drouges dispose deux niveaux sur une composition générale pyramidante (T.III, Fig. 382). Le registre inférieur accueille en son centre la représentation de l'Assomption laquelle est insérée dans un cadre mouluré de marbre rouge. Elle est encadrée de colonnes corinthiennes en marbre rouge portant un morceau d'entablement dont la frise est ornée d'enroulement et de figure d'angelots. Sur elles, repose un grand fronton curviligne interrompu dont la partie centrale est repoussée sur un second plan vertical. Des colonnes de marbre noir enserrant cette composition centrale et sont elles-mêmes enfermées par un dernier retrait orné de chérubins portant des bouquets de fleurs pendants. Par comparaison avec les œuvres de Pierre Corbineau, cette manière d'achever latéralement la composition est inédite et ne possède aucun précédent. Cependant, le traitement du fronton et la pénétration du cadre de la toile dans le tympan de ce dernier, de même que l'ajout des bouquets de fruits et de linges sur les moulures, est une formule qui se retrouve dans le retable Saint-François des Cordeliers de Laval et dans les retables latéraux de Piré-sur-Seiche. Plus largement, ces trois retables ont des registres inférieurs dont les compositions sont parfaitement similaires voire identiques au registre de Drouges. Dans ce dernier cas, seules les proportions, plus horizontales, diffèrent, pour une meilleure intégration dans l'espace qui lui est réservé.

Le registre supérieur comprend quant à lui une niche centrale encadrée de pyramidions plaqués de marbre noir porté par des ailerons à volute. Au centre, la niche de la Vierge à l'Enfant est encadrée de pilastres en console portant un petit fronton à enroulements. Elle est complétée par des guirlandes de fruits placées en retrait, puis par des colonnettes de marbre rouge portant

un grand fronton triangulaire. Un dernier retrait décoré de cornes d'abondance ferme la composition de cette grande niche sommitale. Enfin, ce second registre porte à son sommet une corbeille de fruits et deux boules de marbre noir. Toute cette partie du retable, à l'image du niveau inférieur, utilise tous les poncifs de Pierre Corbineau : imbrication des volumes, variation des supports, multiplication des objets décoratifs et alternance des marbres colorés.

Dans son ensemble, bien qu'adapté à l'église où il est construit, le dessin de ce retable est issu de celui utilisé par Pierre Corbineau pour les retables latéraux de l'église de Piré-sur-Seiche (1638-1640, **Rep. N°35**) et dans une moindre mesure, celui du retable Saint-François des Cordeliers de Laval (1637, **Rep. N° 34**). La signature de l'architecte se retrouve également dans les alternances de marbre rose et noir qui habillent entièrement ce retable. Pour ces raisons, ainsi que pour la qualité de son exécution, ce retable doit être rattaché à la production de Pierre Corbineau. Pour ce qui est de sa datation, à l'instar des autres retables du même modèle, il faut très probablement retenir l'intervalle 1637-1640.

**53. RETABLE D'AUTEL SECONDAIRE, CHAPELLE DE LA VIERGE, ABBATIALE NOTRE-DAME DE LA COUTURE, LE MANS (72) : 1641**

<p><b>Commune :</b> Le Mans</p>	<p><b>Rue:</b> Berthelot / <b>Place :</b> Aristide Briand</p>
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b> /</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classé au titre objet : 23/06/1988</li> </ul> <p><b>Etat de conservation :</b> Bien conservé</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre, rouge, marbre noir</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : rectangulaire vertical.</li> <li>- <u>Élévation</u> : trois travées, deux niveaux, colonnes superposées</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (chapiteau corinthien, chute végétale, guirlande, corne d'abondance, panier fleuri, rinceau, coquille)</li> <li>- <u>Inscription</u> : AD LAUDEM ET GLORIAM DEI OPT. MAX. FILII EJUS VIGENITI REDEMPTORIS NOSTRI VIRGINISQZ MATRIS OPITVLATRICIS, HOC ALTARE EXTRVXIT HVMILIS FR. MICHAEL LAIGNEAU PRIOR DE IOCIO IN CHARNIA, ET HVJVS COENOBII DE CVLTURA PRAEPOSITVS AC TERTIVS PRIOR CLAVSTRALIS, ANNO DOMINI 1641.</li> <li>- <u>Dimensions</u> : l. 715 cm</li> </ul>
<p><b>Toile centrale :</b></p> <p>Catherine Decherches, <i>Adoration des bergers</i>, huile sur toile, vers 1730.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Toile qui a remplacé au début du XVIII<sup>e</sup> siècle la toile originale.</li> <li>- Œuvre agrandie dans sa partie basse pour entrer dans cet emplacement</li> </ul>	<p><b>Sculptures :</b></p> <p>Auteur inconnu, <i>Statues de saint Bonaventure, saint François d'Assise, saint Jean apôtre, un religieux bénédictin et une Vierge à l'enfant</i>, plâtre monochrome (traces de polychromie), XIX<sup>e</sup> siècle (?)</p>

ARCHIVES

Archives départementales de la Sarthe :

## Série H : Clergé régulier :

H 15 – H 83 : Fonds de l'Abbaye de la Couture du Mans.

### ÉTUDES

BOUTON, Étienne, *La Couture, une abbaye Bénédictines au Mans*, Le Mans, Éditions de la Reinette, 2006.

DIEULEVEULT Abbé de., *La Couture, une abbaye mancelle au Moyen-Age (990-1518)*, Le Mans, 1963.

LEDRU, Ambroise, *Église Notre-Dame de la Couture au Mans*, Le Mans, E. Benderitter, 1924, p. 40-41.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 278, 386, 391.

### ATTRIBUTION

Jacques Salbert est le premier à associer le retable de la chapelle de la Vierge de l'abbaye de la Couture du Mans à la figure de Pierre Corbineau. Il note d'ailleurs dans sa publication que « l'attribution à Pierre Corbineau est tellement évidente qu'on s'étonne de ne la trouver dans aucune des études sur le vieux Mans<sup>169</sup> ». Ensuite reprise par Étienne Bouton en 2006, cette attribution n'a pour l'heure été appuyée par aucune source primaire. Les recherches que nous avons menées dans les fonds des archives de la Sarthe n'ont pas permis d'attester la paternité du retable.

### HISTORIQUE

L'abbaye de la Couture est fondée au début du VII<sup>e</sup> siècle par l'évêque du Mans saint Bertrand. Les bâtiments de la communauté religieuse sont détruits par les Normands au IX<sup>e</sup> siècle et relevés peu après par l'abbé Gaubert vers 990. L'église abbatiale est alors construite selon les formes de l'architecture romane sauf la nef, alors couverte d'une voûte charpentée. Touchée par le grand incendie du Mans en 1180, l'église connaît d'importants travaux de réhabilitation et de construction à la fin du XII<sup>e</sup> siècle. La nef est couverte selon le nouveau goût angevin. Dans le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, le portail, les tours clocher et les chapelles du chœur sont édifiés. Endommagée par les huguenots en 1562, elle fait l'objet de nouveaux travaux durant la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Depuis cette date et jusqu'à aujourd'hui, l'édifice ne

---

<sup>169</sup> : SALBERT J., *Op. Cit.*, p. 278.

connait pas de nouvelles campagnes d'édification d'ampleur hormis l'ajout de décors peints dans la nef au XIX<sup>e</sup> siècle.

Edifiée au XIII<sup>e</sup> siècle à l'emplacement d'une chapelle romane, la chapelle Notre-Dame est ouverte sur le bras sud du transept et sur le pourtour du chœur en deux travées de voûte d'ogives. Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, peu après le vœu de Louis XIII de placer la France sous la protection de la Vierge (10 février 1638), le prieur de l'abbaye, Michel Laigneau, fait réaliser le grand retable pour cette chapelle. L'œuvre porte d'ailleurs une longue dédicace en latin permettant d'identifier le commanditaire et l'année de construction : « [...] HOC ALTARE EXTRVXIT HVMILIS FR. MICHAEL LAIGNEAU PRIOR DE IOCIO IN CHARNIA, ET HVJVS COENOBII DE CVLTURA PRAEPOSITVS AC TERTIVS PRIOR CLAVSTRALIS, ANNO DOMINI 1641 ». L'œuvre est achevée au plus tard à la fin de l'année 1641 et consacrée le 2 janvier 1642 par l'évêque du Mans, monseigneur Emery Marc de la Ferté. La toile centrale et les figures insérées dans les niches ne sont pas d'origine. Signée par Catherine Decherche (1696-1756), *l'Adoration des Mages* actuellement en place a été exécutée vers 1730<sup>170</sup>. Ses bords et sa partie inférieure portent les traces d'un agrandissement afin qu'elle s'intègre à l'espace qui lui est réservé. Les sculptures de niches représentent saint Bonaventure le doigt levé au ciel, saint François d'Assise égrenant son chapelet et tenant un crucifix sur son bras gauche, saint Jean apôtre, un religieux bénédictin et une Vierge à l'Enfant (T. III, Fig. 386). Elles sont non datées ni attribuées, mais ont probablement été ajoutées dans le courant du XIX<sup>e</sup> siècle, tout comme l'autel et le tabernacle mis en place en 1845.

#### DESCRIPTION ET ANALYSE

Installé dans l'axe oriental de la chapelle et obstruant partiellement la grande baie axiale, le retable remplit entièrement l'espace qui lui est dévolu, tant en largeur qu'en hauteur. Composé sur un plan droit traditionnel, il se développe verticalement en deux registres de trois travées chacun à l'image des retables d'autels majeurs réalisés par Pierre Corbineau (T.III, Fig. 383). Le niveau inférieur repose sur un épais soubassement dont la partie haute est pourvue de plaques de marbre noir et rose. Des piédestaux portent des colonnes qui rythment les trois travées. En léger ressaut, la partie centrale reçoit *l'Adoration des Mages* de Catherine Decherche, toile encadrée de colonnes corinthiennes jumelées rose (intérieur) et noires (extérieur), portant un entablement et un fronton curviligne entrecoupé. Les départs sont sous la forme de volutes rentrant desquelles jaillissent des guirlandes de fruits et la partie centrale, en léger recul,

<sup>170</sup> : Peintre bien identifiée dans le Maine, elle est l'épouse d'un autre peintre, J. Decherche dont plusieurs toiles sont conservées dans les églises de Sarthe parmi lesquelles plusieurs sont des copies d'après Raphaël.



poursuit visuellement la courbure des deux composants précédents. À l'arrière des colonnes jumelées, sur un second plan vertical, une alternance de guirlande de fruits et de pilastres plaqués de marbre complète les jeux d'alternance visibles au premier plan. Cette partie centrale est enserrée par deux travées de niches placées en retrait encadrées de colonnes de marbre rose. Les plus proches du centre doublent les colonnes de marbre noir de la partie centrale. Les travées latérales sont entièrement plaquées de marbre et enrichies d'ornements sculptés. Les niches sont flanquées d'ailerons à volutes partiellement enfouis sous des feuilles d'acanthé, ornées de coquilles Saint-Jacques inversées et sommées de frontons curvilignes interrompus complétés de guirlandes et de figures d'angelots. Enfin, les colonnes extérieures portent toujours l'entablement ainsi que des départs de frontons dont le but est de fermer latéralement la composition tout en suggérant une continuité au-delà du retable.

Le registre supérieur est doté en son centre d'une grande niche répartie en trois plans successifs dont le premier est composé de gaines à figure d'anges complétées de guirlandes portant un fronton d'enroulements. Plus à l'arrière, le second plan est formé de colonnes portant un fronton curviligne plus grand que le précédent alors que le dernier plan est flanqué d'ailerons. Cette grande niche accueille une Vierge à l'Enfant et supporte un édicule à cartouche dont le dessin est un poncif de l'art de Pierre Corbineau. En léger contrebas, mais reliées à la partie centrale par une balustrade aveugle, les niches latérales recevant les figures de Jean apôtre et d'un religieux bénédictin, complètent ce niveau. Ornées de coquilles, elles sont inscrites dans des édicules rectangulaires à crossettes enrichies d'incrustations de marbre rose en pointe de diamant. Elles sont surmontées de corbeilles de fruits et encadrées de vases de fleurs, dont ceux placés aux extérieurs sont installés au premier plan vertical en terminaison de la balustrade. Entre les niches de ce niveau, des pyramidions de marbre rose sont installés pour relier visuellement ces trois composantes. Enfin, des anges sont placés sur les rampants du grand fronton central, une nouveauté importante dans la production de Pierre Corbineau qui l'utilise au même moment à Rouez (**Rep. N°54**).

Jacques Salbert relève à propos de ce retable que sa composition générale, repose sur le même schéma géométrique que celui du retable du maître-autel de l'église des Cordeliers de Laval. Cependant, le retable de la Couture montre une plus grande complexité d'agencement des éléments architecturaux entre eux. Si chaque partie, notamment les niveaux et travées sont parfaitement distinctes, elles sont toujours reliées verticalement et horizontalement par des composantes architectoniques ou ornementales comme les colonnes, l'entablement, les figures de rampants ou encore les pyramidions. Si des prémices à ce système de liaisonnement sont visibles à Piré et dans la cathédrale de Laval, le retable de la Couture est le premier dans lequel

Pierre Corbineau le développe dans une telle proportion. Plus tard, il portera à son apogée cette nouvelle manière pour les ursulines d'Angers. Aussi, d'après Étienne Bouton, « Pierre Corbineau semble avoir donné tout l'échantillonnage de son talent » dans ce retable<sup>171</sup>. Bien que juste, ce constat mérite quelques précisions pour mieux replacer le retable dans la production de l'architecte. Il possède en effet des motifs particulièrement récurrents de l'art même du retable lavallois tel les guirlandes, corbeilles, coquilles, enroulements etc. Ce qui le place dans la continuité de l'œuvre de l'architecte, c'est notamment l'usage d'une balustrade servant de transition entre les deux registres du retable. Il l'utilise avant la Couture, dans le retable du maître-autel de Piré daté de 1632 (**Rep. N°29**), en 1633 à La Flèche et à la cathédrale de Laval vers 1637 (**Rep. N°49**). Contrairement à cette série d'exemple, le retable de la Couture ne complète pas un autel majeur alors même que l'architecte réserve habituellement l'usage de cet élément à cette catégorie de décors. Parmi les autres poncifs présents dès de le début de la carrière de Pierre Corbineau, le retable de la Vierge est doté du motif des guirlandes de fleurs et de fruits pendantes insérées entre les pilastres et placées derrière les colonnes de la travée centrale du registre inférieur<sup>172</sup>. Aussi les alternances polychromiques de ce retable s'inscrivent aussi dans la pratique de l'architecte avec néanmoins, une utilisation abondante du matériau, d'ailleurs remarquée par Étienne Bouton, qui le distingue de ses autres œuvres. Issue d'une question strictement financière, un tel déploiement, en particulier sur toutes les surfaces qui le permettent, constitue néanmoins un tournant dans la production de Pierre Corbineau.

Parmi les nouveautés, les ailerons à volutes enrichis de feuilles d'acanthes encadrant les niches inférieures du retable, n'ont de précédent que dans la niche supérieure du retable Saint-Pierre de l'église des Cordeliers de Laval (**Rep. N°47** – 1632, T.III, Fig. 361). Cependant, le motif de la Couture n'est pas strictement identique, il se distingue par son emplacement dans le retable, la sculpture en moyen relief, son écrasement vertical et l'usage d'acanthes<sup>173</sup>. Nouveau dans le répertoire de Pierre Corbineau, il n'est présent qu'une seule autre fois, dans le retable contemporain du château du Verger-au-Coq (T.III, Fig. 395), Aussi, les culots richement ornés destinés à porter les figures de niches n'ont que deux précédents, dans le retable du maître-autel et dans celui dédié à Notre-Dame, tous deux dans la chapelle du collège des jésuites de La Flèche. Ils complètent soit les niches très fines des ailes latérales du retable majeur, soit une

<sup>171</sup> : « Corbineau semble avoir donné [dans ce retable] tout l'échantillonnage de son talent : guirlandes, corbeilles de fruits, obélisques, cartouches, coquilles, angelots, et deux grands anges couchés sur les rampants de la corniche ; les espaces quelques peu dénudés sont plaqués de marbre. »

<sup>172</sup> : Voir le commentaire sur ce sujet dans la notice N°29 de ce répertoire, consacrée au retable du maître-autel de l'église de Piré-sur-Seiche.

<sup>173</sup> : Dans le retable Saint-Pierre des Cordeliers, l'aileron est complété de rinceaux et non de feuilles d'acanthes.

fausse niche dans le retable secondaire, ce qui leur confère dans ces deux cas une véritable fonction de support, contrairement à la Couture où ils sont avant tout décoratifs. Enfin, cette œuvre porte des anges placés sur les rampants du grand fronton central, motif né chez Michel-Ange aux tombeaux des Médicis, que Pierre Corbineau utilise au même moment pour le retable majeur de l'église de Rouez (**Rep. N°54**)<sup>174</sup>. Ceux de la Couture se distinguent néanmoins par leur taille modeste et leur absence de polychromie, deux caractéristiques qui leur permettent d'être bien intégrés visuellement à l'ensemble de la composition. Pour ces deux derniers éléments décoratifs, seul le retable majeur des ursulines d'Angers, offre une réelle continuité au modèle de la Couture, mais dans une version plus riche.

---

<sup>174</sup> : Voir dans la notice sur le retable de Rouez (N°54), le commentaire sur les figures de rampants et leurs usages.

**54. RETABLE DE MAITRE-AUTEL, EGLISE SAINT-MARTIN, ROUEZ (72) : 1642**

<b>Commune :</b> Rouez	<b>Rue :</b> /
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b> /</p> <p>- Classé au titre objet : 13 novembre 1974</p> <p><b>Etat de conservation :</b> Bien conservé</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <p>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre, rouge, marbre noir</p>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <p>- <u>Plan</u> : rectangulaire vertical.</p> <p>- <u>Élévation</u> : trois travées, deux niveaux, colonnes superposées</p> <p>- <u>Représentation</u> : ornement (chapiteau corinthien, chute végétale, guirlande, corne d'abondance, panier fleuri, rinceau, coquille), angelot, personnages en rampants</p>
<p><b>Toile centrale :</b></p> <p>Auteur inconnu, <i>Adoration des Mages</i>, huile sur toile, vers 1640 (?).</p>	<p><b>Sculptures :</b></p> <p>Gervais II ou Louis Delabarre (?), <i>Statues de saint Martin, de saint Urbain et de saint Joseph avec l'enfant Jésus</i>, terre-cuite polychrome, XVII<sup>e</sup> siècle.</p>

ÉTUDES

BARDELOT, Philippe, BRESCH-GAUTIER, Geneviève *et al.*, *Terre et ciel : la sculpture en terre cuite du Maine, XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Monum, Éditions du patrimoine, collection cahier du patrimoine n°66, 2003, p. 20.

LEMEUNIER, François, « La paroisse et les curés de Rouez-en-Champagne (XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles), dans *La Province du Maine*, t. LXXXII, 1980, p. 403-404.

MENARD, Michèle, *Une histoire des mentalités religieuses aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles : retables de l'ancien diocèse du Mans*, Paris, Beauchesne, 1980, p. 28, 52.

ATTRIBUTION

Parmi les retables attribués à Pierre Corbineau, celui de l'autel majeur de l'église Saint-Martin de Rouez dans la Sarthe est l'un des rares à ne pas avoir été intégré par Jacques Salbert dans son corpus. C'est Michèle Ménard, reprise par les auteurs de la synthèse sur les ateliers de

terra-cottistes manceaux, qui associent cette œuvre à l'architecte lavallois. Dans les publications cependant, l'attribution n'est presque pas argumentée. Il est simplement indiqué que ce retable peut être apprécié comme issu de la production de Pierre Corbineau.

## HISTORIQUE

Le retable du maître-autel, ainsi que le retable latéral droit, auraient tous les deux été commandés vers 1641, par Urbain du Gennetay, curé de la paroisse de Rouez-en-Champagne entre 1637 et 1677, et dont les armes à croix ancrée d'or sur fond d'azur sont insérées dans des cuirs surmontant les niches latérales. La figure de saint Urbain placée dans la niche de droite renvoie également à ce dernier. La construction du retable de l'autel majeur est achevée dès 1642 d'après les études citées précédemment sans qu'une fois encore, cela ne soit attesté par des sources. Cette fourchette des années 1641 et 1642 pour cette exécution et son attribution à Pierre Corbineau, sont en cohérence. Au même moment l'architecte, à la demande de Michel Laigneau, prieur de l'abbatiale de la Couture, travaille à la construction du retable de la chapelle de la Vierge (**Rep. N°53**, 1640-1642). Cette proximité géographique, ainsi que la parenté formelle des deux retables, suggèrent qu'Urbain du Gennetay, s'est adressé à Pierre Corbineau pour édifier cette œuvre dans son église.

Le retable porte en son centre une toile représentant une *Adoration des mages*, non datée et non signée, mais dont la facture laisser penser qu'il s'agit de la toile originale prévue pour cet emplacement (T.III, Fig. 393). Sa récente restauration a d'ailleurs permis la restitution de la gamme chromatique originale. La niche inférieure contient une figure de saint Martin en terre-cuite attribuée à Gervais II Delabarre ou à son frère Louis (T.III, Fig. 391). C'est également l'un d'eux qui s'est chargé de la statue de saint Urbain (T.III, Fig. 392), placée dans la niche de droite, du saint Joseph et l'Enfant de la niche sommitale (T.III, Fig. 390) ainsi que des anges installés sur les rampants du grand fronton central au registre inférieur (T.III, Fig. 389). Toutes ces figures, bien que repeintes depuis, sont contemporaines du retable.

## DESCRIPTION ET ANALYSE

Proportionné au chœur de l'église de Rouez et plaqué contre le mur du chevet, ce retable fait partie des petits formats de retables d'autels majeurs qu'édifie Pierre Corbineau (T.III, Fig. 388). Composé sur un schéma à trois travées et deux niveaux avec un niveau supérieur limité à la travée centrale, il est similaire à celui de la chapelle du château du Verger-au-Coq qu'il construit aussi dans les mêmes années (**Rep. N°55**). Accueillant la toile, la travée centrale est

encadrée de colonnes corinthiennes de marbres noir et rose portant un entablement lui-même surmonté d'un grand fronton curviligne dont le dessin est très proche voire identique à celui du retable Saint-Joseph de Laval (T.III, Fig. 374). Les travées latérales sont dotées de niches complétées de moulures en marbre de noir, de coquilles et d'angelots. De la même manière qu'au retable de la Couture du Mans, les colonnes extérieures portent des départs de frontons en enroulement.

Le second registre reçoit en son centre une niche à deux ressauts laquelle est flanquée d'ailerons à volutes portant des boules de marbre noir. Son traitement est similaire à celui réservé pour les niches du dessous avec toutefois l'ajout de « gaines » traitées en figures d'anges tenant des bouquets tombants. La transition vers les édicules latéraux est effectuée visuellement par la pose sur les rampants du grand fronton central de deux anges tournés vers la figure de saint Joseph et l'Enfant. Des pyramidions plaqués de marbre rouge complètent le dispositif et sont doublés pour renforcer la symétrie. Au nombre de quatre, il encadre des édicules à cuirs et cartouches armoriés couronnées de frontons en enroulements portant des corbeilles de fruits.

Plus largement, la composition de ce retable contient une alternance bichromique verticale et horizontale très caractéristique du travail de Pierre Corbineau. En prenant par exemple la ligne extérieure gauche correspondant à l'axe d'une niche, l'alternance s'effectue de bas en haut de la manière suivante : plaquage noir, colonne rose, plaquage noir, plaquage rose et plaquage noir. Ce principe est repris dans toutes les lignes architectoniques qui constituent cette œuvre.

Avec ce retable, Pierre Corbineau inaugure une nouvelle manière qui se retrouve dans les retables contemporains et les suivants comme à Saint-Germain-sur-Ille (**Rep. N°55**). Ici, l'architecte perpétue des habitudes très ancrées telle l'adaptation de la composition d'ensemble du retable au chœur et à la taille de l'église. Est aussi perceptible son goût prononcé pour les variations autour de certains motifs. À l'instar de ses collègues, il dispose d'un vaste répertoire de modèles, voire de formules décoratives dans lequel il puise sans cesse pour répondre au mieux à chaque commande. Dans ce retable, les édicules à cartouches du second registre copient ceux exécutés quelques années auparavant pour le retable du maître-autel de l'église de la Trinité de Laval (T.III, Fig. 367). Toutefois, Pierre Corbineau en offre une version moins riche que celui de Rouez en raison des moyens financiers de Michel Laigneau.

Toujours sur ce thème de la variation, l'architecte reprend ici le pyramidion, forme architecturale dont il est l'un des plus friand, mais qu'il traite ici, pour la première fois, en tuffeau plaqué de marbre. Habituellement réalisés en marbre taillé et poli, les pyramidions de Rouez sont en fait les premiers témoins d'une réduction de l'usage du marbre chez l'architecte.

Ce changement d'usage peut trouver plusieurs explications dans l'évolution des goûts ou la raréfaction du matériau, le glissement devient ensuite une norme comme on le voit dans les retables du Verger-au-Coq et des ursulines d'Angers.

En fait, la plus grande nouveauté de ce retable réside dans la mise en œuvre d'anges sur les rampants du grand fronton central brisé. Créé par Michel-Ange pour les tombeaux Médicis à la Sagrestia Nuova de Florence, ce motif connaît une importante diffusion dans tous les types de décors architecturaux en Italie et en France entre la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle et le début du XVII<sup>e</sup> siècle, grâce notamment à Jacques Androuet du Cerceau. Dans les retables, la présence de personnages sur les frontons se développe principalement à Rome au tout début du XVII<sup>e</sup> siècle : retable de la capella Paolina à Santa Maria Maggiore (1605-1616), de la capella Aldobrandini à Santa Maria Sopra Minerva (1606-1609, T.III, Fig. 549), dans la capella Rucellai de l'église San Giovanni dei Fiorentini. Si néanmoins la présence de ces sculptures devient remarquable, le corpus de retables romains de cette période en disposant reste très limité. En France, leur usage dans cette configuration apparaît dans les années 1620 avec notamment le cas assez précoce du retable de l'autel du transept sud de l'abbaye Saint-Sauveur de Montivilliers (76) daté de 1621 et celui très connu de Saint-Nicolas-des-Champs à Paris réalisé vers 1629. Pierre Corbineau quant à lui est le premier, à Rouez, à mettre en œuvre dans le Grand-Ouest une telle formule. Plus tard, son beau-fils François II Houdault, la reprend pour le retable de l'autel majeur de l'église de la Gouesnière (35, 1662), une œuvre dans laquelle l'architecte rend compte avec force de sa formation auprès de Pierre Corbineau. Peu après, Mathurin Té du Chatellier cite l'œuvre du Lavallois en réinterprétant le retable majeur de la Flèche tout en y ajoutant des anges pour l'autel majeur de l'église de Messac (35, vers 1669).

**55. RETABLE DE MAITRE-AUTEL, CHAPELLE DU CHATEAU DU VERGER, SAINT-GERMAIN-SUR-ILLE (35) : VERS 1645**

<b>Commune</b> : Saint-Germain-sur-Ille	<b>Lieu-dit</b> : Le Verger au Coq
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques</b> : /</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classé au titre objet : 30 novembre 1984</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé</p>	
<p><b>Matériaux</b> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre, rouge, marbre noir</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations</b> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : rectangulaire vertical.</li> <li>- <u>Élévation</u> : trois travées, deux niveaux, colonnes superposées</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (chapiteau corinthien, chute végétale, guirlande, corne d'abondance, panier fleuri, rinceau, coquille)</li> <li>- <u>Dimensions</u> : /</li> </ul>
<p><b>Toile centrale</b> :</p> <p>Charles Poerson, <i>Descente de Croix</i>, huile sur toile, vers 1640 -1655 (?).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Toile signée par le peintre.</li> <li>- Deux datations sont proposées dans la bibliographie</li> </ul>	<p><b>Sculptures</b> :</p> <p>Auteur inconnu, <i>Christ triomphant</i>, terre-cuite polychrome, XVII<sup>e</sup> siècle (?)</p> <p>Auteur inconnu, <i>Deux statues de personnages saints</i>, pierre sculptée et taillée, XIX<sup>e</sup> siècle (?)</p>

ÉTUDES :

BANEAT, Paule, *Le département d'Ille-et-Vilaine, histoire, archéologie, monuments*, Mayenne, Éditions régionales de l'Ouest, 1994, t.3, p. 402-404.

BREJON DE LAVERGNEE, Barbara, DE REYNIES, Nicole, SAINTE-FARE-GARNOT, Nicolas, *Charles Poerson (1609 – 1667)*, Catalogue d'exposition, Musées de la Cours d'Or, Metz, 1997, Paris, Arthena, 1997, p .90-91.

DALIBARD, Sabrina, MENARD, Sophie, *Chapelle du château du Verger au Coq (Saint-Germain-sur-Ille)*, Dossier IA35036388, Inventaire du Patrimoine, Région Bretagne, 2005.



HAMOURY Maud, *La peinture religieuse en Bretagne aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 313.

MALOUBIER-TOURNIER, Paule, « Les retables du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle en Ile-et-Vilaine » dans *Annales de Bretagne*, 1962, n°1, t.69, p. 120.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 279-280.

## HISTORIQUE

Aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles la seigneurie du Verger (et son château) appartient à la famille Le Coq. Tel qu'il se présente aujourd'hui, le château ne dispose d'aucun élément de cette période. Après être passé aux mains des famille Thierry, de la Guézille et Turpin entre 1553 et le début du XVII<sup>e</sup> siècle, le château et son domaine sont aux mains, à partir des années 1630, du premier président du Parlement de Bretagne, Claude de Marbeuf. Le Verger-au-Coq est pour lui une résidence de campagne, mais il entreprend d'importants travaux en faisant construire la chapelle et le grand pavillon carré qui lui sert de pendant. En 1737, Pierre Garot, comte de la Garaye, fait reconstruire le corps de logis unissant les deux bâtiments du XVII<sup>e</sup> siècle dans un goût plus moderne. Après les troubles révolutionnaires, le château est vendu comme bien national avant de passer aux mains de Clotilde Olympe Lesage de Villebrune, veuve du marquis de Breuilpont, en 1849. La propriété appartient toujours aux descendants de cette dernière.

Le retable en tuffeau et marbre de la chapelle du château, est vraisemblablement commandé par Claude de Marbeuf à Pierre Corbineau. Cette attribution ainsi que la datation de 1640 sont émises par Jacques Salbert d'après l'article de Paule Maloubier-Tournier sur les retables d'Ile-et-Vilaine.

Pour ce qui est de la datation, les deux auteurs ne s'appuient l'un et l'autre sur aucun élément précis pour justifier son exécution dans le tournant de l'année 1640. En fait, il faut rapprocher cette commande du moment où Pierre Corbineau arrive à Rennes pour conduire le chantier du palais du Parlement. Engagé en 1645, il pénètre alors un réseau de potentiels commanditaires (parlementaires) parmi lesquels figure le premier président, Claude de Marbeuf. Par conséquent, il est plus vraisemblable que le retable soit commandé par ce dernier à Pierre Corbineau à partir de 1645 plutôt qu'antérieurement.

Par ailleurs, le tableau d'autel représentant une *Descente de Croix* est visiblement d'origine et signé de Charles Poerson (T.III, Fig. 397). D'après le catalogue de l'exposition consacrée au peintre tenue à Metz en 1997, cette toile s'inscrit dans la production de l'artiste autour de 1655. Au moment de sa commande, cette toile était destinée au retable si l'on en croit

son format et sa composition, tous deux parfaitement adaptés à l'espace réservé<sup>175</sup>. Cependant, la datation tardive de cette peinture vis-à-vis de celle proposée pour le retable interroge. En considérant le fait que le retablier, ici Pierre Corbineau, est toujours chargé de la commande aux artistes des œuvres portées, cette datation de la toile induit un report de la date d'exécution du retable aux années 1650. Toutefois, cette possibilité demeure peu vraisemblable puisque l'architecte ne produit plus d'œuvres de ce type dans le milieu des années 1650 et l'écriture de ce retable correspond plutôt aux œuvres qu'il exécute à partir de 1640.

Dès lors, à l'instar d'autres retables (**Rep. N°29**), celui-ci a pu être doté de sa toile bien après avoir été achevé par son constructeur, ce dernier ne s'étant pas engagé au moment de la commande à fournir « l'image ». Cette hypothèse est également valable pour les figures de niches puisque le Christ triomphant polychrome subsiste de la commande d'origine. Les deux statues des niches latérales sont, pour leur part, des productions en pierre réalisées dans le courant du XIX<sup>e</sup> siècle.

## ANALYSE

Plaqué contre le mur du chœur, le retable rempli entièrement l'espace qui lui est réservé, tant dans la hauteur que la largeur où quelques centimètres seulement le sépare des surfaces murales (T.III, Fig. 394). Il est composé sur deux niveaux et trois travées, comme une importante majorité des retables d'autels majeurs de Pierre Corbineau, mais également de ses confrères. Le registre inférieur est divisé verticalement en trois parties, le soubassement dont la hauteur est définie par l'autel, les colonnes et enfin les couronnements. Cette répartition tripartite suit également un schéma horizontal en trois parties avec, au centre, une travée destinée à la *Descente de Croix* encadrée de colonnes de marbre noir dont les piédestaux sont incrustés de marbre rose. Elles portent les départs en enroulement d'un fronton curviligne dont la partie centrale est repoussée en arrière-plan. Cette partie du fronton est complétée d'un cuir dont le centre est agrémenté d'une figure d'ange et d'un cartouche duquel émergent des linges qui se terminent aux creux d'enroulements végétaux. Les deux travées latérales recevant les niches sont enserrées par des colonnes de marbre rose qui supportent chacune des entablements dont les frises, ornées d'épais rinceaux, débordent sur les tympanes des frontons curvilignes sans base. Les niches sont, quant à elles, enrichies de coquilles, encadrées de marbre noir, flanquées

---

<sup>175</sup> : Le cadre de la commande de cette œuvre reste, comme le retable d'ailleurs, sujet à hypothèses. En effet, les liens entretenus entre Claude de Marbeuf et Charles Poerson ne sont pas encore établis, mais l'arrivée à Rennes autour de 1655 de peintres parisiens engagés à l'exécution des décors du parlement, a pu jouer un rôle dans cette commande.

d'ailerons à volutes et surmontée des têtes d'angelots. Des corbeilles de fruits, insérées au sommet des frontons rompus, coiffent ces deux travées.

Le registre supérieur possède en son centre une grande niche répartie sur trois plans verticaux, le premier étant composé de pilastres supportant un fronton en enroulements inséré dans le second déterminé par des colonnes de marbre rose portant un entablement curviligne, lui-même inscrit dans un volume (troisième plan) flanqué de cornes d'abondance descendantes servant d'ailerons. Le tout est achevé dans la hauteur par une corbeille de fruits qui répond à celles du niveau inférieur. La transition avec les travées latérales est effectuée par des pyramidions incrustés de marbre rose, une formule mise en œuvre dans les années 1640 par l'architecte. Seuls des édicules portant des blasons non sculptés servent de travées latérales. Ils sont encadrés d'ailerons, surmontés de petits frontons curvilignes et achevés par des vases de fruits et de fleurs.

Sur l'ensemble du retable, le marbre est réparti selon le système d'alternance AbAb cher à Pierre Corbineau. À la couleur noire répond systématiquement la couleur rose, tant verticalement qu'horizontalement tel que le montre la ligne ascendante définie par les colonnes intérieures des travées latérales : rose (piédestaux), noir (bases), rose (colonnes), noir (frise et base de pyramidion), rose (pyramidion). Cette alternance dans la hauteur n'est toutefois exécutée que dans les retables où le marbre est très présent dans les soubassements comme dans les retables des maîtres-autels de Piré, de la Flèche, de la cathédrale de Laval (T. III, Fig. 371) des ursulines d'Angers (T. III, Fig. 428) et dans le retable de la Vierge de l'abbatiale de la Couture du Mans (T. III, Fig. 383). Les retables majeurs des Cordeliers de Laval et de Domalain ainsi qu'un grand nombre de retables secondaires, ne possèdent pas un tel développement pour des raisons, non pas de volume, mais de moindre coût vraisemblablement.

Du point de vue stylistique, ce retable s'inscrit pleinement dans le renouvellement des formes qu'entreprend Pierre Corbineau à partir de 1640 dans le Maine et en Anjou. Pour ce retable du milieu des années 1640 Pierre Corbineau puise cependant dans son propre répertoire notamment pour la niche supérieure, dont le dessin est une citation presque littérale de la niche sommitale du retable de la Vierge du Mans, et, dans les productions plus anciennes, celle du retable de la cathédrale de Laval. S'il est difficile de mesurer l'influence des dernières productions de Pierre Corbineau au-delà des œuvres réalisées par les membres de sa famille, le retable Notre-Dame offert par François Chapelle aux Cordeliers de Laval et construit par Michel Langlois entre 1653 et 1654 montre une continuité. Par exemple, ses débordements ornementaux reliant les composantes architecturales entre elles, tel que le montre le fronton et

la frise de la travée centrale du registre inférieur, s'inspirent de cette période de la carrière de Pierre Corbineau.

Ainsi, le retable du Verger au Coq doit être considéré comme un cas de poursuite, avec également le retable d'Angers, des recherches formelles qu'effectue Pierre Corbineau à partir de 1640. Il se distingue également par le fait qu'il est commandé par une personne privée pour une chapelle seigneuriale, un cadre unique qui dans lequel l'architecte s'insère sans fantaisie vis-à-vis du contexte paroissial.

**56. MAISON DE LA HOUBLONNIERE, DITE EGALEMENT DE LA MOUSSAYE,  
RENNES (35) : 1675-1680**

<b>Commune</b> : Rennes	<b>Rue</b> : d'Antrain
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Non protégé</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé, restauré.</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : moellon, schiste, tuffeau, pierre de taille, enduit.</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : régulier</li> <li>- <u>Élévation</u> : à travées ordonnancées</li> <li>- <u>Couverture</u> : pavillonnée</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement architectural (fronton curviligne, bossage en table), ornement (ailerons à volutes).</li> </ul>

ÉTUDES

BANEAT, Paul. *Le Vieux Rennes*, Rennes, Plihon et Hommay, 1911, t.1, p. 43.

BOHUON, Philippe, « Les travaux rennais de Pierre Corbineau », dans *Bulletin de la société d'Archéologie et d'Histoire de la Mayenne*, Laval, 2014, p. 141-154.

CORNON, Raymond, « Les hôtels de Rennes au XVII<sup>e</sup> siècle » dans *Bulletin des Amis du Musée de Rennes*, n°3, printemps 1979, p. 115.

HAMON, Françoise, « Autour du palais : l'hôtel et le château » dans *Arts de l'Ouest, études et documents*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1980, p. 82 - 90.

ATTRIBUTION

L'attribution de cette maison à Pierre Corbineau apparait pour la première fois dans l'article publié en 1979 par Raymond Cournon sur les hôtels de Rennes au XVII<sup>e</sup> siècle. L'hypothèse est ensuite reprise par les chercheurs de l'Inventaire du Patrimoine de la région Bretagne ainsi que par Philippe Bohuon dans un récent article consacré à l'activité rennaise de l'architecte. Dans ces trois cas, les arguments justifiant l'attribution sont limités. Bien que la datation de 1680 soit tardive, la mort de Pierre Corbineau intervenant en 1678, la construction

autour de 1669 du manoir de la Louvière à Bruz et dont l'attribution à l'architecte demeure vraisemblable, justifie le rattachement du nom de l'architecte à la Houblonnière.

## HISTORIQUE

Dans le dernier quart du XVII<sup>e</sup> siècle, les terrains de la Houblonnière situés en dehors des murs de la ville de Rennes au nord de la porte des Foulons, appartiennent à M. Le Faure de Champ d'Aguet. D'après Raymond Cournon, ce propriétaire est également le commanditaire de la maison dont la datation est estimée autour de 1680 et attribuée à Pierre Corbineau. Elle est vendue en 1730 à la famille de la Moussaye. Situés au sud de la maison, les communs et une partie du jardin sont détruits en 1872 lors du percement de l'actuelle rue Lesage.

## DESCRIPTION ET ANALYSE

La maison est construite sur un plan rectangulaire avec de légères saillies formant deux pavillons latéraux aux extrémités nord et sud (T.III, Fig. 398). Elle dispose de trois niveaux, un rez-de-chaussée, un premier étage et un niveau de comble avec une répartition verticale d'une travée par corps de bâtiment. Les élévations sont rythmées aux angles par des chaînes de schiste en pierre de taille ainsi que par un bandeau de tuffeau séparant le rez-de-chaussée et le premier étage de la façade sur rue. La couverture se décompose en trois parties à savoir deux toits pavillonnés reliés par un comble brisé. Sur rue, la travée du corps central est composée d'une porte surmontée d'un fronton curviligne dans lequel est insérée une niche. Elle est surmontée d'une fenêtre dont l'assise rompt le bandeau, une subtilité également présente dans les percements des pavillons latéraux. Au niveau des combles, cette travée est achevée par une lucarne dont l'encadrement est en ressaut, flanqué d'ailerons à volutes complétées de feuillages et coiffée d'un fronton curviligne. Les travées des pavillons latéraux sont similaires à celle de la partie centrale avec toutefois, un fort désaxement de celles-ci vers la travée centrale.

Malheureusement, aucune visite de l'intérieur de cette maison n'a pu être effectuée dans le cadre de cette étude. Par conséquent, sa distribution intérieure reste à déterminer, mais il est plus que probable que l'escalier occupe une partie du corps central et que les pièces soient réparties autour de lui niveau par niveau.

La maison de la Houblonnière adopte un parti que Françoise Hamon qualifie de « centrifuge » par opposition aux élévations centripètes, elles aussi caractéristiques des maisons nobles de Rennes de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Le modèle centrifuge se distingue par l'importance donnée aux pavillons latéraux par rapport au corps central de l'édifice. Dans cette

maison, cela passe par une légère saillie des pavillons en façade sur rue (aujourd'hui) et sur jardin, mais surtout par des toitures pavillonnées très élevées. Cette façade s'inscrit ainsi dans un corpus de maisons du même type comme l'hôtel de Pinieuc (à partir de 1631, T.III, Fig. 402) l'hôtel de Marbeuf (1640-1650, T.III, Fig. 403) ou encore le logis de l'abbé Jean D'estrades (vers 1670, T.III, Fig. 356). Si ces hôtels appartiennent au même modèle que la maison de la Houblonnière, ils ont néanmoins des dimensions monumentales.

Outre les modèles urbains, cette maison se place plus directement dans la lignée des manoirs construits en Ille-et-Vilaine dans le courant du XVII<sup>e</sup> siècle. Françoise Hamon a identifié des exemples comparables dans le département, à Châteauneuf-d'Ille-et-Vilaine et Saint-Malo, mais surtout le manoir de la Louvière à Bruz daté de 1669 (T.III, Fig. 399) Ce cas est particulièrement intéressant puisqu'il est le pendant, en une version quasi-identique, de la maison de la Houblonnière. Bien que sa porte d'entrée soit dépourvue de fronton curviligne et qu'aucun bandeau ne sépare le rez-de-chaussée du premier niveau, son plan et ses élévations ont visiblement été copiés à Rennes pour la maison de la Houblonnière. Le dessin et les ornements des lucarnes sont aussi similaires (T.III, Fig. 400). Une particularité qui interroge, il n'est en effet pas exclu que le bâtisseur chargé par les Rallier de la construction de la Louvière à la fin des années 1660 ait également été sollicité par M. Le Faure de Champ d'Aguet pour la construction de sa maison rennaise. Ainsi, dans le cas où Pierre Corbineau avait été chargé de la maison de la Houblonnière, il faudrait peut-être soumettre à l'étude l'hypothèse d'une attribution à ce dernier de la maison de Bruz.

Cependant, aucune source ou indice ne permet d'étayer des hypothèses d'attribution à Pierre Corbineau de la maison rennaise. Si le dessin des lucarnes, notamment l'usage de frontons curvilignes, de bandeaux et d'ailerons à volutes, peut rattacher cette maison de l'œuvre de l'architecte, aucun exemple strictement comparable n'est attesté dans la carrière de ce dernier. Seules les lucarnes du couvent des ursulines de Château-Gontier offrent un point de comparaison satisfaisant sans que toutefois ces fenêtres soient identiques à celles de la maison de Rennes. Néanmoins, le goût pour les variations de motifs constitue un trait marquant de l'œuvre de Pierre Corbineau et donc, rend les rapprochements particulièrement malaisés. Enfin, l'absence de commande de demeure privée au sein de sa longue carrière, constitue un frein à l'analyse de cette œuvre. En effet, cette typologie, comme les autres d'ailleurs, contient ses propres valeurs formelles et esthétiques. Il aurait été intéressant de voir comment Pierre Corbineau a pu se les approprier et dans quelle mesure cette maison s'inscrit ou non, dans ses réflexions. Nous ne pouvons que regretter, à l'instar de Philippe Bohuon, l'existence d'une telle lacune dans l'œuvre rennaise de l'architecte car il a sans doute été un acteur important de la

construction privée tel en témoigne le projet de lotissement dont il a la charge en 1660. Enfin, d'autres maisons, pourraient faire l'objet d'analyses plus importantes comme l'ancien hôtel Caradeuc, au n°13 de la rue Gambetta, dont le dessin des lucarnes (T. III, Fig. 401) reprend plus directement celui des ursulines de Château-Gontier<sup>176</sup>.

---

<sup>176</sup> : Hôtel édifié en 1567 et modifié au XVII<sup>e</sup> siècle, c'est de cette période-là que datent les lucarnes. COURNON Raymond, « Les hôtels de Rennes au XVII<sup>e</sup> siècle », dans *Bulletin des Amis du Musée de Rennes*, n°3, printemps 1979, p. 111.



**ŒUVRES REJETEES**

**57. RETABLE DE MAITRE-AUTEL, ANCIENNE EGLISE, DOMAGNE (35) : 1637**

<b>Commune :</b> Domagné	<b>Rue :</b> Hyacinthe Roinson
<b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b> /	
<b>Etat de conservation :</b> Détruit	
<b>Matériaux :</b>  - <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre, rouge, marbre noir	<b>Formes et élévations :</b>  - <u>Plan</u> : / - <u>Élévation</u> : / - <u>Représentation</u> : /
<b>Toile centrale :</b> perdue ou détruite	<b>Sculptures :</b> perdues ou détruites

ÉTUDES

BANEAT, Paul, *Le département d'Ille-et-Vilaine, histoire, archéologie, monuments*, Rennes, J. Larcher, 1927-1930, t.1, p. 521.

BOURDE DE LA ROGERIE, Henri, « L'excursion de la société archéologique » dans *Bulletin et mémoires de la société archéologique du département d'Ille-et-Vilaine*, 1924, t.LI, p. 111.

MALOUBIER-TOURNIER, Paule, « Les retables du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle en Ille-et-Vilaine », dans *Annales de Bretagne*, t.69, n°1, 1962, p. 96 et 103.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 365.

ATTRIBUTION

Aujourd'hui détruit, le retable du maître-autel de l'église de Domagné est attribué pour la première fois à Pierre Corbineau à la fin des années 1920 par Paul Banéat. Dans l'article consacré à l'église de Domagné, l'auteur indique que « le maître-autel avait été édifié sous la direction du Lavallois Pierre Corbineau » en citant un compte-rendu d'excursion de la Société Archéologique du département publié en 1924. Le texte en question mentionne certes l'exécution par Pierre Corbineau d'un retable de maître-autel en 1637, mais en l'église de Domalain et non Domagné. Cette méprise a ensuite entraîné une erreur d'attribution dans les études de Paule Maloubier-Tournier puis de Jacques Salbert. Le retable n'étant plus en place, rien ne permet de le rattacher de près ou de loin à l'activité de Pierre Corbineau<sup>177</sup>.

---

<sup>177</sup> : L'église de Domagné est entièrement reconstruite en 1885, entraînant alors la disparition du mobilier commandé sous l'Ancien Régime.

**58. RETABLE DU MAITRE-AUTEL, EGLISE DES CORDELIERS, RENNES (35) : 1637**

<b>Commune</b> : Rennes	<b>Rue</b> : Victor Hugo
<b>Protection au titre des Monuments Historiques</b> : /	
<b>Etat de conservation</b> : Détruit	
<b>Matériaux</b> :	<b>Formes et élévations</b> :
<ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre, rouge, marbre noir</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : /</li> <li>- <u>Élévation</u> : /</li> <li>- <u>Représentation</u> : /</li> </ul>
<b>Toile centrale</b> : perdue ou détruite	<b>Sculptures</b> : perdues ou détruites

ARCHIVES

Archives départementales d'Ille-et-Vilaine :

**Série H : Clergé régulier** :

**17 H 27** : Fonds des Cordeliers de Rennes

- Marché de construction pour un jubé à colonnes de marbre et tuffeau passé en décembre 1636 auprès de Tugal Caris pour l'église des Cordeliers.
- Marché passé le 19 février 1642 entre les pères Cordeliers et Tugal Caris pour la construction du retable de l'autel de la Vierge.

ÉTUDES

BEUCHET Laurent (Dir.), *Diagnostic archéologique de l'ancien couvent des Cordeliers*, Inrap Grand-Ouest, 2011.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 242.

TAPIE, Victor-Louis, PARDAILHE-GALABRUN Annik, *Retables baroques de Bretagne et spiritualité du XVII<sup>e</sup> siècle : étude sémiographique et religieuse*, p. 200.

#### HISTORIQUE ET ATTRIBUTION

Le couvent des cordeliers de Rennes est fondé en 1230 lorsque Pierre de Dreux décide de confier à des religieux franciscains l'hospice Saint Jacques créé en 1213 pour accueillir les pèlerins de Saint-Jacques de Compostelle. Situé au nord-est de la ville, contre les remparts et au croisement de l'actuelle rue Victor Hugo et de la place du parlement, le couvent médiéval fait rapidement l'objet de travaux. Les religieux engagent dans le courant du XIII<sup>e</sup> siècle, la construction de l'église et d'un cloître comme le montre le plan de la ville dressé en 1726 par Forestier (T.III, Fig. 404). L'ensemble conventuel connaît vraisemblablement peu de modifications jusqu'à la période moderne. Au XVII<sup>e</sup> siècle, période d'installation des parlementaires bretons dans l'enceinte des cordeliers, plusieurs campagnes de réhabilitation, d'aménagements et de décors sont initiées par les religieux.

L'attribution du retable du maître-autel de l'ancienne chapelle des cordeliers de Rennes provient de la publication de V-L. Tapié et A. Pardailhé-Galabrun qui, dans leur répertoire des retables bretons, mentionnent un retable construit par Tugal Caris entre 1638 et 1642 ainsi que d'un second par Pierre Corbineau en 1637. Les auteurs ne précisent cependant pas le type de retable dont l'un et l'autre des architectes est chargé. Dans son étude publiée en 1976, Jacques Salbert tranche la question en attribuant le retable du maître-autel de cette église à Pierre Corbineau sans toutefois mentionner l'œuvre de Tugal Caris pour cette église. Ces positions, qui ne sont appuyées par aucune source ni document iconographique, du fait de la destruction de l'église en 1829, n'ont jusqu'alors pu être clarifiées. Conservé partiellement aux archives départementales de l'Ille-et-Vilaine, le fonds des cordeliers contient une liasse réservée aux travaux commandés par les religieux. Parmi les documents, deux marchés passés auprès de Tugal Caris subsistent : le premier est la commande le 20 décembre 1636 d'un jubé à colonnes de marbre de Laval et tuffeau, et le second, passé le 19 février 1642, concerne l'édification d'un retable dédié à la Vierge. Inédits, ces documents mettent la lumière sur l'activité répétée, entre 1636 et 1643 de T. Caris au profit des religieux comme l'avaient mentionné V-Lo. Tapié et A. Pardailhé-Galabrun. Ces deux commandes, et l'absence de pièce mentionnant Pierre Corbineau dans cette liasse, ne permettent pas de soutenir l'attribution d'une œuvre réalisée par l'architecte dans cette église.

Vendu comme bien national en 1796, le couvent est progressivement dénaturé et détruit. L'église et ses décors du XVII<sup>e</sup> siècle disparaissent quant à eux au début du XIX<sup>e</sup> siècle avec le percement de la rue Victor Hugo projeté par les architectes voyers Binet et Richelot.

**59. RETABLE DE MAITRE-AUTEL, EGLISE NOTRE-DAME-DE-L'ASSOMPTION,  
BRIE (35) : 1638**

<b>Commune :</b> Brie	<b>Rue :</b> de Bretagne
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Non protégé</li> </ul> <p><b>Etat de conservation :</b> Bien conservé</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre rouge, marbre noir</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : rectangulaire vertical.</li> <li>- <u>Élévation</u> : deux niveaux, trois travées, colonnes superposées</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (chapiteau corinthien, chute végétale, guirlande, corne d'abondance, panier fleuri, angelots), IHS, armoiries, décor d'architecture, cartouche.</li> <li>- <u>Dimensions</u> : non renseignées</li> </ul>
<b>Œuvres portées :</b>	
<p><b>Toile centrale :</b></p> <p>Auteur inconnu, <i>Présentation au Temple</i>, huile sur toile, XVII<sup>e</sup> siècle (?).</p>	<p><b>Sculptures :</b></p> <p>Léger Plouvier (atelier de ?), <i>Statues de sainte Anne, sainte Judith, Vierge à l'enfant</i>, terre-cuite polychrome, 1662.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Œuvres attribuées à l'atelier de Léger Plouvier par Paul Banéat.</li> </ul>

ÉTUDES

BANEAT, Paul, *Le département d'Ille-et-Vilaine : Histoire, archéologie, monuments*, Mayenne, Éditions régionales de l'Ouest, 1994, t.1, p. 216-217.

MALOUBIER-TOURNIER, Paule, « Les retables du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle en Ille-et-Vilaine » dans *Annales de Bretagne*, 1962, n°1, t.69, p. 102.

RESTIF, Bruno, *La révolution des paroisses. Culture paroissiale et Réforme Catholique en Haute-Bretagne aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 275.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 279, 376.

TAPIE, Victor-Louis, PARDAILHE-GALABRUN Annick, *Retables baroques de Bretagne et spiritualité du XVII<sup>e</sup> siècle : étude sémiographique et religieuse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1972, p. 185.

## HISTORIQUE ET ATTRIBUTION

D'après Paul Banéat, l'église Notre-Dame de Brie est attestée dès 1096, mais ne devient église paroissiale qu'au XVII<sup>e</sup> siècle sous l'impulsion de l'ermite Robert de Garmeaux, membre de la famille des seigneurs de Garmeaux de Janzé (Ille-et-Vilaine). Au XVI<sup>e</sup> siècle, la nef est reconstruite. En 1645, des chapelles latérales formant transept sont ajoutées, modifiant le plan jusqu'alors à nef unique en croix latine. Parallèlement, dans le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, l'église est dotée de décors avec la commande en 1638 du retable du maître-autel et des retables latéraux entre 1653 et 1655. Enfin, d'importantes modifications sont conduites dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle avec l'édification de la tour clocher en 1865, la destruction du porche ainsi que la reconstruction de la nef.

Placé dans l'abside du chœur plat, le retable du maître-autel est vraisemblablement commandé par François Loaisel, président du Parlement de Bretagne (1635-1640) et achevé en 1638 telle en témoigne une inscription à sa base (T.III, Fig. 405). L'attribution de sa réalisation à Pierre Corbineau est émise pour la première par Paul Banéat, puis reprise successivement par Paule Maloubier-Tournier ainsi que par Victor-Louis Tapié et Annik Pardailhé-Galabrun. Toutefois, aucun des auteurs ne fournit de sources ni d'analyse stylistique permettant d'affermir la paternité à Pierre Corbineau. Jacques Salbert reprend également l'attribution, sans néanmoins considérer ce retable comme un exemple marquant de la carrière de l'architecte<sup>178</sup>. Plus récemment, Bruno Restif a indiqué que l'œuvre a été exécutée par Jean Martinet sans apporter de justification. Toutefois, son étude approfondie des trois programmes iconographiques présents dans l'église de Brie, donne beaucoup de crédit à son attribution. Pour aller plus loin, ce retable ne dispose que de peu d'éléments issus du répertoire de Pierre Corbineau alors que, les édicules latéraux sommitaux portant des représentations de *Joseph* et *Joachim*, appartiennent très clairement à l'art de Jean Martinet en témoignent les retables des autels

---

<sup>178</sup> : Mentionne le retable parmi une liste d'autres réalisations de Pierre Corbineau sans toutefois y consacrer une analyse approfondie.

majeurs de Billé (1629, T. III, Fig. 407) et Visseiche (1638, T.III, Fig. 406)<sup>179</sup>. Pour toutes ces raisons, ce retable de maître-autel ne peut être considéré comme une œuvre de Pierre Corbineau.

---

<sup>179</sup> : RESTIF Bruno, *La révolution des paroisses. Culture paroissiale et Réforme Catholique en Haute-Bretagne aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 199 et 272.



**60. RETABLE DE MAITRE-AUTEL, EGLISE SAINT-MEDARD, TORCE (35) : 1652**

<b>Commune</b> : Torcé	<b>Place</b> : Saint-Médard
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques</b> : /</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classé au titre objet : 2 avril 1954</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé, restauré (1995)</p>	
<p><b>Matériaux</b> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre, rouge, marbre noir</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations</b> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : rectangulaire vertical.</li> <li>- <u>Élévation</u> : trois travées, deux niveaux, colonnes superposées</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (chapiteau corinthien, chute végétale, guirlande, corne d'abondance, panier fleuri, rinceau, coquille), angelot, personnages en rampants</li> <li>- <u>Dimensions</u> : h = 850 cm, l = 570 cm</li> </ul>
<p><b>Toile centrale</b> :</p> <p>Auteur inconnu, <i>Jésus et la samaritaine</i>, huile sur toile, XVII<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup> (?)</p>	<p><b>Sculptures</b> :</p> <p>Auteur inconnu, <i>Statues de saint Pierre, saint Paul et saint Médard</i>, plâtre moulé polychrome, non daté.</p>

ÉTUDES

MENANT Marie-Dominique, LAURANCEAU Elise et DUFIEF Denise, Retable de maître-autel, Dossier IM35013555, Inventaire du Patrimoine, Région Bretagne, 2003.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976.

TAPIE, Victor, PARDAILHE-GALABRUN Annik, *Retables baroques de Bretagne et spiritualité du XVII<sup>e</sup> siècle : étude sémiographique et religieuse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1972, p. 178.

HISTORIQUE

L'église Saint-Médard de Torcé remonte au moins au XI<sup>e</sup> et dispose toujours de sa crypte romane. Dans le courant des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, elle est entièrement reconstruite sur un

plan en croix latine à chevet plat. En 1652, la grande baie du chœur est fermée par la construction du retable du maître-autel dont l'un des plaquages porte le millésime. Dans le courant du XVIII<sup>e</sup> siècle, la chapelle des Bichetière est reconstruite et le clocher ajouté. Enfin, la nef est remaniée au XIX<sup>e</sup> siècle et la sacristie édiflée au début du XX<sup>e</sup> siècle.

Hormis la date (1652) que porte le retable de l'autel majeur, aucune source ni étude n'apporte de précisions sur son édification. Son attribution à Pierre Corbineau est définie par Jacques Salbert qui le considère, comme une œuvre de l'architecte. Victor-Louis Tapié et Annik Pardailhé-Galabrun ont quant à eux intégré le retable à leur répertoire en indiquant qu'il est fait de bois, un matériau inusité tout au long de la carrière de Pierre Corbineau. En réalité, le retable est largement construit de pierre, marbre, plâtre et n'a de pièces de bois que dans sa partie basse ce qui permet d'alimenter le point de vue de Jacques Salbert. Bien que perturbante au premier abord dans le cadre des œuvres de Pierre Corbineau, la richesse polychromique de ce retable, restituée en 1995, correspond vraisemblablement à celle souhaitée au XVII<sup>e</sup> siècle.

#### DESCRIPTION ET ANALYSE

Décorant le chœur, ce retable est plaqué contre le mur du chevet. Il dispose de trois travées réparties sur deux niveaux (T.III, Fig. 408). Le registre inférieur laisse une large place à la travée centrale dans laquelle est insérée une peinture représentant *Jésus et la Samaritaine*. La toile est encadrée de doubles colonnes de marbre rose et noir en ressaut, supportant un grand fronton curviligne interrompu et à volutes lesquelles tiennent en suspension une épaisse guirlande de fruits. Le tout est encadré à l'arrière de colonnes supportant, elles aussi, les départs d'un grand fronton triangulaire et faisant la transition avec les travées latérales. Encadrant l'imposant corps central, les niches latérales, conservant originellement les figures de sainte Anne et saint Joseph, sont traitées plus simplement, sans supports ni couronnement complet hormis de petits enroulements rentrants formant frontons. Elles sont par ailleurs complétées dans la partie supérieure de plaquages de marbre rose et noir qui se prolongent sous une forme dorée dans les culs de four. Au-dessus d'elles, des édicules portant des pots à fruits encadré d'ailerons à volutes, ferment la composition pyramidante du registre supérieur. Des pyramidions assurent le passage visuel vers la niche centrale. Disposant d'ailerons feuillagés à volutes, encadré de colonnes composites de marbre noir elles même enfermées par des cornes d'abondance, cette niche centrale apparaît comme la synthèse de tous les éléments architecturaux mis en œuvre dans le retable. À son sommet, un petit piédestal orné d'un Sacré cœur porte un bouquet de fleur.

En considérant que ce retable est l'un des derniers que Pierre Corbineau réalise, cette œuvre montre une composition maîtrisée, voire rigide, basée sur des formules architecturales à la fois anciennes et nouvelles. D'abord, la niche centrale supérieure, tant dans son volume que son vocabulaire, s'apparente aux niches sommitales de retables latéraux de Piré (T. III, Fig. 256), Saint-François et Saint-Joseph des Cordeliers de Laval (T.III, Fig. 251 & 374) ou encore du retable du maître-autel de l'église de la Trinité de Laval (T. III, Fig. 367). Elle est donc, de ce point de vue, une citation des premiers modèles développés dans la ville à partir de 1630, voire plus tôt si sont pris en compte les retables disparus des ursulines et des bénédictines. Plus largement, la composition générale s'apparente quant à elle au retable du maître-autel de Rouez (1641, T. III, Fig. 388) même si celui-ci dispose de proportions différentes du fait de son emplacement.

Si ces éléments peuvent faire entrer cette œuvre tardive de Torcé parmi les commandes de Pierre Corbineau, d'autres appellent à plus de vigilance. En comparant ce retable de Torcé aux dernières œuvres exécutées seul par l'architecte, y compris le retable des ursulines d'Angers, il dispose de peu de d'ornements sculptés ou stuqués. Une particularité en rupture avec les retables du Verger au Coq, du Mans et d'Angers. L'unique commande attestée de Pierre Corbineau pouvant être rapprochée de ce retable est celle des retables latéraux de Brie qu'il exécute en collaboration avec son fils Gilles entre 1653 et 1655 (T. III, Fig. 433 & 437). Aussi, le motif des édicules aveugles couronnant les travées latérales que l'on trouve à Torcé est directement issu du retable du maître-autel de Brie construit en 1638 par Jean Martinet. Cette donnée, peut être considérée comme discriminante pour l'attribution du retable de Torcé à Pierre Corbineau puisque ce dernier ne voit le retable de l'autel majeur de Brie qu'en 1653. Dès lors, il n'a vraisemblablement pas pu emprunter dès, 1651-1652, le motif de Jean Martinet. Enfin, l'usage de plaquages losangés et en bossages à l'instar des niches latérales du registre inférieur, n'apparaît pas dans les précédentes œuvres de l'architecte.

Ce retable de très bonne facture s'inscrit donc pleinement dans le mouvement de renouvellement que connaît le retable lavallois dans les années 1650. Reprenant des éléments propres à l'art de Pierre Corbineau, ce dernier n'est, à notre sens, peut-être pas son auteur. Sans doute faut-il chercher sa paternité auprès d'autres architectes Lavallois tel Jean Martinet.

**61. RETABLE DE MAITRE-AUTEL, EGLISE SAINT-CREPIN ET SAINT-CREPINIEN,  
RANNEE (35) : 1649-1655**

<b>Commune</b> : Rannée	<b>Avenue</b> : de l'Ardenne
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classé au titre objet : 4 février 1954</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé.</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : bois, marbre, rouge, marbre noir</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : rectangulaire vertical,</li> <li>- <u>Élévation</u> : trois travées, un niveau, édicule.</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (chapiteau corinthien, chute végétale, guirlande, corne d'abondance, panier fleuri, rinceau, coquille), angelot, pyramidion</li> <li>- <u>Dimensions</u> : non renseignées</li> </ul>
<p><b>Toile centrale</b> : /</p>	<p><b>Sculptures :</b></p> <p>Auteur inconnu, <i>Groupe sculpté sainte Anne été la Vierge</i>, terre-cuite, non daté.</p>

ÉTUDES

MALOUBIER-TOURNIER, Paule, « Les retables du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle en Ile-et-Vilaine », dans *Annales de Bretagne*, t.69, n°1, 1962, p. 120.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 251.

HISTORIQUE & ATTRIBUTION

L'église dédiée à saint Crépin et saint Crépinien de Rannée est construite entre 1168 et 1178. Conçue sur un plan rectangulaire longitudinal à chevet hémicirculaire, ses élévations l'inscrivent dans le type d'église à pignons multiples caractéristique de la Haute-Bretagne. Les

travaux de reconstruction, principalement au niveau des bas-côtés, menés aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles sont en partie financés par les comtes et ducs de Brissac, possesseurs de la seigneurie de la Guerche où se situe Rannée (1562-1673). Enfin, l'un des contreforts du mur gouttereau nord porte l'année 1807, indiquant certainement l'exécution de nouveaux travaux.

Le retable du maître-autel de l'église a été construit entre 1649 et 1655 d'après Paule Maloubier-Tournier. L'autrice attribue cette œuvre, ainsi que les retables latéraux de l'église (1642) à « l'école des Corbineau ». Ce groupe, dont la définition demeure relativement trouble, semble réunir des œuvres présentant des liens techniques et formels avec les retables édifiés par Pierre Corbineau et son fils Gilles. Le service des monuments historiques de la DRAC Bretagne reprend en 1994 cette appellation pour définir le retable du maître-autel de Rannée. En réalité, ce groupe d'œuvres que Paule Maloubier-Tournier relie aux architectes Corbineau de Laval réunit des retables construits en tuffeau et marbre. En ne rattachant pas ce retable aux Corbineau, mais en le recensant, Jacques Salbert justifie le caractère générique de cette appellation.

#### DESCRIPTION ET ANALYSE

Insérée dans l'abside romane, le retable se déploie en trois travées dont les deux latérales forment des ailes placées en retour à la manière du retable du maître-autel de l'église du collègue des jésuites de la Flèche (T.III, Fig. 409). Si de ce point de vue, il se rapproche de la pratique de Pierre Corbineau, ce plan « fermé » résulte de la contrainte qu'impose le chœur de l'église. Se trouvent d'autres points communs avec l'œuvre de l'architecte lavallois telle la forme de la contretable où est insérée aujourd'hui une *Crucifixion*, l'usage du motif de la guirlande de fruits reliant les enroulements des frontons ou bien l'alternance des marbres rouge et noir. Cependant de nombreux éléments sont trop éloignés de la manière de Pierre Corbineau, les chapiteaux composites couronnant les colonnes de marbre sont très dissemblables à celles de l'architecte ainsi que le développement de frises à gouttes sur toutes la surface des travées latérales à la hauteur des impostes des niches. De même, la facture générale du retable est très éloignée du travail de Pierre Corbineau de la toute fin des années 1640 et même des années 1650 lorsqu'il travaille avec Gilles Corbineau pour les retables latéraux de l'église Brie (**Rep. N° 68**). Enfin, l'articulation entre la travée centrale et les travées latérales est relativement maladroite puisque les frontons supérieurs des parties latérales sont en partie cachés derrière ceux du registre central.

Dès lors, si ce retable doit être considéré comme un retable de « style lavallois », son attribution à Pierre Corbineau, Gilles ou même à François II Houdault, est très peu vraisemblable. Aussi, et ce malgré le fait qu'ils n'aient pas été évoqués ici, les retables latéraux ne présentent aucun caractère commun aux œuvres des architectes Corbineau ou affiliés.

**62. TOUR DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME EN SAINT-MELAINE, RENNES (35) : 1672-1676**

<b>Commune</b> : Rennes	<b>Place</b> : Saint-Melaine
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Eglise classée en totalité au titre des Monuments Historiques : 2 juillet 2013</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Largement détruit</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : Granite, schiste, tuffeau, moellon, pierre de taille</li> <li>- <u>Couverture</u> : /</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : régulier, étages carrés</li> <li>- <u>Élévation extérieure</u> : une travée, deux niveaux, colonnes superposées</li> <li>- <u>Couverture</u> : /</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement architectural (colonne, fronton triangulaire, chapiteau dorique composite, chapiteau corinthien composite, pilastre, niche), ornement (rosette, triglyphe, denticule, rinceau, chute de fruit, guirlande de fruit, cartouche), ornement figuré (angelot, figure sainte), inscription (monogramme).</li> </ul>

ARCHIVES

Bibliothèque Nationale de France :

**Manuscrit** :

- Latin 11821 : Matériaux du Monasticon Gallicanum de Dom Germain, *Topographia abbatiae Sti Melanii Rhedonensis*, vue n°100 (Gallica).

ÉTUDES

BANEAT, Paul, *Le Vieux Rennes*, Rennes, Plihon et Hommay, 1911, vol. 2, p. 101-104.

BARBEDOR, Isabelle, *Abbaye de Bénédictins, de Mauristes ; église paroissiale Saint-Melaine, Saint-Pierre, Notre-Dame, Notre-Dame en Saint-Melaine, 15 rue de la Monnaie (Rennes)*, Dossier IA35024276, Inventaire du Patrimoine, Région Bretagne, 1994.

NITSCH, Georges, *La cathédrale, l'abbaye Saint-Melaine, l'église Saint-Germain de Rennes. Notes historiques*, Rennes, Librairie Larcher, 1929.

RICHARD, Jules-Marie, « Notes sur quelques artistes Lavallois du XVII<sup>e</sup> siècle : les constructeurs de retables », dans *Bulletin de la commission historique et archéologique de la Mayenne*, Laval, Goupil Imprimeur, t.XXII, 1906, p. 29.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 279.

## ATTRIBUTION

La question de l'attribution de la tour-clocher de l'église Saint-Melaine de Rennes à l'un des membres de la famille Corbineau, est posée pour la première fois par Jules-Marie Richard dans son étude sur les ateliers de retableurs lavallois. L'auteur y fait le rapprochement entre le vocabulaire décoratif et ornemental mis en œuvre dans cette tour ainsi que sur les bâtiments abbaciaux avec l'œuvre architecturale des Corbineau. Plus tard, Isabelle Barbedor, alors chercheuse à l'Inventaire du patrimoine Bretagne, attribue la reconstruction de la tour à « l'atelier Corbineau » sur la base de travaux historiques. Cependant, elle n'apporte pas d'arguments précis permettant d'appuyer l'hypothèse. Ainsi, si le patronyme « Corbineau » est associé depuis longtemps aux travaux exécutés à partir de 1672 dans l'abbaye, aucun élément formel n'a pu permettre d'abonder dans ce sens.

Si ces premières tentatives d'attribution ne relient pas directement la personnalité de Pierre Corbineau à cette œuvre, elles utilisent une notion, celle d'atelier et d'entourage qui, sans être définies peuvent porter à confusion. Aujourd'hui, aucune source d'archive ne permet de donner la paternité de la façade de la tour clocher de l'église Saint-Melaine à Pierre Corbineau, ni même à un membre de son cercle tel François II Houdault. Bien que la question demeure, l'analyse architecturale de cet édifice, accompagnée des connaissances désormais réévaluées sur la carrière de Pierre Corbineau, permettent néanmoins de préciser quelques points.

## HISTORIQUE

Tout comme l'église primitive dédiée à Notre-Dame, la première tour-clocher a été édifiée au XI<sup>e</sup> siècle par l'abbé Gervais. En 1432, sans doute à cause de son mauvais état, l'abbé Bertrand entreprend sa reconstruction sur les bases romanes. Après l'installation des mauristes en 1627, de nombreux travaux sont réalisés sur les bâtiments abbaciaux, mais pas sur la tour de l'église. Alors que cette dernière est partiellement écroulée, l'abbé Jean d'Estrades lance à partir de 1672 un projet de reconstruction, concomitamment au palais abbatial. Les travaux engagés



visent à élever une nouvelle façade plaquée contre la tour médiévale. L'année 1676, inscrite sous l'intrados de la grande baie surmontant le portail d'entrée, marque selon toute vraisemblance la fin du chantier. À cette date, les deux premiers niveaux, dorique et corinthien, sont réalisés. En 1855, la tour est surélevée d'un niveau composite par l'architecte Mellet qui fait réaliser un beffroi octogonal surmonté d'une figure monumentale de la Vierge.

### DESCRIPTION ET ANALYSE

La tour clocher de l'église Notre-Dame en Saint-Melaine a la particularité d'être habillée uniquement sur sa façade ouest, et seul le dernier niveau, renfermant les cloches, est ordonnancé sur l'ensemble de ses côtés. Dans les années 1670, l'architecte chargé de cette construction avait ainsi pour principale contrainte, d'adapter le langage de la nouvelle architecture religieuse sur la tour médiévale. Pour ce faire, il a utilisé toute la hauteur de l'ancienne tour en la séparant en deux niveaux de colonnes surmontés d'un fronton (T. III, Fig. 410).

Aujourd'hui, elle se déploie sur trois niveaux, dont le premier est délimité par un ordre dorique et des colonnes doubles encadrent le portail d'entrée et une grande baie plein-cintre (T. III, Fig. 410). Le trumeau de la porte est orné de cariatides, linges, végétaux et guirlandes sculptées dans un goût foisonnant très proche de celui du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle français (T. III, Fig. 411). L'encadrement de la baie est quant à lui complété de figures d'anges tenant des cartouches et bouquets de fruits alors que l'archivolte porte un angelot entouré de guirlandes de fruits tenues par des anneaux. Tous ces ornements ne sont pas sans rappeler ceux utilisés dans les retables de style lavallois que l'on retrouve à Rennes dans ces années 1670. Respectant l'ordre dorique, l'entablement est à triglyphes et métopes tandis que les annelets des chapiteaux sont ornés d'oves et de rais-de-cœur.

L'étage supérieur est d'ordre corinthien. De la même manière qu'au niveau inférieur, des colonnes jumelles encadrent une baie centrale plein-cintre entourée d'une large archivolte contre laquelle sont installées deux figures de saint Melaine (T. III, Fig. 412). Les colonnes portent un entablement couronné d'un grand fronton triangulaire. Ici, l'ordre corinthien est très largement revisité voire réinventé. Les chapiteaux sont de deux types, l'un où les volutes sont remplacées par des faucons tenant des linges et l'autre où les feuilles d'acanthes sont fermées et tournées comme si le vent les faisait se mouvoir (T. III, Fig. 413). L'entablement fait également l'objet de plusieurs licences, sa frise est bombée à la manière d'un ordre ionique et les modillons sont remplacés par d'imposantes têtes d'angelots dont les ailes débordent sur la frise.

Réservé aux cloches, le dernier niveau est de plan octogonal. Chacun des angles est flanqué de colonnes cannelées composites entre lesquelles sont placées en alternance baies plein-cintre et niches. Contrairement au portail, cette partie construite au XIX<sup>e</sup> siècle respecte beaucoup plus strictement les codes de l'architecture dite classique.

### **Une œuvre libre en contradiction avec l'art Corbineau**

Malgré une composition traditionnelle, ce portail témoigne d'une importante liberté de son concepteur vis-à-vis des ordres. Dans ce contexte, une attribution à Pierre Corbineau est-elle envisageable ? Quelques éléments, comme l'omniprésence d'angelots et de guirlandes font directement référence aux décors des retables de l'architecte, mais plus largement à l'art du retable lavallois. Il paraît donc incertain d'utiliser ces motifs comme des moyens d'identification. Toutefois, les compositions à cartouches et figures d'angelots des piédroits de la grande baie du premier niveau, s'inscrivent directement dans la continuité de ceux créés par Pierre Corbineau pour le portail de l'abbaye Saint-Georges (T. III, Fig. 354). On retrouve d'ailleurs dans l'embrasure des portes qui flanquent cette tour clocher le même motif dans un version moins allongée. Le percement d'une grande baie centrale fait également écho à certaines œuvres de Pierre Corbineau comme la cathédrale de Rennes (T. III, Fig. 310), l'église des ursulines de Château-Gontier (T.III, Fig. 446) ou encore celle de la visitation de Rennes. Une disposition qui, au-delà d'être très présente dans le corpus des œuvres de l'architecte, appartient plus largement aux poncifs de l'architecture religieuse bretonne voire nationale.

En réalité, ce portail montre un vocabulaire ornemental très riche pour les années 1670, un choix esthétique qui diffère de ceux réalisés par Pierre Corbineau pour ses commandes d'architecture religieuse des années 1650 à 1670. Aussi, l'emploi d'une frise bombée sur un entablement corinthien ne correspond pas à la pratique de ce dernier qui ne l'utilise, tout comme Gilles Corbineau, d'une manière conventionnelle associée à l'ordre ionique. Au cours de sa carrière, il ne prend également pas de libertés aussi importantes que celles visibles dans les chapiteaux et les modillons. Ainsi, malgré une apparence assimilable à l'œuvre de Pierre Corbineau, ce portail est plus certainement l'exécution d'un concepteur imprégné par l'art du retable et le goût pour la licence architecturale.

### **Des portes latérales et un logis signé de Pierre Corbineau ?**

Pour que ce dossier soit complet, il nous faut évoquer les portes installées de part et d'autre de la tour qui donnent accès pour l'une, aux bâtiments abbatiaux et pour l'autre, aux jardins de l'abbaye (T.III, Fig. 414). Bien qu'aucune étude ne les évoque, elles font en toute

logique, partie de la même phase de construction que la tour-clocher. Plein-cintre, ces portes sont inscrites dans des renforcements concaves traités en bossages alternés plats et adoucis. Chacune est encadrée par des pilastres sans ordre traités en bossages discontinus et au sommet desquels sont sculptés des cartouches tenant des bouquets de fleurs accompagnés de linges. En partie supérieure, sous la corniche et dans l'axe, deux grandes palmes entrelacées se déploient sur presque toute la largeur des portails. Contrairement à l'habillage de la tour-clocher, le dessin de ces portails n'est pas sans rappeler celui réalisé par Pierre Corbineau pour le portail de l'abbaye Saint-Georges (T.III, Fig. 354). Au-delà des compositions, l'usage commun des bossages plats et adoucis en alternance ainsi que des cartouches complétés d'angelots, bouquets de fleurs et linges, laissent penser que l'architecte lavallois est également l'auteur des portes de l'abbaye Saint-Melaine.

Cette proximité avec l'œuvre de Pierre Corbineau se retrouve par ailleurs dans un autre édifice construit à partir de 1672 sur demande de Jean d'Estrades (1608-1685), le palais abbatial. Son auteur reste toujours inconnu, mais son dessin général, sa mise en œuvre et ses éléments architecturaux peuvent aisément être apparentés aux édifices rennais construits par Pierre Corbineau à partir de 1660 et en particulier au couvent de Catherinettes ainsi qu'au palais Saint-Georges. Les trois grandes lucarnes, doubles et triple, qui achèvent la façade sud semblent caractéristiques de l'œuvre de l'architecte d'autant qu'elles portent des décors très proches du répertoire de ce dernier. Si les cartouches précédemment évoqués y sont aussi présents, le plus troublant est que les angelots sont remplacés par des mascarons, une figure singulière que Pierre Corbineau avait projeté dans son dessin pour la façade sud de l'abbaye Saint-Georges (T.III, Fig. 341). Les lucarnes doubles du logis de Jean d'Estrades semblent être le résultat d'une variation du modèle produit vers 1669 pour les bénédictines, de même que la triple lucarne centrale dont le décor du tympan. Ces rapprochements entraînent ainsi une remise à plat du rôle potentiel joué par Pierre Corbineau au profit des religieux de Saint-Maur. L'architecte peut être l'auteur du palais abbatial commencé en 1672 ainsi que des portes qui flanquent la tour-clocher sans doute exécutées au même moment. Toutefois, il est pour l'heure difficile de lui attribuer la paternité du dessin de la façade de la tour de l'abbatiale pour les raisons évoquées précédemment.

**63. RETABLE DE MAITRE-AUTEL, EGLISE SAINT-MARS, BAIS (35) : 1678**

<b>Commune</b> : Bais	<b>Place</b> : de l'ancien marché
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classé au titre objet : 18 octobre 1974</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé, restauré</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre, rouge, marbre noir</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : rectangulaire vertical.</li> <li>- <u>Élévation</u> : trois travées, deux niveaux, colonnes superposées.</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (chapiteau corinthien, chute végétale, guirlande, panier fleuri, rinceau, coquille), angelot,</li> <li>- <u>Dimensions</u> : non renseignées</li> </ul>
<p><b>Toile centrale :</b></p> <p>Auteur inconnu, <i>Descente de Croix</i>, huile sur toile (?), début XVIII<sup>e</sup> siècle (?)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Copie inversée de la Descente de Croix de Jean Jouvenet (1697) conservée au musée du Louvre.</li> </ul>	<p><b>Sculptures :</b></p> <p>Auteur inconnu, <i>Statues de saint Marse, Christ Sauveur, saint Paul, sainte Anne et la Vierge, saint Pierre</i>, bois polychrome, XVIII<sup>e</sup> siècle (?).</p>

ÉTUDES

MALOUBIER-TOURNIER, Paule, « Les retables du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle en Ille-et-Vilaine », dans *Annales de Bretagne*, t.69, n°1, 1962, p. 120.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 452.

HISTORIQUE ET ATTRIBUTION

L'église Saint-Mars de Bais est en majeure partie construite au XVI<sup>e</sup> siècle en plusieurs campagnes très rapprochées. La nef ainsi que les collatéraux sont construits entre 1545 et 1548. Peu après, sans doute dans les années 1560, le portail principal au vocabulaire architectural et ornemental renaissant est à son tour mis en œuvre. Enfin, le grand porche qui le couvre est quant à lui élevé en 1582. Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'architecte Crespel termine la construction de l'église en réalisant le transept et le chœur dans un style gothique flamboyant.

Le retable du maître-autel est quant à lui daté de 1678 (T.III, Fig. 416) et attribué par Paule Maloubier-Tournier à l'école des Corbineau. Cette attribution n'a cependant pas été reprise par le service des Monuments Historiques de la DRAC Bretagne ainsi que par les chercheurs de l'Inventaire. Jacques Salbert a, quant à lui, attribué ce retable à François Huguet, gendre de François II Houdault. Selon le chercheur, ce retable doit être placé dans la lignée des modèles produits par Pierre et Gilles Corbineau ainsi que par François II Houdault. En effet, le retable de Bais n'est pas sans rappeler le retable du maître-autel de l'église de Domalain attribué à Pierre Corbineau ou encore le retable du maître-autel de Vergéal, attribué à François II Houdault (vers 1660-1680). Par conséquent, l'attribution indiquée dans la publication de Paule Maloubier-Tournier n'a pas été suivie et cette œuvre ne peut être retenue comme une œuvre appartenant au corpus des architectes Corbineau, en particulier de Pierre et/ou Gilles. Les retables latéraux sont également concernés par cette conclusion, d'autant qu'ils sont tous les deux en bois.

**64. CLOITRE DE L'ABBAYE SAINT-MELAINE, RENNES (35) : 1683**

<b>Commune</b> : Rennes	<b>Place</b> : Saint-Melaine
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Eglise classée en totalité au titre des Monuments Historiques : 2 juillet 2013</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Largement détruit</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : Granite, schiste, tuffeau, moellon, pierre de taille</li> <li>- <u>Couverture</u> : /</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : quadrangulaire</li> <li>- <u>Elévation extérieure</u> : arcades</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoises</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement architectural (colonne, fronton triangulaire, chapiteau dorique composite, chapiteau corinthien composite, pilastre, niche), ornement (rosette, triglyphe, denticule, rinceau, chute de fruit, guirlande de fruit, cartouche), ornement figuré (angelot, figure sainte), inscription (monogramme).</li> </ul>

ARCHIVES

Bibliothèque Nationale de France :

**Ms. Fr. 22356** : Recueil de mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique de la Bretagne / « Mémoire pour servir à l'histoire de l'abbaye de St-Melaine dressé sur les chartes de cette abbaye ».

ÉTUDES

BANEAT, Paul, *Le Vieux Rennes*, Rennes, Plihon et Hommay, 1911, vol. 2, p. 101-104.

BARBEDOR, Isabelle, *Abbaye de Bénédictins, de Mauristes ; église paroissiale Saint-Melaine, Saint-Pierre, Notre-Dame, Notre-Dame en Saint-Melaine, 15 rue de la Monnaie (Rennes)*, Dossier IA35024276, Inventaire du Patrimoine, Région Bretagne, 1994.

NITSCH, Georges, *La cathédrale, l'abbaye Saint-Melaine, l'église Saint-Germain de Rennes. Notes historiques*, Rennes, Librairie Larcher, 1929.

RICHARD, Jules-Marie, « Notes sur quelques artistes Lavallois du XVII<sup>e</sup> siècle : les constructeurs de retables », dans *Bulletin de la commission historique et archéologique de la Mayenne*, Laval, Goupil Imprimeur, t.XXII, 1906, p. 29.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 279.

## HISTORIQUE ET ATTRIBUTION

Après l'installation de la congrégation mauriste en 1627, l'ensemble abbatial fait l'objet de quelques travaux de réaménagements. À la suite d'un incendie (mars 1665) et avec l'arrivée de Jean d'Estrades (1608-1685) à la tête de la communauté (1667), une intense période d'édification est initiée. Ce dernier restaure les bâtiments détruits, enrichit les parties existantes telle la tour de l'église abbatiale (1672-1676 / **Rep. N°62**) et le cloître vers 1683. Il fait également construire à partir de 1672, soit en même temps que l'abbesse de Saint-Georges, un nouveau logis abbatial à l'emplacement d'une ancienne « maison de plaisance » attestée depuis 1545 et dépendante de l'abbaye.

Les galeries du cloître constituent un exemple tardif d'architecture très ornée (T.III, Fig. 417). La voûte plate visible à l'angle sud des bâtiments encore subsistants est ornée d'un grand médaillon portant une *Ascension* (T.III, Fig. 421). Les quatre encoignures de celui-ci portaient, d'après une photographie conservée au musée de Bretagne, les chiffres 1.6.8.3 placés dans des décors feuillagés et formant l'année 1683. Malheureusement, cette date n'est aujourd'hui plus lisible à cause de l'importante dégradation de la pierre. D'après Isabelle Barbedor, ce cloître doit être placé dans la continuité du chantier de construction de la tour-portail de l'église abbatiale et donc, attribué lui aussi à « l'atelier Corbineau ».

En effet, les décors du cloître et leur insertion dans les écoinçons des arcades, citent littéralement le décor sculpté de la porte de la tour de l'église abbatiale réalisé environ dix ans auparavant. Émergeant des ailerons à volutes, formant pilastres et rythmant les travées du cloître, les figures d'anges supportent un morceau d'entablement à la manière de cariatides (T.III, Fig. 419). La même écriture est également utilisée dans le portail de l'église où dans ce cas, les figures de cariatides sont plus affirmées puisqu'elles portent un entablement complet (T.III, Fig. 411). Aussi, dans les deux cas, la feuille d'acanthé remplit les surfaces et moulures de l'entablement, la frise bombée pour la porte et ce qui s'apparente également à une frise à la ligne serpentine sur toute la longueur du cloître. Enfin, les écoinçons des angles du cloître sont complétés des guirlandes de fruits dont l'étalement en drapé est similaire à celui du portail. Les

traits communs unissant le portail et les décors du cloître, favorisent l'hypothèse d'une attribution à un même concepteur.

Comme évoqué dans la notice N°62, Pierre Corbineau n'a peut-être été engagé vers 1672 que dans la conception et la réalisation du palais abbatial et des portes latérales de l'église. Dès lors, tour et cloître ont sans doute été confiés à un autre architecte ou atelier, proche ou non de Pierre Corbineau, mais dont l'identité reste à découvrir.



**65. RETABLE DE MAITRE-AUTEL, EGLISE SAINT-MELAINE, CORNILLE (35) :  
NON DATE**

<b>Commune</b> : Cornillé	<b>Place</b> : du Général Tabouis
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classé au titre objet : 4 août 1952</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé, restauré</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre, rouge, marbre noir</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : rectangulaire vertical.</li> <li>- <u>Élévation</u> : trois travées, deux niveaux, colonnes superposées, édicule</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (chapiteau corinthien, chute végétale, guirlande, panier fleuri, rinceau), angelot,</li> <li>- <u>Dimensions</u> : non renseignées</li> </ul>
<p><b>Toile centrale :</b></p> <p>Auteur inconnu, <i>Christ au jardin des oliviers</i>, huile sur toile (?), XVII<sup>e</sup> siècle (?)</p>	<p><b>Sculptures :</b></p> <p>Auteur inconnu, <i>Statues de saint Laurent, saint Mélaine et sainte Barbe</i>, terre-cuite polychrome (?), XVII<sup>e</sup> siècle (?).</p>

ÉTUDES

MALOUBIER-TOURNIER, Paule, « Les retables du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle en Ille-et-Vilaine », dans *Annales de Bretagne*, t.69, n°1, 1962, p. 120.

HISTORIQUE ET ATTRIBUTION

L'église Saint-Melaine de Cornillé est en grande partie édifiée au XV<sup>e</sup> siècle sur un plan rectangulaire à travée unique. D'après l'étude menée par le service de l'Inventaire du patrimoine de la région Bretagne, le chœur est remanié au XVII<sup>e</sup> siècle pour l'installation du retable. Vers 1662, le bras nord du transept est construit probablement peu après est construit

le retable en tuffeau et marbre qui s'y trouve aujourd'hui. La nef est agrandie au XIX<sup>e</sup> siècle et, au début du XX<sup>e</sup> siècle, le sol du chœur est couvert par une mosaïque réalisée par Odorico.

Au même titre que les retables de Coësmes et Bais, le retable du maître autel de l'église de Cornillé est attribué par Paule Maloubier-Tournier à « l'atelier des Corbineau ». L'autrice ne propose aucune datation et dans sa synthèse sur le retable lavallois, Jacques Salbert ne le recense pas, mais indique que le retable latéral pourrait être de François Langlois. Plus récemment, au début des années 1990, la DRAC Bretagne a repris avec précaution l'attribution de Paule Maloubier-Tournier en ajoutant au nom de l'auteur, un point d'interrogation.

Récemment restauré, le retable est certes du type lavallois par ses matériaux et ses formes mais il ne se rapproche pas des productions de Pierre et Gilles Corbineau (T.III, Fig. 422). L'absence de données concernant sa période de construction, sans doute durant la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, ne suffit pas pour l'attribuer aux Corbineau ou à leur entourage. Le nom de François Langlois, à l'instar du retable latéral, peut apparaître comme une possibilité.

**66. RETABLE DE MAITRE-AUTEL, EGLISE SAINT-MARTIN, ACIGNE (35) : NON DATE**

<b>Commune</b> : Acigné	<b>Rue</b> : Saint-Louis
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classé au titre objet : 21 février 1951</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre, rouge, marbre noir</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : rectangulaire vertical.</li> <li>- <u>Élévation</u> : trois travées, deux niveaux, colonnes superposées, édicule</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (chapiteau corinthien, chute végétale, guirlande, panier fleuri, rinceau), angelot,</li> <li>- <u>Dimensions</u> : non renseignées</li> </ul>
<p><b>Toile centrale :</b></p> <p>Auteur inconnu, <i>Saint Martin</i>, huile sur toile (?), XVII<sup>e</sup> siècle (?)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- La toile a été agrandie dans sa largeur au niveau du bas. Cet ajout témoigne du fait qu'elle n'avait pas été prévue pour cet emplacement.</li> </ul>	<p><b>Sculptures :</b></p> <p>Auteur inconnu, <i>Statues d'un saint (non identifié), de saint Christophe et une Vierge de l'Immaculée</i>, plâtre polychrome (?), XIX<sup>e</sup> siècle (?).</p>

ÉTUDES

MALOUBIER-TOURNIER, Paule, « Les retables du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle en Ille-et-Vilaine », dans *Annales de Bretagne*, t.69, n°1, 1962, p. 120.

MENANT, Marie-Dominique, *Ensemble du maître-autel : autel, tabernacle, retable, 2 gradins d'autel, 2 degrés d'autel (Acigné)*, Dossier IM35014195, Inventaire du patrimoine, Région Bretagne, 2003.

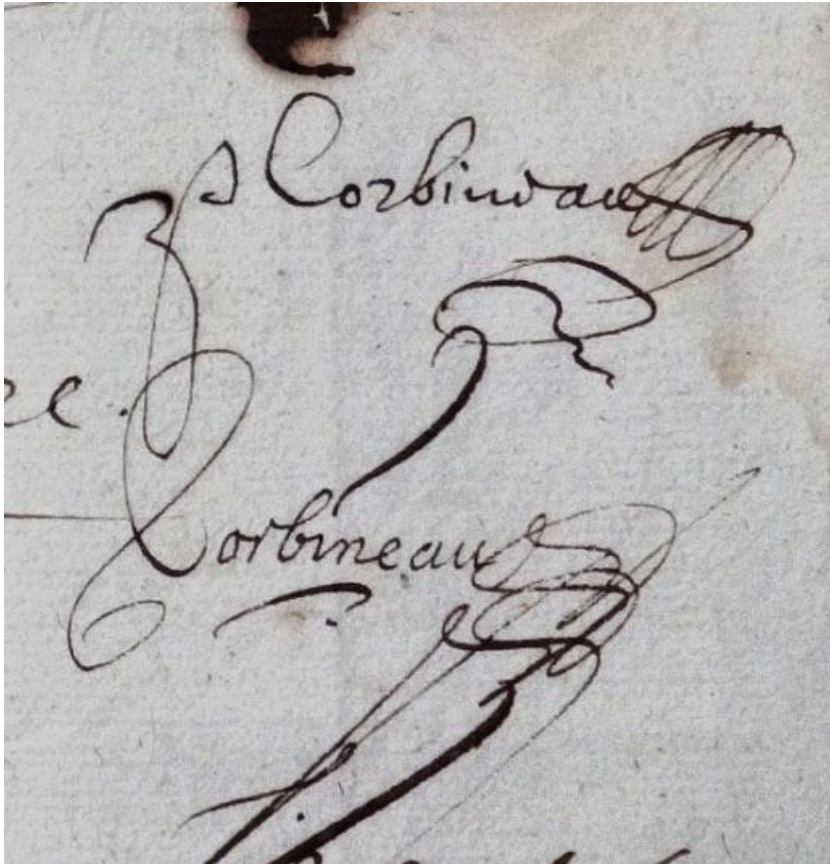
SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 250.

#### HISTORIQUE ET ATTRIBUTION

L'église Saint-Martin d'Acigné est reconstruite au XVI<sup>e</sup> siècle à l'emplacement de l'ancienne église paroissiale. Au XVII<sup>e</sup> siècle, elle fait l'objet d'une seconde phase de travaux à laquelle succède la commande d'un retable pour l'autel majeur. Dans son étude sur les retables d'Ille-et-Vilaine, Paule Maloubier-Tournier attribue cette œuvre à « l'atelier Corbineau » au même titre que ceux de Cornillé, Bais et Rannée. Par cette expression, l'historienne souligne le lien formel qui unit ce retable à ceux produits par les membres de la famille Corbineau sans toutefois apporter davantage d'arguments. De son côté, Jacques Salbert n'a pas retenu ce retable comme faisant partie intégrante du corpus Corbineau ni même, de son entourage. Il ne propose aucune attribution ni datation. Plus récemment, le service de l'Inventaire Bretagne a proposé une datation autour de l'année 1670, sans y associer de paternité, un choix prudent qui témoigne de la complexité de ces œuvres de « style lavallois » pour lesquelles les auteurs font preuve de nombreux emprunts.

Outre la datation tardive de ce retable, plusieurs éléments de celui-ci vont à l'encontre d'une attribution en faveur de Pierre et/ou Gilles Corbineau ainsi qu'à leur entourage tel François II Houdault. Ici, les édicules à ovales, le couronnement en niche et l'ajout de palmes en frise (T. III, Fig. 423), n'appartiennent en rien au répertoire des Corbineau et de leurs proches, même si la travée centrale peut être rapprochée de celui du retable du maître-autel de la Gouesnière exécuté par François II Houdault (1666). Pour ces raisons, le retable du maître-autel de l'église d'Acigné ne doit pas être retenu dans le corpus d'œuvre signées ou attribuées aux membres de la famille Corbineau.

PIERRE ET GILLES CORBINEAU



**ŒUVRES ATTESTEES**

**67. RETABLE DE MAITRE-AUTEL, CHAPELLE DES URSULINES, ANGERS (49) :  
1646 -1649**

<b>Commune</b> : Angers	<b>Rue</b> : des Dames
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Chapelle inscrite au titre des Monuments Historiques : 27/11/1935.</li> <li>- Retable et œuvres portées : non protégés.</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre rouge, marbre noir</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : rectangulaire vertical</li> <li>- <u>Élévation</u> : deux niveaux, trois travées, colonnes superposées</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement (chapiteau corinthien, chute végétale, guirlande, panier fleuri), ornement architectural (fronton, colonne, édicule, pyramidion)</li> </ul>
<b>Œuvres portées :</b>	
<p><b>Toile centrale du retable :</b></p> <p>Nicolas Lagouz (?), <i>Annonciation</i>, huile sur toile, 1645-1650 ?</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Toile en très mauvais état.</li> </ul>	<p><b>Sculptures de niches :</b></p> <p>Gervais II et Louis Delabarre (?), <i>Statue de saint Augustin, de sainte Ursule, de sainte Madeleine, saint Charles Borromée et Vierge à l'enfant</i>, terre-cuite polychrome, 1645-1655 ?</p> <p><b>Sculptures de rampants :</b></p> <p>Gervais II et Louis Delabarre (?), <i>Statues de saint Luc, saint Mathieu, saint Jean et saint Marc</i>, terre-cuite polychrome, 1645-1655 ?</p>

## ARCHIVES

### Archives départementales du Maine-et-Loire :

#### **Registres paroissiaux d'Angers :** paroisse Saint-Pierre, baptêmes, 1646-1667

- Baptême le 17 septembre 1646 de Marguerite Jouan. Gilles Corbineau est parrain, Marguerite Lagouz, fille de Nicolas Lagouz est marraine. Parmi les témoins se trouve Pierre Corbineau.

#### **Notaire Guillaume Guillot :** Étude d'Angers

##### **5 E 3 370 :**

- Devis daté du 9 juin 1640 pour la construction de la chapelle des ursulines par l'architecte Jean Camus. Est annexé un plan du projet, lequel correspond à l'édifice construit.

### **Série H : Clergé régulier**

#### **260 H 7 :** Fonds des Ursulines d'Angers

- Donation d'une portion de rue par la municipalité d'Angers aux religieuses ursulines (1637-1644)

#### **260 H 8 :** Fonds des Ursulines d'Angers

- Arrêt du Parlement de Paris du 7 mai 1641 portant sur le litige foncier ayant éclaté au cours de la construction de l'église conventuelle entre les religieuses et un voisin.

#### **260 H 21 :** Fonds des Ursulines d'Angers

- Pièces de procédure (XVII<sup>e</sup> siècle)

## ÉTUDES

BIGUET, Olivier, LETELLIER D'ESPINOSE, *Dominique, Couvent d'ursulines, actuellement mairie, hôtel de voyageurs et demeures*, Dossier IA49000799, Inventaire du Patrimoine, Région Pays de la Loire, Ville d'Angers, 1981.

RICHARD, Jules-Marie, « Notes sur quelques artistes Lavallois du XVII<sup>e</sup> siècle : les constructeurs de retables », dans *Bulletin de la commission historique et archéologique de la Mayenne*, Laval, Goupil Imprimeur, t.XXII, 1906, p. 32.

RONDEAU, Abbé, « L'église des Ursules » dans, *Mémoires de la société nationale d'agriculture, sciences et arts d'Angers*, Angers, Germain et G. Grassin, 1905, t.8, p. 291-342.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 278.

## HISTORIQUE

En 1618, les ursulines arrivent dans la ville d'Angers. Elles s'installent définitivement à partir de 1619 où elles font l'acquisition de deux propriétés de la rue Neuve, l'hôtel Bernard de la Hussaudière et l'hôtel d'Heyland de la Barre. Leur politique d'achat et par conséquent, d'agrandissement de leur couvent, se poursuit en 1634 avec la récupération de l'hôtel de Sautre puis en 1637 avec le logis du Plessis-Baudouin dit hôtel de Goddes. Constitué d'un ensemble de bâtiments mitoyens, le couvent n'est cependant pas adapté à la règle de la clôture. À partir de cette dernière date, les religieuses font une demande de concession de la rue Neuve auprès du corps de ville afin de pouvoir la fermer pour relier les logis entre eux et ainsi être en conformité avec leur règle. Après une suite de sursauts judiciaires entre la municipalité et le propriétaire Aucent, elles obtiennent finalement gain de cause par ordonnance royale du 2 juillet 1639. La concession obtenue, elles entreprennent les travaux de fermeture de la rue et de construction d'une chapelle conventuelle. Un devis est réalisé le 9 juin 1640 par l'architecte Jean Camus avec lequel est annexé un plan d'ensemble de l'établissement aujourd'hui conservé aux archives départementales du Maine-et-Loire (T.III, Fig. 556). Les travaux de construction du portail et de la chapelle débutent rapidement avant d'être interrompus dès 1641 par le même sieur Aucent pour des raisons de mitoyenneté. Après de multiples recours, un arrêt du parlement de Paris (1645) donne une nouvelle fois raison aux religieuses. Le chantier est alors repris et rapidement conduit si l'on en croit l'inscription du cénotaphe de Guillaume Lanier installé dans la nef de l'édifice. Mort le 6 juin 1646, son monument funéraire indique qu'il « a fait bâtir l'église ». Bien que cette inscription laisse entendre que le bâtiment est achevé cette année-là, une notice de la mère supérieure Eugénie Thulard repousse l'achèvement du chœur à l'année 1647. En fait, le moment précis de la livraison demeure inconnu.

Le 17 septembre 1646, Pierre et Gilles Corbineau sont à Angers comme l'atteste l'acte de baptême de Marguerite Jouan conservé dans les registres de la paroisse Saint-Pierre. Le document montre que le second est parrain et le premier, témoin. Jules-Marie Richard est le premier à faire mention de cette source sans toutefois indiquer que Pierre Corbineau est présent aux côtés de son fils pour ce baptême. Un manque repris ensuite par Jacques Salbert alors même que la signature de Pierre Corbineau est ici déterminante pour affermir l'attribution du retable des ursulines au duo lavallois. Dans tous les cas, leur présence à Angers durant ce mois de juin 1646 sous-entend qu'une initiative en faveur de la construction du retable du maître-autel de la chapelle des ursulines est en cours. La consécration de l'autel en 1651 constitue la seconde borne chronologique, *ante quem*, pouvant être rattachée à la construction de ce décor architectural. Les œuvres portées quant à elles, sont très certainement contemporaine de la construction du retable même si aucune source directe ne leur est rattachée. Une piste



d'attribution peut cependant être envisagée pour la toile centrale représentant *l'Annonciation* (T.III, Fig. 431). L'acte de baptême de Marguerite Jouan fait également mention de la fille du peintre Nicolas Lagouz comme marraine. Ce dernier est connu par une *Adoration des mages* conservée dans l'église de Beaufort-en Vallée (49), datée de 1636 et signée. Nicolas Lagouz est digne d'intérêt puisqu'il a fait le voyage jusqu'à Rome en 1624, tels en témoignent les *stati delle anime*. Il habite cette année-là dans la paroisse San Lorenzo in Lucina, celle où vivent au même moment Nicolas Poussin et Simon Vouet. Ce voyage ne fait pas nécessairement de lui un peintre de qualité, mais il est certain qu'il est au courant des goûts romains de cette période tel que peut en témoigner la toile de Beaufort. Par ailleurs, il pourrait être rattaché à la famille de peintres du même nom, les Lagouz, actifs dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle dans les villes du Mans, Angers et Nantes.

Pour en revenir à la toile, il est intéressant de constater la présence conjointe des Corbineau et de la fille de Nicolas Lagouz dans l'acte de 1646. Comme souvent dans ce type d'écrit, les personnes présentes ne sont pas nécessairement de la même famille, mais peuvent être des collaborateurs ou des collègues de chantier au moment de l'évènement. La chose est d'autant plus vraisemblable que, dans le processus de commande, les œuvres portées sont la plupart du temps confiées par le maître-d'ouvrage à l'architecte. Ainsi, le recours des Corbineau à Nicolas Lagouz a pu entraîner cette situation dans laquelle tous sont réunis lors du baptême de Marguerite Jouan. Enfin, Pierre Corbineau avait dès 1634 collaboré à Piré avec le peintre Laurent Lagouz, potentiel parent de Nicolas. Ce baptême permet de tisser des liens jusqu'à présent non identifiés ou analysés entre les artistes, éclairant ainsi un nouveau réseau de même que la commande du retable du maître-autel. Du point de vue du style, l'œuvre des ursulines possède néanmoins un caractère relativement différent avec des formes et des couleurs plus fragmentées et franches qui la distingue de la toile de Beaufort-en-Vallée. Cependant, le bouquet de fleurs du premier plan, exécuté avec précision à la manière d'une nature morte, rappelle le soin apporté aux objets et aux broderies des vêtements de *l'Adoration des Mages*.

De leur côté, le groupe de la Vierge à l'enfant et les figures de saint Augustin, sainte Ursule, sainte Madeleine, saint Charles Borromée de même que les quatre évangélistes sur les rampants, tous exécutés en terre-cuite, sont attribués aux frères Gervais II et Louis Delabarre (T.III, Fig. 430). Une dépose de ces dernières et leur restauration, pourrait certainement permettre de préciser cette hypothèse, d'autant que l'atelier des Delabarre est aujourd'hui bien connu.

Du reste, les religieuses font exécuter d'autres travaux pendant le dernier quart du XVII<sup>e</sup> siècle, notamment l'agrandissement de plusieurs bâtiments et la construction du cloître. Vers

les années 1699 et 1702, l'hôtel Bernard de la Hussaudière est prolongé pour accueillir un réfectoire et des dortoirs. Après la Révolution, l'ensemble conventuel est partiellement détruit lors du percement de la rue des Ursules et démembré en plusieurs propriétés. En 1894, le lambris de l'église est restauré et un remplage est créé dans la baie ouest. Un siècle plus tard, l'édifice fait l'objet de nouveaux travaux étalés en plusieurs tranches à partir des années 1980. Le retable et la toile centrale, tous deux en mauvais état, ont fait l'objet de nettoyages.

### DESCRIPTION ET ANALYSE

Installé contre le mur droit du chœur de l'église conventuelle, le retable est remarquable par ses dimensions et sa richesse ornementale (T.III, Fig. 424). Posé au sommet d'une estrade de cinq marches, il se déploie horizontalement sur trois travées et s'élève sur deux niveaux. Très commune dans la production de Pierre Corbineau, cette composition se distingue cependant par son ampleur inédite. Le registre inférieur repose sur un soubassement plaqué de marbre rouge dont la hauteur correspond à celle du maître-autel. La large travée centrale dédiée à la toile est flanquée de colonnes corinthiennes jumelées noires (extérieur) et rouges (intérieur). Elles portent un entablement rompu ainsi qu'un grand fronton curviligne à volutes rentrants portants des figures d'évangélistes. Les travées latérales sont composées de niches encadrées d'incrustations de marbre noir et de *putti* portant des guirlandes de fruits. Elles sont sommées de petits frontons curvilignes à enroulements entre lesquels sont suspendues des guirlandes. Les colonnes de marbre rouges qui flanquent les travées latérales portent, pour les colonnes extérieures, des amorces de frontons sur lesquelles sont aussi installées deux figures d'évangélistes en terre-cuite.

Au registre supérieur, l'imposante travée centrale est composée d'une niche surmontée d'un fronton sur le même motif qu'au niveau inférieur, mais sans base. Elle est inscrite dans un imposant édicule à colonnes jumelées noires et rouges portant un grand fronton triangulaire rompu. Est insérée au sommet, une corbeille de fruits entourée de deux anges assis sur les rampants du grand fronton triangulaire. Enfin, un petit édicule portant un cartouche couronne cette travée centrale.

Des pyramidions relie visuellement cette partie aux travées latérales composées elles-aussi de niches dont le dessin reprend pour partie, celui de niches du registre inférieur. Elles se distinguent cependant par leur volumétrie très prononcée et leur encadrement d'ailerons à volutes. Enfin, leur couronnement offre une synthèse entre les frontons des niches latérales inférieures et la corbeille de fruits flanquée d'angelots de la grande niche centrale supérieure.

Dernier grand retable identifié dans la production de Pierre Corbineau, il apparaît comme une concentration du savoir-faire et des nouvelles directions de l'architecte en matière d'ornement. Tel qu'évoqué, la composition générale reprend une formule traditionnelle de son concepteur. Cependant, la lisibilité de chacune des composantes est ici limitée par la multiplication des figures en terre-cuite installées sur les rampants (T.III, Fig. 426). Si les figures participent à lier les registres et travées entre eux, elles masquent néanmoins des éléments qui jouent habituellement ce rôle à l'instar des cornes d'abondance qui encadrent le grand édicule central du niveau supérieur (T.III, Fig. 427). L'effet visuel est similaire avec les figures d'évangélistes placées aux extrémités du registre inférieur qui empêchent la distinction complète des ailerons à volutes et des corbeilles de fleurs. Ce constat, qui *a priori* peut apparaître anecdotique, est significatif dans la production de Pierre Corbineau. Cherchant pendant toute sa carrière à construire des retables dans lesquels le foisonnement décoratif n'est jamais en opposition avec la lisibilité de la composition, il rompt ici ce principe fondamental. Pour autant, un tel parti est annoncé à travers les œuvres qu'il produit dans le tournant des années 1640 tels les retables de Rouez (**Rep. N°55**, 1642) et de l'église abbatiale de la Couture (**Rep. N°53**, 1641) dans lesquels il introduit les figures de rampants. Au Mans, chacun des éléments qui constitue le retable est parfaitement identifiable et d'une certaine manière, autonome (T. III, Fig. 383). Dans ce but, les anges des rampants du grand fronton central sont réduits. Au même moment à Rouez, des figures du même type sont installées, mais leur dimension conséquente dissimule en partie les ailerons à volute de la niche centrale du registre supérieur (T. III, Fig. 388). Pierre Corbineau assisté de Gilles, offre dans ce dernier cas, une première entorse au principe de clarté qu'il s'est fixé. Le retable des ursulines s'inscrit ainsi dans la poursuite de cette nouvelle dynamique, un renouveau qu'il expérimente de manière assumée et monumentale.

Synthèse d'une nouvelle manière introduite dans le Maine et à Saint-Germain-sur-Ille (**Rep. N°54**), l'analyse de cette commande aurait pu être complétée par le retable Notre-Dame construit en 1646 pour l'église du couvent des Carmes de Rennes (**Rep. N°40**) malheureusement détruit.

**68. RETABLE SAINT FIACRE ET SAINT-JEAN BAPTISTE, EGLISE NOTRE-DAME DE L'ASSOMPTION, BRIE (35) : 1653-1655**

<b>Commune</b> : Brie	<b>Place</b> : de Bretagne
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classé au titre objet : 28 novembre 1911</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre, rouge, marbre noir</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : rectangulaire vertical.</li> <li>- <u>Élévation</u> : trois travées, deux niveaux, édicule</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement d'architecture (colonne, pilastre, chapiteau, fronton curviligne brisé, frise, volute), ornement (ordre composite, chute végétale, guirlande, panier fleuri, rinceau), figures (angelot), blasons.</li> <li>- <u>Inscription portée</u> : « <i>Le 2 Janvier 1653 a été posée cette première pierre par noble et discret Monseigneur Pierre du Quelenec sieur des Longprès, recteur de cette paroisse de Brye</i> »</li> <li>- <u>Dimensions</u> : non renseignées</li> </ul>
<p><b>Toile centrale :</b></p> <p style="text-align: center;"><b>Retable Saint-Fiacre :</b></p> <p>Auteur inconnu, <i>Adoration des Mages</i>, huile sur toile (?), XVII<sup>e</sup> siècle (?)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- La facture générale de l'œuvre laisse penser qu'elle a été réalisée au même moment que le retable.</li> </ul>	<p><b>Sculptures :</b></p> <p style="text-align: center;"><b>Retable Saint-Fiacre :</b></p> <p>Léger Plouvier (?), <i>Statues de saint Roch, saint Sébastien et saint Fiacre</i>, terre-cuite polychrome (?), 1662 (?).</p> <p style="text-align: center;"><b>Retable Saint-Jean-Baptiste :</b></p>

<p>- La composition de l'œuvre est proche de celle réalisée par Nicolas Lagouz à Beaufort-en-Vallée. Le traitement du sujet est donc relativement traditionnel.</p> <p><b>Retable Saint-Jean-Baptiste :</b></p> <p>Auteur inconnu, <i>Remise des clés à saint Pierre</i>, huile sur toile (?), XVII<sup>e</sup> siècle (?)</p> <p>- La facture générale de l'œuvre laisse penser qu'elle a été réalisée au même moment que le retable.</p>	<p>Léger Plouvier (?), <i>Statues de saint Jean Évangéliste, saint Jacques et saint Jean-Baptiste</i>, terre-cuite polychrome (?), 1662 (?).</p>
--	--

#### ARCHIVES

Archives départementales d'Ille-et-Vilaine :

#### **10 NUM 35041 2 : Registres paroissiaux de Brie :**

- Baptêmes 1593-1657 : 2 janvier 1653, note du curé de la paroisse indiquant la pose des premières pierres des deux retables latéraux commandés à Pierre et Gilles Corbineau

#### ÉTUDES

BANEAT, Paul, *Le département d'Ille-et-Vilaine : Histoire, archéologie, monuments*, Mayenne, Éditions régionales de l'Ouest, réédition 1994, t.1, p. 216-217.

MALOUBIER-TOURNIER Paule, « Les retables du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle en Ille-et-Vilaine » dans *Annales de Bretagne*, 1962, n°1, t.69, p. 102-103.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 242.

#### HISTORIQUE

D'après Paul Banéat, l'église de Brie existe au moins depuis 1096, cependant, la paroisse n'est créée qu'au XVII<sup>e</sup> siècle par l'ermite Robert de Garmeaux. De la période médiévale subsiste le chœur roman à chevet plat qui depuis a été largement remanié. Au XVI<sup>e</sup> siècle, l'église est agrandie par une nef et un porche situé, vraisemblablement, sur le flanc sud de l'édifice. En 1638, le retable du maître autel est en construction. À partir de 1645, deux

chapelles latérales formant transept sont ajoutées et dans lesquelles sont installés en 1653 deux retables secondaires commandés à Pierre et Gilles Corbineau. Au XIX<sup>e</sup> siècle, d'importants travaux sont entrepris, la tour clocher est élevée en 1865 et la nef est reconstruite en 1881.

La commande des deux retables latéraux est renseignée par le curé de la paroisse qui mentionne le recours à Pierre et Gilles Corbineau dans une courte description insérée au début du registre des baptêmes et sépultures de l'année 1653<sup>180</sup>. Le texte écrit à propos de l'édification des retables latéraux renseigne notamment les moyens engagés par les seigneurs locaux pour la réalisation de ces décors. Par exemple, chaque retable a coûté 650 livres et les architectes ne sont pas en charge des transports. Les décors portés des retables ne sont quant à eux pas mentionnés dans le registre puisque cette charge revient aux deux architectes. Pour chacun des deux retables, les sculptures sont attribuées par Paul Banéat à l'Angevin Léger Plouvier et datées vers 1662. Les toiles centrales, représentant *l'Adoration des Mages* et *la Remise des clés à saint Pierre*, ne sont pour leur part pas attribuées mais certainement contemporaines de la commande. Repeints en 1824 et récemment restaurés, ils n'offrent plus aujourd'hui une physionomie comparable à celle du milieu du XVII<sup>e</sup> siècle.

#### DESCRIPTION ET ANALYSE

Les deux retables sont installés contre les murs des chapelles formant transept de l'église et dans le même alignement que le retable du maître-autel. Parfaitement identiques (T.III, Fig. 433 & Fig. 437), ils sont composés selon une formule courante avec un premier registre de trois travées surmontées au centre d'une niche flanquée d'ailerons. Les toiles sont insérées dans des cadres en marbre rouge et noir et complétées de pilastres de marbre noir et de colonnes en marbre rouge. Le tout est achevé par un entablement portant un fronton en enroulements tenant une guirlande de fruits. Les travées latérales contiennent des niches où sont installées les figures saintes exécutées par Léger Plouvier lesquelles sont encadrées par les colonnes des travées centrales et des colonnes de marbre noir portants des morceaux d'entablement et des enroulements d'où jaillissent des bouquets de feuilles (T.III, Fig. 435 & 436). Les niches sont

---

<sup>180</sup> : ADIV, 10 NUM 35041 2, 2 janvier 1653 : « Ce deuziesme jour de l'an mil six cent cinquante et trois ont esté pozées les deux premiers pierres des deux autels de St Jean du costé de lepistre et de St Fiacre du costé de l'évangile des deux chapelles de l'église parochiale de notre dame de Brye, scavoir celle de l'autel St Jean par Jean Duquellenec escuyer sieur de la Broue et des Longprés, et celle de l'autel St Fiacre par moi soussigné Pierre Duquellenec prestre recteur d'icelle eglise parochiale de nostre dame de Brye honestes personnes Guy le ton des Noyers et Guyon Badiou estant trezoiers, lesdicts autels entrepris par honorables hommes Pierre Corbineau maistre architecte du Pallays de Rennes et Gilles Corbineau son fils pour la somme de treize cent cinquante livres, lesquels Corbineau fournissent pour ladicte somme de tout a l'exception de la pierre de massonail et du sable et des charois du tuffeau et du marbre ainsy signé Pierre Duquellenec recteur de Brye ».

ornées de coquilles inversées, encadrées d'incrustations de marbre rouge et sommées de figures d'angelots. Au registre supérieur, les travées latérales sont surmontées des blasons des seigneurs mécènes lesquels sont entourés de palmes et couronnées de couronnes comtales desquelles émergent des vases de fruits. De part et d'autre des deux retables, des pots à feu ferment la composition sommitale. Enfin, l'édicule central accueille une niche à coquille encadrées de consoles à guirlandes portant des doubles frontons eux-mêmes surmontés par des corbeilles de fleurs et de fruits.

Jacques Salbert a souligné le caractère singulier de ces deux retables dans la production de Pierre Corbineau estimant qu'ils manquent de profondeur, que les jeux de décrochements sont limités, et que les décors sculptés les rattachent plus au travail d'un sculpteur que d'un architecte. Il conclut en indiquant qu'ils sont sans doute l'œuvre de Gilles Corbineau plutôt que de son père.

Cette idée est en effet justifiée par le traitement particulier réservé à ces deux retables. En premier lieu, il est très clair qu'ils s'inscrivent dans la continuité du travail de Pierre Corbineau, tant dans la composition que dans les décors. Ils reprennent en particulier la structure et la composition du retable de Rouez et empruntent des éléments, variés, à d'autres retables, notamment le traitement des niches latérales au retable du Verger-au-Coq<sup>181</sup> (T.III, Fig. 394). Ces œuvres se différencient cependant par la réduction drastique des décors, un aspect qui tranche avec les derniers retables de Pierre Corbineau tel celui des Ursulines d'Angers. À Brie, les ornements ne participent pas à marquer la transition d'une partie à l'autre du retable, ils sont cantonnés au strict espace qui leur est réservé. Par ailleurs, certains motifs sont ici complètement inédits et ne se rattachent pas à la production de Pierre Corbineau tel l'emploi de corniches moulurées sans modillons à feuilles d'acanthé, une forme incontournable de la grammaire de ce dernier. Aussi, l'intégration de petits pots à feux, absents chez Pierre Corbineau mais mis en œuvre par Gilles Corbineau au tombeau de Claude de Rueil (T.III, Fig. 452), apporte un argument supplémentaire quant à son implication dans leurs dessins.

Quoi qu'il en soit, ces deux œuvres témoignent très explicitement des jeux d'apports qui unissent les pratiques du père et du fils. Si Gilles Corbineau est certainement l'auteur des deux retables, il propose sa propre vision de ce que doit être ce type d'œuvre dans ce milieu du XVII<sup>e</sup> siècle en usant néanmoins de tous ce que lui a appris son père.

---

<sup>181</sup> : Inscription de la niche dans un encadrement en ressaut par rapport au fond du retable avec des incrustations de marbre, des coquilles inversées et une figure d'angelot complétée d'ornements.

**69. BATIMENTS CONVENTUELS ET CHAPELLE, COUVENT D'URSULINES,  
CHATEAU-GONTIER (53) : 1658-1664**

<b>Commune</b> : Château-Gontier	<b>Rue</b> : Horeau
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Inscription des façades et toitures au titre des Monuments Historiques : 31/12/1987</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé, restauré.</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : tuffeau, pierre de taille, moellon, marbre rose</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : régulier</li> <li>- <u>Élévation</u> : à travées ordonnancées</li> <li>- <u>Couverture</u> : toit à longs pans</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement architectural (fronton, pilastre, ordre ionique).</li> </ul>

ARCHIVES

Archives départementales de la Mayenne :

**Notaire Louis Deschamps** : Étude de Château-Gontier

**3 E 1 381 (classé chez Nicolas Deschamps) :**

- Marché passé par les religieuses ursulines de Château-Gontier le 26 juillet 1658 avec Pierre et Gilles Corbineau pour la construction de leur chapelle ainsi que l'aile sud du cloître de leur couvent. Le marché mentionne le premier travail commandé à Pierre Corbineau le 24 février 1642.
- Marché passé par les religieuses ursulines de Château-Gontier le 10 mars 1659 auprès de Jean Saudreau pour des 300 charretées de pierre à effectuer entre le port d'Azé et le couvent.

**3 E 11 8 :**

- Commande passée par le religieuses ursulines de Château-Gontier le 7 mars 1662 avec les « marchands charpentiers » Etienne Conor et François Paligot. Ces derniers s'engagent à fournir le bois de charpente nécessaire au charpentier qui travaille à la construction du bâtiment que les religieuses font élever.

**Notaire Jean Letessier** : Étude de Château-Gontier



**3 E 62 115 :**

- Marché passé par les ursulines de Château-Gontier le 10 octobre 1660 avec Mathurin Voué et Mathieu Le Guillet terrassiers et blanchisseurs pour le carrelage et le « blanchissage » de l'église.
- Marché passé par les ursulines de Château-Gontier le 7 février 1662 avec Jean Belot menuisier pour la pose du lambris de l'église.

**Série H : Clergé régulier**

**H 100**

**H 100 bis**

**H 101**

**H 102**

**H 103**

**H 104**

**H 105 bis**

**H 106**

**Cartes et plans :**

**3 P 2658 /6 :**

- Château-Gontier, Le Faubourg, section C2, cadastre ancien, 1833.

Archives départementales de la Loire-Atlantique :

**Archives contemporaines, services publics :**

**2006 W 185 :**

- 1990 : DRAC Pays de la Loire, Couvent des Ursulines de Château-Gontier : Restauration extérieure et intérieure du manoir de la touche, de la porterie XVII<sup>e</sup> et du bâtiment gothique : deux études préalables

**2006 W 186 :**

- 1993 : DRAC Pays de la Loire, Couvent des Ursulines de Château-Gontier : Restauration et réutilisation des bâtiments classiques du couvent : étude préalable.

**2006 W 187 :**

- 1993 : DRAC Pays de la Loire, Couvent des Ursulines de Château-Gontier : Restauration et réutilisation des bâtiments classiques du couvent : projet architectural technique.

**2006 W 188 :**

- 1995 : DRAC Pays de la Loire, Couvent des Ursulines de Château-Gontier : Restauration et réutilisation des bâtiments classiques du couvent : dossier documentaire des ouvrages exécutés ; projet d'aménagement de la cour du tour : projet architectural technique.

Archives de Ursulines / Non localisé :

- Auteur inconnu, Plan du couvent des ursulines de Château-Gontier, 20 thermidor an XI. Publié in SCHUMCKLE-MOLLARD, Christiane...

### ÉTUDES

CAHOUR, Bernard-Joseph, « Notes sur l'église et la paroisse de la Trinité de Château-Gontier », dans *Bulletin de la commission historique et archéologique de la Mayenne*, Laval, Goupil imprimeur, T. XL, 1924, p. 323-336.

RICHARD, Jules-Marie, « Notes sur quelques artistes Lavallois du XVII<sup>e</sup> siècle : les constructeurs de retables », dans *Bulletin de la commission historique et archéologique de la Mayenne*, Laval, Goupil Imprimeur, t.XXII, 1906, p. 26.

SCHUMCKLE-MOLLARD Christiane, BOISNARD Barbara, « Le couvent des Ursulines de Château-Gontier », dans *303*, vol.63, 1999, p. 62-77.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 281.

.

### HISTORIQUE

L'historique général du couvent des ursulines de Château-Gontier est réalisé dans la notice N°37 du présent répertoire, dans cette partie, seule la seconde phase de travaux est détaillée.

Le 26 juillet 1658, Pierre et Gilles Corbineau passent un marché avec les ursulines de Château-Gontier pour la construction de nouveaux bâtiments conventuels et une chapelle. Pour

la première fois dans sa carrière, Pierre Corbineau a l'occasion de compléter l'une de ses œuvres. Les deux architectes s'engagent ainsi à construire l'église conventuelle contre les chœurs de religieuses avec deux chapelles secondaires à pans coupés en « demye octogone » formant transept. L'édifice religieux doit être accompagné vers le nord-est d'une sacristie, de confessionnaux et d'une apothicairerie. Par ailleurs, l'aile nord-est du cloître doit être prolongée sur six arcades et demie pour accueillir notamment un réfectoire (T.III, Fig. 264). Selon les termes du marché, le chantier doit être lancé à partir du 1<sup>er</sup> novembre 1658 avec la taille des pierres de tuffeau, les élévations doivent quant à elles être mises en œuvre à partir du mois de mars 1659. Le 10 mars 1659, les religieuses commandent à un métayer, Jean Saudreau, trois cents charretées de pierre à transporter vers le couvent depuis le port d'Azé. À cette date, l'activité se concentre sur la prolongation de l'aile nord-est du cloître. La construction de l'église est lancée à partir du 5 avril 1660 avec la bénédiction de la première pierre par l'abbé Paire.

Si jusqu'à présent les Corbineau agissaient aussi comme entrepreneurs, la conduite du chantier de l'église est déléguée à l'architecte René Trouillard. L'entrée en jeu de ce dernier s'explique sans doute par les nombreuses obligations qui retiennent respectivement Pierre et Gilles Corbineau à Rennes et Nantes au même moment. Néanmoins, si la conduite de l'église est confiée à Trouillard pour des raisons de suivi d'œuvre, Pierre Corbineau effectue quelques incursions à Château-Gontier tel que l'indique en 1660 le marché de construction du couvent des catherinettes de Rennes. Dès l'automne 1660, le 10 octobre, les ursulines commandent l'ensemble du carrelage ainsi que le blanchissage de l'église aux terrassiers/ blanchisseurs Mathurin Voué et Mathieu Le Guillet. Le 7 février 1662, le menuisier Jean Belot est chargé par les religieuses de réaliser les lambris. Enfin, le 7 mars 1662, elles engagent deux « marchands charpentiers » afin qu'ils fournissent le bois de charpente nécessaire. L'acte ne précise pas à quelle partie du couvent ce bois est destiné, une imprécision qui n'empêche cependant pas de penser qu'il doit servir aux charpentes de l'aile nord-est. En effet, dans le cas où il aurait été pour l'église, celle-ci aurait été mentionné. Dans le courant de l'année 1663 ou au début de l'année 1664, les boiseries sont réalisées par le menuisier Lizard ainsi que le dôme de l'église par l'Angevin Noël Nau. Finalement, l'église conventuelle est consacrée le 5 novembre 1664 par l'évêque d'Angers, Henri Arnauld. À cette date, la voûte lambrissée, les grilles des chœurs hauts et bas des religieuses, les lambris ainsi que les marches du chœur de l'église sont également achevés. La date de livraison des pièces annexes (sacristie, confessionnaux, apothicairerie) et de l'aile nord-est n'est pas connue, mais doit, selon toute vraisemblance, coïncider peu ou prou avec celle de l'église.

Aujourd'hui, la majeure partie des décors intérieurs de l'église sont postérieurs au XVII<sup>e</sup> siècle, le retable du maître-autel a été construit à partir de 1760 par Légié de la Rivière sur les dessins du sculpteur Louis Boynet. Enfin, sont ajoutés au XIX<sup>e</sup> siècle, les peintures de la nef, de nouveaux vitraux ainsi que l'ensemble des stucs néo-renaissance qui ornent toutes les surfaces intérieures de l'église, en particulier les voûtes du transept et du chœur.

## DESCRIPTION ET ANALYSE

### **La prolongation de l'aile nord-est du cloître**

Si le marché de construction de 1658 prévoit le prolongement sur six arcades et demie de l'aile nord-est du cloître, rien dans son architecture telle qu'elle se présente aujourd'hui, ne permet de définir précisément à partir de quelle travée le chantier a été repris en 1659. Sur le cloître, l'aile est dotée de onze travées avec, un rez-de-chaussée, une galerie, des fenêtres plein-cintre au premier étage, le tout rythmé par des pilastres colossaux (T.III, Fig. 440). Le dessin reprend ainsi celui réalisée entre 1642 et 1648 pour les trois travées nord, celles des chœurs des religieuses de l'aile ouest (T.III, Fig. 277). La cohérence des espaces intérieurs, en particulier de la charpente qui couvre les neuf travées principales laisse penser que la construction eut lieu d'un seul tenant. Quoi qu'il en soit cette nouvelle aile était destinée à recevoir un second réfectoire si l'on en croit le marché de construction, or, l'aile ouest en disposait déjà d'un. Dans tous les cas, le rez-de-chaussée contient deux salles accessibles depuis la galerie du cloître qui étaient très probablement réservées aux novices et aux pensionnaires externes (T.III, Fig. 442). L'étage est, pour sa part, desservi par un escalier droit hors-œuvre flanqué contre la face nord de l'aile. Ce niveau était réservé au logement des novices sous la forme de dortoirs distribués en enfilade. Enfin, les combles, tout comme dans l'aile ouest, ont pu servir de logements supplémentaires.

### **L'église**

La seconde phase de travaux voit ainsi la construction de l'église conventuelle selon un plan en croix latine à transept peu saillant. Contrairement aux termes du marché, les bras du transept ne sont pas à pans coupés comme à la chapelle de la visitation de Rennes, mais droits (T.III, Fig. 264). Le bras sud est ouvert sur les chœurs bas et hauts des religieuses (aile sud-ouest) et le mur gouttereau sud ferme en grande partie la cour du tour. Les sacristie, confessionnaux et apothicairerie sont pour leur part placés dans l'axe du chœur et forment au rez-de-chaussée, le départ de l'aile nord-est du cloître. Aussi église paroissiale, elle est accessible aux habitants du faubourg par l'ancien parvis qui se situait à l'emplacement de

l'actuelle place André Counord ainsi que par une porte située le long de la rue Horeau. Dans le respect de la clôture, les religieuses n'ont accès à l'église que de manière indirecte, par une pièce intermédiaire qui se situe entre le chœur et le cloître.

Son plan en L, en prenant en compte les chœurs des religieuses, s'inscrit parfaitement dans ce que l'on pourrait appeler le « plan type » mis en œuvre par les architectes au profit des communautés religieuses féminines post-tridentines au XVII<sup>e</sup> siècle. Une telle organisation permet de disposer d'une nef dédiée aux laïcs où officie un prêtre disposant de son propre accès à la sacristie et à l'espace sacré. Le chœur des religieuses, placé en équerre par rapport à la nef et dans le prolongement du transept, permet ainsi d'isoler au moins visuellement les sœurs. Ici, il existe toujours les chœurs bas (T.III, Fig. 292) et haut (T.III, Fig. 293), l'un, sans doute celui du rez-de-chaussée, devait être destiné aux novices et aux religieuses alors que le chœur haut dont l'accès se fait uniquement par le couloir des cellules des religieuses, était strictement réservé à ces dernières.

Les élévations, tant sur la cour du tour que sur la rue sont très dépouillées et consistent simplement en des maçonneries de moellons enduits percées de grandes baies plein-cintre. Les chaînes d'angles qui structurent l'édifice apportent un peu d'animation aux surfaces murales achevées par horizontalement par une corniche continue agrémentée de denticules. La simplicité choisie pour ces élévations tranche avec la composition en pierre de taille de la façade. Bipartite, son premier niveau est rythmé par quatre pilastres doriques en bossage plat installés sur de hautes bases (T.III, Fig. 446). Tous portent un entablement singulier à l'architrave dépourvue de profondeur et dont la frise laissée nue semble disproportionnée. La travée centrale rompt le plan vertical par un léger ressaut selon la formule développée en Italie puis en France. Le chambranle de la porte est orné de décors végétaux sculptés et surmonté d'une niche à crossettes flanquée d'ailerons à volutes et cornes d'abondance. Renfermant initialement une figure de sainte Ursule, elle accueille aujourd'hui un saint Louis. Motif traditionnel dans le répertoire des Corbineau, un angelot parachève à son sommet le cul-de-four de ce percement. Le registre supérieur est également composé autour de l'axe central occupé par une grande baie plein-cintre. Cette dernière est inscrite dans un mur traité en bossages plats et flanquée de pilastres toscans portant directement un grand fronton triangulaire à partir duquel sont initiés trois retraits. La partie inférieure de ce registre reçoit des moulurations horizontales issues des bases des pilastres qui font écho à l'entablement du dessous. L'effet pyramidant n'est pas créé ici par l'usage d'ailerons mais par la mise en œuvre de pans inclinés dont les rampants sont ornés de figures d'angelots tenant chacun deux bouquets de fleurs et de fruits. La façade est finalement achevée par un édicule carré encadré d'ailerons à volutes complétés de feuillages

et surmontés d'un fronton curviligne. Les instruments de la passion et la croix nimbée qu'il porte sont des ajouts effectués par l'architecte Fouilleul au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.

Si la question de la paternité du projet de l'aile nord-est du cloître ne se pose pas puisqu'elle copie le dessin de l'aile sud-ouest réalisée par Pierre Corbineau dans les années 1640, la façade de l'église a pu être conçue par ce dernier, mais aussi par Gilles Corbineau ou bien à quatre mains. Le choix d'une composition pyramidante correspond pleinement à la mode de l'époque et ne constitue en rien une innovation surtout chez les Corbineau. L'organisation interne, en particulier la mise en avant de l'axe central, la mise en œuvre d'une grande baie au second registre et la fragmentation des surfaces par les ordres d'architecture, n'a également que peu de caractère inédit. En revanche, il convient de noter quelques usages singuliers à commencer par l'emploi des ordres toscan et dorique. Ni dans l'œuvre de Pierre Corbineau ni dans la carrière de Gilles, ces derniers ne sont utilisés, d'autant qu'ils sont tous les deux incomplets sur cette façade. Seul Étienne Corbineau l'a précédemment utilisé à Laval pour l'église du couvent des ursulines (T.III, Fig. 172). La proximité avec cet autre portail se traduit également à Château-Gontier dans la mise en œuvre de bossages plats en encadrement de la grande baie centrale. Dès les années 1620 Étienne Corbineau utilise ce motif dans sa composition, pour le portail et pour la baie. Figurant parmi les premiers chantiers lavallois de Pierre Corbineau, la chapelle du couvent des ursulines semble directement citée ici montrant dès lors que l'architecte avait cherché à poursuivre les recherches de son père pour l'ordre des ursulines. Cependant, si un lien est clairement visible entre les deux œuvres, l'emploi du bossage est en 1659, un marqueur du travail de Gilles Corbineau (**Rep. N°72**) alors que Pierre lui, ne l'utilise véritablement qu'à partir de la fin des années 1660. Aussi, les décorations sculptées installées sur les rampants du second registre font directement écho à l'œuvre de Pierre Corbineau, en particulier les chutes de fruits insérées entre les colonnes et pilastres des retables.

En fait, ce portail témoigne du goût de ses concepteurs pour la licence architecturale qui se traduit certes par la transformation des ailerons, mais aussi et surtout dans les ordres à commencer par le toscan. Ici, l'échine porte des rosettes à la manière de l'ordre dorique et les astragales ne se limitent pas aux chapiteaux, elles se déploient sur toute la largeur de la façade selon une manière commune à cette période (T.III, Fig. 446). L'entablement est quant à lui très épais, sans doute pour équilibrer la composition d'ensemble, et sa frise est laissée nue selon la forme antique. Les chapiteaux doriques sont pour leur part à peine dessinés, leur forme est suggérée par l'ajout de moulures, semblables aux astragales dorique, installées à la base de la dernière rangée de bossages des pilastres. En outre, l'ordre, si on peut l'appeler ainsi, est

incomplet puisqu'il ne possède pas d'entablement. Tous ces éléments témoignent ainsi de l'appropriation par les architectes des ordres d'architecture en les adaptant à la surface murale à rythmer. Par ailleurs, si le choix des ordres pauvres, répond au souhait des ursulines de disposer de bâtiments à l'architecture sobre, les Corbineau vont plus loin en supprimant certaines de leurs composantes. À l'église des visitandines de Rennes, Pierre Corbineau est soumis à la même problématique et y répond par une composition simplifiée et l'absence d'ornements (T.III, Fig. 323).

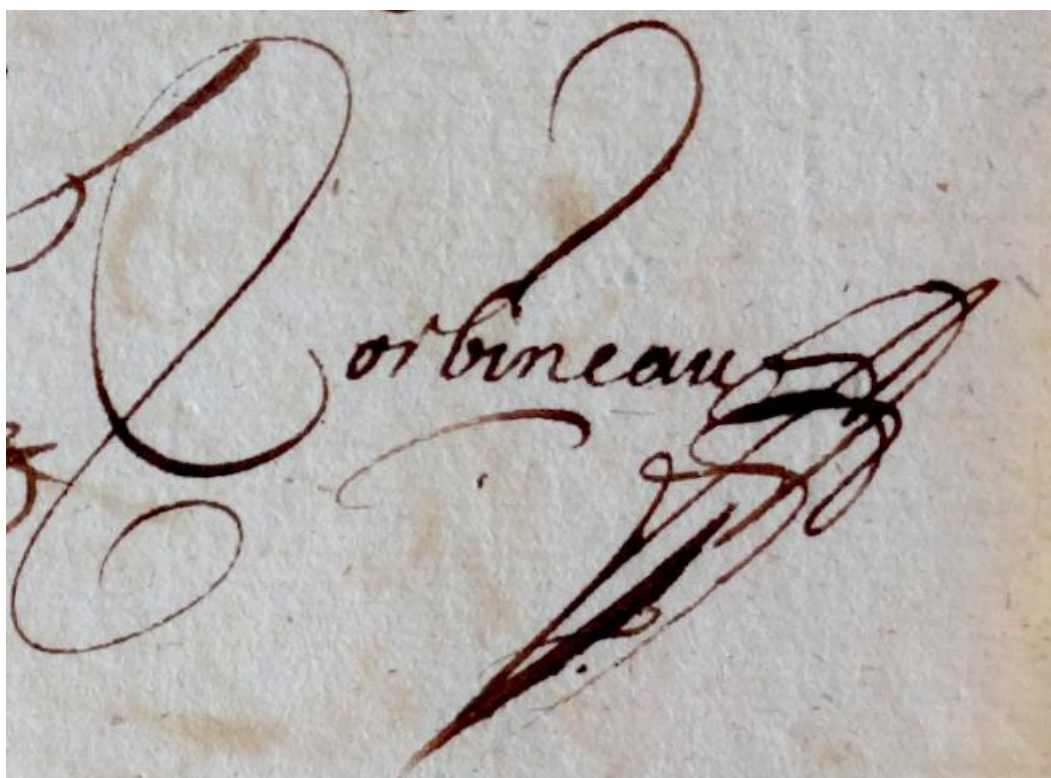
Cette façade semble porter la signature des deux architectes, les décors et ornements sont proches de l'œuvre de Pierre Corbineau et la rigueur du dessin rappelle la manière de Gilles Corbineau. Oscillant entre la rigueur formelle de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle et le foisonnement décoratif des années 1620, cette façade peut être considérée comme une synthèse des préoccupations des architectes, mais également des religieuses ursulines pour qui l'architecture doit refléter les règles de simplicité.

### **Un couvent au parti inachevé**

À la fin de l'année 1664, le couvent des ursulines de Château-Gontier est ainsi composé de deux ensembles distincts. Dans sa partie ouest, les bâtiments gothiques et les ajouts du XVII<sup>e</sup> siècle forment une cours presque régulière accessible par une porterie ouverte sur le parvis de l'église conventuelle et paroissiale. À l'est de celle-ci, les deux nouvelles ailes en équerre de Pierre et Gilles Corbineau forment le début d'un cloître qui ne sera jamais achevé.

Si les contours du projet du nouveau couvent réalisé en 1642 demeurent mystérieux, le parti architectural et distributif adopté lors de la première phase de construction montre bien qu'un projet plus vaste était alors envisagé. La construction dès 1642-1648 de l'aile sud-ouest avec, à son extrémité nord, les chœurs haut et bas des religieuses, annonce la construction de l'église conventuelle à son emplacement pour la tranche comprise entre 1660 et 1664. Pour cet ensemble, Pierre Corbineau propose une articulation en équerre entre l'église et les espaces réservés aux religieuses qui se retrouve dans le couvent dans Laval (1617-1626, **Rep. N°14**), mais aussi à celui des visitandines de Nantes (1656-1660, **Rep. N° 75**) et très probablement dans le couvent des dominicaines de Rennes (1660-1665, **Rep. N°44**). Ainsi, la cohérence de la conception des espaces sacrés du couvent, permet d'affirmer qu'ils ont été conçus en même temps.

GILLES CORBINEAU (v. 1625 – 1661)





**ŒUVRES ATTESTEES**

**70. DECOR ARCHITECTURE, TOMBEAU DE L'EVEQUE DE RUEIL, CATHEDRALE SAINT-MAURICE D'ANGERS (49) : 1649-1650**

<b>Commune</b> : Angers	<b>Rue</b> : Saint-Christophe
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classé au titre immeuble : liste de 1862 (Cf. Cathédrale)</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Partiellement conservé.</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : pierre de taille, tuffeau, marbre noir</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : /</li> <li>- <u>Élévation</u> : colonnes portant fronton brisé</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement d'architecture (colonne, chapiteau, fronton curviligne brisé, frise, volute, édicule), ornement (ordre composite, chute végétale, guirlande, pot à feu, rinceau), figures (angelot), blason.</li> <li>- <u>Dimensions</u> : h : 286 cm, la : 210, pr = 70</li> </ul>
<p><b>Sculpture :</b></p> <p>Philippe de Buyster, <i>Gisant de l'évêque d'Angers Claude de Rueil</i>, marbre blanc, 1650.</p>	

ARCHIVES

Bibliothèque Municipale d'Angers :

**Manuscrits :**

- **Ms. 0732** : *Extraits des registres capitulaires de l'église d'Angers* composé au 18<sup>e</sup> siècle par M. Dumesnil : Marché passé le 18 septembre 1649 entre Gilles Corbineau et le chapitre de la cathédrale.

- **Ms.0722** : Extraits de statuts du XVII<sup>e</sup> siècle. Dans ce manuscrit se trouve le marché Corbineau.

Bibliothèque Nationale de France :

**Département des estampes et de la photographie :**

- **Réserve FOL-PE-1 (F), Gaignières, 2592** : « *Monument de marbre noir et blanc dans le mur, composé d'un cénotaphe de marbre noir sur lequel est couché une statue d'évêque en marbre blanc, et d'une voûte avec colonnes et fronton* », calque, copie de l'original conservé à Oxford.

## ÉTUDES

DE FARCY, Louis, *Notices archéologiques sur les tombeaux des évêques d'Angers*, Angers, P. Lachèse, 1877, p. 263.

DE LA MOUREYRE, François., « Philippe de Buyster (1595-1688) catalogue raisonné par ordre chronologique (3<sup>ème</sup> partie) », dans *La tribune de l'art*, publié le 25 octobre, 2007.

RICHARD, Jules-Marie, « Notes sur quelques artistes Lavallois du XVII<sup>e</sup> siècle : les constructeurs de retables », dans *Bulletin de la commission historique et archéologique de la Mayenne*, Laval, Goupil Imprimeur, t.XXII, 1906, p. 32.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 280.

## HISTORIQUE

Mort le 20 janvier 1649, l'évêque d'Angers Claude de Rueil avait consigné dès 1648 dans son testament, sa volonté d'être inhumé dans la cathédrale Saint-Maurice. L'emplacement choisi est celui de la chapelle des évêques, sous une arcade du nord du transept, à proximité immédiate du tombeau de l'évêque Jean Olivier (T.III, Fig. 453). À la suite de son décès, le chapitre en tant que légataire universel, fait exécuter le testament, et passe commande à Gilles Corbineau le 18 septembre 1649 du décor architecturé de la sépulture. Le choix de cet architecte, bien qu'il soit très difficile à appréhender, peut être rapproché de la présence des Corbineau père et fils à Angers en 1646 lorsqu'ils travaillent pour les ursulines (**Rep. N°67**). Bien qu'attribué à Pierre Corbineau, l'activité de Gilles dans la construction ce retable a certainement joué un rôle majeur dans son engagement par le chapitre. Le 4 février 1650, un second marché est passé avec le sculpteur Philippe de Buyster pour le gisant. L'artiste s'engage à réaliser l'œuvre en marbre blanc, pour la somme de 1300 livres, et à rendre son travail à la fin du mois d'août 1650. Connue par une copie du XVIII<sup>e</sup> siècle réalisée par Dumesnil et conservée

à la bibliothèque d'Angers, l'acte est particulièrement précis quant à la description des éléments à sculpter pour la figure de l'évêque. Le 18 février 1650, le marché du gisant, passé à Paris, est ratifié par le chapitre cathédral. Pendant ce temps, Gilles Corbineau exécute sa commande pendant l'automne et l'hiver 1649-1650. Il reçoit, le 4 mars 1650, un premier acompte d'un montant de 100 livres à valoir sur son marché. L'architecte a vraisemblablement livré son travail quelques mois plus tard, dans le courant de l'année 1650 (archive non conservé). En 1783, le monument est recouvert d'un badigeon puis partiellement détruit en 1793. Le gisant avait, quant à lui, été déplacé à l'abbaye Saint-Serge pour être protégé. Le Concordat rend en 1802 la figure à la cathédrale, mais celle-ci reste entreposée au logis Barrault, son nouveau lieu d'accueil. En 1851 le monument est partiellement restauré par Chapeau d'après un dessin de Ballin.

### DESCRIPTION ET ANALYSE

Connu grâce à un dessin de la collection Gaignières conservé à Oxford, le tombeau de Claude de Rueil est composé de deux parties (T.III, Fig. 452). L'enfeu où est placé le gisant est décoré de caissons complétés d'anges et de roses. Sur les parties latérales, des plaques de marbre noir sont gravées d'une dédicace et, au fond, de trois portraits enchâssés, dont un de Claude de Rueil (T.III, Fig. 454). L'ensemble, plaques et portraits, est surmonté d'enroulements, d'une figure d'angelot et d'une tête de mort. Sur le devant, Gilles Corbineau réalise un cadre architectural composé de colonnes composites de marbre noir posées sur des piédestaux ornés eux aussi de marbre noir. Elles portent un entablement couronné d'un fronton en enroulements au milieu duquel est attachée une guirlande de fruits. Un édicule portant un cartouche aux armes de Claude de Rueil, complété d'un chapeau cardinalice, terminé par une croix latine. Des pots à feu encadrent cette partie sommitale.

Du point de vue de la composition, Gilles Corbineau exécute ici un décor architecturé empreint des codes des années 1550 à 1640. Dans le croisillon sud de la cathédrale, le monument funéraire de Jean du Mas, réalisé en 1543 par l'architecte Jean Delespine, montre une architecture plus monumentale, mais similaire. L'enfeu, aujourd'hui percé d'une porte, est encadrée de colonnes de marbre noir portées par de hauts piédestaux eux aussi plaqués de marbre noir, le tout supportant un entablement sans fronton, mais couronné par un décor de cuirs sculptés. Si Gilles Corbineau a pu réaliser son projet dans l'objectif d'offrir un contrepoint à ce monument, il a été guidé par d'autres modèles présents dans la région. Les monuments de Robert d'Arbrissel réalisé par René Chantepie en 1633 à Fontevraud (T.III, Fig. 126), celui des Plantagenêts (T.III, Fig. 127), contemporain du précédent et aussi situé dans l'église abbatiale

ainsi que le monument plus ancien de Philippe de Cossé (vers 1548) installé dans l'église de Brissac, sont autant de points de comparaison avec l'œuvre de Gilles Corbineau. L'architecte, en plus de sa formation à l'art du retable, apparaît parfaitement conscient des codes employés pour l'architecture funéraire dans le val-de-Loire. Toutefois, pour le tournant des années 1650, son œuvre semble quelque peu datée ou dépourvue des nouveautés. Cette première commande personnelle de Gilles Corbineau permet également d'appuyer, par rapprochement, l'hypothèse de l'attribution en sa faveur des retables latéraux de Brie (Ille-et-Vilaine, **Rep. N°68**).

## 71. CHAPELLE DES ORATORIENS, NANTES (44) : 1652 – 1655

<b>Commune</b> : Nantes	<b>Place</b> : de l'Oratoire
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classé au titre des Monuments Historiques : 28 mars 1952</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé, restauré.</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : tuffeau, granite, pierre de Tercé, pierre de taille, moellon,</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : croix latine</li> <li>- <u>Élévation</u> : ordonnancée.</li> <li>- <u>Couverture</u> : toit à longs pans</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement architectural (pilastre, ordre ionique, ordre corinthien, fronton curviligne, fronton triangulaire, niche, ailerons), ornement (chapiteau, guirlande, rinceau, cartouche, balustre, médaillon), figures (angelot)</li> <li>- <u>Inscription</u> : IESUS MARIA</li> </ul>

### ARCHIVES

#### Archives départementales de Loire-Atlantique :

#### **Série E : Notaires**

#### **Notaire Pierre Belon** : Étude de Nantes

#### **4 E 2 165-1 :**

- Marché daté du 2 septembre 1652 pour la construction de la chapelle des Oratoriens passé entre le supérieur Richerot et Gilles Corbineau.

#### **4 E 2 167 :**

- Marché daté du 28 avril 1653 pour la charpente et la couverture de la chapelle des Oratoriens passé auprès de Gilles Corbineau.

#### **Notaire Julien Lucas** : Étude de Nantes

#### **4 E 2 1417 :**

- Accord du 26 juin 1655 pour la location d'un logement à Nantes destiné aux ouvriers travaillant à la construction de la chapelle des Oratoriens de Nantes.

**Notaire Pierre Lebreton : Étude de Nantes**

**4 E 2 1209 :**

- Marché passé le 30 juillet 1660 entre le père Richerot et deux menuisiers pour la porte de la chapelle du couvent.
- Marché passé le 6 septembre 1660 entre le père Richerot et les peintre Bachelier et Desjardins pour la peinture du lambris de la chapelle du couvent.

**Série H : Clergé Régulier**

**H 337 :** Domaine de l'Oratoire de Nantes

- Acquisitions, échanges (1617 – 1701) / Titres de fondation, acquêts, baux et aliénations (1610 – 1792) / Fondations (1610 – 1758) / Titres des fondations et des dons (1610 – 1792) / Première résidence rue de Briord (1610 – 1618).

**H 341 :** Domaine de l'Oratoire de Nantes

- Dettes à payer (1746 – 1783) / Réparation d'un tableau et créance au peintre Luc (1781).

**H 344 :** Domaine de l'Oratoire de Nantes

- Déclarations et mémoires (1700-1730) / Droits et privilèges (1620 – 1673).

**Série W : Archives contemporaines, services publics**

**1410 W 35 :**

- 1986- 1988 : DRAC Pays de la Loire, Chapelle de l'Oratoire de Nantes : Travaux de restauration du perron de la chapelle et de mise aux normes du réseau électrique.

**1822 W 80 :**

- 1968 – 1980 : DRAC Pays de la Loire, Chapelle de l'Oratoire de Nantes : Restauration complète de la chapelle et de la sacristie (rapports, plans, photographies).
- 1981 – 1982 : DRAC Pays de la Loire, Chapelle de l'Oratoire de Nantes : Restauration de l'escalier d'accès (rapports, plan, photographies).
- 1985 : DRAC Pays de la Loire, Chapelle de l'Oratoire de Nantes : Restauration intérieure de la chapelle (devis, rapports, plans et photographies).
- 1985 – 1988 : DRAC Pays de la Loire, Chapelle de l'Oratoire de Nantes : Restauration intérieure de la chapelle (devis, rapports, plans et photographies)
- 1986 : DRAC Pays de la Loire, Chapelle de l'Oratoire de Nantes : Restauration des parements sud du transept et de l'achèvement du mur circulaire de l'abside (rapports, plans et photographies).
- 1988 : DRAC Pays de la Loire, Chapelle de l'Oratoire de Nantes : Restauration du perron de la chapelle (devis, rapports, plans et photographies)

**1822 W 81 :**

- 1980 – 1990 : DRAC Pays de la Loire, Chapelle de l'Oratoire de Nantes : Restauration intérieure et extérieure : dossiers de subvention, fonds de concours et PV de chantier.

Archives Nationales :

**Série S : Biens des établissements religieux supprimés**

**S// 6789** : Maison de Nantes (Oratoire) :

- Titres et fondations de propriété, procédure et plans XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles dont : un plan de la Mironnerie levé en 1632 et quatre plans (deux lavés et deux simplement tracés) de bâtiments destinés aux salles de classe du collège des oratoriens (avant 1655 ?).

**Série M : Ordres militaires et hospitaliers, Universités et collèges, Titres nobiliaires. Mélanges.**

**MM 596** :

- Procès-verbaux de visites de maisons de la congrégation de France : Nantes fol. 53 à 57.

**Cartes et Plans :**

**N IV Seine 68**

- Plan du collège et de la chapelle de l'Oratoire en 1670.

ÉTUDES

ARAVACA, Chantal, *Règles de vie religieuses et pratiques architecturales des ordres et congrégations au XVII<sup>e</sup> siècle : les fondations post-tridentines à Nantes (1591-1714)*, dir. Guy Saupin et H. Rousteau-Chambon, Thèse de Doctorat, Nantes, Université de Nantes, 2014.

BACHELIER, Alcime, *Essai sur l'oratoire à Nantes au XVII<sup>e</sup> et aux XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Librairie Nizet et Bastard, 1935.

JOUAN, Jessy, *Etude documentaire sur la chapelle de l'Oratoire en vue de sa restauration (juin 2016 à juin 2017)*, Agence Pierluigi Pericolo, février 2016, 17 p.

JOUAN, Jessy, « Les architectes Corbineau à Nantes au XVII<sup>e</sup> siècle : carrières, réseaux et pratiques » dans *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, t., 155, 2020, p. 125-147.

SAUPIN, Guy, « Couvents tridentins et forme urbaine : Nantes du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle », dans Hélène Rousteau-Chambon (Dir.) et al., *Nantes religieuse de l'Antiquité chrétienne à nos jours*, Département d'Histoire et d'Archéologie de l'Université de Nantes, coll. « Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de Loire-Atlantique », n<sup>o</sup> hors-série, 2008.

## HISTORIQUE

Les oratoriens s'installent à Nantes en 1617 à la demande de l'évêque de Nantes, Monseigneur Charles de Bourgneuf de Cucé, qui est aussi à l'origine de la reprise du chantier de la cathédrale Saint-Pierre. Après de longues tractations auprès de Marie de Luxembourg (1562-1623), les religieux s'installent le 21 août 1618 dans les murs de la ville, à l'hôtel de Briord<sup>182</sup>. Malgré les difficultés rencontrées, cette installation demeure temporaire et dès 1619, les oratoriens entreprennent un politique d'acquisition de biens fonciers. Selon le souhait de la municipalité, ils achètent, hors les murs, le domaine des Hayes, un bien situé à côté de la motte Saint-Pierre dans le faubourg de Richebourg. Il comprend alors trois grands corps de logis entourés d'un enclos. En 1624, les religieux font l'achat aux deux filles de François Miron de leur part des terres de la Mironnerie, un terrain également situé à Richebourg. Un plan daté de 1632 conservé aux Archives Nationales rend compte du caractère sommaire du nouvel établissement religieux à cette date (T.III, Fig. 458).

Au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, les oratoriens engagent d'importants travaux de construction à commencer par la chapelle qui n'était jusqu'alors qu'un simple bâtiment rectangulaire doté d'un autel. Dès 1644, Abel de Sainte-Marthe, supérieur de l'établissement de Saumur, donne des directives quant à la construction d'une future chapelle. C'est vraisemblablement selon ses consignes qu'au début de l'année 1650, le père Richerot, supérieur de l'établissement, passe marché avec l'architecte Jacques Malherbe pour la construction du nouveau sanctuaire. Au mois d'août, la première pierre est bénite par l'un des vicaires de Monseigneur de Beauvau et posée par le duc de Mazarin. Si la construction est, semble-t-il, rapidement lancée, le décès de Jacques Malherbe le 3 juin 1651 porte un coup d'arrêt à l'entreprise. Un peu plus d'une année plus tard, le 2 septembre 1652, une convention est passée entre le supérieur et Gilles Corbineau pour l'achèvement de la chapelle. À cette date, les maçonneries sont élevées sur une hauteur de six pieds et doivent aller jusqu'à trente-six pieds. L'architecte s'engage ainsi à construire les maçonneries, faire poser la charpente et élever le portail « comme il est commencé ». Si cette reprise de chantier est, à première vue, contraignante, Gilles Corbineau reste libre du choix des élévations intérieures et extérieures et doit produire à cet effet, de nouveaux dessins à destination des religieux. Finalement, les travaux sont rapidement relancés et dès le 28 avril 1653, un nouveau contrat est passé entre le père Richerot et Gilles Corbineau pour la charpente et la couverture de la chapelle. Le chantier est de nouveau interrompu dans le courant de l'année

---

<sup>182</sup> : Épouse de Philippe-Emmanuel de Lorraine, duc de Mercœur. Elle est prête à vendre aux religieux l'hôtel de Briord situé dans l'enceinte de la ville, mais la municipalité ne souhaite pas voir les oratoriens s'établir intramuros. Ainsi, les échevins font pression sur la duchesse pour qu'elle change d'avis et ne vende son hôtel.



1654 faute de moyens financiers suffisants<sup>183</sup>. Selon Alcime Bachelier, le supérieur effectue en 1655, et sur sa cassette personnelle, plusieurs donations à son propre établissement pour que la construction soit poursuivie. Au total, 10 000 livres sont allouées auxquels les États de Bretagne ajoutent 8000 livres grâce au soutien du maréchal de la Mailleraye. La reprise est confirmée par un accord du 26 juin 1655 dans lequel le supérieur des oratoriens s'engage à la location de logements pour les ouvriers du chantier placés sous la direction de Gilles Corbineau. Si la construction avance, les plans sont modifiés en 1658 sur décision du conseil de la congrégation qui demande la fermeture d'une porte faisant la liaison entre l'église et la maison des religieux<sup>184</sup>. En 1660, le gros œuvre est achevé et le père Richerot passe marché le 30 septembre auprès de deux menuisiers pour la porte de la chapelle puis, le 6 septembre, auprès des peintres Bachelier et Desjardins pour la peinture de la voûte lambrissée. La chapelle est finalement consacrée le 27 janvier 1665 sans que toutefois, d'après Chantal Aravaca, tout soit achevé puisque, d'après elle, la sculpture des décors de la façade n'est terminée qu'en 1675.

## DESCRIPTION ET ANALYSE

### Une chapelle post-tridentine

Aujourd'hui, les Archives Nationales conservent un recueil de plans réalisés vers 1670 de toutes les maisons oratoriennes du royaume de France. L'établissement de Nantes, bien que non identifié au sein de l'ouvrage, est présenté dans son ensemble (T. III, Fig. 459). Installé sur une vaste parcelle rectangulaire, il comprend un grand jardin terrassé réparti en parterres et potagers. Les bâtiments conventuels se déploient en équerre autour de lui sur ces côtés nord, le long du passage de la Visitation vers le collège Saint-Clément, et ouest vers la motte Saint-Pierre. La chapelle installée à l'ouest fait la liaison entre les bâtiments et son portail s'affiche en direction de la cathédrale et de la ville close.

La chapelle se compose d'une nef unique, d'un transept et d'une abside hémicirculaire. À l'arrière de l'abside, deux portes donnent accès à des sacristies secondaires, dont une ouvre

<sup>183</sup> : Arch. Nat. MM 577, Fol. 14, Registre de délibérations du Conseil de l'Oratoire : « Afin de prévenir la dépense excessive qui serait nécessaire pour parachever entièrement notre église de Nantes, y fut-il décidé, nos pères se contenteront seulement d'achever le chœur et les ailes de ladite église, et puis le feront fermer d'une cloison, attendant qu'il plaise à Dieu nous donner moyen pour parachever la nef, pour laquelle il faudrait présentement trop engager la maison et la ruiner entièrement »

<sup>184</sup> : Arch. Nat. MM 596, Procès-verbaux de visites de maisons de la congrégation de France, fol. 53 à 57. : « Il est nécessaire pour le bon exemple de notre maison de Nantes et pour éviter les faux bruits et scandales, que personne ne puisse entrer dans notre maison et dans notre église de ceux du dehors, et surtout des femmes, que par la porte de la rue par laquelle on sort et on entre. À cet effet nous ordonnons que la petite porte par laquelle on peut passer en notre maison de Nantes de la Bélonie en notre petite église, sera incessamment murée. »

sur la grande sacristie, et fait la liaison avec les bâtiments conventuels. Les murs gouttereaux de la nef sont percés d'arcatures dont la destination demeure inconnue, mais qui étaient sans doute prévue pour la construction de chapelles privées. Ce plan en croix latine correspond aux nouvelles formes architecturales nées du Concile de Trente. La mise en valeur du sanctuaire s'effectue en effet grâce à un agencement des volumes et la vision du fidèle n'est jamais interrompue. Cette simplification des espaces et leur clarté découle directement du modèle de l'église du Gesù à Rome (1568-1584) dont la diffusion s'effectue en France dès les premières décennies du XVII<sup>e</sup> siècle. Si la question des chapelles latérales reste ouverte, le choix du plan est attribué au père Abel de Sainte-Marthe. Il vient de Saumur où on lui doit les premiers projets pour l'église des Ardilliers et s'installe dans la maison nantaise dans la première moitié des années 1640. Si aucune source n'appuie cette hypothèse, ses aptitudes en matière d'architecture sont perceptibles à Nantes en 1650 lorsqu'il est appelé par le corps de ville pour donner son avis à propos de la construction du nouvel hôpital<sup>185</sup>. Ainsi, même si la paternité du choix du plan revient à Jacques Malherbe, il est très vraisemblable que Sainte-Marthe ait donné des directives à ce dernier ainsi qu'à Gilles Corbineau afin que l'église corresponde aux règles post-tridentines et aux canons de l'ordre. Une chose est certaine, ce plan constitue un jalon important pour le développement d'une nouvelle architecture religieuse à Nantes et dans la région. Peu d'années après, Pierre et Gilles Corbineau en reprennent partiellement les contours pour l'église des ursulines de Château-Gontier (1658-1664, T. III, Fig. 264) ainsi que pour celle des visitandines de Rennes (1656-1662, T. III, Fig. 322). La diffusion du modèle s'effectue également grâce aux oratoriens eux-mêmes qui, entre 1675 et 1683 font édifier, pour leur maison mancenne, une église d'une très grande proximité formelle.

### **Un portail sur la ville**

La façade se déploie sur deux niveaux et trois travées (T. III, Fig. 455). Le premier niveau est composé de doubles pilastres ioniques entre lesquels se trouve la porte principale et deux niches. La porte est surmontée de deux anges tenant un médaillon au-dessus duquel prend place un fronton triangulaire. Les niches sont ornées en partie concave d'une coquille et surmontées par des tables et frontons curvilignes tous deux interrompus par des agrafes. Le tout porte un entablement monumental à frise bombée et corniche très saillante.

Le second niveau reprend la rythmique du registre inférieur avec trois travées dont celle au centre est largement ouverte par une baie plein-cintre encadrée de niches. Cette ouverture

---

<sup>185</sup> : Arch. Mun. de Nantes, DD 31, Propriétés communales : Hôpital neuf. Avis du père Abel de Sainte-Marthe daté du 19 août 1650 à propos de certaines dispositions de l'hôpital neuf de Nantes (escalier, cheminées, fenêtres).

est précédée d'une balustrade et est encadrée à la manière d'une loggia. Le dessin des niches reprend celui du premier registre avec cependant deux variations : l'inversion du sens des coquilles et l'usage de frontons triangulaires. Les travées sont signifiées par des doubles pilastres corinthiens. La composition est fermée latéralement par des ailerons à volutes très allongés correspondant à la hauteur du niveau. De l'enroulement supérieur tombent d'épaisses guirlandes de fruits selon un goût propre aux Corbineau. L'ensemble porte un entablement à corniche de modillons à feuilles d'acanthes alternés de roses. Elle est couronnée par un grand fronton curviligne dont le tympan est décoré par deux anges en partie dissimulés dans un décor feuillagé au milieu duquel est inséré un large cartouche.

Pour le dessin de cette façade, Gilles Corbineau est contraint par les termes du marché passé avec les oratoriens, il doit utiliser les ordres ionique et corinthien conformément au projet de Jacques Malherbe. En réponse à cette demande, il propose donc au premier niveau un ordre ionique très révélateur de sa culture. En effet, parmi les composantes de l'entablement, la frise se distingue par son caractère bombé, une forme bien connue qui puise ses origines dans les traités de Serlio et Palladio. Présentée respectivement dans les *Regole*<sup>186</sup> et dans le *Libro Primo*<sup>187</sup>, la frise bombée est associée aux ordres ioniques et composite. Jacques Lemercier utilise cette forme bombée associée à l'ordre composite selon le modèle de Palladio à la chapelle de la Sorbonne (1635-1642), quand Salomon de Brosse propose au portail de Saint-Gervais Saint-Protais (1616-1621) un ionique inspiré de l'un ou l'autre (T. III, Fig. 313). Ici, Gilles Corbineau reprend fidèlement (hormis la corniche) le modèle publié par Serlio ce qui présuppose, au pire, qu'il en avait connaissance et au mieux, qu'il possédait le traité. Aussi, dans l'ensemble du répertoire des œuvres Corbineau, ce ionique à frise bombée est, semble-t-il, une habitude comme en témoigne le portail de la chapelle de la Visitation de Rennes (1659-1662, **Rep. N°43**), œuvre de Pierre Corbineau.

La reprise très littérale de ce modèle d'entablement issu du XVI<sup>e</sup> siècle n'est cependant pas complète lorsque est intégrée l'analyse des chapiteaux. En effet, ceux proposés par Serlio et Palladio ne sont ici pas cités mais réinterprétés. Les volutes sont complétées d'ornements végétaux, l'échine est décorée d'oves et l'abaque à motif de ruban. Parallèlement, les chèvrefeuilles sont remplacés par ce qui ressemble à des fagots de végétaux retombant sur les pilastres issus du modèle de Jean Bullant (T. III, Fig. 297 et 589). Est ajoutée, de l'ove centrale à l'abaque, une double feuille s'enroulant sur les deux parties du chapiteau, qui participe à

<sup>186</sup> : SERLIO Sebastiano, *Regole generali di architettura*, Venise, F. Marcolini, 1537, pl. XXXIX, v°.

<sup>187</sup> : PALLADIO Andrea, *I quattro libri dell'architettura*, Venise, Domenico De Franceschi, 1570, Chap. XVI, p. 36.

renforcer la symétrie du support. En apportant ces quelques ajouts, Gilles Corbineau crée un chapiteau inédit, enrichi, qui témoigne de la persistance, jusqu'au début de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, du goût pour la licence. C'est d'ailleurs, au-delà d'un marqueur contextuel, l'expression de la transmission d'une pratique d'un père à son fils. Est également perceptible dans les chapiteaux ioniques et plus largement ici, dans l'accumulation des pilastres, tout le savoir-faire filial et livresque de Gilles. Ce constat est confirmé par d'autres éléments du portail de cette chapelle comme les niches et les corniches. Pour les premières, l'architecte propose une alternance d'un niveau à l'autre. Au premier registre, les niches sont sommées de frontons curvilignes qui viennent s'opposer au fronton triangulaire de la porte. Elles sont également complétées de coquilles disposées sur leurs bases dans le cul-de-four. Au second registre, les frontons sont triangulaires et la baie centrale curviligne, instaurant ainsi un phénomène d'inversion vis-à-vis du niveau inférieur. Les coquilles, quant à elles, ne reposent plus sur leurs bases mais sur leur sommet. Cette subtilité du langage décoratif, oscillant entre variété interne et unité d'ensemble, est l'une des caractéristiques majeures des productions de la famille Corbineau dont Gilles s'impose ici comme le dernier représentant. Enfin, la présence sur la frise du deuxième registre et dans le grand fronton de modillons à feuilles d'acanthes alternés de roses, soit une forme assez archaïque pour les années 1650, est une transposition à l'architecture d'un modèle usité dans les retables des Corbineau. Une nouvelle fois, c'est là une résurgence de la formation de l'architecte qui, entre 1646 et 1649, travaillait sur le retable du maître-autel de la chapelle des ursulines d'Angers.

Avec sa façade sur la motte Saint-Pierre, l'église de l'Oratoire est la première construite à Nantes avec les principes modernes issus des modèles italiens et en particulier romains. Son dessin n'est d'ailleurs pas sans rappeler celui réalisé par Jacques Lemercier en 1622 pour l'église de l'Oratoire de Paris (T. III, Fig. 538). Servant de modèle aux portails des églises de Jacobins (1688, T.III, Fig. 544) et Sainte-Croix (1685, T.III, Fig. 539), son rôle apparaît comme fondamental pour le développement d'une nouvelle architecture religieuse à Nantes et certainement au-delà.

### **Les intérieurs**

Assise sur un soubassement en granite, l'église est construite entièrement en pierre de taille de tuffeau. Sa nef contient deux travées avec un premier niveau à arcades et des fenêtres hautes, également présentes dans les bras du transept et le chœur. Les élévations intérieures sont rythmées de pilastres colossaux corinthiens dont ceux situés dans les angles, sont doublés selon la formule italienne (T. III, Fig. 462 & Fig. 463). Ils portent un large entablement à frise

sculptée de palmes et cartouches portant l'inscription IESVS MARIA. Une épaisse corniche agrémentée de modillons à feuilles d'acanthé alternés de roses parachève le mur et participe à la transition avec la voute lambrissée. En arc surbaissé, les baies sont moulurées à crossettes et complétées, à leur base, de figures d'angelots portant des guirlandes de fruits. Les portes sont également moulurées à crossettes, ornées de frises de rinceaux et d'enroulements à *putti* et surmontées de frontons curvilignes au tympan garni de têtes d'anges. Ces élévations où priment éléments d'architecture et décors sculptés sont le reflet du goût français pour les intérieurs sobres dépourvus de surenchères décoratives tel les églises Saint-Paul-Saint-Louis (1627-1641), de La Sorbonne (1635-1642), des Jésuites de la Flèche (1607-1621) ou Toussaints de Rennes (1624-1651). Aussi, et de la même manière que le plan, ce modèle nantais été repris peu après pour l'église oratorienne du Mans.

Malgré le fait que Gilles Corbineau reprenne en 1652 un projet conçu par l'un de ses collègues, certains éléments des décors intérieurs émanent de son répertoire personnel. À cette date, aucune autre église n'est construite par lui ou Pierre Corbineau, mais, le dessin des portes et surtout des niches installées aux angles intérieurs du transept, doit être rapproché du vocabulaire utilisé par son père dans la construction des retables (T.III Fig. 461 & 464). L'usage d'enroulements tombant des crossettes et du fronton pénétré par l'arrondi de la niche, fait écho aux trois niches du retable de Rouez (T. III, Fig. 388). Le dessin des niches inférieures du retable de la chapelle du château de Verger-au-Coq offrent quant à elles un point de comparaison encore plus direct, et en particulier les moulures, les encadrements et l'usage de coquille Saint-Jacques (T. III, Fig. 394).

**72. HOTEL ROSMADEC, NANTES (44) : 1654-1658**

<b>Commune</b> : Nantes	<b>Rue</b> : de la Commune
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Classé au titre des Monuments Historiques : 28 mars 1952</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Bien conservé, restauré.</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : tuffeau, granite, pierre de taille, moellon,</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : régulier désaxé.</li> <li>- <u>Elévation</u> : a travées ordonnancées</li> <li>- <u>Couverture</u> : toit à longs pans, à deux croupes.</li> <li>- <u>Représentation</u> : ornement architectural (fronton curviligne, fronton triangulaire, bossage en table), ornement (palmes, branche feuillagée), monogramme CD entrelacés</li> </ul>

ARCHIVES

Archives départementales de Loire-Atlantique :

**Série E : Notaires**

**Notaire Pierre Lemerle** : Étude de Nantes

**4 E 2 1366 :**

- Contrat d'achat le 13 juillet 1653 par César de Renouard d'un logis situé dans la Grande-Rue à Nantes.

**Notaire Pierre Belon** : Étude de Nantes

**4 E 2 170 :**

- Marché passé le 22 janvier 1654 entre César de Renouard et des massons et terrasseurs pour la construction de son hôtel. Gilles Corbineau y est cité à plusieurs reprises.
- Détail signé le 13 février 1654 sur l'entreposage des pierres issues de la démolition du logis de la rue de Verdun. Corbineau en est chargé.
- Marché passé le 22 février 1654 entre César de Renouard et des entrepreneurs pour la dépose de la charpente de la maison située rue de Verdun et démolition partielle du logis ancien

**4 E 2 172 :**

- Marché passé le 20 septembre 1654 pour la serrurerie de l'hôtel Rosmadec entre César de Renouard et Jean Pringuet serrurier.
- Marché passé le 22 septembre 1654 pour la menuiserie de l'hôtel Rosmadec entre César de Renouard et Rémi Lahier menuisier.
- Marché passé le 28 septembre 1654 pour la charpente de l'hôtel Rosmadec entre César de Renouard et Jean Boudault charpentier.

**4 E 2 173 :**

- Marché passé le 5 octobre 1654 entre César de Renouard et Guillaume Angebaud vitrier pour le verre nécessaire aux fenêtres de l'hôtel.

**Notaire Julien Lucas : Étude de Nantes**

**4 E 2 1417 :**

- Marché des maçonneries de l'hôtel Rosmadec passé le 8 février 1656 avec les maçons Mathurin Biette et Jean Mollée. Les œuvres à réaliser sont d'après les plans de Gilles Corbineau.

**4 E 2 1419 :**

- Marché d'ardoises destinées à l'hôtel Rosmadec passé le 4 septembre 1656 auprès d'Étienne Aigrefeuille ardoisier.

**4 E 2 1424 :**

- Quittance du 15 janvier 1658 d'un montant de 910 livres au serrurier Jean Pringuet pour son travail à l'hôtel Rosmadec.
- Quittance du 19 janvier 1658 d'un montant de 388 livres au menuisier André Verdureau pour son travail à l'hôtel Rosmadec.

**Notaire inconnu :**

**4 E 2 2228 (?) :**

- Contrat passé auprès des peintres Charles Moisneau et Marin Desjardins le 21 février 1657 pour les décors la chambre de Mme de Drouges à l'hôtel Rosmadec.

**Série G : Clergé séculier**

**G 315 : Fonds de la collégiale Notre-Dame de Nantes**

- Échange daté du 14 juillet 1653. César de Renouard se voit cédé une maison située rue de Verdun « avec cour et jardin au derrière » contre une autre située dans la Grande-Rue.

**Cartes et plans :**

1 N 446/9 : Ogée architecte, Plan du rez-de-chaussée de l'hôtel Rosmadec pour projet de Palais de Justice, plan lavé sur papier, dimensions non-renseignées. sd. 1821-1844,

1 n 446/10 / Ogée architecte, Plan du premier étage de l'hôtel Rosmadec pour projet de Palais de Justice, plan lavé sur papier, dimensions non-renseignées. sd., 1821-1844.

Archives Municipales de Nantes :

**Photographies :**

### ÉTUDES

GALLAIS Vincent, « La plume et l'argent : César de Renouard, magistrat et financier nantais (1603-1675) » dans *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, t.111, 2004, n°1, p. 47-63.

JOUAN, Jessy, « Les architectes Corbineau à Nantes au XVII<sup>e</sup> siècle : carrières, réseaux et pratiques » dans *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, t., 155, 2020, p. 125-147.

LAPORTE, Elodie, *L'Hôtel Rosmadec et l'architecture nantaise du XVII<sup>e</sup> siècle*, Mémoire de Maitrise sous la direction d'Hélène Rousteau-Chambon, Nantes, Université de Nantes, 2013.

PERON, Solen, « L'hôtel Rosmadec, un témoin du XVII<sup>e</sup> siècle à Nantes ? », dans *Bulletin de la société archéologique et historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, vol. 150, 2015, p. 133-160.

### HISTORIQUE

L'hôtel Rosmadec, originellement hôtel de Drouges, appartient aujourd'hui à la ville de Nantes et sert d'annexe à sa mairie. Situé entre l'hôtel de Derval, siège de la municipalité depuis le début du XVII<sup>e</sup> siècle et l'hôtel de Monti, l'hôtel Rosmadec est implanté le long de la rue de la Commune dans le cœur ancien de la ville<sup>188</sup>. Sa construction est engagée par César de Renouard, fils né en 1603 de Guy de Renouard et de Françoise de Becdelièvre. Il épouse en 1635 Isabelle Poullain, fille issue d'une famille active à la trésorerie des États de la province qui lui apporte la somme de 30 000 livres de dot et les terres familiales de Gesvres. Magistrat financier, il débute sa carrière à la Chambre des Comptes de Bretagne avant de devenir en 1651, trésorier des États de Bretagne. Cette charge l'associe de fait aux « affaires extraordinaires » du roi en tant qu'officier des finances. Il intègre alors le vaste réseau d'agents de Nicolas Fouquet et d'Abel Servien, mais la chute du premier en 1661 entraîne celle de César de Renouard qui,

---

<sup>188</sup> : La rue de la Commune porte ce nom depuis 1793, elle était précédemment nommée rue de Verdun.



la même année, est taxé à hauteur de 300 000 livres dans le cadre de la chambre de justice réunie par Colbert.

Quoi qu'il en soit, César de Renouard accompagne sa rapide ascension sociale par la construction, à partir de 1653, de l'hôtel alors dit de Drouges. Pour cela, il choisit un emplacement stratégique au sein de la cité, la rue de Verdun laquelle se situe alors entre la mairie, le présidial et la Chambre des Comptes de Bretagne. Son projet commence par l'achat le 13 juillet 1653 d'un logis dans la Grande-Rue qu'il s'empresse d'échanger avec un second logis appartenant au chapitre de l'église collégiale Notre-Dame, implanté cette fois, rue de Verdun. Dès le début de l'année 1654, César de Renouard passe plusieurs marchés pour son futur hôtel. Le 22 janvier il s'accorde avec des « maçons et terrasseurs » pour effectuer la démolition partielle de l'ancien logis, un acte qui porte une annexe datée du 13 février de la même année dans laquelle l'architecte Gilles Corbineau est chargé de coordonner l'opération. Peu après, le 22 février, un nouveau marché relatif à la dépose de la charpente est rédigé par le notaire Pierre Belon. Ces premiers travaux avancent, semble-t-il, rapidement : le 20 septembre, il commande à Jean Pringuet la serrurerie, le 22 la menuiserie, soit neuf portes et vingt-neuf croisées à Jean Lahier pour la somme de 1150 livres et le 28, les charpentes à Jean Boudault pour un montant de 3000 livres. Cet artisan doit réaliser la charpente du corps de logis double et des écuries. L'acte indique par ailleurs qu'elle aura deux croupes sur le jardin alors que côté cour, elle disposera de deux pignons. Boudault doit également réaliser une charpente en cul-de-four au-dessus du grand escalier, fournir un escalier de bois et s'occuper de tous les planchers. Enfin, le 8 octobre 1654, le vitrier Guillaume Angebaud s'engage à fournir les verres nécessaires pour les fenêtres de l'hôtel. Cependant, si ces travaux de gros et de second œuvre sont vraisemblablement commandés sur la base du projet conçu par Gilles Corbineau, l'acte relatif aux maçonneries n'est rédigé que le 8 février 1656. Le document indique que les maçons Mathurin Biette et Jean Mollée sont chargés de cette opération et qu'ils doivent suivre les « desseign » produits par Gilles Corbineau. Néanmoins, l'édification des maçonneries est déjà engagée à cette date tel que le stipule le marché. L'avancement est tel qu'est acté le 4 septembre 1656, l'approvisionnement en ardoise pour la couverture auprès du voiturier sur eau Étienne Aigrefeuille. Au début de l'année 1657, le gros œuvre est très probablement en cours d'achèvement alors que le second œuvre se poursuit. Le 21 février, César de Renouard commande aux peintres Charles Moineau et Mathurin Desjardins des décors peints pour la chambre de madame de Drouges située au premier étage au-dessus de la petite salle. L'hôtel est entièrement achevé une année plus tard lorsqu' en janvier 1658 Jean Pringuet et le menuisier André Verdureau, déclarent par quittance avoir chacun été payé pour leur travail. En plus de sa

demeure, César de Renouard commande le 12 mars 1659 à Mathurin Biette, un bassin circulaire de 30 pieds de diamètre destiné au jardin.

L'hôtel reste dans la famille de César de Renouard jusqu'en 1787, année durant laquelle il est vendu au négociant Mathurin Boux pour 80 000 livres. En 1798, peu après le décès de ce dernier, un inventaire de la propriété est dressé dans la cadre de sa succession. Estimé à 48 000 livres, il est finalement vendu en 1817 par François de Monti et son épouse à Alexandre-François Freslon et Joséphine de Monti pour 32 000 francs. Dès 1822, l'hôtel est de nouveau en vente, mais il finit par être loué à la cour d'assises de Nantes laquelle fait d'ailleurs dresser par l'architecte Ogée des relevés et lui confie des projets de transformation. L'année suivante, sa vente est effective, les Frères des écoles chrétiennes s'en portent acquéreurs et en conservent la propriété jusqu'à un échange conclu avec la municipalité en 1923. Depuis lors, l'hôtel Rosmadec est l'un des trois hôtels particuliers du XVII<sup>e</sup> siècle qui compose l'actuelle mairie de Nantes.

#### DESCRIPTION ET ANALYSE

Pour la construction de son hôtel, César de Renouard choisit une parcelle qui jouxte l'hôtel de Ville, alors installé dans l'ancien hôtel de Derval et remanié autour de 1606 par l'architecte Hélie Remigereau. Installé le long de la rue de la Commune, il se déploie en milieu de parcelle, avec une cour fermée sur le devant. Sa physionomie actuelle est le résultat des affectations successives de l'hôtel à partir du XIX<sup>e</sup> siècle et en particulier à partir de 1923, année pendant laquelle la ville de Nantes en devient propriétaire. À la fin de sa construction autour de 1657-1658, l'hôtel Rosmadec prend un plan général traditionnel est U intégrant les restes d'un ancien manoir. Son logis en fond de cour est double et désaxé, il est complété de deux ailes latérales sur le devant et son accès depuis la rue s'effectue par un grand portail (T.III, Fig. 469). Bien que les ailes latérales semblent, d'après les relevés effectués par Ogée en 1822 (T.III Fig. 471), composées de bâtiments hétérogènes, la cour prend la forme d'un T régulier. Sur l'arrière, se déploie un jardin dont les proportions actuelles sont environ deux fois plus petites que celles dont disposait César de Renouard. Pour cette commande, Gilles Corbineau a dû faire face à deux difficultés majeures : la prise en compte de l'ancien manoir et le désaxement vers le nord de la parcelle. L'irrégularité des maçonneries intérieures du corps de logis visible dans le relevé de 1822, en particulier dans l'une des chambres, ne peut pas être causée par le désaxement du bâtiment créé par l'architecte, ce qui sous-tend une intégration de murs plus anciens. Gilles Corbineau a donc visiblement tiré profit de l'existant pour réaliser son projet. Néanmoins, il est clair que l'orientation différenciée des élévations du corps de logis sur cour et sur jardin, a été

pour lui une contrainte majeure le conduisant à avoir recours à une double profondeur entraînant un plan masse triangulaire. Cette difficulté le conduit également à épaissir certains murs de refend pour apporter de la régularité à la forme des pièces et ainsi masquer le décentrement du bâtiment.

### **Les élévations**

Pour ce qui est des élévations, le dessin original prévu pour la cour n'est aujourd'hui visible que partiellement et nous n'en avons qu'une connaissance limitée grâce à une photographie prise au début du XX<sup>e</sup> siècle (T. III, Fig. 470). Celle-ci montre un corps de logis doté de cinq travées réparties sur trois niveaux dont un de combles. À l'est, un retour d'une travée et trois niveaux au dessin identique à la façade principale est visible, ce dernier était sans doute originellement poursuivi par trois travées supplémentaires formant l'aile latérale. Son extrémité sud, d'après le plan de 1822, devait certainement être complétée par un pavillon percé de deux travées sur la cour et aveugle sur la rue (T. III, Fig. 471). Quant à la partie ouest de la cour, aucune vue ou photographie ne renseigne ses élévations anciennes, la photographie précédemment citée montre à sa place un bâtiment construit dans les années 1920. Cependant, cette partie de la cour était dotée d'un logement indépendant symétrique au pavillon oriental, auquel était accolé vers le nord un bâtiment dédié aux communs lui-même séparé du corps de logis par une petite cour secondaire. Sur le jardin, les élévations actuelles à neuf travées se développant jusqu'aux combles, correspondent en grande partie au dessin original de Gilles Corbineau (T. III, Fig. 467).

Les élévations sur la cour sont traitées en symétrie axiale autour de la travée centrale qui reçoit la porte d'entrée. À distance, des doubles travées complètent la composition, le tout étant rythmé par des bossages en table qui se déploient sur toute la hauteur du mur. Des bandeaux séparent les niveaux et soulignent cette rythmique horizontale, laquelle est par ailleurs renforcée au premier étage par l'ajout de frontons triangulaires dont la base se confond avec le dernier bandeau. Rectangulaires, les lucarnes sont complétées d'encadrements en ressaut donnant quelques effets d'ombre, mais qui ne rompent en rien la grande sobriété, voire le dépouillement de leur dessin. Aujourd'hui, l'hôtel montre sur le devant deux travées latérales supplémentaires encadrées d'épais refends dont la construction est réalisée par Étienne Coutan dans les années 1920.

La façade sur jardin a fait l'objet de modifications plus limitées. Contrairement aux baies du premier étage de la cour, celles de l'arrière n'ont pas été agrandies et ont toujours leur format original laissant apparaître entre les niveaux, une épaisse bande horizontale ornée de tables à

chaque des travées. Le dessin général reprend aussi les bossages en table, les bandeaux, l'usage de frontons couronnant les baies du premier étage et les bossages bombés en ressaut aux sommets des fenêtres. Cependant l'architecte joue sur la variation en modifiant les frontons triangulaires au profit de la forme curviligne, ensuite reprise sous une forme imbriquée dans ceux qui parachèvent les lucarnes. Ces dernières se différencient de celles sur cour par un dessin plus riche et plus en phase avec l'écriture de Gilles Corbineau. Leur composition, notamment la mise en œuvre de bossages en table et de frontons imbriqués, fait écho aux éléments architecturaux qui rythment la façade. Elles disposaient à l'origine des décors de rinceaux et de chiffres malheureusement supprimés dans le courant du XX<sup>e</sup> siècle. Enfin, les lucarnes circulaires placées au sommet des travées latérales sont elles aussi des ajouts récents comme en témoigne une photographie de cette façade conservée aux archives municipales de Nantes (T. III, Fig. 468). Gilles Corbineau conçoit des élévations sur jardin un peu plus riches que sur la cour, chose étonnante même dans le milieu de XVII<sup>e</sup> siècle où la dialectique inverse est plutôt d'usage. Par ailleurs, l'habillage de l'ensemble des élévations par un bossage plat et continu constitue le trait le plus marquant de son dessin. Dans les années 1650, ce type de décor de surface est principalement réservé aux refends, et dans des cas plus exceptionnels, à l'habillage de rez-de-chaussée comme à l'hôtel de Beauvais par Antoine Le Pautre (1654-1660, T. III, Fig. 480). Toutefois, son développement à tous les niveaux durant cette période très rare hormis au château de Cheverny construit par Jacques Bougier (1624-1634) et à notre connaissance sans comparaison à Nantes, Rennes, Angers ou Le Mans. Pourtant, plus tôt dans le XVII<sup>e</sup> siècle, Salomon de Brosse réalise pour Marie de Médicis, sur inspiration du Palais Pitti de Florence, un habillage complet en bossage continu pour les façades du palais du Luxembourg (1615-1631, T. III, Fig. 481). Bien que peu comparable du point de vue du cadre de commande, cette œuvre constitue certainement un point de départ pour Gilles Corbineau dans ses réflexions pour le traitement des façades de l'hôtel.

### **La distribution**

Si la distribution actuelle des pièces respecte pour partie l'organisation originale, les décors d'une majorité de salles ont été très dénaturés. Au rez-de-chaussée, l'entrée dans le corps de logis s'effectuait par le grand escalier de plan carré, suspendu et à jour central, permettant un accueil à la manière d'un vestibule (T.III, Fig. 471). Il ouvrait à l'est sur une cuisine, à l'ouest sur une antichambre et au nord sur une grande salle, actuelle salle des mariages. L'antichambre communiquait, quant à elle, avec la grande salle et était reliée par un escalier et une garde-robe à une chambre dotée d'un cabinet. De son côté, la grande salle ouvrait sur un salon à l'ouest et

sur un office directement relié à la cuisine à l'est. Enfin, le salon faisait la jonction entre la chambre, sans doute réservée à César de Renouard, et la grande salle. Reliée au corps de logis par un escalier secondaire, l'aile orientale recevait à son rez-de-chaussée des cuisines et une remise. Au premier étage, l'escalier servait toujours de principal connecteur entre les pièces dont un ensemble orienté vers le jardin composé d'une grande salle et d'une chambre (T.III, Fig. 471). À l'est, l'escalier ouvrait sur la chambre de madame de Drouges et à l'ouest sur une autre chambre dont dépendait une garde-robe elle-même reliée à une chambre à alcôve dotée d'un cabinet formant ensemble un appartement. À ce niveau, l'aile orientale était pourvue d'une série de petites pièces dédiées au logement. Enfin, le niveau sous comble était accessible uniquement par les escaliers secondaires (T.III, Fig. 472). Il renfermait une grande salle sous charpente et d'une série de pièces de taille plus réduite sans doute fermées par des murs légers en bois et torchis. La galerie qui parachève le grand escalier était pour sa part accessible depuis la grande salle et les chambres orientale et occidentale. Finalement, le désaxement de la parcelle, induisant un décentrement et le doublement du corps de logis, complexifie considérablement la distribution intérieure de l'hôtel. Plus largement, cette double distribution mise en place par Gilles Corbineau, inédite à Nantes dans les années 1650, s'inscrit directement dans les réflexions portées par les architectes parisiens contemporains. Si dès 1623 Pierre Le Muet propose des modèles de distribution double dans *Manières de bien bâtir*, les constructions mettant en œuvre ce principe, excepté l'hôtel de Châlon-Luxembourg<sup>189</sup>, n'apparaissent que dans les années 1640 avec les projets pour les hôtels Lambert et Hesselin de Louis Le Vau (T.III, Fig. 482). Concevant des distributions plus complexes où sont reliées plus avantageusement les pièces sur cour et sur jardin, l'architecte initie de nouvelles réflexions dont Gilles Corbineau semble se faire l'écho dès 1655 à Nantes. Cependant, si ce dernier semble faciliter les circulations horizontales, il continue d'accorder une importance toute particulière aux éléments de distribution verticaux avec la mise en œuvre de trois escaliers.

Parmi eux, l'escalier principal peut aisément être considéré comme exemple remarquable de l'art de bâtir de l'architecte qui, à travers la réalisation d'une galerie et la mise en œuvre d'un plafond voussuré (T.III, Fig. 475 & 476), affiche très clairement sa connaissance de l'œuvre de François Mansart au château de Blois (1635-1638, T.III, Fig. 477). L'escalier de l'hôtel Rosmadec reprend ainsi les grands principes de celui de l'aile d'Orléans, en particulier la forme et le plafond voussuré partiellement caché par une galerie qui parcourt le pourtour de la cage et qui se dévoile progressivement au fil de la montée du visiteur. Ainsi, outre la

---

<sup>189</sup> : Construit à Paris entre 1623 et 1625 pour Guillaume Perrochel, maître d'hôtel du Roi, il est un *unicum* du fait de la précocité de sa double distribution.

performance technique des volées suspendues, Gilles Corbineau s'inspire de la théâtralité du modèle de Blois au profit de son commanditaire.

Pour César de Renouard, Gilles Corbineau réalise une œuvre aboutie marquée par des solutions inédites à Nantes dans les années 1650 et, ce, en réponse aux contraintes traditionnelles du contexte urbain. De plan d'ensemble traditionnel en U entre cour et jardin, doté d'une double distribution, d'un escalier principal monumental, de façades différenciées au traitement des surfaces unique, cet hôtel a sans doute été pour l'architecte un exercice de démonstration. Son caractère innovant, a peut-être d'ailleurs dérouté les contemporains puisqu'aucune autre demeure nantaise édiflée après lui n'a repris toutes ces caractéristiques hormis. Notons néanmoins que l'hôtel de Goulaine de Harouys présente, dans sa travée centrale sur la rue du château, des bossages continus en table (1681-1685, T.III, Fig. 483) et que plus tard, un immeuble construit à l'angle des rues Contrescarpe et Rubens (début XVIII<sup>e</sup> siècle, T.III, Fig. 484) est entièrement habillé de cette manière<sup>190</sup>.

---

<sup>190</sup> : L'hôtel est commandé à Étienne Bedoy en 1673 par Nicolas Paulus, secrétaire de Guillaume II Harouys, mais sa construction est lancée seulement à partir des années 1681-1683.

**73. ARCHITECTE DE LA VILLE DE NANTES (44) : 1655-1657**

<b>Commune</b> : Nantes	<b>Rue</b> : /
<b>Nommé le 22 février 1655 – Démission le 18 mars 1657</b>	
<p><b>Rôles de sa charge :</b></p> <p>« Charge d'architecte de ladite ville de Nantes tant pour la conservation des ponts que pour la conduite des œuvres généralles en ce [...] d'icelles pour ensuite aux inconcients qui pouroient arriver aux bastiments et confections qu'ils sont journellement obligez de faire pour l'utilité publique »</p>	
<p>Actions attestées dans cette charge :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Hôpital Neuf de la ville de Nantes</b> : toisés de maçonneries et de couvertures</li> </ul>	

ARCHIVES

Archives Municipales de Nantes :

**Série BB : Délibérations communales**

**BB 43 :**

- Délibération du corps de ville de Nantes 18 mars 1657 dans laquelle est acceptée la démission de Gilles Corbineau à la charge d'architecte de la ville.

**Série DD : Propriétés communales et travaux publics**

**DD 31 :**

- Quittance de paiement rédigée par Gilles Corbineau le 31 août 1652 pour avoir effectué le toisé d'un bâtiment construit pour l'hôpital neuf de Nantes.
- Toisé de maçonneries de l'hôpital neuf de Nantes rédigé le 16 décembre 1654 par Gilles Corbineau.
- Lettre rédigée par Pierre Corbineau le 8 juillet 1655 à destination de Gilles Corbineau son fils, expliquant comment se toisent des voûtes.

**DD 30 :**

- Mémoire du toisé de la couverture d'ardoise de l'hôpital neuf de Nantes rédigé par Gilles Corbineau le 26 avril 1658.

## Série CC : Impôts et comptabilité

### CC 330 :

- Dernier paiement des gages de Gilles Corbineau en tant qu'architecte de la ville de Nantes sur quittance du 2 janvier 1658 par le miseur Boucaud.

### Archives Départementales de Loire-Atlantique :

## Série E : Notaires

### Notaire Julien Lucas : Étude de Nantes

### 4 E 2 1420 :

- Procès-verbal de visite de l'hôpital neuf de Nantes daté du 10 décembre 1656. Déplacement et acte faisant suite au dernier toisé des bâtiments réalisé par Gilles Corbineau.

## ÉTUDES

BERRANGER, Henri de, *Evocation du vieux Nantes*, Paris, Les éditions de minuit, 1966, p. 178-179.

PERON, Solen, « L'hôtel Rosmadec, un témoin du XVII<sup>e</sup> siècle à Nantes ? », dans *Bulletin de la société archéologique et historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, vol. 150, 2015, p. 133-160.

PERTHUIS, Alexandre, LA NICOLLIÈRE-TEJEIRO, Stéphane de, *Le livre doré de l'hôtel de ville de Nantes avec les armoiries et les jetons des maires*, Nantes, J. Grinsard, 1873, t.I, p. 279.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retabliers lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 280.

## HISTORIQUE

Si Pierre Corbineau est mentionné dans certaines études historiques comme architecte de la ville de Laval, seul Gilles Corbineau est titulaire d'une telle charge au cours de sa carrière. Il est nommé par le corps de ville le 22 février 1655, à la suite d'Hélie Brosset, pour 200 livres de gages par an. Cette charge l'engage à œuvrer pour la bonne conservation des ponts et à conduire les œuvres des édifices publics en construction. Démissionnaire le 18 mars 1657 pour des raisons de charge de travail, son action au profit du bien public pendant ces deux années demeure relativement obscure. En effet, les sources renseignent peu ses interventions au profit de la municipalité du fait justement de son statut le rattachant à l'action de la ville. Par ailleurs,



ses gages et leur versement régulier, ne correspondent pas à des dépenses de chantier spécifiques qui auraient pu permettre de mieux discerner son action.

Néanmoins, un chantier important l'occupe pendant cette période, mais aussi avant et après. En 1643 les échevins décident la construction d'un nouvel hôpital au lieu-dit de la Belle-Croix sur l'île Gloriette face à l'île Feydeau. En 1646, les frères Jagueneau et Mathurin Bussonière remportent l'adjudication du bail pour la construction de l'établissement de santé. Les travaux sont lancés rapidement tel en témoigne le livre de comptes dédié au chantier ouvert le 22 mars 1646 par le miseur Boucaud.

Dès 1652, Gilles Corbineau se trouve impliqué dans le projet municipal en dressant le second toisé des maçonneries pour lequel il reçoit paiement le 31 août. Un an et demi plus tard, le 16 décembre 1654, il exécute un nouveau toisé dont le mémoire autographe est toujours conservé aux archives municipales. Sans doute éprouve-t-il des difficultés à réaliser ses calculs à mesure que les maçonneries sont élevées puisque le 8 juillet 1655, Pierre Corbineau lui écrit une note sur le calcul des toises de voûtes. Si ces deux interventions sont effectuées sur demande municipale, il effectue celui de la fin de l'année 1656, dans le cadre de charge d'architecte ordinaire. Son dernier toisé est rédigé le 24 avril 1657 alors qu'il vient de démissionner de sa charge. Au total, il est impliqué à quatre reprises entre 1652 et 1657 dans le suivi du chantier de construction de l'hôpital de la Belle-Croix, mais il n'est engagé qu'une seule fois au cours de sa nomination.

Finalement, l'activité de Gilles Corbineau dans le cadre de sa charge d'architecte ordinaire de la ville de Nantes reste méconnue. Pour preuve, le toisé réalisé en 1656 pour l'hôpital neuf est identifié grâce à une mention dans un procès-verbal de visite du chantier et non grâce à la compilation d'actes de chantier. Quoi qu'il en soit, cette charge reste intéressante dans le développement de la carrière de l'architecte. Il travaille pour la municipalité dès 1652, année de son installation dans la ville et obtient la confiance des échevins avec sa nomination en 1655, chose rare alors que Nantes compte quelques bâtisseurs importants comme les frères Jagueneau. Plus que le reflet d'une activité constructive, cette charge doit être considérée un marqueur de l'intégration et de la reconnaissance obtenue à Nantes par Gilles Corbineau.

**74. COLLEGE SAINT-CLEMENT, NANTES (44) : 1655 – 1665**

<b>Commune</b> : Nantes	<b>Rue</b> : Gambetta
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Non protégé</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Partiellement détruit, remanié, restauré.</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : tuffeau, granite, pierre de taille, moellon (?)</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise (?)</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : quadrangulaire, quatre corps de logis</li> <li>- <u>Elévation</u> : a travées ordonnancées</li> <li>- <u>Couverture</u> : toit à longs pans, à deux croupes.</li> <li>- <u>Représentation</u> : /</li> </ul>

ARCHIVES

Archives Municipales de Nantes :

**Série DD : Propriétés communales et travaux publics**

**DD 23 :**

- Pièces relatives aux travaux menés sur les bâtiments du collège Saint-Clément ou de l'Oratoire : dates concernées : 1655, 1670, 1674, 1688.

**DD 338 :**

- Adjudication de la construction du nouveau collège Saint-Clément ou de l'Oratoire le 4 mars 1655 à Gilles Corbineau.
- Paiement le 20 août 1655 par le corps de ville de Nantes à Gilles Corbineau pour son travail au collège Saint-Clément.

**Série BB : Délibérations communales**

**BB 43 :**

- Paiement le 21 août 1656 de 800 livres à Gilles Corbineau sur son marché des maçonneries du collège Saint-Clément.
- Demande de toisé pour le collège Saint-Clément faite à Gilles Corbineau délibérée le 10 décembre 1656.
- Accord concernant le prix des maçonneries mises en œuvre par Gilles Corbineau pour le dôme du collège Saint-Clément délibéré le 17 juin 1657.

- Accord pour passer marché avec Gilles Corbineau pour le carrelage de la chapelle Saint-Mars du collège Saint-Clément délibéré le 17 juin 1657.
- Paiement le 22 juillet 1657 de 300 livres à Gilles Corbineau pour les maçonneries du dôme du collège Saint-Clément.
- Paiement le 7 septembre 1659 de 100 livres à Gilles Corbineau pour les matériaux nécessaires à la construction du collège Saint-Clément
- Paiement le 4 janvier 1660 de 62 livres 10 sols à Gilles Corbineau sur son marché des maçonneries du collège Saint-Clément

## **CC : Impôts et comptabilité**

### **CC 173 :**

- Comptes du miseur de la communauté de ville de Nantes pour les années 1657 à 1659 : Paiement de 1374 livres 8 sols à Gilles Corbineau pour les maçonneries édifiées au collège Saint-Clément. Délivré comptant, il fait suite à trois ordonnances municipales des 17 février, 22 juillet et 29 décembre 1658.

## **Plans :**

### **1 Fi 121 :**

- Praud architecte, *Plan masse des trois maisons de la Visitation, du collège et de l'Oratoire*, encre sur papier, 50 x 38 cm, fin XVIII<sup>e</sup> siècle.

### **1 Fi 1296 :**

- Jul. Migault architecte, *Plan du rez-de-chaussée et du premier étage de la caserne d'infanterie de la Visitation* (ancien collège Saint-Clément), plan aquarellé, 64 x 97,5 cm, 23 février 1867.

### **1 Fi 1301 :**

- Bourgeot architecte, *Élévations en coupes des bâtiments de la caserne d'infanterie de la Visitation* (ancien collège Saint-Clément), plan aquarellé, 66 x 100 cm, 1845.

## Archives départementales de Loire-Atlantique :

### **Série E : Notaires**

#### **Notaire Pierre Belon : Étude de Nantes**

### **4 E 2 174 :**

- Marché daté du 4 mars 1655 pour les maçonneries du collège Saint-Clément ou de l'Oratoire passé entre le corps de ville de Nantes et les architectes Gilles Corbineau et François II Houdault.

### **4 E 2 175 :**

- Devis pour les charpentes du collège Saint-Clément ou de l'Oratoire daté du 3 juin 1655 comprenant la signature de Gilles Corbineau.

**4 E 2 189 :**

- Paiement effectué le 5 août 1665 par le corps de ville de Nantes au profit de François II Houdault pour les travaux effectués au collège de l'Oratoire. Gilles Corbineau est mentionné comme défunt

**Série H : Clergé régulier**

**H 337 :** Domaine de l'Oratoire de Nantes

- Acquisitions, échanges (1617 – 1701) / Titres de fondation, acquêts, baux et aliénations (1610 – 1792) / Fondations (1610 – 1758) / Titres des fondations et des dons (1610 – 1792) / Première résidence rue de Briord (1610 – 1618).

**H 341 :** Domaine de l'Oratoire de Nantes

- Dettes à payer (1746 – 1783) / Réparation d'un tableau et créance au peintre Luc (1781)

**H 344 :** Domaine de l'Oratoire de Nantes

- Déclarations et mémoires (1700-1730) / Droits et privilèges (1620 – 1673)

**H 345 :** Domaine de l'Oratoire de Nantes

- Collège Saint-Clément de Nantes. Contrat de vente du collège St-Jean en mars 1656 à Michel Beaudoy pour la somme de 9600 lt, somme devant être affectée aux travaux du collège St-Clément. Fusion des deux institutions.

**Cartes et Plans :**

**Cadastre :**

- Nantes, Section N2 Richebourg, Oratoire et Visitation, cadastre napoléonien, 1832.

**1 Fi 119 :**

- Mathurin Crucy, *L'Oratoire et la Visitation de Nantes, projet de rue*, papier aquarellé, 66,5 x 60 cm, 1792.

Archives Nationales :

**Série S : Biens des établissements religieux supprimés**

**S// 6789 :** Maison de Nantes (Oratoire) :

- Titres et fondations de propriété, procédure et plans XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles dont : un plan de la Mironnerie levé en 1632 et quatre plans (deux lavés et deux simplement tracés) de bâtiments destinés aux salles de classe du collège des oratoriens (avant 1655 ?).

**Série M : Ordres militaires et hospitaliers, Universités et collèges, Titres nobiliaires. Mélanges.**

**MM 596 :**

- Procès-verbaux de visites de maisons de la congrégation de France : Nantes fol. 53 à 57.

**Cartes et Plans :**

**N IV Seine 68**

- Plan de la maison de l'oratoire de Nantes vers 1670.

**NI IV Seine 69, Fol. 20**

- Plan de la maison de l'oratoire de Nantes vers 1670

Service Historique de la Défense :

**1 VH 1243 :** Génie, direction de Nantes, place de Nantes :

- Auteur non identifié, *Projets pour 1843. Bâtiments militaires de la place de Nantes : plan masse de la caserne de la Visitation*, papier aquarellé, dimensions non renseignées, 31 mars 1843.
- Auteur non identifié, *Projets pour 1844. Bâtiments militaires : caserne de la visitation, constructions et améliorations*, papier aquarellé, dimensions non renseignées, 14 avril 1844.

## ÉTUDES

ARAVACA, Chantal, *Règles de vie religieuses et pratiques architecturales des ordres et congrégations au XVIII<sup>e</sup> siècle : les fondations post-tridentines à Nantes (1591-1714)*, dir. Guy Saupin et H. Rousteau-Chambon, Thèse de Doctorat, Nantes, Université de Nantes, 2014.

BACHELIER, Alcime, *Essai sur l'oratoire à Nantes au XVII<sup>e</sup> et aux XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, librairie Nizet et Bastard, 1935.

JOUAN, Jessy, *Etude documentaire sur la chapelle de l'Oratoire en vue de sa restauration (juin 2016 à juin 2017)*, Agence Pierluigi Pericolo, février 2016,

JOUAN, Jessy, « Les architectes Corbineau à Nantes au XVII<sup>e</sup> siècle : carrières, réseaux et pratiques » dans *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, t., 155, 2020, p. 125- 147.

## HISTORIQUE

Au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle le corps de ville de Nantes souhaite agrandir l'école Sainte-Croix, mais ne dispose pas de terrains assez vastes dans les enceintes fortifiées pour mener à bien le projet. Le conseil des bourgeois finit par choisir l'ancien hôpital Saint-Clément, situé

proche de la motte Saint-Pierre dans le faubourg de Richebourg. Appartenant au chapitre de la cathédrale, le site est acquis par la municipalité le 29 juillet 1555. Destiné à accueillir des élèves en pensionnat et externat, le nouveau collège ouvre ses portes le 1<sup>er</sup> octobre 1557 sous la direction de l'abbé Pierre Bintin. Si les dernières décennies du XVI<sup>e</sup> siècle sont marquées par des difficultés de gestion et d'enseignement, aucune source ne renseigne sur l'état et les éventuels travaux affectés aux bâtiments. En 1617, la municipalité en accord avec l'évêque de Nantes, décide de ne pas fusionner le collège Saint-Clément avec le collège Saint-Jean fondé en 1471 afin que l'émulation éducative déjà présente soit conservée. La même année, un marché de construction est passé par le corps de ville pour que soient augmentés les bâtiments de l'institution. Au début des années 1620, la municipalité cherche à déléguer la gestion du collège, un souhait qui aboutit en 1626 par un accord conclu avec les oratoriens qui acceptent d'en assumer la direction. Grâce à cette reprise en mains des religieux enseignants, le collège Saint-Clément gagne en prestige et renforce sa position parmi les lieux d'enseignement de la ville. Parallèlement, le collège Saint-Jean connaît des difficultés grandissantes durant la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. En 1651, sa direction est confiée par la ville à René Lévêque, un érudit pieu âgé de 26 ans. Malgré ses efforts pour maintenir l'établissement en fonctionnement, l'état de délabrement des bâtiments est trop important et les leçons y sont arrêtées en 1652 à cause des risques encourus par les élèves et les professeurs. Après trois années de négociations, la municipalité obtient en 1655, grâce à l'aide du Maréchal de la Mailleraye, l'absorption du collège Saint-Jean par le collège Saint-Clément. L'accord est signé entre les échevins et René Lévêque le 14 février. Désormais plus important, l'établissement fait l'objet d'un projet d'agrandissement que la ville met en œuvre dès le 25 février 1655 en arrêtant un devis pour de nouveaux bâtiments. Quelques jours plus tard, au début du mois de mars, marché est passé auprès de Gilles Corbineau et François II Houdault pour les maçonneries de quatre corps de logis disposés en quadrilatère pour un total de 130 pieds de longueur et 110 de largeur. Le 3 juin de la même année, la charpente est adjudgée à Desageneaux pour la somme de 21 000 livres alors que la couverture revient à Jacques Verrier et Nicolas Poisson et la serrurerie à Jean Crapet. Afin de financer cet ambitieux projet, la ville cède l'ancien collège Saint-Jean le 9 mars 1656 au sieur Baudoin. Les travaux de construction débutent cependant dès 1655 et se poursuivent au moins jusqu'en 1660. En 1665, alors que Gilles Corbineau est décédé depuis quatre ans, François II Houdault est en conflit avec le corps de ville à propos du marché de 1655. L'accord entre les parties est rompu le 5 août. L'acte conservé dans les archives du notaire Belon laisse à penser que les travaux sont interrompus et que l'œuvre n'est pas achevée, un sentiment confirmé par le rapport rédigé en 1669 par Jacques Charette dans lequel il est dit que

le collège est construit de moitié. Toutefois, l'édification est reprise en 1674 avant d'être de nouveau interrompue en 1678 alors qu'il reste le corps de logis nord à bâtir. Les décennies suivantes, de très nombreux travaux d'entretien sont réalisés pour maintenir le collège en état. Le clocher est réparé une première fois en 1690 puis une seconde fois à partir de mai 1749 par le charpentier Beauchesne et le plombier Pottier. Les croisées et la vitrerie de la chapelle du collège sont mises en adjudication le 20 septembre 1726 d'après un devis de l'ingénieur Jacques Goubert. Ce dernier intervient également en 1733 pour la construction du portail principal de l'établissement en association avec le menuisier Couillaud. Enfin, une série d'autres travaux de réparation sont effectués en 1743 et de 1770 à 1790. À la Révolution, le collège est saisi puis confié aux hôpitaux de la ville. Il devient ensuite propriété du ministère de la Guerre qui entame à partir de 1838, les premières réflexions sur les travaux à réaliser pour aménager ces bâtiments et ceux du monastère de la visitation, en grande caserne d'infanterie. Ainsi, plusieurs projets sont réalisés entre 1841 et 1863 dont un prévoit la fermeture du quadrilatère du collège par la construction de l'aile nord. Finalement, ce projet n'est pas mis en œuvre et les militaires restent dans la caserne dite « Bedeau » jusqu'à la construction de la caserne Cambronne. Les bâtiments du collège perdent peu après, en 1886, leur aile sud au cours du percement de la dernière portion de la rue Gambetta. En 1910, le 51<sup>e</sup> régiment d'artillerie prend possession de l'ancienne caserne d'infanterie, mais dès 1911, la ville échange le château des ducs de Bretagne contre l'ensemble militaire. En 1921, est construit le pavillon dit « Desgrée du Lou » au milieu de la cour de l'ancien collège Saint-Clément. Après le départ des militaires, dans le courant du XX<sup>e</sup> siècle, les bâtiments connaissent plusieurs affectations avant d'être réhabilités en logements dans les années 2010 par une société privée.

### **L'intervention en association de Gilles Corbineau et François II Houdault**

Alors qu'il travaille à la construction de la chapelle des oratoriens et au profit de César de Renouard, Gilles Corbineau remporte le 4 mars 1655, en association avec son demi-frère, François II Houdault, l'adjudication du bail pour la construction du collège Saint-Clément. Le marché des maçonneries, rédigé le jour même, renseigne sur la teneur du projet à commencer par la construction « tout de neuf » du collège St-Clément et la vente future de l'ancien collège Saint-Jean. Si Gilles Corbineau est clairement présenté comme contractant, le nom de François II Houdault est ajouté entre les lignes et les formulations au singulier sont biffées et mises au pluriel. Il semblerait donc que l'association entre les deux demi-frères n'ait pas été définie au moment où l'acte a été rédigé, mais peu après.

Corbineau et Houdault s'engagent à commencer le chantier dès « les premiers jours ouvrables », sans discontinuer avec un nombre suffisant d'ouvriers et de manœuvres. Les architectes disposent également de deux années à partir du mois de mars 1655, soit mars 1657, pour livrer les bâtiments. Tous deux doivent être payés, conformément à la proposition faite durant l'adjudication, à hauteur de 11 livres 15 sols par toise. Si l'acte est riche d'informations sur le cadre de la commande et son exécution, il ne donne en revanche que peu d'informations sur le projet en lui-même. Par ailleurs, les fondations doivent être réalisées en pierre de « grison », roche dont la désignation fait vraisemblablement plutôt référence au granite.

Les travaux de construction sont lancés très rapidement après l'accord du mois de mars 1655 puisque dès le mois d'août, Gilles Corbineau reçoit un premier paiement. Les délibérations communales permettent quant à elle de suivre en partie le déroulement du chantier les années suivantes. Le 21 août 1656, l'architecte reçoit seul la somme de 800 livres et le 10 décembre, les échevins délibèrent à propos d'une demande de toisé que doit réaliser Gilles Corbineau sur ce chantier. Le 17 juin 1657, deux accords sont passés entre maîtres d'ouvrage et maître d'œuvre à propos du coût des matériaux nécessaires à la construction du dôme du collège ainsi qu'à celui du carrelage de la chapelle Saint-Mars de l'établissement<sup>191</sup>. Peu après, le 22 juillet, un nouveau versement d'un montant de 300 livres est effectué auprès de Gilles Corbineau, suivi d'un nouveau deux ans plus tard, le 7 septembre 1659 et enfin un dernier le 4 janvier 1660. Aussi, les comptes du miseur indiquent qu'il a également reçu comptant la somme de 1374 livres pour l'année 1658. Ensemble, tous ces paiements témoignent, en dépit des toisés pourtant réguliers mais non retrouvés dans les archives, de l'activité qui règne sur le chantier. Toutefois, le décès soudain de l'architecte (1661) semble mettre un coup d'arrêt à la construction et ce, malgré le fait que François II Houdault soit également engagé dans le projet. En effet, aucun document, en particulier comptable, n'indique la moindre activité de sa part au collège Saint-Clément. Ce n'est que le 5 août 1665 que son action est évoquée à travers un accord à l'amiable effectué dans le cadre de la résiliation du marché des maçonneries passé en 1655. À ce titre, son épouse, Françoise Fayau, reçoit la somme de 150 livres. Parallèlement, le charpentier Laurent Desageneaux est rétribué à plusieurs reprises entre 1657 et 1659.

Malheureusement, rien ne permet actuellement de savoir comment s'est déroulée cette première tranche de travaux, en particulier les différentes étapes de la construction des ailes et leur temporalité. Une chose est certaine, lorsque les plans de la maison nantaise de l'oratoire sont levés autour de 1670, seule l'aile sud est entièrement construite ainsi que la moitié des ailes

---

<sup>191</sup> : Saint Mars est un hypothétique évêque de Nantes (537-541) disciple de saint Melaine. Un grand nombre de communes en Loire-Atlantique et Vendée portent son nom encore aujourd'hui.



occidentale et orientale. Aussi, pour cette œuvre Gilles Corbineau et François II Houdault agissent en entrepreneurs ce qui, de facto, limite leur intervention sur le projet architectural initialement mis en adjudication.

## DESCRIPTION ET ANALYSE

### **Le parti du plan :**

Le nouveau collège Saint-Clément est construit à partir de 1655 à l'emplacement des anciens bâtiments, hors de la ville, proche de la motte Saint-Pierre. Le plan des terres de la Mironnerie levé en 1632 (T.III, Fig. 452), montre que le collège jouxtait la propriété dans sa partie nord-ouest. Le plan de la maison de l'oratoire exécuté autour de 1670 à l'occasion de la réalisation d'un atlas, montre ainsi l'état d'avancement des travaux du collège après la première tranche effectuée par Gilles Corbineau et François II Houdault (T.III, Fig. 489 & 490). À cette date, le corps de logis est élevé, et les ailes occidentale et orientale sont partiellement achevées, cette dernière est d'ailleurs plus avancée d'une travée. La feuille contient par ailleurs, en négatif, le dessin schématique du reste des ailes projetées.

Au rez-de-chaussée, seul niveau documenté dans le dessin, se trouve d'ouest en est : une chapelle, suivie d'une seconde un peu plus vaste, un passage, un ensemble de quatre classes en enfilade et le grand escalier quasi-pavillonné accueillant également un passage allant de la cour du collège vers une arrière-cour située le long du couvent de la visitation. D'après les dessins de la caserne d'infanterie réalisés par Bourgeot en 1845 (T.III, Fig. 494), l'aile sud contenait, tout comme l'aile est, de quatre niveaux. Ainsi, les étages de ces ailes étaient probablement réservés pour d'autres salles de classe ainsi que les dortoirs des pensionnaires. Après la seconde tranche de travaux réalisée entre 1674 et 1678, le collège prend sa forme définitive en U, sans aile nord. Le relevé des bâtiments effectué par l'architecte Mathurin Crucy en 1792 permet de préciser la composition de l'ensemble du collège et son inscription dans un tissu urbain complexe (T.III, Fig. 491). L'entrée dans l'établissement s'effectuait par l'aile ouest, face à l'actuelle place Maréchal Foch. Le portail réalisé d'après les dessins de Goubert ouvrait sur un passage donnant sur la cour. En face, dans l'aile orientale, se trouvait un second passage où un grand escalier distribuait les quatre niveaux. Il ouvrait ensuite sur la cour des latrines, elle-même reliée par une porte à un jardin. Le long de ce dernier, de même qu'auprès de l'aile sud, s'enchaînaient deux cours réservées aux religieuses de la visitation qui leur permettaient de relier leur couvent à la ville. Étaient situés de l'autre côté de ces espaces réservés, vers le sud, la maison des oratoriens, laquelle n'avait aucun lien de communication ou passage avec le

collège. En fait, l'accès des religieuses à leur monastère constituait une véritable frontière entre le collège Saint-Clément et la maison de l'oratoire ce qui impliquait une plus grande complexité de cheminement entre les deux établissements. Par ailleurs, ce plan d'ensemble relevé au rez-de-chaussée montre que les salles de l'aile méridionale ouvrant au sud, sur le passage des religieuses, ne disposaient d'aucune fenêtre, un dispositif architectural causé par la règle des visitandines. *A contrario*, l'aile orientale, qui pourtant est située à proximité immédiate du couvent, est dotée de fenêtres, point problématique qui va conduire les religieuses à se plaindre des vues que peuvent avoir les pensionnaires du collège sur leur monastère.

Malgré ces contraintes, le collège Saint-Clément forme au XVIII<sup>e</sup> siècle, selon le projet initial d'ailleurs, un ensemble de bâtiments réguliers répartis autour d'une cour. Les salles de classes, chapelle et salles des actes sont installées au rez-de-chaussée et en partie aux étages. Les dortoirs et pièces de vie dédiées aux pensionnaires, dans les niveaux supérieurs. Ce parti d'ensemble reprend des principes architecturaux issus des collèges jésuites, en particulier le collège de Clermont (Louis Le Grand), ou encore celui de La Flèche, dont le plan à trois cours conçu 1606 par Louis Métézeau (T.III, Fig. 498), constitue un cas exemplaire de rationalisation de l'architecture au profit de la pédagogie et des enseignements jésuites<sup>192</sup>. En fait, si la présence d'une cour est une condition importante, les collèges oratoriens construits au XVII<sup>e</sup> siècle prennent des formes variées bien décrites par Roberto Caterino dans sa synthèse sur les relations entretenues par la congrégation avec l'architecture<sup>193</sup>. Au sujet de Nantes, l'auteur insiste sur le caractère régulier et modulaire du collège Saint-Clément, un aspect du plan qui permet la stricte séparation entre les pensionnaires et les religieux enseignants, mais aussi entre les lieux de pédagogie et les espaces de sociabilité. Par conséquent, l'établissement nantais peut être envisagé comme un cas quasi exemplaire d'appropriation par une maison oratorienne du modèle d'établissement d'enseignement jésuite.

## Les élévations

Ce qu'il reste aujourd'hui des anciens bâtiments, associé aux dessins de Bourgeot, ne permet pas d'analyser « convenablement » la composition choisie et réalisée pour les façades du collège (T.III, Fig. 486 à 488). Toutefois, il semble assez clair que les élévations étaient simplement ordonnancées, rythmées par les lignes architectoniques et sans décor hormis au

---

<sup>192</sup> : En 1661, le père général des oratoriens dit au sujet du collège de la Ciotat dont la congrégation doit obtenir la direction, « qu'on nous bastira au moins les classes, et qu'il y aura une cour convenable » voir CATERINO Roberto, *L'oratorio di Francia e l'architettura*, Genova, SAGEP editori, 2017, p. 91.

<sup>193</sup> : *Ibid.*

portail d'entrée. La sobriété qui en résulte répond au principe de dépouillement de l'architecture souhaité par la congrégation de l'oratoire. Plus encore, les élévations du collège Saint-Clément symbolisent le caractère fonctionnel ou utilitaire des bâtiments. Probablement installé au sommet du pavillon du grand escalier, le dôme, accueillant les cloches sonnant les heures de classe, complète cette idée. Aujourd'hui disparu, son apparence et son emplacement devait produire un effet similaire à ceux projetés pour les collèges de Beaune (vers 1687, T.III, Fig. 499) et de Châlons-sur-Saône (vers 1687, T.III, Fig. 500), ou à celui réalisé pour le collège oratorien du Mans vers 1750.

**75. AILES SUD ET EST, COUVENT DE VISITANDINES, NANTES (44) : 1656-1660**

<b>Commune</b> : Nantes	<b>Rue</b> : Gambetta
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Non protégé</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Partiellement détruit, remanié, restauré.</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : tuffeau, granite, pierre de taille, moellon.</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise.</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : quadrangulaire, quatre corps de logis</li> <li>- <u>Elévation</u> : a travées ordonnancées</li> <li>- <u>Couverture</u> : toit à longs pans, à deux croupes.</li> <li>- <u>Représentation</u> : cartouches, cuirs en écoinçons.</li> </ul>

ARCHIVES

Archives départementales de Loire-Atlantique :

**Sous-Série E : Notaires**

**Notaire Julien Lucas** : Étude de Nantes

**4 E 2 1419 :**

- Marché passé le 10 octobre 1656 pour les maçonneries des ailes sud et est du couvent de la Visitation de Nantes entre les religieuses et Gilles Corbineau.

**4 E 2 1425 :**

- Commande de pierres passée le 27 février 1658 par Gilles Corbineau pour le couvent de la Visitation de Nantes.

**4 E 2 1426 :**

- Marché de travaux passé le 1<sup>er</sup> mai 1658 pour le couvent de la Visitation de Nantes auprès des « terrasseurs et blanchisseurs » François Gauderel et Jan le Rou.
- 1er juin 1658 Marché du même type que le précédent avec les mêmes acteurs

**4 E 2 1428 :**

- Avenant au marché du 10 octobre 1656 daté du 1<sup>er</sup> mars 1659 concernant le grand escalier à bâtir par Gilles Corbineau au couvent de la Visitation de Nantes.
- Marché passé le 9 mars 1659 pour le terrassement et les enduits du nouveau bâtiment construit au couvent de la Visitation de Nantes. Commande passée auprès des frères Martin et Nicolas Lelièvre, terrassiers.

**4 E 2 1433 :**

- Compromis du 16 septembre 1660 pour l'augmentation des charpentes du couvent de la Visitation de Nantes.

**4 E 2 1434 :**

- Marché passé le 17 janvier 1661 auprès de Bertrand Brossier pour un bâtiment annexe au couvent de la Visitation de Nantes.

**Cartes et Plans :**

**Cadastre :**

- Nantes, Section N2 Richebourg, Oratoire et Visitation, cadastre napoléonien, 1832.

**1 Fi 119 :**

- Mathurin Crucy, *L'Oratoire et la Visitation de Nantes, projet de rue*, papier aquarellé, 66,5 x 60 cm, 1792.

**1 Fi Nantes 67 1 :**

- Ogée architecte, *Plan général du couvent de la Visitation de Nantes*, papier aquarellé, dimensions non renseignées, 1803.

**1 Fi Nantes 67 2 :**

- Ogée architecte, *Plan du rez-de-chaussée du couvent de la Visitation*, papier aquarellé, dimensions non renseignées, 1803.

**1 Fi Nantes 67 3 :**

- Ogée architecte, *Plan du premier étage du couvent de la Visitation de Nantes*, papier aquarellé, dimensions non renseignées, 1803.

**2 Fi Nantes 1339 :**

- Auteur inconnu, *Photographie du cloître du couvent de la Visitation de Nantes*, sans date.

**1 Q 280 3 :**

- Buron architecte, *Plan de la communauté de la Visitation de Nantes*, papier aquarellé, dimensions non renseignées, 19 septembre 1792.

Archives Nationales :

**Série S : Biens des établissements religieux supprimés**

**S// 6789 :** Maison de Nantes (Oratoire) :

- Titres et fondations de propriété, procédure et plans XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles dont : un plan de la Mironnerie levé en 1632 et quatre plans (deux lavés et deux simplement tracés) de bâtiments destinés aux salles de classe du collège des oratoriens (avant 1655 ?).

Service Historique de la Défense :

**1 VH 1243 :** Génie, direction de Nantes, place de Nantes :

- Auteur non identifié, *Projets pour 1841. Bâtiments militaires de la place de Nantes : plans des quatre niveaux et coupes de l'ancien couvent de la Visitation*, papier aquarellé, dimensions non renseignées, 1841.
- Auteur non identifié, *Projets pour 1844. Bâtiments militaires de la place de Nantes : plans de deux niveaux, différentes coupes et élévations de l'ancien couvent de Visitation*, papier aquarellé, dimensions non renseignées, 1844

### ÉTUDES

ARAVACA, Chantal, *Règles de vie religieuses et pratiques architecturales des ordres et congrégations au XVIII<sup>e</sup> siècle : les fondations post-tridentines à Nantes (1591-1714)*, dir. Guy Saupin et H. Rousteau-Chambon, Thèse de Doctorat, Nantes, Université de Nantes, 2014.

CATTA, Étienne, *La visitation Sainte-Marie de Nantes 1630-1792*, Paris, Librairie Philosophique J Vrin, 1954.

DENIS, Georges (abbé), « Le monastère de la visitation de Nantes », dans *La semaine religieuse du diocèse de Nantes*, 29 nov. 1930 (p. 945-949), 6 déc. 1930 (p. 966-970), 13 déc. 1930 (p. 948-988) et 20 déc. 1930 (p. 1007-1011).

JOUAN, Jessy, « Les architectes Corbineau à Nantes au XVII<sup>e</sup> siècle : carrières, réseaux et pratiques » dans *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, t., 155, 2020, p. 125-147.

LECOMTE, Laurent, *Religieuses dans la ville : l'architecture des Visitandines aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Éditions du patrimoine, 2013, p. 141, 277.

### HISTORIQUE

Le monastère de la visitation de Nantes est fondé par un groupe de pieuses laïques appartenant à la bourgeoisie et à la noblesse de robe de la ville. Entre 1628 et 1629, Louise Hardouin secondée par Énée Michel des Rochers jouent le rôle d'intermédiaire entre la communauté de dévotes nantaises et les visitandines de la rue Saint-Antoine de Paris puis auprès du monastère de Moulins. En mai 1630, la fondation du nouveau couvent s'accélère, et le 9 mai la ville de Nantes autorise la communauté de religieuses visitandines à s'installer sous condition que les achats fonciers et immobiliers soient soumis pour avis au corps municipal. Elles doivent également s'engager à ne pas mendier. Quelques jours plus tard, le 12 mai, l'évêque de Nantes Philippe Cospéau apporte à son tour son consentement entériné définitivement le 15 mai après une requête du monastère de Paris. La fondation du couvent

nantais est définitivement autorisée par lettre patente de juin 1630. Le mois suivant, plusieurs religieuses du couvent de Moulins accompagnée de la mère Bressan, future supérieure du nouveau monastère, arrivent à Nantes et s'installent dans le logis Bellestre situé dans le faubourg de Richebourg et appartenant à M. des Rochers. Dès le mois d'août, elles quittent la demeure pour rejoindre la Malvoisine, ancienne propriété des ursulines également située à Richebourg. Toutefois, ce nouveau déménagement reste temporaire et les religieuses entreprennent rapidement une politique d'acquisition de biens fonciers. Le 19 août 1631, elles procèdent à l'achat de la part des terres de la Mironnerie appartenant à Mme de Montauglan pour la somme de 11 000 livres. Moins d'une année plus tard, le 22 mai 1632, les oratoriens vendent leur part de la Mironnerie aux visitandines pour 11 500 livres. Une dernière acquisition est validée par délibération municipale (le 28 mai) après visite et inspection des bâtiments par les échevins. Un plan conservé aux Archives Nationales daté de 1632 montre l'entendue du terrain et les bâtiments des religieuses (T.III, Fig. 506). Elles disposent d'un grand jardin rectangulaire fermé de murs lequel est inséré entre le jardin des oratoriens et la propriété de M. Pagot. Leur monastère est, quant à lui, situé dans l'ancienne maison de la Mironnerie organisée en quatre corps de bâtiments fermant une cour. Cet ensemble est implanté à l'est du collège Saint-Clément et à proximité d'un second jardin appartenant aux oratoriens.

À partir de 1642, les religieuses entreprennent l'agrandissement de leur monastère en faisant surélever d'un niveau les trois corps de logis pour y installer des dortoirs. Peu après, en 1644, l'église, le chœur des religieuses et une partie du cloître sont mis en œuvre grâce à la restructuration des ailes ouest et nord de l'ancienne demeure. Les travaux sont réalisés sous la direction d'un certain « mestre René » autrement nommé dans les livres de comptes « Meunier ». L'architecte en question est selon toute vraisemblance René Lemeunier, lequel est d'ailleurs présenté comme étant associé à « Belliard », soit l'un des membres de cette autre famille d'architectes installés à Nantes. En octobre 1656, les visitandines poursuivent leur projet en confiant une nouvelle tranche de travaux à Gilles Corbineau. Ce dernier est chargé de reprendre l'aile sud et d'achever l'aile orientale pour que soit fermé le cloître. Le chantier se déroule entre 1657 et 1660 avant d'être poursuivi par de menus travaux à partir de 1661. Une décennie plus tard, de nouveaux travaux sont commandés par la mère supérieure d'Andigné à la sœur Bonfils sans que nous sachions véritablement la teneur des œuvres à réaliser. Aussi, si cette dernière a des capacités en matière de construction, l'architecte Étienne Bédoy reçoit trois versements durant les années 1672, 1679 et 1684 ce qui laisse entendre que la religieuse était supervisée par un professionnel. Enfin, une autre série d'aménagements est réalisée entre la fin du XVII<sup>e</sup> et le début du XVIII<sup>e</sup> siècle.

En 1792, les visitandines sont chassées de leur monastère par les révolutionnaires, leur couvent est transformé l'année suivante en hôpital militaire, puis en caserne d'infanterie à partir de 1838. Il conserve cette fonction jusque dans les années 2010, l'armée quittant définitivement le site. Les bâtiments de l'ancien couvent finissent par être vendus à un promoteur immobilier lequel le transforme en résidence d'accueil pour seniors.

### **La tranche de construction réalisée par Gilles Corbineau entre 1656 et 1660**

Contrairement aux marchés de constructions rennais de Pierre Corbineau, celui rédigé à Nantes le 10 octobre 1656 pour l'agrandissement du couvent de la visitation est particulièrement précis. Passé entre les visitandines et Gilles Corbineau, il décrit les bâtiments à construire, leur taille, leur forme, leur distribution, les commodités à intégrer ainsi que les dimensions des pièces, cheminées, baies, poutres etc. Les clauses techniques sont également inscrites à l'instar de l'usage de la pierre de grison en soubassement, la réutilisation des matériaux issus des démolitions, l'emploi de pilotis pour les fondations ainsi que les pavements à mettre en œuvre. Enfin, les délais, la continuité de l'ouvrage ainsi que les conditions des divers paiements forment le dernier lot d'informations indiquées dans l'acte. Pour cette commande, l'architecte œuvre en tant que concepteur du projet, mais aussi comme entrepreneur.

Au moment où Gilles Corbineau intervient, l'ancienne demeure de la Mironnerie est déjà en large partie détruite. Les ailes nord et ouest, comprenant respectivement l'église conventuelle et le chœur des religieuses, sont édifiées. L'aile méridionale est pour sa part presque entièrement achevée. Il ne reste ainsi du logis ancien que l'aile orientale et son retour dans l'aile sud. L'architecte est donc engagé pour achever l'aile sud en la complétant de deux arcades, soit deux travées, et réaliser dans son prolongement un retour destiné à recevoir au rez-de-chaussée, la chambre d'assemblée des religieuses. Il doit par ailleurs construire, en retour d'équerre, l'aile orientale sur une longueur correspondante à sept arcades. Celle-ci doit avoir de plain-pied un passage vers le jardin, le réfectoire, le chapitre, le lieu des portions et les cuisines. Faisant la liaison entre l'aile orientale et l'aile du chœur des religieuses (aile nord), un grand escalier rampe-sur-rampe doit également être construit. Enfin, Gilles Corbineau doit construire dans l'arrière-cour située au nord du couvent, des « privés » ainsi qu'un pavillon placé dans le prolongement de l'aile orientale réservé à l'infirmerie et l'apothicairerie<sup>194</sup>. Les travaux doivent commencer à la première semaine de carême 1657 pour être achevés à la

---

<sup>194</sup> : Les « privés » ne sont autre que des toilettes.



Toussaint de la même année, soit une durée de 10 mois. Visiblement, ce délai est trop court pour les œuvres à réaliser puisque le 27 février 1658, Gilles Corbineau passe une commande de « mil chartées » de pierres destinées à la visitation auprès de Joseph Durand et Pierre Mesanger, deux habitants de Nantes. La quittance de paiement aux deux hommes est datée du 14 août 1658, date permettant de savoir que les travaux de construction sont toujours en cours.

Le 10 mars 1659, soit environ deux années après le début du chantier, un avenant au marché du 10 octobre 1656 est rédigé dans lequel sont décrites les œuvres à terminer. À cette date, le grand escalier reste à construire et il est à cette occasion décrit précisément : sa forme rampe-sur-rampe, son départ, les arcades qui doivent le porter et l'accès qu'il doit avoir pour des galeries situées aux étages. L'aile orientale est de son côté peu avancée, seule deux arcades ont été construites et cinq reste à faire. Contrairement à l'escalier, ce corps de logis n'est pas décrit en détail puisque le marché de 1656 contient déjà tous les éléments. Cette fois cependant, aucun délai n'est renseigné, l'architecte doit achever son œuvre aussi rapidement que possible. De la même manière que le 1<sup>er</sup> mars 1658 avec François Gauderel et Jan le Rou, les religieuses passent un marché avec les terrasseurs Nicolas et Martin Lelièvre le 9 mars 1659 pour la réalisation des terrasses, enduits, cloisons et peintures de l'ensemble des parties que doit construire Gilles Corbineau soit le grand escalier et l'aile orientale. Un an et demi plus tard, le 16 septembre 1660, un compromis relatif aux charpentes des nouveaux bâtiments construits par Gilles Corbineau est signé entre les religieuses et le charpentier Laurant Desagenaux. D'après l'acte, celui-ci a réalisé des œuvres non intégrées au marché de charpente initial, et, n'a pas réalisé certains des éléments prévus. Ainsi, l'ensemble des travaux du gros œuvre de même que le second œuvre des ailes sud et ainsi que les bâtiments de l'arrière-cour, sont sans doute achevés au début de l'année 1661 tel en témoigne la quittance finale rédigée le 5 janvier.

## DESCRIPTION ET ANALYSE

### **Plan et distribution**

Le couvent du XVII<sup>e</sup> est siècle est aujourd'hui amputé de son aile sud détruite lors du percement de la rue Gambetta. Néanmoins, des plans très précis exécutés en 1823 par l'architecte François Ogée (T.III, Fig. 509 et 510) complété de photographies anciennes (T.III, Fig. 501), conservent la mémoire de cet ensemble réalisé successivement par Lemeunier et Belliard puis Gilles Corbineau. Implanté dans le quartier de Richebourg, en dehors des murs de la ville, le couvent des visitandines prend un plan général traditionnel à quatre ailes et cloître central avec au nord, une arrière-cour irrégulière. Sa composition adopte les grands principes

du plan type souhaité par Jeanne de Chantal, fondatrice de l'ordre, et diffusé à toutes les maisons visitandines à partir de 1628 à travers la publication du premier *Coutumier* et des suivants (T.III, Fig. 517 & 543)<sup>195</sup>.

Le rez-de-chaussée, reçoit le chœur des religieuses dans son aile nord, lequel est ouvert sur le chœur de la chapelle conventuelle construite perpendiculairement le long de l'aile occidentale. Vers l'est, dans le prolongement du chœur des sœurs, est installée une sacristie voûtée d'ogives dont les arcs retombent sur des piliers centraux. Elle est suivie d'une salle accessible uniquement par le grand escalier dont la fonction reste à déterminer. Le grand escalier rampe-sur-rampe (T.III, Fig. 514) fait ensuite la jonction avec l'aile orientale qui dispose, du nord au sud, d'une « despance », des cuisines, de la salle des portions, du réfectoire et de la salle du chapitre. L'aile sud comporte quant à elle la salle d'assemblée, un dortoir et une série de petites salles réservées à la vie quotidienne du couvent – parloirs, économat, chambre, bibliothèque – qui se poursuivent dans l'aile occidentale. Cette dernière reçoit les chapelles latérales de l'église conventuelle. L'arrière-cour, aussi nommée « cour des provisions » accueille dans sa partie ouest, flanquée au chevet de l'église, une sacristie probablement dévolue aux prêtres, des privés au nord et dans le pavillon oriental, une buanderie et une apothicairerie. Dans ce même pavillon relié à l'aile orientale, est installée aux premier et second niveaux, une série de chambres d'infirmerie. Les ailes est et sud renferment de grands dortoirs donnant sur des galeries ouvrant sur le cloître. Les ailes nord et ouest sont pour leur part dotées de chambres et de salles aux petites dimensions dédiées au retrait des religieuses (T.III, Fig. 510). Partiellement décrite dans les actes des années 1650, la distribution du couvent de Nantes reprend celle décrite dans le *Devis sur le plan général des monastères des religieuses de la Visitation Sainte Marie* publié comme opuscule dans le premier *Coutumier* de l'ordre daté de 1628. Ainsi, comme une large part des maisons visitandines édifiées à partir des années 1620, celle-ci suit les consignes, notamment la succession des pièces entre la dépense et la salle de l'assemblée, la connexion entre l'église et le chœur des religieuses, ainsi que l'éloignement maximal entre ces parties, les unes étant à l'est et les autres à l'ouest. Toutefois, certaines dispositions ne sont pas respectées telle l'implantation d'un dortoir dans l'arrière-cour pour les religieuses domestiques ou l'affectation de l'une des ailes à l'infirmerie. Les étages respectent quant à eux presque entièrement le devis.

## Les élévations

---

<sup>195</sup> : *Coutumier et directoire pour les sœurs religieuses de la visitation sainte Marie*, A Lyon, Pour Vincent de Coeursilly en rue Tupin, 1628.

Sur le cloître, les façades se développent sur quatre niveaux et neuf travées au nord et au sud contre sept travées à l'ouest et à l'est (T.III, Fig. 501 & 502). Le rez-de-chaussée accueille des galeries à arcades en anse de panier à piliers octogonaux. Les écoinçons sont augmentés de cartouches et les clés des arcs d'angelots très caractéristiques de la production des Corbineau (T.III, Fig. 501). Chaque niveau est séparé par un bandeau de tuffeau placé au niveau des assises de fenêtres qui ceinture l'ensemble des trois faces toujours en place. De taille assez réduite, les fenêtres des premiers et seconds étages sont dépourvues de toute décoration, seul leur appareillage en tuffeau est visible. Toutes percées selon le même gabarit, elles instaurent un rythme répétitif rompu par des travées doubles installées originellement au centre de chacune des façades du cloître<sup>196</sup>. La récente restauration de l'édifice a d'ailleurs permis la restitution de la travée double de l'aile nord. Enfin, le comble brisé est éclairé par des lucarnes couronnées d'un fronton triangulaire et dont les moulures sont semblables à celle utilisés par Étienne Corbineau au couvent des ursulines de Laval (T.III, Fig. 177) puis par Pierre Corbineau aux couvents des catherinettes et au palais Saint-Georges de Rennes (T.III, Fig. 333). Les élévations extérieures du monastère, c'est-à-dire ne donnant pas sur le cloître, sont traitées de manière identique avec cependant la disparition des galeries, des bandeaux continus, et l'usage de pleins de travées entre le rez-de-chaussée et le premier niveau (T.III, Fig. 503 & 505). Malgré une différenciation minime entre les élévations sur le cloître et celles sur l'extérieur, le dessin général suit un ordonnancement simple basé sur les lignes architectoniques des bâtiments définis par la pierre de taille et l'équilibre entre les vides et les pleins. De ce point de vue, elles respectent l'article XXXV du Coutumier qui indique que les bâtiments doivent être construits « solidement, mais simplement à la Capucine, sans ornements aux couvertures ni ailleurs ». Comme l'a relevé Laurent Lecomte, les galeries du cloître de Nantes ne respectent pas entièrement cette consigne du fait de leur dessin et des décors sculptés qu'elles portent, une caractéristique aussi présente au couvent de La Flèche, fondé par la maison de Nantes (T.III, Fig. 516)<sup>197</sup>. Ainsi, deux portes du cloître sont richement agrémentées, l'une de piédroits terminés par des consoles en enroulement portant un fronton arrondi orné d'un angelot et de fleurs (T.III, Fig. 512), et l'autre de pilastres ioniques supportant un entablement sans couronnement (T.III, Fig. 511). Enfin, une troisième porte, percée sur la façade ouest de l'aile occidentale est doté d'un décor faisant la quasi-synthèse des ornements précédemment décrits. Inscrite dans un bossage plat et moulurée de crossettes, elle est flanquée de pilastres corinthiens supportant un entablement à frise ornée de feuillages et couronnées par un fronton curviligne.

<sup>196</sup> : Visibles dans le plan de François Ogée de 1803.

<sup>197</sup> : LECOMTE Laurent, *Op. Cit.* p. 141.

L'entablement porte en son centre un cartouche doté d'une hermine et complété de cuirs desquels sortent des longues feuilles d'acanthé (T.III, Fig. 504). Des couronnes et grappes de fruits achèvent le dessin de cette porte. Toutes trois, et en particulier cette dernière, ne correspondent en rien aux préceptes de l'ordre au moment où elles sont exécutées, elles constituent un pas de côté qui aurait pu valoir aux religieuses de Nantes de sérieuses critiques à l'instar de celles reçues qu'ont reçu en 1641 les religieuses de Nevers à propos du portail de leur église de la part de Jeanne de Chantal<sup>198</sup>.

Le monastère de la visitation de Nantes montre une grande cohérence architecturale malgré une construction en plusieurs tranches étalées entre 1642 et 1661. Cette particularité est également valable pour une majorité des maisons de l'ordre édifiées au XVII<sup>e</sup> siècle et qui s'explique par le respect du Coutumier et de la règle. Dans ce contexte, les plans réalisés en 1656 par Gilles Corbineau, ont été largement guidés et vérifiés avant d'être exécutés. Son expression personnelle ne se retrouve par conséquent que très peu dans cette œuvre, hormis dans certains éléments décoratifs et dans la conception du grand escalier dont la formule inédite, peut faire office de signature<sup>199</sup>.

---

<sup>198</sup> : *Ibid.*, p. 41.

<sup>199</sup> : JOUAN, Jessy, « Les architectes Corbineau à Nantes au XVII<sup>e</sup> siècle : carrières, réseaux et pratiques » dans *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, t., 155, 2020, p. 140-143.

**76. CHATEAU DE CARHEIL, PLESSE (44) : 1659-1668**

<b>Commune</b> : Plessé	<b>Allée</b> : du parc du domaine de Carheil / Corbineau domaine de Carheil
<p><b>Protection au titre des Monuments Historiques :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Chapelle du prince de Joinville classée au Titre des Monuments Historiques : 31 décembre 1980</li> </ul> <p><b>Etat de conservation</b> : Détruit</p>	
<p><b>Matériaux :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Gros œuvre</u> : tuffeau, granite, pierre de taille, moellon (?)</li> <li>- <u>Couverture</u> : ardoise.</li> </ul>	<p><b>Formes et élévations :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Plan</u> : régulier, corps de logis flanqué de pavillons double, sur le devant et sur l'arrière.</li> <li>- <u>Élévation</u> : à travées ordonnancées</li> <li>- <u>Couverture</u> : toiture brisée à croupes</li> <li>- <u>Représentation</u> : /</li> </ul>

ARCHIVES

Archives départementales de Loire-Atlantique :

**Série E : Titres Féodaux**

**E 306** : Marquisat de Blain – Vicomté de Carheil – Construction du château de Carheil en Plessé

- Pièce n°25 : 19 décembre 1633 : Proposition pour le nouveau château de Carheil par l'architecte Hélie Brosset.
- Pièce n°26 : 15 janvier 1659 : Marché de pierres passé par le maçon Pierre Poirier auprès Julien Josse tailleur de pierre et maçon de Péaule (56).
- Pièce n°27 : 24 janvier 1659 : Marché des charpentes du nouveau château passé auprès René Rousseau et Jan Biuaud charpentiers de Missillac.
- Pièce n°28 : 24 janvier 1659 : Marché des maçonneries du nouveau château passé auprès de Pierre Poirier, maçon de Redon.
- Pièce n°29 : 28 mars 1659 : Quittance rédigée par Massé Gelan et Jean Froger marchands de Dampierre près de Saumur d'un montant de 275 livres pour avoir livré des pierres au port de la fosse de Nantes. / 4 avril 1659 : Quittance rédigée par Jean Froger marchand de Dampierre près de Saumur d'un montant de 192 livres 10 sols pour avoir livré des pierres au port de la fosse de Nantes. / 1<sup>er</sup> septembre 1659 : Quittance

rédigée par Massé Gelan marchand de Dampierre près de Saumur d'un montant de 514 livres 10 sols pour avoir livré des pierres au port de la fosse de Nantes. / 20 septembre 1659 : Quittance rédigée par Jean Froger marchand de Dampierre près de Saumur d'un montant de 100 livres pour avoir livré des pierres au port de la fosse de Nantes. / 11 décembre 1659 : Quittance rédigée par Jean Froger marchand de Dampierre près de Saumur d'un montant de 621 livres pour avoir livré des pierres au port de la fosse de Nantes.

- Pièce n°30 : 10 juillet 1659 : Quittance rédigée par Jacques Baron « voiturier par eau » de Nantes d'un montant de 135 livres pour avoir livré 2 milliers de tuffeau destinés au château.
- Pièce n°31 : 6 octobre 1660 : Procès-verbal autorisant l'abattage de bois pour servir à la construction du château de Carheil.
- Pièce n°32 : 14 février 1661 : Quittance rédigée par Jean Froger marchand de Dampierre près de saumur d'un montant de 108 livres pour avoir livré de la pierre destinée au château.
- Pièces n°33 : Sans date : Mémoire et devis pour un escalier de service en vis, destiné à distribuer l'ensemble des niveaux.
- Pièce n°34 : 15 juin 1661 : Quittance rédigée par le charpentier Rousseau d'un montant de 370 livres 12 sols pour la charpente du château.
- Pièce n°35 : 10 juin 1663 : Déclaration du serrurier nantais Martin Dubois pour avoir été payé de ses travaux au château de Carheil.
- Pièce n°36 : 16 janvier 1668 : Aide d'Abel Guichart seigneur vassal du vicomte de Carheil pour l'achèvement de son château.
- Pièce n°37 : 9 mai 1668 : Aide de François de Bruc seigneur vassal du vicomte de Carheil pour l'achèvement de son château.
- Pièce n°38 : 16 mai 1668 : Aide de René Rouaud seigneur vassal du vicomte de Carheil pour l'achèvement de son château.
- Pièce n°39 : 17 mai 1668 : Aide d'Yves Hérulé seigneur vassal du vicomte de Carheil pour l'achèvement de son château.
- Pièce n°40 : 17 mai 1668 : Aide de Julien H... seigneur vassal du vicomte de Carheil pour l'achèvement de son château.
- Pièce n°41 : 10 février 1738 : Marché avec l'artisan Henri Rousseau pour quatre cheminées de marbre rouge destinées au château.
- Pièce n°42 : 6 avril 1739 : Marché passé entre le marquis Cambout et Jan et Pierre Le Lieure pour quatre cheminées en marbre destinées au château.

- Pièce n°43 : 19 avril 1761 : Marché entre le marquis du Cambout et Maurice Pierlet, marbrier de Laval pour deux cheminées en marbre destinées au château.
- Pièce n°44 : 15 décembre 1763 : Marché entre le marquis du Cambout et Maurice Pierlet pour quatre cheminées en marbre de Monroux destinées au château.
- Pièce n°45 : 27 octobre 1764 : Marché passé entre le marquis du Cambout et Julien Gibaud maître menuisier de Rennes pour des boiseries.

### **Série J : Fonds privés**

#### **2 J 54** : Fonds des familles de Bizeul et du Cambout de Coislin

- 1806-1848 : Domaine de Carheil à Plessé : entretien et fonctionnement

#### **2 J 55** : Fonds des familles de Bizeul et du Cambout de Coislin

- 1806-1846 : Domaine de Carheil à Plessé : comptabilité dont un inventaire des biens du château.

#### **291 J 233** : Fonds René Ménard architecte :

- 1928-1930 : relevés du château de Carheil et de ses communs pour avant-projet de restauration et agrandissement.

### Archives Nationales :

#### **Série AP : Archives privées**

##### **300/AP/I/394 (1)** : Maison de France – Branche d'Orléans

- Attachement de maçonnerie n°30 : Château de Carheil, Thomas Roussel Entrepreneur, non daté. Note : Pierre de Crazanne « déchargée au port provisoire et montés avec difficultés sur la plateforme qui a servi au chantier. 600 m de distance
- Attachement des maçonneries n°34 : Château de Carheil, Thomas Roussel Entrepreneur, 1846. « Ravalement des faces extérieures » avec une façade latérale et des coupes du fronton, corniches et vues de face des bases et chapiteaux.
- Attachement des maçonneries n°31 : Château de Carheil, Thomas Roussel entrepreneur, vérifié le 29 août 1846. Comprend les dessins suivants : de la 5<sup>e</sup> à la 16<sup>e</sup> assise du clocher (plan, coupes), face est du clocher, détails de morceau de fronton, assise de frise, corniche et acrotère.
- Plan des élévations de la chapelle de Carheil, non daté mais sans doute de Thomas Roussel : face est et détail du clocher ainsi que de la corniche et se frise.

##### **300/AP/I/398** : Maison de France – Branche d'Orléans

- 2 et 3 décembre 1842 : Vente par M. le marquis de Coislin au prince de Joinville du domaine de Carheil. Quittance et acte passé devant le notaire Dentend à Paris.

##### **300/AP/I/401 (3)** : Maison de France – Branche d'Orléans

- Plan d'ensemble du château de Carheil et des bâtiments qui en dépendent, plan levé par Chardon à Carheil le 12 janvier 1850.

**300/AP/I/401 (4-20) : Maison de France – Branche d'Orléans**

- 1869 Plans des bâtiments d'habitation et d'exploitation de toutes les fermes composant le domaine de Carheil, dressés pour servir de base au renouvellement de la police d'assurance. 17 feuilles au total.

**300/AP/I/480 : Maison de France – Branche d'Orléans**

- 1832-1852 Etat du domaine de Bretagne en 1832, calques de plans cadastraux de la commune de Saint-Gildas-Carheil.

**300/AP/I/1512 et 1513 : Maison de France – Branche d'Orléans**

- 1843-1849 : Budget pour le domaine de Carheil : dépenses de toutes sortes relatives au château.

**300/AP/I/1522 : Maison de France – Branche d'Orléans**

- Mémoire des travaux de serrurerie réalisés à Carheil pour l'armature des Vitraux de la chapelle et l'encadrement de la bulle du Pape, pour l'année 1848. Travaux réalisés par Lemonier entrepreneur demeurant à St Cloud. Paiement accepté le 27 avril 1849.
- Mémoire de fournitures et travaux faits pour le service du château de Carheil fait par Jacob Desmalter : un lit en bois d'acajou massif : commande du 8 juillet 1843.
- Mémoire des fournitures et travaux faits pour le service du château de Carheil par La Flèche tapissier du roi : 20 chaises en bois d'acajou garnie en étoffe de crin noir avec clous dorés, 1 garniture de croisé composé de 2 rideaux en damas de coton vert et rouge, un matelas, un sommier, un traversin, un oreiller, une couverture en mérinos.

-

**300/AP/I/2285 (1) : Maison de France – Branche d'Orléans**

- Sans date : Gravure : domaine de Carheil près de Saint-Gildas par Gratia lithographe : château, village, canal, lots, numérotés

**Série O : Maison du roi et de l'empereur**

**O/4/2248 : Archives de la Maison du Roi – Règne de Louis-Philippe**

- Félix Bastide : ornements de fenêtres d'après Hyacinthe Regnier pour la chapelle du château de Carheil.
- Eugène Lacoste : vitrail de la Vierge, Sainte Anne et l'enfant Jésus d'après le Pérugin pour la chapelle du château de Carheil

**O/4/2312 : Archives de la Maison du Roi – Règne de Louis-Philippe**

- Gabriel Robert (peintre) : bordure de vitraux pour les fenêtres de Carheil d'après Hippolyte Regnier.
- Hesse : modèles de vitraux pour la chapelle de Carheil.



- Abel Schilt (peintre) : peintures sur verre de Ste Elisabeth d'après Hesse, des saintes femmes au tombeau d'après Gué et de St François d'Assise d'après Ingres pour la chapelle du château de Carheil

**O/4/2359** : Archives de la Maison du Roi – Règne de Louis-Philippe

- Bastide : dessins pour les vitraux de Carheil d'après Hesse.

## ÉTUDES

DE GOUE, Joseph, « Le château de Carheil » dans *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, 1946, t.85, p. 114-118.

LACAMBRE Geneviève et Jean, « Les vitraux de la chapelle de Carheil : Un témoignage de l'art officiel au temps de Louis-Philippe » dans *Revue de l'art*, Paris, Flammarion, n°10, 1970, p. 85-96.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retabliers lavallois aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 280.

## HISTORIQUE

La première mention de la seigneurie de Carheil remonte au XV<sup>e</sup> siècle grâce au mariage de Jeanne de Carheil avec le chevalier Guillaume Giffart en 1407. La seigneurie reste dans la famille jusqu'au début du XVII<sup>e</sup> siècle avant de passer aux Du Cambout de Coislin lors du mariage en 1619 entre Jérôme du Cambout et Marie de Carheil. Gouverneur des îles, ports et havres de Rhuys et de Sucinio, il souhaite reconstruire l'ancien manoir seigneurial devenu inconfortable et peu digne de son statut. En 1633, il demande à l'architecte Nantais Hélié Brosset de lui faire un devis pour la construction d'un nouveau château. Intitulé « *propositions et distributions des membres du bastiment pretendu faire edifier de neuf par Monsieur du Cambout à sa maison de Carheil* », le document manuscrit décrit précisément, sans doute sur la base de dessins, les contours du projet conçu par l'architecte. Pour des raisons encore ignorées, le projet ne voit pas le jour. Quelques dizaines d'année plus tard, alors que René du Cambout est le nouveau seigneur de Carheil, terre désormais érigée en Vicomté, l'édification d'un château neuf est réinitiée. Gilles Corbineau est choisi comme architecte à la fin de l'année 1658 et le marché de construction est passé entre René du Cambout et l'entrepreneur de Redon Pierre Poirier le 24 janvier 1659. À partir de cette date, la construction bas son plein jusqu'en 1661 comme en témoignent les nombreux actes relatifs au chantier conservés aux archives départementales de la Loire-Atlantique. Entre 1661 et 1663 le second œuvre est exécuté et, en 1668, l'achèvement total est en cours. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le château connaît quelques aménagements, notamment la pose de cheminées en marbre de Laval à la fin des années 1730

et dans le courant des années 1760. En 1832, Pierre-Adolphe du Cambout, marquis de Coislin et comte de Carheil participe au soulèvement mené par la Duchesse de Berry. Le château de Carheil devient à cette occasion le siège de l'état-major des légitimistes bretons. Cet épisode entraîne une période relativement trouble pour le château. Pierre-Adolphe du Cambout est condamné à mort la même année et l'historien Joseph de Goué indique que le château est « ruiné », une information non confirmée par la description réalisée en 1842 pour la vente du domaine. L'ensemble de la propriété est finalement vendu en 1842 à François d'Orléans, prince de Joinville, qui souhaite par cette acquisition envoyer un signe politique fort aux séditeux bretons. Rapidement, dès le début de l'année 1843, des travaux de remise en état et d'aménagements sont entrepris. La couverture est rétablie pour 9600 francs, les fenêtres et portes sont également réparées, les soubassements, murs de soutènement et trottoirs repris par le maçon Théodore Roussel et la serrurerie sous la conduite d'Henry Roussel. Du mobilier est également commandé, Jacob Desmalter réalise un lit en bois d'acajou massif et un tapissier de La Flèche exécute des garnitures de chaises, couvertures, oreillers. C'est très probablement durant cette période comprise entre 1842 et 1848 que la charpente du château est modifiée passant d'une forme brisée à des versants droits. Parallèlement, le prince de Joinville commande en 1844 à Théodore Roussel une chapelle à construire ex-nihilo à l'ouest de la grande terrasse surplombant l'Isac. Le chantier est rapidement mis en œuvre, à l'été 1846 le clocher est en cours d'édification, la croix y est posée au mois d'août. En 1845, Louis Robert, chef de l'atelier de peinture sur verre de la manufacture de Sèvres se rend sur place pour voir l'avancée des travaux de construction et déterminer la taille des baies. Les vitraux sont commandés, exécutés et posés entre 1845 et 1847. Des peintures représentant des saints locaux sont quant à elles commandées à Crauck, Vauchelet, Pichon, Lestang-Parade, Caminade, Lefebvre et Blondel entre le 30 avril et le 9 juillet 1847.

La révolution de 1848 chasse les Orléans hors de France et le château est vendu au comte Gourlez de la Motte qui effectue à son tour des travaux sur le château, les métairies et terres du domaine. La propriété est de nouveau vendue en 1923, elle passe alors entre les mains du Comte Jacques Armand qui commande en 1928 des aménagements intérieurs et extérieurs à l'architecte Nantais René Ménard, lequel réalise également en 1930 une orangerie. Enfin, le château change de propriétaire une dernière fois en 1943, mais finit par être occupé au début de l'année 1945 par l'armée Allemande. Il est finalement incendié durant l'un des épisodes de la poche de Saint-Nazaire. Resté à l'état de ruines jusque dans les années 1970, il est aujourd'hui complètement rasé. La chapelle royale est quant à elle toujours en place avec ses vitraux et peintures réalisées par les ateliers parisiens.

### **La mise en œuvre du projet de Gilles Corbineau pour René du Cambout**

Parmi les œuvres du répertoire, le château de Carheil figure parmi les bâtiments dont la construction est la mieux documentée par les sources. Le fonds du Marquisat de Coislin conservé aux archives départementales de la Loire-Atlantique renferme un dossier de vingt-cinq pièces relatives au chantier allant des actes de la commande, en passant par des pièces comptables, des mémoires mais aussi des documents relatifs à l'approvisionnement en matériaux. Grâce à eux il est possible de déterminer précisément la chronologie du chantier, le nom des acteurs et leurs rôles ainsi que provenance des matériaux.

Le 24 janvier 1659 est passé devant un notaire de Redon, le marché de construction des maçonneries du château. Le maçon choisi, Pierre Poirier, s'engage à construire le château selon les « plans et elevations qui en ont esté faic[t] par le sieur Corbineau ». Il doit ainsi mettre en œuvre le projet de l'architecte et assurer la direction du chantier. Toutefois, Gilles Corbineau n'est pas exempt de charge, le marché précise que les arrangements des voutes du grand escalier central doivent être réalisés sous sa direction. Le même jour est passé le marché pour les charpentes du château auprès des charpentiers René Rousseau et Jan Biaud résidents à Missillac. Ces actes fondateurs pour la mise en œuvre du projet ont cependant été précédés, dès le 15 janvier, de la commande de « pierre de taille de grain » à Julien Josse, tailleur de pierre installé à Péaule (56).

La construction du château est vraisemblablement lancée dès février 1659, un premier procès-verbal d'abattage des bois de la forêt du Gâvre destinés au château est établi le 5 mars. Le 14 avril, le voiturier sur eau Jean Froger habitant de Dampierre-sur-Loire (49), reçoit la somme de 275 livres pour avoir livré 1200 tuffeau au port de la Fosse de Nantes conformément à son marché daté du 28 mars. Les livraisons de ce type se poursuivent pendant toute l'année 1659 comme l'indiquent les quittances rédigées le 10 juillet, 20 septembre et 11 décembre. Le 4 décembre, une nouvelle commande de pierre de grain, sans doute affectée aux fondations et soubassements du château, est faite à Julien Josse. Les travaux sont poursuivis en 1660, un nouveau procès-verbal d'abattage de bois est rédigé le 4 octobre. Les mêmes actions ont lieu en 1661 et Jan Froger délivre le 14 février sa dernière quittance de paiement pour une livraison de tuffeau. Le 15 juin, le charpentier Rousseau déclare avoir été payé par madame du Cambout d'un montant de 170 lt 12 s. à valoir sur son marché. Étonnamment, le dossier d'archives sur Carheil ne conserve pas les quittances intermédiaires et finales des charpentiers ni de Pierre Poirier, un manque qui ne permet pas de déterminer avec précision la fin du chantier du gros œuvre. Toujours est-il que le second œuvre est en cours de réalisation dans le courant des années

1662 et 1663 puisque le serrurier Martin Dubois déclare le 10 juin 1663 avoir été payé par le vicomte de Carheil de toutes ses œuvres pour le château. Si l'année 1663 marque peut-être la fin de l'activité du chantier, il reste visiblement des travaux à terminer puisque durant le premier semestre 1668, une partie des seigneurs vassaux de René du Cambout s'engagent à lui fournir l'aide matérielle nécessaire, hommes, chevaux et charrettes, pour acheminer les matériaux destinés à l'achèvement du château. Les documents n'indiquent pas les travaux dont il s'agit, mais le recours en grand nombre de personnes et de matériel laisse penser que le vicomte fait réaliser une partie de ses jardins, notamment la terrasse située au sud du château face à l'Isac ainsi que le grand parterre qui complète vers l'est le château.

Pour cette commande, Gilles Corbineau œuvre donc principalement comme architecte concepteur sans la double casquette de l'entrepreneur. Cependant, il s'est très probablement impliqué dans le chantier, au moins pour la construction du grand escalier, selon la clause du marché des maçonneries. Si finalement l'on sait peu de choses sur son activité à Carheil, son décès prématuré en 1661 l'a empêché de voir le projet entièrement achevé.

## DESCRIPTION ET ANALYSE

Malgré sa destruction complète dans le courant des années 1970, le château et domaine de Carheil sont relativement bien documentés par les archives iconographiques. Les plans du château réalisés en 1923 par l'architecte Ménard (T. III, Fig. 523), accompagnés des sources d'archives, permettent d'appréhender la distribution intérieure ancienne. Les élévations et intérieurs de l'édifice sont pour leur part connus grâce à des photographies, lesquelles témoignent seulement de l'état du château au sortir du XIX<sup>e</sup> siècle, une image sans doute éloignée de ce que fut le château à la fin de sa construction au XVII<sup>e</sup> siècle.

### **Les élévations**

Tel que présenté dans le marché des maçonneries de 1659, le château était orienté nord-sud et se déployait en un grand corps de logis flanqué de pavillons. Ils étaient peu larges et très saillants sur le devant, et larges et peu saillants sur le jardin. Côté cour, le corps de logis se développait horizontalement en sept travées dont la centrale était en avant-corps et sur un ensemble de deux niveaux et un étage sous combles (T.III, Fig. 518). Chacun des pavillons disposait d'une travée sur la cour, une en direction de l'entrée, et deux travées pour les faces orientées vers le domaine. Les parties situées dans l'axe du corps de logis et donnant vers l'Isac possédaient quant à elles une travée sur chacune de ses faces, et deux pour les élévations

méridionales (T.III, Fig. 519). Tout comme sur la cour, les élévations du corps de logis orientées au sud disposaient de sept travées. Contrairement à ce qu'indiquent les sources, les photographies réalisées au début du XX<sup>e</sup> siècle montrent un château en brique et pierre. Il s'agit en réalité, très certainement, d'un trompe-l'œil effectué au moment des travaux commandés dans les années 1840 par le prince de Joinville. Ce décor limite l'appréciation du dessin des façades conçu par Gilles Corbineau. Néanmoins, du XVII<sup>e</sup> siècle sont perceptibles les bandeaux interrompus par les assises des fenêtres du rez-de-chaussée et ceux faisant la séparation entre les étages. Les moulures des ouvertures ainsi que peut-être leurs chaînages, sont certainement issus de la composition originale de même que les chaînes d'angles de l'ensemble du château. Il faut aussi ajouter l'ensemble des bossages plats mis en œuvre dans les élévations sur cour de l'avant-corps central, ainsi que les consoles et fronton qui surmontent la porte d'entrée. Telles qu'elles se présentent dans les photographies, une majorité des lucarnes n'ont pas fait l'objet de modifications. Surmontées de frontons triangulaires et moulurées de bandes horizontales et verticales, leur dessin est caractéristique de l'œuvre de Gilles Corbineau et plus largement, des Corbineau. Aussi, le château présente au début du XX<sup>e</sup> siècle des toitures à versants droits, une forme qui ne correspond pas à celle décrite dans le marché des charpentes de janvier 1659. Très précis, le document prévoit en réalité la construction de toitures mansardées tel que le prouve notamment les mentions de chevrons hauts et de chevrons bas. Grâce aux images et aux archives, il a été possible de restituer schématiquement le château tel qu'il fut édifié au XVII<sup>e</sup> siècle par Pierre Poirier sur les plans de Gilles Corbineau (T.III, Fig. 528 & Fig. 529). Le dessin montre un château où l'horizontalité est plus affirmée, notamment grâce à l'usage du comble brisé. Les verticales sont simplement initiées par les fenêtres et les lignes architectoniques de l'édifice, l'équilibre horizontal est pour sa part assuré par les bandeaux qui ceinturent l'ensemble des façades. La physionomie initiale du château est très éloignée du style Louis XIII que le prince de Joinville et les propriétaires successifs ont cherché à lui donner. La rigueur de son dessin et la quasi-absence de décors, hormis au niveau de la porte d'entrée, rapproche plus cette œuvre aux commandes conventuelles de l'architecte plutôt qu'à l'hôtel Rosmadec conçu quelques années auparavant. Si le dépouillement choisi éloigne ce château de l'autre principale œuvre privée de Gilles Corbineau, une partie des éléments qui composent les élévations de Carheil apparaissent comme des persistances allant d'une œuvre à l'autre tels les doubles bandeaux, l'application de bossages plats et l'usage d'un fronton destiné à marquer l'entrée principale.

### **La distribution intérieure**

Les plans du château dressés en 1923 par René Ménard révèlent la répartition des pièces du château (T.III, Fig. 523), une donnée cruciale pour pouvoir appréhender la distribution ancienne. Grâce aux précisions apportées par le marché des maçonneries, l'organisation intérieure de Carheil peut être restituée assez finement. Au rez-de-chaussée, l'entrée s'effectuait par le grand escalier suspendu et vide central à trois volées dont la cage servait également de vestibule (T.III, Fig. 524). Ce dernier prenait une surface remarquable et était couvert, tout comme à l'hôtel Rosmadec, d'un voutement léger en bois recouvert de décors en stucs (T.III, Fig. 526). Il ouvrait vers l'ouest sur une grande salle à deux cheminées pourvue de six fenêtres au bout de laquelle se trouvait au sud, deux appartements composés de chambres et garde-robes (T.III, Fig. 524). De l'autre côté vers l'est, l'escalier donnait accès à une « sallette » laquelle conduisait à deux appartements à l'organisation similaires à ceux du pavillon occidental. Des escaliers secondaires en bois allant de fond en comble, d'ailleurs décrits dans les archives, étaient installés aux extrémités ouest et est des pavillons. Au premier étage, le grand escalier conduisait vers l'ouest à une grande antichambre qui menait ensuite vers deux appartements à chambre et garde-robe (T.III, Fig. 524). À l'est, la répartition des pièces s'effectuait en miroir. Le niveau de combles était quant à lui accessible uniquement par les escaliers secondaires et renfermait des chambres en galetas dont le nombre et la distribution n'ont pu être définis. Les pièces de services et communs étaient quant à elle toutes reportées au sous-sol où elles étaient éclairées par des soupiraux. Une descente installée sous le départ du grand escalier donnait accès vers l'est à une cuisine, une boulangerie, une buanderie, et dans le retour sur cour, la salle du commun et un garde-manger (T.III, Fig. 524). Côté ouest, se trouvaient des caves, une seconde boulangerie ainsi qu'une salle réservée à l'entreposage des viandes appelée « charnerie » dans les actes notariés. Par conséquent, la distribution conçue par Gilles Corbineau observait une stricte séparation entre les espaces de services, tous repoussés au sous-sol, et les espaces de vie de la famille de René du Cambout installés sur l'ensemble du reste de la surface du château. Par ailleurs, l'architecte a fait le choix d'une distribution simple avec des pièces en enfilade à taille décroissante. Il respecte ainsi les usages de progression du visiteur depuis les espaces publics vers les pièces plus privées. Partant du grand escalier, le même module comprenant une pièce de réception et deux appartements, est ainsi répété à quatre reprises. Si Gilles Corbineau ne choisit pas une distribution aussi novatrice qu'à l'hôtel Rosmadec, sans doute pour des raisons foncières, il en reprend le traitement du grand escalier. À Carheil, tout comme à Nantes, l'architecte donne une ampleur importante à l'escalier en le désaxant. Il occupe ainsi l'équivalent de la travée centrale et de la première travée orientale, un dispositif intérieur qui permet un éclairage optimal tout en conservant la symétrie des façades.

Peu après, Jacques Caris reprend le même procédé au château de la Seilleraye qu'il construit à Carquefou (44) pour Guillaume II de Harouys (1671-1678, T.III, Fig. 530). Ce type de mise en œuvre constitue dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, une solution hybride face à l'apparition du vestibule d'entrée qui impose plus généralement un report quasi systématique de l'escalier en dehors de l'axe du corps de logis comme aux châteaux de Maisons (1641-1650, T.III, Fig. 532) ou du Raincy (1643-1650). Dans tous les cas, le plan et la distribution du château de Carheil sont relativement simples et peu innovants pour les années 1660.

### **La question des jardins**

Aucune source d'archives ni étude ne renseigne sur l'histoire des jardins entourant le château. Installé sur une terrasse maçonnée dominant la rivière Isac, l'édifice était complété au nord-est d'un grand parterre en terrasse visible sur le cadastre napoléonien dressé en 1845. De dimensions imposantes, et toujours partiellement existant aujourd'hui, ce parterre a pu être réalisé dès le XVII<sup>e</sup> siècle pour René du Cambout. En effet, la mise à contribution des seigneurs vassaux en 1668 pour les travaux réalisés au château peut alimenter cette théorie. À cette date, le château ne fait plus l'objet de constructions majeures nécessitant l'emploi de dizaines d'hommes et de charrettes, une main d'œuvre et des moyens pourtant demandés par René du Cambout à la fin des années 1660. Par conséquent, il est tout à fait envisageable de penser que le marquis fait réaliser cette grande terrasse maçonnée ainsi que le devant du château, en particulier le cheminement entouré de deux plans d'eau allant depuis le portail d'entrée vers les communs (T. III, Fig. 521). Associée à cette question, les communs situés au-devant du château formé par deux bâtiments en U, ont également pu être l'objet de cette campagne de construction même si, visiblement, leur physionomie prône plutôt en faveur d'une datation au XVIII<sup>e</sup> siècle.

## TABLE DES NOTICES

### JACQUES CORBINEAU (1560 <> 1570 / 1631)

#### Œuvres attestées

1. Château de Brissac (49) : 1606-1623 ..... 3
2. Citadelle de Port-Louis (56) : 1616-1624..... 17
3. Eglise Saint-Gildas d'Auray (56) : 1620-1630..... 22
4. Parlement de Bretagne, Rennes (35) : 1624-1631 ..... 27
5. Fortifications de Vannes, devis pour la tour du connétable (56) : 1626..... 36
6. Cathédrale Saint-Pierre de Nantes, Grandes voutes et transept méridional (44) : 1626-1631 ..... 40
7. Jubé de l'église des Carmes de Nantes (44) : 1630 ..... 47
8. Agrandissement de la Chapelle des Minimes, Nantes (44) : 1625-1631..... 52

#### Œuvres attribuées

9. Couvent des Minimes, Rennes (35) : 1625-1631 ..... 57
10. Château de Beaumanoir, Évran (22) : 1620-1630 ..... 61

#### Œuvre rejetée

11. Portail du « Petit palais Royal » ou Présidial, Angers (49) : 1624 ..... 65

### CHARLES CORBINEAU (v. 1589 / 1618 <> 1619)

#### Œuvre attestée

12. Retable du maître autel de la chapelle du couvent de la Baumette, Angers (49) : 1615 -1616. ...71

### ÉTIENNE CORBINEAU (v. 1575 / 1639 <> 1642)

#### Œuvres attestées

13. Bénitiers, Eglise de Sainte-Suzanne (53) : 1611 ..... 78
14. Couvent d'ursulines, Laval (53) : 1617-1626..... 81
15. Travaux de maçonnerie, Maison, Laval (53) : 1634..... 91



16. Mur de Verger, Pirauderie, Laval (53) : 1638 .....	93
--	----

**Œuvres attribuées**

17. Couvent des Patiences, Laval (53) : 1610-1620.....	95
18. Maison de la Bazoché, Laval (53) : 1615.....	100
19. Couvent des Capucins, Laval (53) : 1614-1622 .....	107
20. Portail de l'église Notre-Dame des Cordeliers, Laval (53) : 1620-1635.....	110
21. Cloître du couvent des Cordeliers, Laval (53) : 1620-1635 .....	115
22. Abbaye des Franciscaines du Buron, Azé (53) : 1638 .....	119

ÉTIENNE ET PIERRE CORBINEAU

**Œuvres attestées**

23. Mobilier liturgique et ornements, Chapelle des Ursulines, Laval (53) : 1623-1626 .....	124
24. Marqueterie de marbre, autel majeur, Chapelle des Grand-Minimes, Plessis-Les-Tours (37) : 1630.....	128
25. Couvent de Bénédictines, Laval (53) : 1630-1639 .....	130
26. Retable de maître-autel et décoration sculptée de la grille du chœur des religieuses, Chapelle des Bénédictines, Laval (53) : 1636-1639 .....	135
27. Retable d'autel secondaire, Chapelle des Bénédictines, Laval (53) : 1636-1639 .....	138

PIERRE CORBINEAU (1600-1678)

**Œuvres attestées**

28. Retables d'autels secondaires, église Saint-Martin, Évron (53) : 1632.....	142
29. Retable de maître-autel, Eglise Saint-Pierre et Saint-Paul, Piré-sur-Seiche (35) : 1632-1634....	147
30. Retable de maître-autel, Chapelle du collège des Jésuites, La Flèche (72) : 1633-1637.....	155
31. Retable d'autel, Chapelle Notre-Dame, Chapelle du collège des Jésuites, La Flèche (72) : 1633.....	164
32. Clôture en tuffeau et marbre, Chapelle Notre-Dame, Chapelle du collège des Jésuites, La Flèche (72) : 1633 .....	168
33. Retable de maître-autel, Eglise Saint-Mélaine, Domalain (35) : 1636-1638 .....	171
34. Retable de l'autel Saint-François, Eglise des Cordeliers, Laval (53) : 1637.....	175
35. Retables latéraux, Eglise Saint-Pierre et Saint-Paul, Piré-sur-Seiche (35) : 1638-1639 .....	179

36. Façade en marbre, N° 9 rue des Orfèvres, Laval (53) : 1641 .....	183
37. Couvent d'ursulines, Château-Gontier (53) : 1642 – 1648 .....	186
38. Balustres en marbre, Grand escalier du Château de Thouars (79) : 1642-1644 .....	192
39. Parlement de Bretagne, Rennes (35) : 1646-1655 .....	197
40. Retable de l'autel Notre-Dame, Chapelle des Carmes, Rennes (35) : 1647-1649 .....	204
41. Cathédrale Saint-Pierre de Rennes, Massif occidental (35) : 1654-1678.....	208
42. Hôpital Saint-Yves, Rennes (35) : 1654.....	217
43. Chapelle des Visitandines, Rennes (35) : 1656 – 1662 .....	220
44. Couvent de Dominicaines dites Catherinettes, Rennes (35) : 1660-1665 .....	226
45. Cathédrale de Dol-de-Bretagne, Lanteron de la tour sud du massif occidental (35) : 1664 .....	232
46. Abbaye des Bénédictines de Saint-Georges, Rennes (35) : 1669-1674 .....	235

#### **Œuvres attribuées**

47. Retable de l'autel Saint-Pierre, Eglise des Cordeliers, Laval (53) : 1632.....	245
48. Retable de maitre-autel, Eglise des Cordeliers, Laval (53) : 1633-1636.....	249
49. Retable de maitre-autel, Cathédrale de la Trinité, Laval (53) : avant 1640.....	254
50. Retable Saint-Joseph, Eglise des Cordeliers, Laval (53) : autour de 1640 ?.....	258
51. Retable du Sacré-Cœur, Eglise des Cordeliers, Laval (53) : 1630-1640.....	262
52. Retable de l'Assomption, Drouges (35) : 1637-1640.....	265
53. Retable d'autel secondaire, Chapelle de la Vierge, Abbatiale Notre-Dame de la Couture, Le Mans (72) : 1641 .....	268
54. Retable de Maitre-Autel, Eglise Saint-Martin, Rouez (72) : 1642.....	274
55. Retable de Maitre-Autel, Chapelle du Château du Verger, Saint-Germain-sur-Ille (35) : vers 1645 .....	278
56. Maison de la Houblonnière, dite également de la Moussaye, Rennes (35) : 1675-1680.....	283
57. Retable de Maitre-Autel, Ancienne église, Domagne (35) : 1637 .....	287
58. Retable du Maître-Autel, Eglise des Cordeliers, Rennes (35) : 1637.....	289

#### **Œuvres rejetées**

59. Retable de Maitre-Autel, Eglise Notre-Dame-de-L'Assomption, Brie (35) : 1638 .....	292
60. Retable de Maitre-Autel, Eglise Saint-Médard, Torcé (35) : 1652 .....	295

61. Retable de Maitre-Autel, Eglise Saint-Crépin et Saint-Crépinien, Rannée (35) : 1649-1655....	298
62. Tour de l'église Notre-Dame en Saint-Mélaine, Rennes (35) : 1672-1676.....	301
63. Retable de Maitre-Autel, Eglise Saint-Mars, Bais (35) : 1678.....	306
64. Cloître de l'Abbaye Saint-Mélaine, Rennes (35) : 1683 .....	308
65. Retable de Maitre-Autel, Eglise Saint-Mélaine, Cornillé (35) : non daté .....	311
66. Retable de Maitre-Autel, Eglise Saint-Martin, Acigné (35) : non daté .....	313

### PIERRE ET GILLES CORBINEAU

#### Œuvres attestées

67. Retable de Maitre-Autel, Chapelle des Ursulines, Angers (49) : 1646 -1649.....	316
68. Retable Saint Fiacre et Saint-Jean Baptiste, Eglise Notre-Dame de l'Assomption, Brie (35) : 1653-1655.....	322
69. Bâtiments conventuels et chapelle, Couvent d'Ursulines, Château-Gontier (53) : 1658-1664...	326

### GILLES CORBINEAU (v. 1625 – 1661)

#### Œuvres attestées

70. Décor architecturé, Tombeau de l'évêque de Rueil, Cathédrale Saint-Maurice d'Angers (49) : 1649-1650.....	335
71. Chapelle des Oratoriens, Nantes (44) : 1652 – 1655.....	339
72. Hôtel Rosmadec, Nantes (44) : 1654-1658 .....	348
73. Architecte de la ville de Nantes (44) : 1655-1657.....	357
74. Collège Saint-Clément, Nantes (44) : 1655 – 1665.....	360
75. Ailes sud et est, Couvent de visitandines, Nantes (44) : 1656-1660 .....	370
76. Château de Carheil, Plessé (44) : 1659-1668 .....	379

## INDEX DES NOMS DE LIEUX ET DE PERSONNES

### A

Abel de Sainte-Marthe.....342, 344  
 Acigné (Ille-et-Vilaine).....313  
 Androuet du Cerceau (Jacques Ier).. ....75, 145,  
 153, 214, 277  
 Angers .....3, 4, 65, 66, 67, 68, 69, 71,  
 72, 74, 88, 102, 105, 106, 113, 114, 145,  
 151, 153, 163, 174, 178, 207, 297, 316, 317,  
 335, 336  
 Auray.....22  
 Azé .....119, 120

### B

Bais (Ille-et-Vilaine).....306, 307, 312  
 Barbet (Jean).....256  
 Biette (Mathurin°.....189, 349, 351  
 Billé (Ille-et-Vilaine).....294  
 Brie .....153, 174, 292,  
 293, 297, 299, 322, 323  
 Brissac .....3, 4, 5, 18, 51,  
 66, 67, 69, 73, 90, 105, 106, 113, 114, 299  
 Bullant .....74, 75, 76, 190,  
 345

### C

Camus (architectes).....20, 317, 318  
 Charles Corbineau .....4, 20, 44, 70,  
 71, 72, 73, 75, 246, 390  
 Charles Hoyau .....142, 144, 181  
 Charles II de Cossé.....6, 7, 8, 9, 11,  
 12, 18, 19  
 Château-Gontier .....90, 119, 120,  
 126, 180, 184, 186, 187, 188, 326, 327, 328  
 Cornillé (Ille-et-Vilaine).....311, 312  
 Cuvelier .....192, 194

### D

Danglus (Jacques).....8, 9  
 Dangluze (Jacques).....8  
 Del Sarto (Andrea) .....73  
 Dol-de-Bretagne .....232, 233  
 Domagne .....287  
 Domalain .....148, 151,  
 153, 171, 172, 173, 174, 178, 180, 288, 307  
 Drouges .....178, 265, 349

### E

Edme Pothier ..... 9, 11  
 Étienne Corbineau ... 77, 79, 80, 81, 84, 85, 86,  
 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 98, 100,  
 101, 103, 105, 108, 109, 111, 112, 113, 114,  
 116, 118, 122, 125, 127, 132, 133, 136, 332,  
 377, 390  
 Évran..... 61  
 Evron ..... 142, 145, 146, 152

### F

Francine (Alexandre)..... 69  
 François de Cossé ..... 7, 9, 18, 26  
 François Mansart ..... 355  
 François Peschart..... 61, 63, 64

### G

Germain Gaultier ... .....10, 27, 29,  
 30, 31, 33, 34, 59, 199, 224  
 Gervais Delabarre ..... 155, 164, 166  
 Gervais II Delabarre.....156, 159, 181,  
 274, 275  
 Gilles Corbineau .....86, 184, 186,  
 188, 189, 198, 201, 222, 230, 299, 304, 307,  
 312, 314, 315, 317, 318, 323, 324, 325, 326,  
 328, 329, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 339,  
 342, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 351, 352,  
 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361,  
 362, 364, 365, 366, 367, 370, 373, 374, 375,  
 378, 383, 385, 386, 387, 388, 393  
 Guillaume Belliard. ....40, 43, 44, 49,  
 50, 51, 54, 58

### H

Henri de la Trémoille..... 192, 195

### J

Jacques Corbineau .....2, 4, 9,  
 10, 17, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 28, 30, 31,  
 32, 33, 34, 35, 37, 39, 42, 43, 44, 45, 46, 49,  
 51, 54, 55, 56, 58, 59, 62, 63, 64, 66, 67,  
 102, 111, 113, 116, 199, 200, 202, 216, 230,  
 390

Jacques Malherbe .....31, 44, 56,  
342, 344, 345  
Jean Lagouz.....9

**L**

La Flèche .....155, 156, 157,  
158, 159, 161, 162, 164, 165, 168, 169, 170,  
173, 174, 252, 382  
Laurent Lagouz.....137, 147, 150,  
179, 181, 319  
Le Mans.....157, 268, 269  
Lemercier (Jacques).....94, 193, 194,  
195, 196, 345, 346  
Lemeunier (René).....4, 10, 17, 19,  
20, 23, 28, 32, 34, 35, 40, 43, 44, 49, 54, 58,  
274, 373, 375  
Léonard Malherbe .....4, 7, 10, 17,  
19, 20, 23, 24, 26, 32, 34, 35, 43, 44  
Louis Delabarre .....316, 319  
Louis Gillion.....11

**M**

Malherbe (famille).....19, 54, 58, 201  
Marin Godenier .....40, 43, 44, 54, 58  
Martellange (Étienne).....85, 157, 158  
Michel Hutin.....4, 10, 65, 66, 67, 69, 113  
Michel Poirier.....40, 43, 44, 49, 54, 58  
Mouflart (Jacques).....9, 11  
Murillo.....249, 251

**N**

Nantes .....22, 40, 41, 47, 48, 49,  
50, 52, 53, 54, 57, 58, 83, 96, 125, 133, 149,  
176, 245, 246, 249, 250, 255, 258, 259, 262,  
263, 283, 339, 340, 341, 348, 349, 350, 357,  
358, 360, 361, 362, 363, 370, 371, 372, 378,  
379, 380, 383  
Nicolas Lagouz.....316, 317, 319, 322  
Nicolas Malherbe .....4, 10  
Niquet (marbrier).....192, 194

**P**

Paul Le Tourneur.....254, 255  
Pierre Biarreau.....137, 147, 150,  
151, 181, 249, 251, 254, 255  
Pierre Corbineau.....31, 51, 90, 95,  
100, 116, 121, 123, 124, 125, 126, 129, 130,  
131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 141,  
143, 144, 145, 146, 148, 149, 150, 151, 152,  
153, 156, 158, 159, 161, 162, 163, 164, 165,  
166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174,  
176, 177, 180, 181, 183, 184, 185, 186, 188,

189, 190, 192, 193, 194, 195, 196, 198, 199,  
200, 202, 203, 205, 206, 207, 209, 210, 211,  
214, 215, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223,  
224, 226, 227, 228, 229, 230, 233, 234, 235,  
236, 237, 238, 239, 240, 242, 243, 244, 246,  
247, 248, 250, 252, 253, 255, 256, 257, 259,  
260, 261, 263, 264, 266, 267, 269, 270, 271,  
272, 274, 275, 276, 277, 279, 280, 281, 282,  
283, 284, 285, 288, 290, 293, 296, 297, 299,  
300, 302, 304, 305, 307, 310, 317, 318, 319,  
320, 321, 324, 325, 326, 329, 332, 333, 336,  
345, 347, 357, 358, 359, 374, 377, 391  
Pierre Dionise .....156, 159  
Pierre Le Muet .....355  
Piré-sur-Seiche.....136,  
140, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 163,  
171, 173, 174, 178, 179, 180, 181, 182, 297  
Plessé .....379, 381  
Plessis-Les-Tours.....128  
Plouvier (Léger).....292, 322, 323, 324  
Poerson (Charles).....278, 279, 280  
Pont-Neuf (Paris).....394  
Port-Louis .....17, 18, 67

**R**

Rannée .....298, 299  
Raphaël .....145, 270  
René Chantepie.....102, 103, 106,  
146, 337  
Rennes .....18, 27, 28, 29,  
54, 57, 58, 61, 87, 148, 149, 159, 180, 197,  
198, 199, 203, 204, 205, 208, 209, 217, 220,  
221, 226, 227, 232, 235, 236, 237, 279, 283,  
287, 289, 290, 293, 294, 301, 302, 308, 350,  
381  
Rouez.....145, 153, 163,  
207, 274, 275, 297

**S**

Sainte-Suzanne .....78, 79, 106,  
127, 143  
Saint-Germain-sur-Ille.....163, 207, 278  
Salomon de Brosse.....13, 27, 29, 30,  
34, 35, 62, 68, 113, 197, 199, 200, 201, 203,  
214, 345, 354  
Savot (Louis) .....14

**T**

Thomas Brunet .....4, 10  
Thomas Poussin.....28, 30, 34,  
62, 63, 64  
Thouars .....90, 192, 193  
Torcé.....80, 152, 295, 297

Tugal Caris .....31, 42, 198,  
199, 200, 201, 209, 211, 260, 289, 290

**V**

Vannes ..... 36  
Visseiche..... 294  
Vizille ..... 105

**Titre :** Les Corbineau, une famille d'architectes dans le Grand-Ouest français au XVII<sup>e</sup> siècle.

**Mots clés :** Corbineau, architecture, retables, couvents, châteaux, Grand-Ouest.

**Résumé :** Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, un certain nombre de chercheurs ont attribué une longue série de retables, couvents, églises et châteaux du Grand-Ouest de la France aux membres de la dynastie d'architectes Corbineau. Au total, ce sont soixante-seize commandes architecturales couvrant une période comprise entre 1600 et 1680 qui ont été reliées aux cinq bâtisseurs de la famille.

Ce vaste corpus place les Corbineau au rang des architectes les plus prolifiques et les plus habiles des territoires de l'Ouest à cette période. Bien connue grâce, notamment, à Pierre Corbineau et sa production de retables, cette famille d'architectes n'avait encore jamais fait l'objet d'une étude monographique malgré l'ampleur de son œuvre.

Cette étude déroule ainsi le fil de la vie et des carrières de Jacques, Charles, Étienne, Pierre et Gilles Corbineau. Empreintes des techniques et traditions formelles locales, leurs œuvres n'en sont pas moins marquées par les modèles du XVI<sup>e</sup> siècle et les innovations des principaux architectes majeurs de leur temps. Sur fond de transformations, politiques, urbaines et religieuses, leur pratique offre une diversité de solutions face aux contraintes des commanditaires. Plus qu'une étude monographique traditionnelle, cette prosopographie montre en filigrane la place occupée par les Corbineau dans l'élaboration d'une nouvelle architecture en Bretagne, pays d'États, et ses marges, durant le Grand Siècle.

**Title :** The Corbineau, an architects family in west of France during the 17<sup>th</sup> century.

**Keywords :** Corbineau, architecture, altarpieces, convents, castles, West of France

**Abstract :** Since the 19<sup>th</sup> century, a number of researchers attributed a lot of altarpieces, convents, churches and castles in the West of France to the members of the Corbineau dynasty of architects. In total, seventy-six architectural commissions covering a period between 1600 and 1680 have been linked to the five builders of the family.

This vast body of work places the Corbineaus among the most prolific and skilled architects in the Western territories during this period. Well known thanks to Pierre Corbineau and his production of altarpieces, this family of architects had never been the subject of a monographic study despite the scale of their work.

This study thus unfolds the thread of the lives and careers of Jacques, Charles, Étienne, Pierre, and Gilles Corbineau. Impregnated by local formal techniques and traditions, their works are no less marked by 16<sup>th</sup> century models and the innovations of the main architects of their time. Against a backdrop of political, urban and religious transformations, their practice offers a diversity of solutions to the constraints of sponsors. More than a traditional monographic study, this prosopography shows the place occupied by the Corbineaus in the development of a new architecture in Brittany, "pays d'États", and its margins, during the Grand Siècle.