

## LE CHÂTEAU DE KERLEVENAN (MORBIHAN)\*

Dans la presque île de Rhuys, dominant les côtes découpées du Golfe du Morbihan, la masse blanche du château de Kerlevenan offre un aspect insolite dans le paysage architectural traditionnel de la Bretagne. De fait, il apparaît comme le jalon le plus occidental de ces grands édifices privés qu'illustrent la diffusion du style néoclassique à travers toute la France dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Le château est l'œuvre de Joseph-Armand, marquis de Gouvello dont la famille, implantée de longue date dans le diocèse de Vannes, était devenue propriétaire de la seigneurie de Kerlevenan, par le mariage en 1641 de Renaud de Gouvello avec Perrine Carré dont les ancêtres, d'origine écossaise, s'étaient installés dans la presque île au début du XVI<sup>e</sup> siècle.

Joseph-Armand de Gouvello (né en 1767), qui siégea aux Etats de Bretagne de 1774 à 1776 et de 1784 à 1786, était un grand seigneur. C'est sans doute à Versailles qu'il rencontra sa future épouse Catherine-Charlotte de Peyrac, fille d'un commissaire général de la Marine royale à Saint-Domingue. En décidant d'élever, peu de temps après son mariage, célébré en 1780, un nouveau château destiné à remplacer l'ancien manoir, bâtiment de médiocre importance où les parties d'habitation voisinaient avec les étables et les écuries, le marquis de Gouvello souhaitait disposer d'une « maison de campagne », parée de tous les agréments et manifestant sa fortune et son goût.

Il fit appel à un architecte d'origine normande, Jacques-François Jouanne (né en 1747), dont on ne sait rien, avant qu'il n'apparaisse, en 1785, comme le maître-d'œuvre de Kerlevenan. Il y manifesta un talent consommé et une grande maîtrise technique et l'on peut penser qu'il reçut sa formation non loin de là, sur ces chantiers incroyablement actifs de Nantes, auprès d'un Ceinerey, ou d'un Crucy alors à l'apogée de sa carrière.

Le maître et l'architecte se consacrèrent tout entiers à la construction du château. Les documents montrent avec quel soin le marquis

---

\* Cette note est la synthèse d'un article publié dans *Arts de l'Ouest. Etudes et Documents* (1978, pp. 21-36) par Françoise et Monique Mosser, en utilisant les archives et les plans de la construction du château retrouvés, il y a quelques années, à Kerlevenan, avec l'aimable autorisation du marquis de Gouvello.

conçut et suivit l'édification de sa nouvelle demeure, notant tout, s'enquérant des meilleurs fournisseurs, calculant les matériaux nécessaires.

Les travaux commencèrent en 1782, avec la démolition d'une partie de l'ancien manoir (dont on envisageait de récupérer les matériaux), divers aménagements du parc (pavillons chinois et temple de l'Amour dont les travaux se poursuivirent jusqu'en 1786), construction des nouvelles écuries (qui furent terminées en 1785).

La construction du château lui-même fut, semble-t-il, entreprise en 1784. Les commandes de pierres, passées de 1784 à 1788, laissent supposer que la construction se fit par tranches verticales successives d'une extrémité à l'autre de l'édifice, selon une habitude fréquente au XVIII<sup>e</sup>-siècle. Ainsi, alors qu'on mettait en place le décor de l'une des ailes, on travaillait encore aux gros œuvre du reste du bâtiment. En 1788, les travaux étaient, pour l'extérieur, pratiquement terminés, ainsi que les principaux aménagements intérieurs (sols, cloisons, vitres, portes et placards). En 1789 et 1790, on s'attaquait véritablement au décor (lambris, cheminées, dessus de portes) et l'on ébauchait l'ameublement.

Lorsqu'éclatèrent les troubles révolutionnaires, il restait encore à édifier le grand perron d'honneur de la façade nord. Le marquis de Gouvello partit pour l'Angleterre avec sa famille, dans le courant de 1791, en laissant à l'une de ses parentes, Mademoiselle de Serent, le soin de veiller sur ses biens, avec l'aide de Jouanne ; ce qui valut à celui-ci d'être incarcéré à Vannes pendant la Terreur. Libéré par le 9 Thermidor, l'architecte servit même de prête-nom pour permettre à Mademoiselle de Serent de racheter, en sous-main, le château vendu comme bien national. Il tenta alors de parachever son œuvre, mais l'administration révolutionnaire, qui n'était pas dupe de l'arrangement auquel il s'était prêté, fit mettre sous séquestre les matériaux approvisionnés avant même 1791 pour la construction du perron.

La réalisation d'un tel édifice avait en partie hypothéqué la fortune du marquis de Gouvello. En rentrant en France en 1802, celui-ci racheta toujours fictivement à l'architecte, une demeure qui, rapporte la tradition familiale, était bien délabrée. Ses revers de fortune ne lui permirent ni de la remettre en état, ni surtout de la terminer (1). C'est son fils, Pierre-Armand qui, ayant pu rétablir sa fortune, reprit l'œuvre inachevée. Un séjour prolongé en Italie avait développé son goût des arts. Il fit appel à l'architecte parisien Auguste Caristie, qui travaillait, à la même époque, aux monuments élevés, dans le Morbihan, en mémoire des victimes de Quiberon. Caristie est l'auteur du perron (1827-1828), et sans doute aussi

---

(1) Le marquis de Gouvello mourut en 1814. L'architecte Jouanne était mort en 1807.

d'une partie des modifications apportées au décor intérieur. Vers 1850, le marquis de Gouvello fit encore modifier le grand escalier et dessiner de nouveaux jardins.

Ce qui frappe — encore aujourd'hui — dans le bâtiment, c'est son implantation qui tire le meilleur parti possible d'un site exceptionnel, et qui dicte en même temps certaines caractéristiques du programme architectural. Du haut de la pente naturelle que domine le château, la vue s'étend sur le golfe du Morbihan vers le nord nord-ouest en une large échappée sur l'eau encadrée par deux zones boisées. Pour jouir au maximum du panorama, le château a été placé face au paysage, la façade principale se trouvant ainsi tournée vers le nord tandis qu'à l'arrière une dénivellation suffisante le protégeait, du côté sud, des vents de mer. On peut penser que la douceur et la luminosité du climat local palliaient cette orientation inhabituelle. Dès lors toute la zone en pente douce vers la route de Vannes au nord se trouvait destinée aux jardins ; l'accès se faisant du côté sud par un chemin amorçant une vaste courbe.

L'idée de donner un développement maximum à la façade du côté du golfe a dicté un parti architectural assez simple, accordé à la sobriété du style en vigueur et répondant à une typologie assez courante alors. Au niveau du plan, il s'agit d'un rectangle allongé (d'à peu près 36 m sur 15 m) qui détermine en élévation une masse parallépipédique, percée de nombreuses baies et couronnée par un toit à double pente en partie dissimulé par une balustrade créant un effet de fausse terrasse à l'italienne. Au-dessus du sous-sol, en partie enterré seulement, à cause de la dénivellation du terrain, l'architecte a superposé un rez-de-chaussée surélevé, un étage noble et un étage sous-comble.

La distribution actuelle — au moins au rez-de-chaussée — est identique à celle d'origine. Elle reprend le modèle traditionnel de la double enfilade des pièces nobles, avec une certaine insistance sur l'axe transversal, constitué par le vestibule et le grand salon, avec un effet de transparence, encore amplifié par la présence des deux perrons monumentaux. L'escalier, modifié au XIX<sup>e</sup> siècle, et qui ne présente aucun traitement décoratif monumental, donne accès au premier étage, aménagé sans doute plus tardivement, où l'on retrouve une double enfilade de chambres.

Tout en conférant à son bâtiment une grande unité, Jouanne a donné aux façades des traitements architecturaux différents, en accord avec leur situation respective. La façade principale, au nord, domine les jardins et présente un avant-corps central entre deux ailes terminées chacune par deux avant-corps latéraux. L'architecte a ainsi établi un rythme de travées 1-2-3-2-1-, qui se retrouve sur la façade méridionale ; les façades latérales ne comportant que quatre travées régulières.

Ce qui est remarquable dans ce parti, c'est la conjonction d'une grande simplicité de structure et d'un soin particulier dans le traitement du décor architectural. Jouanne met en œuvre à la façade principale, au-dessus d'un étage faisant soubassement, un ordre corinthien et ponctue les baies et le couronnement du bâtiment d'un jeu de balustrade qui devait se retrouver au perron à deux volées droites primitivement prévu mais qui ne fut pas exécuté.

On sait qu'en 1827, Pierre-Armand de Gouvello entreprit de remettre sa demeure en état et s'adressa à l'architecte Caristie. Le propriétaire voulait achever la façade principale en la dotant d'un perron, puisque les événements n'avaient pas permis à Jouanne d'édifier le sien et que les portes-fenêtres du grand salon s'ouvraient sur le vide.

S'appuyant sur des sources strictement néo-classiques, il semble que l'architecte du XIX<sup>e</sup> siècle ait voulu donner un côté plus rigoureux, plus épuré au château de Jouanne, et son perron a réussi à lui conférer une note « anglaise » accordée au verdoyant paysage breton.

On a voulu rechercher des analogies précises entre le château de Kerlevenan et le Petit Trianon de Gabriel. Si cette comparaison est juste dans le détail, elle reste extrêmement formelle. D'ailleurs l'ample développement du château breton diffère essentiellement de la masse cubique du Trianon. La qualité de l'architecture est servie par la beauté du matériau et par le soin de sa mise en œuvre ; on retrouve, à Kerlevenan, « l'effet » plastique de certains grands châteaux des environs de Paris, par exemple à la façade sur jardin du château du Marais (Essonne). Jouanne a su ainsi traduire un néo-classicisme tempéré, héritier des formules de Gabriel, proche aussi de Louis et de certaines demeures du Bordelais, assez éloigné, somme toute, des jeux de volumes d'un Ledoux, à Bénouville par exemple, ou du total dépouillement d'un Brongniart ou d'un Boullée.

Comme le traitement architectonique, le décor intérieur est de grande qualité :

Au rez-de-chaussée les pièces ont conservé la majeure partie de leurs boiseries et de leurs peintures. La pièce la plus originale est sans conteste le vestibule circulaire auquel on accède par le sud où six baies — portes et portes-fenêtres — et deux niches alternent avec un jeu de pilastres ioniques. Chaque porte est surmontée d'un bas-relief cintré en bois montrant deux sphinges affrontées de part et d'autre d'un candélabre.

Le décor de la grande salle à manger appartient à plusieurs époques du néo-classicisme. Le système des boiseries, les guirlandes sculptées des dessus-de-porte, les chambranles et l'encadrement des niches se rattachent, comme le vestibule, aux aménagements réalisés à la veille de la

Révolution. Mais l'aspect sobrement classique de la pièce a été modifié, sous la Restauration, par des ajouts colorés reflétant nettement le goût « italianisant » du propriétaire. De « Louis XVI », la grande salle à manger devint alors romanopompéienne : les murs s'ornèrent de figures de danseuses antiques et de « petits tableaux » de nature morte, les niches, de copies de statues, et les vives couleurs des faux marbres envahirent même la blancheur des décors XVIII<sup>e</sup>. L'aspect « musée » de cette pièce est encore accentué par certains trumeaux de grande qualité qui représentent des trophées de chasse et de pêche inspirés par les grotesques de Raphaël, mais avec l'originalité de représenter la faune et la flore de la région, et même les poissons et les crustacés du golfe.

La pièce la mieux conservée est le boudoir dans l'angle nord-est du château, petite pièce basse dont les boiseries portent un précieux décor antiquisant d'arabesques en camaïeu de bleu. Ce décor confirme, s'il en était besoin, que le propriétaire voulut une demeure digne des derniers hôtels et « petites maisons » construites dans la capitale.

On était à l'époque où l'Europe entière subissait la vogue des jardins à l'anglaise. M. de Gouvello choisit, pour son parc, une solution alliant une certaine tradition dans les tracés généraux et quelques « citations » au goût du jour. Deux « fabriques » furent réalisées. Le temple de l'Amour subsiste toujours au nord-est du château en haut d'une pente douce dominant les jardins. A l'origine, il s'agissait d'un petit temple prostyle ionique dans le goût de ceux dessinés par Charles de Wailly à Menars ou celui des jardins de Betz (Oise) ou de Canon (Calvados). L'édifice originel a été conservé, mais il a servi de structure de base à la curieuse chapelle néo-Renaissance qui fut aménagée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le pavillon chinois s'élevait dans une sorte d'île, en contrebas du parc. Le double toit courbe, les lanternes et les grelots, la vive polychromie évoquaient toute cette suite de petits édifices, brillants et éphémères pour lesquels les architectes les plus célèbres rivalisèrent d'invention et de fantaisie. Bien que dépouillé aujourd'hui d'une partie de ses ornements et de sa polychromie, il s'agit d'un des rares et précieux témoins de ce type conservés en France.

Au sud-ouest du château, dominant la pente, on trouve les écuries, construites aussi par Jouanne ; mais leur façade incurvée et les baies cintrées se rattachent plus à un type d'architecture du début du XVIII<sup>e</sup> qu'au style néo-classique.

On connaît mal l'état exact des jardins à la veille de la Révolution ; toujours est-il qu'ils restèrent de longues années à l'abandon. Sous la Restauration, Pierre-Armand de Gouvello souhaita de nouveaux aménagements, et comme pour le perron il s'adressa à Caristie. On ne sait si les projets de celui-ci reçurent un début d'exécution. Toujours est-il

qu'une circonstance nouvelle amena, en 1849-1850, la commande de nouveaux plans pour les jardins à des architectes parisiens, Lavenant, Châtelain et Gillet. C'est l'époque où l'on était revenu aux larges tracés à l'anglaise, aux « greens » semés de massifs de fleurs, de rhododendrons et de bouquets d'arbres, aux petits bois de résineux, mode qui culmina au Second Empire sous l'impulsion d'Alphand. Le parc de Kerlevenan fit donc l'objet de vastes remaniements qui subsistent, semble-t-il, en partie de nos jours.

Kerlevenan, grâce à l'activité de propriétaires éclairés et au talent d'un architecte qui mérite d'être mieux connu, apparaît comme un exemple achevé du style néo-classique français. La volonté d'un homme, qui y consacra une partie de sa vie et de sa fortune, fit naître de toute pièce une vaste demeure très significative de cette passion de l'architecture dont fut saisie la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Françoise et Monique MOSSER

