

ENTRE SOBRIÉTÉ ET DÉSIR DE SPLENDEUR : LE CHÂTEAU DE LA VERDIÈRE AUX XVIII^e ET XIX^e SIÈCLES

Le château de La Verdière est une vaste résidence seigneuriale qui surplombe le village du même nom, dans le Var, à 28 kilomètres au nord de Saint-Maximin. La seigneurie est attestée dès le IX^e siècle dans les possessions de la famille de Castellane qui la conserva jusqu'à sa confiscation par le comte de Provence Charles Ier d'Anjou au XIII^e siècle¹. Échangée avec les seigneurs de Vintimille contre leurs domaines d'Italie, elle revint aux Castellane par héritage de Philippe de Vintimille à son cousin germain, Reforciat de Castellane, au XV^e siècle². C'est par le mariage de l'une de ses descendantes, Aymare de Castellane-La Verdière avec Vincent-Anne de Forbin d'Oppède en 1613, que le château entra dans la famille de Forbin. Il resta dans cette famille jusqu'à la fin du XX^e siècle, d'abord dans la branche d'Oppède qui en fut propriétaire de 1673 à 1933³, puis dans celle de La Barben dont le dernier représentant est mort en 1987.

UNE FAMILLE DE PREMIER PLAN

Issue d'un marchand peaussier⁴ originaire de Bourgogne et illustrée par plusieurs générations de négociants et d'armateurs à Marseille dès le XIV^e siècle, la famille fit rapidement fortune et s'intégra à la vie politique et institutionnelle de la cité⁵. La maison de Forbin est l'une des plus brillantes

1. Michel-Palamède de FORBIN D'OPPÈDE, *Monographie de la terre et du château de La Verdière et des familles qui ont les ont successivement possédés*, Marseille, 1880, p. 12.

2. Michel-Palamède de FORBIN D'OPPÈDE, *op. cit.*, p. 31.

3. Palamède-Michel de Forbin d'Oppède, né en 1816, est décédé en 1900, suivi par sa sœur Augustine de Forbin d'Oppède en 1902 puis par sa seconde épouse, Louise de Boisgelin, en 1933. Ils sont inhumés, à l'exception de la dernière Marquise d'Oppède, dans le caveau des Forbin d'Oppède, au cimetière Saint Pierre à Aix-en-Provence.

4. Jérôme de DURANTI LA CALADE « Un document sur la famille de Forbin », in « Notes sur les rues d'Aix au XIV^e et au XV^e siècles », *Annales de Provence*, janvier-mars 1926, p. 34-41.

5. Christian MAUREL, « Structures familiales et solidarités lignagères à Marseille au XV^e siècle : autour de l'ascension sociale des Forbin », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*,

familles de la noblesse provençale d'Ancien Régime. Un de ses représentants, Palamède (1430-1508), dit Palamède le Grand, fut proche du roi René. Il joua un rôle essentiel dans l'union de la Provence à la France en 1481 et fut gouverneur de la Provence sous Louis XI⁶. La famille compta un grand nombre de personnages illustres tels Claude de Forbin-Gardanne (1656-1733), chef d'escadre⁷, auquel une salle est dédiée au château de La Verdière, ou encore Auguste de Forbin La Barben (1777-1841) peintre, élève de David et directeur des musées royaux sous la Restauration, dont le souvenir reste attaché à Marius Granet et à la princesse Pauline Borghèse⁸. La branche d'Oppède qui posséda La Verdière ne fut pas la moins illustre puisqu'elle compta dans ses rangs plusieurs membres éminents du Parlement de Provence⁹, tel Henri de Forbin Maynier d'Oppède (1620-1671), titulaire de la fonction de premier président du Parlement de Provence dès 1655¹⁰. Ce dernier, fils de Vincent-Anne de Forbin (1579-1631) et d'Aymare de Castellane, (1600-1649) ne vécut pas véritablement à La Verdière en raison des dispositions testamentaires de son oncle maternel, Jean-Baptiste de Castellane-La Verdière¹¹, mais il ajouta au prestige des demeures familiales en projetant vers 1670, pour une de ses seigneuries, identifiée à ce jour comme étant celle de Peyrolles, un fastueux château dessiné par l'architecte parisien Pierre Cottart¹². Celui-ci avait travaillé pour Edouard de Colbert de Villarcerf cousin du grand Colbert, et avait dédié à Louvois un recueil de planches¹³ contenant notamment le projet pour Henri de Forbin. Ce château devait être complété par un parc dont les dessins furent demandés à André Le Nôtre¹⁴. Si tout ceci ne fut jamais réalisé le projet témoigne cependant de l'importance accordée à l'architecture dans la représentation du pouvoir par les Forbin d'Oppède et leur proximité avec la Cour.

1986, volume 41, numéro 3, p. 657-681.

6. Henri de FORBIN DES ISSARTS, « L'union de la Provence à la France: 11 décembre 1481 », *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, 7^e série, vol. 2, 1981, p. 19-112. On pourra également consulter à ce propos la thèse de doctorat de Yannick FRIZET, *Louis XI, le roi René et la Provence*, Aix-en-Provence, 2016.

7. Claude de FORBIN-GARDANNE, *Mémoires du Comte de Forbin*, édition présentée et annotée par Micheline CUÉNIN, Paris, 2007, 570 pages.

8. André CHATELAIN, « Auguste de Forbin, Directeur des Musées Royaux » *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, 6^e série, Tome I, 1967, 2^e semestre.

9. Balthazar de CLAPIERS-COLLONGUES, *Chronologie des officiers des cours souveraines de Provence*, publiée, annotée et augmentée par le marquis de Boisgelin, Aix-en-Provence, 1904.

10. A-J RANCE[-BOURREY], *Oraison funèbre de Henry de Forbin d'Oppède, premier président du Parlement de Provence, prononcée à Lambesc, le 20 novembre 1671, par le P. Pierre Daverdy, publiée avec une introduction et des notes*, Marseille, 1889.

11. Palamède-Michel de FORBIN D'OPPÈDE, *op. cit.*, p. 78.

12. BnF ED 119 FOL, « Plans d'un château commencé à bastir pour Monseigneur de Lopède », in « Recueil des œuvres du Sieur Cottart, architecte, 1686 ».

13. BnF ED 119 FOL, « Recueil des œuvres du Sieur Cottart, architecte, 1686 ».

14. Il y est dit que le Président d'Oppède avait fait appel « à Le Nôtre, ce beau et excellent génie ».



Fig. 1: Vue d'ensemble du château de La Verdrière depuis le Sud-Est, cliché A. Mahue, 2013.

À La Verdrière, les projets entrepris sont inégalement documentés mais on ne peut qu'être frappé par la monumentalité de la demeure telle qu'elle apparaît aujourd'hui (fig. 1), avec une régularité extérieure qui masque une distribution complexe et des décors intérieurs d'une exubérante richesse. L'objet de cet article n'est pas de retracer l'histoire du château du Moyen Âge à nos jours mais de mettre l'accent sur la période qui va du milieu du XVIII^e siècle à la fin du XIX^e siècle, période tour à tour faste et tragique pour le château qui a connu la gloire de constructions magnifiques, les destructions de la Révolution avant de retrouver son lustre grâce à l'acribie des derniers Forbin d'Oppède, Sextius et son fils Palamède au XIX^e siècle. Le XX^e siècle fut marqué par une même succession de crises, puisqu'il vit l'extinction définitive de la branche d'Oppède en 1933, la vente du château en 1985, plusieurs vagues de pillages et d'abandon, jusqu'à sa restauration exemplaire grâce au dévouement des actuels propriétaires¹⁵.

Si les travaux entrepris par les Castellane jusqu'au XVII^e siècle restent encore à préciser, ceux effectués par les Forbin au siècle suivant et en particulier par Louis-Roch de Forbin d'Oppède (1721-1789) entre 1756 et la Révolution, ont retenu notre attention sans que nous parvenions toutefois à faire complètement la lumière sur cette période. Une première raison est que la tourmente révolutionnaire a dispersé une grande partie des archives familiales¹⁶ en même temps qu'elle a démantelé la seigneurie de La Verdrière

15. Nous leur témoignons notre profonde reconnaissance pour l'accueil et la bienveillance qu'ils nous réservèrent dans le cadre de nos recherches.

16. Palamède-Michel de FORBIN D'OPPÈDE, *op. cit.*, p. 107.

et son château, vendus sous le régime des biens nationaux avant d'être partiellement restitués à la famille entre 1796 et 1801¹⁷. Bien que reconstituées par les Forbin d'Oppède au cours du XIX^e siècle, notamment grâce à Palamède-Michel d'Oppède (1816-1900), auteur d'une monographie consacrée au château¹⁸, ces archives ont à nouveau été dispersées, sinon partiellement détruites durant la seconde moitié du XX^e siècle¹⁹. Néanmoins quelques éléments non négligeables et une étude attentive du bâti nous ont permis d'avancer certaines hypothèses non seulement sur son histoire mais également sur son inscription dans l'évolution de l'architecture castrale et des demeures aristocratiques au XVIII^e siècle en Provence. De même, l'étude des décors parfaitement restitués par les actuels propriétaires permet là encore d'avancer quelques hypothèses quant à leur genèse et leurs créateurs.

C'est à Joseph Louis Charles Roch Palamède de Forbin Maynier, baron d'Oppède, seigneur de La Verdrière, de Varages, de Saint-Julien le Montagnier et du Rouret, maître de camp de cavalerie et chevalier de l'ordre royal de Saint-Louis que l'on doit les agrandissements du château de La Verdrière qui portèrent sa superficie à plus de 5 000 m² entre 1756 et 1789²⁰. Son alliance avec Françoise-Marie Alexandrine de Baussan (1732-1779), fille de François de Baussan, Intendant de Poitiers et d'Orléans, conseiller au parlement de Paris, en présence du roi Louis XV, de la Reine, du Dauphin et de la Dauphine le 15 février 1756 à Paris en l'église Saint-Paul²¹, témoigne de sa proximité avec l'élite parisienne. Descendant par sa mère des Forbin-Janson²², Louis-Roch a évolué dès son plus jeune âge dans l'entourage de la famille de Janson qui au cours du XVIII^e siècle s'affirme comme la plus parisienne de toutes les branches de la famille de Forbin²³. Né à La Verdrière en 1721, alors que la famille semble y résider afin d'échapper à l'épidémie de peste qui ravage la Provence, cet acteur clef incarne par ses choix professionnels un changement inédit dans les rangs des Forbin d'Oppède. Loin d'entreprendre, dans le sillage de ses pères, une carrière de magistrat dans l'entourage du Parlement de Provence, Louis-Roch de Forbin se lance dans une carrière exclusivement militaire. Entré tout d'abord dans la marine, il fut notamment capitaine-lieutenant des cheveau-légers de Monsieur le duc de Bourgogne. En 1756, il

17. *Ibid.*, p. 108.

18. Palamède-Michel de FORBIN D'OPPÈDE, *Monographie du château et de la terre de La Verdrière et des familles qui les ont successivement occupés*, op. cit., 1880.

19. Le fonds d'archives de la famille de Forbin actuellement conservé par les Archives Départementales des Bouches-du-Rhône, à Marseille, n'abrite qu'une faible portion du fonds d'archives transmis par le dernier Marquis d'Oppède.

20. Palamède-Michel de FORBIN D'OPPÈDE, op. cit., p. 92.

21. Joseph-Hyacinthe ALBANES, *Inventaire analytique des titres de la maison de Forbin recueillis au château de Saint-Marcel*, Marseille, 1900, p. 37.

22. La mère de Louis-Roch de Forbin d'Oppède était Catherine de Forbin-Janson (+1728).

23. Henri de FORBIN DES ISSARTS, *Survól de Six Siècles*, Avignon, 1976, p. 93 et 94 : « Fréquentant la cour, fixés à Paris par le mariage de Michel avec une Nicolaï, les Janson sont non seulement les plus riches, mais aussi de beaucoup les mieux posés ».

s'installa durablement à La Verdière avec sa jeune épouse dont il eut quatre enfants²⁴. Françoise-Marie de Baussan convolait là en secondes noces, étant veuve d'Alexandre de Baussan son cousin germain, dont elle avait eu une fille, Angélique (1752-1813).

DES ACTEURS ET UN PROJET ARCHITECTURAL EXCEPTIONNELS

Le choix de La Verdière comme résidence des Forbin d'Oppède s'explique sans doute par le fait que Louis-Roch avait abandonné ses fonctions militaires, semble-t-il à la demande de son épouse²⁵ et pouvait se consacrer entièrement à la gestion économique de la seigneurie et aux transformations de son château. Alexandrine de Baussan joua certainement un rôle important dans les embellissements spectaculaires de la demeure. De nombreux éléments que nous développerons plus loin tendent à le prouver. Les premiers travaux effectués au château commencèrent l'année même du mariage et de l'installation de Louis-Roch et de Marie de Baussan à La Verdière en 1756. Palamède-Michel d'Oppède écrit que Louis-Roch demeura à La Verdière dix-sept ans et que les travaux furent effectués durant cette période²⁶. Or, à la lumière de documents récemment découverts, il apparaît que Louis-Roch, veuf de Marie de Baussan à partir de 1779, s'occupait encore du château et de ses terres dans les années 1780, se partageant entre La Verdière et Paris jusqu'à son décès en 1789.

Les travaux évoqués par Palamède de Forbin auraient été, selon la tradition locale, estimés à six cent mille francs²⁷, somme considérable mais qui semble justifiée par l'immensité de l'œuvre entreprise. Le château avait connu depuis le Moyen Âge diverses périodes de transformation et se présentait, d'après les documents rassemblés par Palamède-Michel de Forbin d'Oppède²⁸, comme un ensemble de bâtiments composés, encore au XVII^e siècle, d'un corps de logis orienté nord-sud, d'un bâtiment en retour formant un angle légèrement ouvert et d'une vaste terrasse englobant une tour médiévale. La petite chapelle attestée au XII^e siècle, selon Palamède, avait été démolie et remplacée au XIV^e siècle par une église beaucoup plus vaste sur le même emplacement. Les premiers travaux d'agrandissement du château avaient été

24. Archives du château de La Verdière, Généalogie de la famille de Forbin d'Oppède.

25. Palamède-Michel de FORBIN D'OPPÈDE, *op. cit.*, p. 90.

26. *Ibid.*, p. 91.

27. Palamède de FORBIN D'OPPÈDE, *op. cit.*, p. 91.

28. Palamède de Forbin mort en 1900 est le petit-fils de Louis-Roch né en 1721. Son père Sextius né en 1767 est mort en 1853. La remarquable longévité de ces trois personnages a permis de couvrir un siècle et demi de mémoire vivante. Palamède a pu entendre de la bouche de son père comment était le château lorsque son grand-père Louis-Roch a entrepris les travaux et ce qu'il a réalisé. Sextius a, en effet, connu le château durant les transformations jusqu'à la Révolution. Il est cependant regrettable que le dernier marquis d'Oppède, héritier de la sensibilité de son siècle, se soit davantage intéressé à l'histoire politique de la famille et à l'archéologie médiévale, qu'à la précision des réalisations architecturales et des décors du château qu'il habitait.

entrepris au xv^e siècle par les Vintimille qui voulaient donner à la forteresse primitive un caractère moins défensif. Ce sont les Castellane qui construisirent la vaste terrasse²⁹ à laquelle on accédait par un escalier monumental qui n'a laissé aucune trace archéologique, si tant est qu'il ait réellement existé sous la forme représentée dans la monographie du château³⁰. Des fenêtres à meneaux, découvertes lors du récent décroûtage des façades et quelques éléments partiellement englobés dans les agrandissements du xviii^e siècle, témoignent encore de cette période. Deux enceintes entouraient le château et les agrandissements furent initiés en épousant les contours des enceintes primitives. Sur l'édifice existant Louis-Roch de Forbin construisit véritablement un nouveau château triplant la superficie initiale (fig. 2). Agrandissant l'aile nord-sud, il fit édifier un corps de bâtiment en retour d'équerre afin de donner de la régularité à la composition. Le bâtiment antérieur fut ainsi masqué par cette nouvelle aile mais rattaché à lui par un jeu savant de constructions, en particulier par un escalier droit dont le départ fut intégré à une vaste tour circulaire (fig. 3). À cette tour fut accolé un corps de bâtiment sur deux niveaux abritant au rez-de-chaussée des communs et, au premier étage, une grande galerie dans la perspective de laquelle s'ouvrait le parc. La



Fig. 2: «Vue du château de Laverdière situé en Provence dessiné en 1795 à Munich et vérifié sur le lieu en 1806 par Louis et Eugène de Machault», dessin au crayon, 1795, Coll. Part.

29. AD du Var, E dépôt 82/152 «Débatement de la demande de réparation du bardat qui est devant le chasteau», 30 mars 1696: «Un bardat (terrasse) que messire Jean de Castellane seigneur dudit La Verdrière fit construire aux années mil six cent dix huit et mil six cent cinq ainsi qu'il est justifié par les actes de prixfait qu'il en donna a Antoine Auberge et Anthoine Vaillent, massons, et qu'il le fit par conséquent batir à ses frais et dépans pour la seule commodité et embellissement de l'entrée du château».

30. Palamède-Michel de FORBIN D'OPPÈDE, *op. cit.*, planche XX.



Fig. 3: Vue du château et du village de La Verdrière, miniature à la gouache par Jean-Baptiste Isabey (1867-1855), vers 1820 Coll. Part.

terrasse fut modifiée mais la tour d'angle au sud-est, abritant un puits et déjà présente au XVII^e siècle, fut conservée. Sa forme ronde répondait ainsi à la nouvelle tour que Louis-Roch fit construire. Par ces transformations, Louis-Roch de Forbin donna à son château une apparente régularité voire une symétrie qui lui permit de masquer l'extraordinaire déploiement d'appartements et un dédale de circulations intérieures.

Une maquette (fig. 4), découverte dans un fonds d'archives privé³¹, permet de mieux comprendre la composition architecturale du château. D'une remarquable précision de détails, encore observables aujourd'hui pour l'essentiel, cette maquette n'est cependant pas la seule à avoir été réalisée. En effet, des photographies prises par Jean-Jacques Gloton en 1963³², avant le pillage systématique du château, montrent la présence dans la galerie d'une autre maquette présentant la demeure avec des volets verts et quelques différences d'avec la première. Les deux maquettes ont-elles été présentées ensemble dans la galerie du château à un moment donné de son histoire afin d'éclairer son évolution ? Une telle hypothèse est envisageable car la maquette photographiée par Jean-Jacques Gloton ne présente pas le couronnement en briques qui fut ajouté par Palamède de Forbin d'Oppède au XIX^e siècle, présent sur l'aile sud de la seconde maquette. Il serait cependant bien vain de tirer des conclusions en l'absence de cette dernière, disparue après la vente du

31. Archives privées de la famille de Forbin.

32. Photographies généreusement prêtées par Jean-Jacques Gloton.



Fig. 4 : Maquette représentant le château de La Verdrière, côté Sud, seconde moitié du XIX^e siècle, métal, bois et carton peint, cliché M. Nys, Coll. Part.

château en 1985. Tout cela souligne l'importance que La Verdrière avait dans le patrimoine familial des Forbin³³.

Ces représentations du château permettent de prendre la mesure de l'ampleur du chantier entrepris par Louis-Roch en 1756 et posent la question du maître d'œuvre. Il semble peu probable que le baron d'Oppède, bien que rompu lui-même aux questions d'architecture et de constructions, ait pu donner les dessins de tels agrandissements. C'est véritablement un architecte qui est intervenu à La Verdrière et le nom d'un des représentants de la célèbre dynastie d'architectes aixois qui apparaît dans la correspondance privée de Louis-Roch en 1772³⁴ permet d'ouvrir quelques pistes. À cette date, Georges-Martin Vallon était ingénieur de la province et architecte de la ville d'Aix depuis la mort de son frère Laurent-Alexandre en 1769. Le baron d'Oppède expose dans une lettre adressée à Vallon et datée du 26 avril 1772, des idées de matériaux à employer pour assurer l'étanchéité menacée des terrasses du château. Il propose notamment l'utilisation de chaux gypseuse qui durcit sur le champ et reste d'une durabilité et d'une solidité exemplaires. Il demande à l'architecte son avis également sur un maçon de Haute-Provence qui prétend maîtriser cette technique. Ce document montre bien les relations entre Louis-Roch et Vallon qu'il qualifie de « cher Vallon » et semble bien connaître. Les

33. On trouve dans une même perspective une maquette offrant une proposition architecturale néo-gothique pour le château des Issarts, appartenant à la famille de Forbin des Issarts, réalisée quelques décennies plus tard.

34. AD Bouches-du-Rhône, C 1410 Correspondance privée de Louis Roch de Forbin. Lettres à Vallon du 3 août 1772 et du 26 avril de la même année.

Vallon étaient en effet proches des Forbin depuis le XVII^e siècle. C'est notamment Laurent I Vallon qui entreprit les transformations de l'hôtel d'Henri de Forbin d'Oppède, rue droite du bourg, actuelle rue Gaston de Saporta, à Aix. Et c'est avec Georges Vallon que Louis Roch, alors consul de la ville d'Aix, se rendit à Toulon en 1774 afin de vérifier les fortifications du Fort de Lamalgue et de Sainte-Catherine, construits pour résister aux Anglais lors de la guerre de Sept Ans (1756-1763)³⁵.

De plus, en 1764 Georges ou son fils Laurent Alexandre avait donné aux Maurellet de la Roquette le projet de construction d'un château à Montmeyan, village situé à huit kilomètres seulement de La Verdière³⁶. Plus encore que la proximité du chantier, car les Vallon intervenaient dans toute la province, c'est une certaine analogie dans la composition des façades qui, hormis les chaînages, n'est pas sans rappeler la forme, la régularité et la simplicité qui semblent, sinon la marque des Vallon, en tout cas caractéristiques de l'architecture privée dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Un Vallon a-t-il dessiné La Verdière ? À cette période, d'autres noms apparaissent dans les documents d'archives récemment découverts³⁷, même s'ils ne concernent pas directement le château : celui moins connu d'Antoine Millou, architecte chargé de nombreux travaux de génie civil dans la province sous les ordres de Georges-Martin Vallon, et dont le nom apparaît dans la reprise achevée en 1780 d'une aile du château voisin d'Esparron de Verdon³⁸. De même André Féraud, architecte de la ville de Castellane, collaborateur de Millou sur de nombreux chantiers dont celui de l'église Saint-Louis de Toulon, figure lui aussi parmi les hommes de l'art qui, présents dans l'entourage des Vallon, pourraient avoir été en contact avec les Forbin d'Oppède à La Verdière par l'intermédiaire des Castellane ou des Valbelle par exemple.

MORPHOLOGIE ET PARTIS-PRIS ARCHITECTURAUX

Quel que soit le véritable auteur des agrandissements du château au XVIII^e siècle, ce dernier a donné à La Verdière l'aspect architectural d'une immense maison de maître de type bastidaire haute de sept étages en retour d'équerre et prolongée à l'est par un corps de bâtiment faisant jonction avec

35. AD Bouches-du-Rhône, dépôt de Marseille, C 1716, « Procès-verbal d'estimation des terrains pris pour les nouvelles fortifications de Toulon, aux forts de la Malgue et de Sainte-Catherine, fait par M. le baron d'Oppède, premier consul d'Aix, le 6 juin 1766, avec les plans du fort de la Malgue et de la redoute Sainte-Catherine ».

36. AD Bouches-du-Rhône, 140 J 147, Projet de construction d'un château et d'un ménage au marquisat de La Roquette, cahier des charges, plans de l'architecte Georges Vallon, 1764-1765.

37. Alexandre MAHUE, « La famille de Castellane et le château d'Esparron de Verdon au XVIII^e siècle » in *Revue Scientifique et Littéraire des Alpes de Haute-Provence*, 2016, p. 88.

38. Alexandre MAHUE, *op. cit.*, *ibid.*.

le parc. À cette période, le programme architectural alors très prisé par la noblesse et la bourgeoisie en Provence est celui de la bastide. Depuis le XVII^e siècle, parmi les caractéristiques de ces demeures rurales associées à un domaine de rapport, figurent la simplicité de la composition, l'absence de décor en façade, la régularité et l'importance des ouvertures rectangulaires ou en arcs segmentaires, la génoise, les chaînages d'angle. Tout ceci caractérise aussi La Verdière au siècle suivant. Ce parti pris architectural s'applique en effet aux anciennes demeures aristocratiques particulièrement dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle. C'est le cas des châteaux d'Esparron de Verdon et de Saint-Martin-de-Pallières, de celui des Vintimille au Luc, du château d'Entrecasteaux, du château d'Aiguines repris également au XVIII^e siècle dans une période d'engouement affirmé pour les demeures de plaisance telles que, dans une configuration toute autre, elles se dessinent alors autour de Paris³⁹. Le château seigneurial en Provence, s'il témoigne toujours du pouvoir et du rang de son propriétaire, n'en est pas moins touché par une certaine recherche de simplicité dans sa composition architecturale déjà observée depuis près d'un siècle dans la maison de maître de la bastide. On peut ainsi entrevoir une possibilité de typologie de la demeure aristocratique en Provence à cette période. Il ne faut pas la limiter aux liens que l'on peut établir entre l'architecture de la maison de maître de la bastide et le château, mais il faut la replacer dans une certaine adhésion aux idées développées par les théoriciens de l'architecture au XVIII^e siècle. Entre 1771 et 1774 Jacques François Blondel dans son célèbre *Cours d'architecture*⁴⁰, prône un retour à la simplicité des formes architecturales qui n'exclut évidemment pas une certaine noblesse. À La Verdière, cette noblesse se traduit par l'ampleur donnée à la composition, par la magistrale utilisation du site et l'intégration des bâtiments préexistants. Le parti architectural de La Verdière, comme celui d'un certain nombre de châteaux alentours, semble refléter à la fois le goût marqué à cette époque en France pour un retour au classicisme, mais aussi l'expression de traditions architecturales qui harmonisent d'une certaine manière en Provence la demeure de campagne et la résidence aristocratique.

LA DISTRIBUTION : UNE ORGANISATION SPATIALE COMPLEXE

En ce qui concerne les aménagements intérieurs du château les choses sont très différentes. Le baron d'Oppède et son épouse firent preuve d'une parfaite connaissance de l'évolution de la distribution des demeures aristocratiques, suivant là encore les préceptes des théoriciens de l'architecture qui, comme Blondel dans son traité sur la distribution des maisons de plaisance

39. Claire OLLAGNIER, *Du refuge libertin au pavillon d'habitation en Ile de France au Siècle des Lumières*, Bruxelles, 2016.

40. Jacques-François BLONDEL, *Cours d'architecture ou traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments...*, Paris, 1771.

en 1738⁴¹, écrivait que l'organisation des appartements devait répondre à leur usage. À la symétrie et au respect des enfilades de pièces, idéales pour la clarté de la distribution, s'ajoutèrent ainsi un ensemble de pièces secondaires dont l'organisation se complexifia au fur et à mesure de l'évolution des besoins. En effet, on assiste au XVIII^e siècle à une transformation majeure de la distribution intérieure liée à l'évolution de l'idée de confort et d'intimité. Non sans conserver longtemps les grands espaces de réception et d'apparat, auxquels sont réservées les meilleures expositions⁴². A cela s'ajoute la volonté de lier l'extérieur et l'intérieur dans un souci d'unité et de cohérence que Blondel fut là encore le premier à développer dans ses écrits. Le classicisme de Blondel, son attachement aux valeurs du siècle précédent se reflètent d'une certaine manière dans le château de La Verdrière.

Les appartements de La Verdrière s'organisent en six enfilades de pièces superposées, la plus remarquable étant celle du bel étage⁴³ et se divisent en appartements d'hiver et d'été. La configuration du château refondu par le baron d'Oppède, héritier de sa structure primitive complexe, présente ainsi une originalité qui témoigne de sa démesure. Alors que l'on connaît de nombreux châteaux où les enfilades d'été et les enfilades d'hiver sont juxtaposées dans un même corps de logis et séparées par un couloir ou une galerie, le château de La Verdrière possède trois ailes distinctes : les deux ailes en équerre orientées au Sud – et ainsi protégées du vent – abritent les enfilades d'hiver, tandis que l'aile Nord offre une fraîcheur idéale pour la création d'appartements d'été. Outre les appartements d'apparat reliés, les trois corps de bâtiments sont desservis par un réseau complexe de circulations secondaires auquel s'ajoutent de nombreux entresols et espaces de service judicieusement dissimulés. Ces aménagements se développent sur les quatre niveaux supérieurs. Tous les escaliers secondaires sont reliés à l'escalier d'honneur. Un seul est montant de fond. Il se situe dans l'aile ouest et, de la tribune donnant dans l'église paroissiale au premier niveau du château, conduit aux chambres capucines au dernier étage de cette aile. Cet escalier à volées superposées s'inscrit dans un corps de bâtiment antérieur aux aménagements du XVIII^e siècle, que Louis-Roch a agrandi pour former la grande aile nouvelle en retour d'équerre. Dans les parties basses du château subsistent de nombreux passages, des galeries, des caves voûtées et de vastes salles dont certaines étaient utilisées comme écuries en 1784⁴⁴. Le château de La Verdrière frappe par le nombre d'appartements, la complexité étonnante de la distribution et des circulations. Il apparaît comme un véritable dédale et ce sentiment n'est

41. Jacques-François BLONDEL, *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, tome second Paris, 1738, p. 65.

42. Marc-Antoine LAUGIER, *Essai sur l'architecture*, Paris, 1753, p. 161.

43. En réalité cinquième niveau du château mais correspondant au premier étage auquel on accède par l'escalier d'honneur.

44. AD Bouches-du-Rhône 63J26 Mémoire instructif fait par Maître Pradeau en 1784 *Terres de La Verdrière, d'Oppède et de Cavaillon*.

pas nouveau car Augustin de Forbin, fils de Louis-Roch, s'en désolait dans une lettre à la marquise de Forbin Janson le 23 août 1810 «...*et moi dans ce vaste château qui a cinquante coins à tous les points cardinaux, il faut que j'y reste seul comme l'as de pique*». Ce trait d'humour montre bien la complexité de la distribution du château tout autant d'ailleurs que l'absence de vie au moment où il écrit ces lignes, car il ajoute «*n'ayant pour cohabitants que des rats et des souris*»⁴⁵.

LES DÉCORS INTÉRIEURS

Une entrée palatiale

L'entrée du château de La Verdrière est constituée de trois espaces différenciés qui permettent d'évoluer au sein du château par trois degrés successifs : Un vestibule donne accès à une première volée d'escalier, dite « escalier d'honneur », et qui dessert une cage d'escalier à volées superposées. En retardant l'accès à l'escalier du château, les Forbin d'Oppède ont manifesté dans l'aménagement de l'entrée du château une volonté de mise en scène décorative particulièrement aboutie.

Le vestibule d'entrée du château, pratiqué dans une tour érigée par Louis-Roch de Forbin, adopte le plan d'une rotonde (fig. 5). Il fait jonction entre la grande terrasse et la grande galerie. Il anime l'angle de la cour d'honneur du château, à la manière du vestibule du palais archiepiscopal d'Aix-en-Provence dont la travée d'entrée est, elle aussi, placée à l'angle de la cour. Coiffé d'une coupole, le vestibule d'entrée est marqué par une grande sobriété décorative qui contraste avec l'opulence des escaliers qu'il dessert. Il partage toutefois une exigence de symétrie qui apparaît grâce à un décor en trompe l'œil en camaïeu de bruns venant orner ses murs et dédoublant espaces et perspectives. Une baguette de couleur grège vient souligner les encadrements de trois niches monumentales⁴⁶, et le mur opposé à celui de la porte d'entrée offre le trompe l'œil exact du tympan à petits carreaux, de la porte, des entrées de serrures et des crémones qui lui font face. Son pavement de pierre témoigne d'une stéréotomie particulièrement soignée : les bords de pierre s'assemblent de manière concentrique vers le centre de la rotonde. On retrouve cette disposition du pavement dans la salle qui surmonte cette rotonde d'entrée. Il nous semble que ce pavement voit son origine dans une lettre de Louis-Roch de Forbin d'Oppède à Georges-Martin Vallon datée

45. Augustin de Forbin d'Oppède Inventaire III Archives privées famille Forbin lettre adressée à la marquise de Forbin Janson pièce numéro 251 courrier date du 23 août 1810, Fils de Louis-Roch.

46. Trois niches viennent percer ses murs. Nous ne savons pas ce que l'on pouvait y trouver au XVIII^e siècle, mais l'existence de statues décoratives paraît tout naturellement possible.

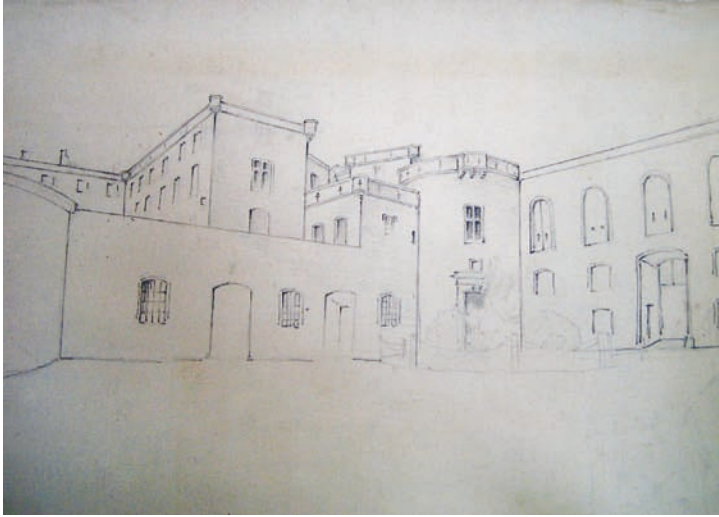


Fig. 5 : Croquis représentant l'entrée du château de La Verdière depuis la cour d'honneur, avec projets d'aménagements et de couronnements des bâtiments, seconde moitié du XIX^e siècle. Archives du château de La Verdière, Conservation Régionale des Monuments Historiques, Aix-en-Provence.

de 1772 ou ce dernier indique : « *De plus que pensez-vous de mon idée. À Cavaillon on fait ainsi le pavé du vestibule et des cuisines et il est plus fort et plus durable un pavé fait en un seul corps, j'en ai vu sous un péristyle tout ouvert au midi exposé au grand soleil, dont on bénéficie, continuellement noyé par l'eau qu'on tire d'un puits (...)*⁴⁷ ». Si le sol évoqué correspond à celui encore existant dans le château, cela indiquerait que les travaux d'aménagement de l'escalier d'honneur auraient été réalisés autour de 1772. Cette hypothèse se voit confirmée par le décor de cet ensemble qui stylistiquement est néo-classique, et donc postérieur aux compositions de type « rocaille » que l'on trouve dans les autres parties du château.

La sobriété de ce vestibule s'oppose diamétralement à la première volée d'escalier qui offre d'autre part l'alliance de mises en scène architecturales et décoratives particulièrement sophistiquées. Surmonté d'une verrière qui offre un éclairage zénithal, dans l'esprit de celle qui surmontait l'escalier des Ambassadeurs du château de Versailles⁴⁸, cet escalier d'honneur rassemble toutes les caractéristiques d'un escalier d'apparat. Il possède non seulement un ensemble de marches en pierre de taille – alors qu'elles sont en tomettes dans la cage d'escalier – mais ses murs arborent d'abondants décors de gypseries néo-classiques où des cartouches et des médaillons ourlés de chutes de

47. AD Bouches-du-Rhône, C 1410, Lettre du baron d'Oppède du 5 août 1772 à l'architecte Vallon.

48. Louis DUSSEIX, *Le Château de Versailles: histoire et description*, Versailles, 1881.

lauriers et surmontés de têtes de félins s'appuient sur une série de pilastres. On retrouve des médaillons comparables et aux dimensions très proches dans l'hôtel de Saizieu, rue du Quatre Septembre à Aix-en-Provence, et dans la chambre de parade du premier étage de l'hôtel de Lagoy, rue Goyrand dans cette même ville. Sur le palier supérieur, une série de six colonnes doriques monumentalisent la travée d'entrée et distinguent l'escalier d'honneur de la cage d'escalier proprement dite. Un dispositif comparable figure dans les vestibules d'entrée des hôtels Maynier d'Oppède, Boyer de Fonscolombe et d'Albertas à Aix-en-Provence⁴⁹. Afin d'opérer une transition entre l'escalier d'apparat et la cage d'escalier, un ensemble de boiseries à jours vitrés, qu'un système de crochets permet d'obtenir,⁵⁰ vient constituer un jalon visuel supplémentaire dans la gradation décorative qui s'offre au visiteur.

Cet escalier d'honneur doit être avant tout vu comme un escalier d'apparat dont le décor fastueux prime sur la commodité de la distribution. L'escalier permet de parcourir trois niveaux successifs mais dissimulés. Conçu à la manière d'un décor de théâtre, il est venu parer les murs en masquant leur complexité architecturale. Ainsi, certaines portes sont feintes, d'autres sont bâtarde et ne s'ouvrent que partiellement, d'autres conduisent vers des placards et des réduits surbaissés : le décor prend ainsi le dessus sur la fonctionnalité. Les jeux de perspectives ménagés grâce aux colonnes, à la verrière et aux paires de portes qui percent l'escalier sont complétés par l'existence d'une fenêtre qui a été pratiquée dans cet espace depuis la rotonde qui surmonte l'entrée du château. Sa présence autorise un garde-corps en ferronnerie arborant au centre de voluptueux entrelacs le « F » de Forbin surmontant les armoiries familiales⁵¹. Au XIX^e siècle, l'existence d'un tapis de sol et d'un ensemble de rideaux rouges entre le vestibule d'entrée et l'escalier d'honneur participait de surcroît à la pompe de cette entrée où des portraits officiels ornaient les murs et rappelaient au visiteur les liens privilégiés qui unirent la maison de Forbin d'Oppède au Royaume de France. De ces tableaux, nous avons retrouvé notamment un remarquable portrait de Louis XIV en pied aujourd'hui intégré aux collections du Musée Calvet d'Avignon⁵².

49. Les exemples où les colonnes mettent en scène des vestibules d'entrée peuvent être multipliés en Provence dans les mêmes décennies.

50. Les fenêtres de la grande galerie du château offrent une mouluration comparable dans leur partie sommitale, ce qui pourrait constituer un élément de confirmation dans leur datation.

51. Ces armoiries, aujourd'hui surmontées d'une couronne de marquis, semblent avoir été ajoutées ou remaniées au XIX^e siècle, car Louis-Roch de Forbin était titré baron d'Oppède. Voir Henri de FORBIN DES ISSARTS, « Survol de Six Siècles », 1976, p. 75.

52. Georges BRUNEL, *La Peinture française du XVI^e au XVIII^e siècle*, Catalogue raisonné du Musée Calvet, Milan, p. 124. Ce tableau porte le numéro d'inventaire 998. 1.74 et n'est pas présenté comme provenant de La Verdière dans la notice qui lui est consacrée. Il avait été acquis, comme le portrait représentant le Président d'Oppède, par le collectionneur M. Puech qui l'a légué au musée en 1998.

Dernière étape dans le dispositif d'entrée du château, la cage d'escalier du château de La Verdière possède des dimensions considérables, mais est dépourvue du grand décor qui orne les degrés d'honneur. Tout au plus pouvons-nous y apprécier un souci de symétrie⁵³. Nous ne savons pas quel était le profil initial de la rampe de l'escalier. Une rampe en fer est attestée dans le compte des matériaux métalliques promis à la fonte à Marseille en 1790⁵⁴. Aucune précision supplémentaire n'est donnée et seule une potence pour lanterne au profil néo-classique accrochée à la seconde volée d'escalier entre le second palier et le troisième étage, semble ne pas avoir quitté cet ensemble. La rampe de l'escalier était-elle assortie à cette dernière ? Nous pouvons le supposer compte tenu du programme à caractère néo-classique qui domine dans l'escalier d'honneur. La rampe que l'on peut y voir aujourd'hui date de la première moitié du XIX^e siècle et a été très certainement commandée par Sextius de Forbin d'Oppède comme celle qui clôt la grande terrasse : « *je sous-signé m'engage de faire à Messieurs d'Oppède⁵⁵ une balustrade pour mettre le long de la terrasse qui domine le parterre (...) faite d'après le dessin qui a été convenu c'est-à-dire en arcades croisées et en double flutes gothiques⁵⁶* ». Cet escalier semble avoir été dépourvu d'un mobilier abondant en 1779. Nous ne retrouvons dans les inventaires consultés que les composants classiques de l'ameublement d'un escalier, et notamment un cabinet à perruques ou perruquière, dont l'attestation est courante dans les cages d'escaliers du XVIII^e siècle⁵⁷.

Des espaces de réception fastueux et diversifiés

Le château de La Verdière se distingue des autres châteaux de Haute-Provence par l'abondance, la qualité, mais aussi le soin qui ont été apportés à la constitution d'espaces de réception fastueux. Le premier étage desservi par la cage d'escalier rassemble la majorité des espaces de réception répartis selon une logique spatiale bien définie : au Sud sont concentrés les salons d'hiver, au Nord ceux d'été. Certains dispositifs architecturaux gardent encore l'empreinte de cette différenciation saisonnière, à l'instar d'un tambour de porte de bois du milieu du XVIII^e siècle qui permet une isolation thermique entre l'antichambre d'entrée et une chambre de parade. De plus, une différenciation permanente des pièces y est manifeste. Autour d'une vaste antichambre qui

53. Les portes qui viennent percer la cage fonctionnent systématiquement par paires jusqu'au deuxième étage où une baie centrale donne accès aux ailes ouest et sud et une autre baie latérale dessert l'aile Nord.

54. Palamède-Michel de FORBIN D'OPPÈDE, *op. cit.*, p. 103.

55. Il s'agit d'Augustin et de Sextius d'Oppède.

56. AD Bouches-du-Rhône, 63 J 15, Quitance d'Andrieu, sans date.

57. Marie-José BEAUMELLE *et alii*, *Les Arts Décoratifs en Provence du XVII^e au XVIII^e siècle*, Aix-en-Provence, 1997, p. 53.

était peu décorée mais somptueusement meublée⁵⁸ s'articulent une chambre de parade, des circulations pour domestiques, l'accès à la grande terrasse et les enfilades de salons. Ces dernières comprenaient un « salon du billard », un « sallon à manger », un « sallon de muzique », un « sallon d'hiver », ainsi qu'un « sallon d'était⁵⁹ », dénominations qui sont autant de preuves de la spécialisation systématique des espaces d'apparat au sein du château.

Garnie de divers jeux et notamment d'un billard, le salon du billard abritait un remarquable poêle en faïence blanche, attesté dès 1779 et dont la base quadrangulaire était surmontée d'un fût couronné par une gracieuse corbeille de fruits⁶⁰. Nous ne connaissons pas précisément sa provenance mais il est possible qu'il ait été de facture locale. Grâce à ce poêle et à ses dimensions importantes, ce salon constituait, par un grand percement, le prolongement privilégié du salon à manger adjacent dans le cadre de grandes réceptions⁶¹. Transformé en bibliothèque au XIX^e siècle⁶², il servit d'écrin à une partie des collections de portraits du château. L'un d'entre eux, représentant Louis XV enfant d'après une légende visiblement postérieure, semble faire partie des portraits royaux et princiers attestés en 1779 dans la grande galerie⁶³.

À sa suite, le salon à manger⁶⁴ est le seul salon de réception dont la configuration irrégulière est très directement héritière des aménagements successifs qui participent au caractère composite de l'édifice⁶⁵. Depuis le XVIII^e siècle, les percements parfaitement symétriques pratiqués dans l'épaisseur des murs confèrent à la seconde partie du rafraichissoir animée d'une niche à fontaine⁶⁶ la physionomie d'une grande alcôve théâtralisée. On retrouve cette disposition architecturale dans de nombreuses salles à manger du XVIII^e siècle. La gravure intitulée « Le souper fin » de Moreau le Jeune (1781), aujourd'hui

58. Cette antichambre abritait jusqu'en 1985 une remarquable tapisserie représentant le Colosse de Rhodes dont nous connaissons un exemplaire au musée Réattu d'Arles ainsi qu'une tenture représentant les jardins de Sémiramis. Une autre tapisserie, dont le sujet n'est plus connu, a précédé cette tenture au XVIII^e siècle.

59. AD Bouches-du-Rhône, dépôt de Marseille, 63 J 43, Archives de la famille de Forbin d'Oppède, « Inventaire des meubles du château de La Verdrière, 1779 ».

60. Occupant une niche prévue à cet effet, ce poêle, pourtant classé au titre des Monuments Historiques, a été arraché dans les dernières décennies du XX^e siècle. Son modèle était proche dans sa morphologie de celui conservé au premier étage de l'hôtel de Clapiers-Cabris à Grasse, aujourd'hui Musée d'Art et d'Histoire de Provence.

61. Marc GIROUARD, *La Vie dans les châteaux français du Moyen Âge à nos jours*, Londres, 2000, p. 144.

62. Cette bibliothèque a abrité une collection d'ouvrages répartis dans des bibliothèques à deux corps grillagés qui ont disparu avec leur contenu depuis 1985.

63. AD Bouches-du-Rhône, 63 J 43, Archives de la famille de Forbin d'Oppède, « Inventaire des meubles du château de La Verdrière, 1779 ».

64. La pièce perd sa vocation de salle à manger au XIX^e siècle.

65. Elle doit son plan irrégulier, ses plafonds voûtés et ses murs épais à son passé médiéval : elle est héritière d'une partie du logis seigneurial du château édifié par les Castellane au XV^e siècle.

66. Disparue, elle sera remplacée au XIX^e siècle par la statuette d'une petite nymphe qui ne correspond pas aux dimensions de la niche.

conservée au Metropolitan Museum of New York, offre la vision d'une salle à manger à la configuration identique⁶⁷. Facilement desservie depuis un escalier de service et complété par une crédence et deux consoles escamotables⁶⁸, cette salle à manger aux murs jaunes⁶⁹ était garnie de toiles murales où s'enroulaient des rinceaux végétaux d'argent sur fond bleu⁷⁰. De plus, les décors de gypseries rocaille qui ceignent la voussure de cette pièce témoignent plus que partout ailleurs dans le château d'une symbolique liée à l'usage de la pièce. On retrouve ici une prise en compte manifeste des préceptes diffusés par Jacques-François Blondel, stipulant que la décoration des pièces devait s'accorder à leur destination: «*Dans la décoration d'un appartement, on doit encore avoir pour règle indispensable d'accorder les ornements d'une pièce avec son usage et d'en proportionner la richesse avec celle de la pièce qui suit*⁷¹». On découvre ainsi dans cet espace une série de petits amours dont les principales activités – hautement festives – sont de s'adonner à la gourmandise, au jeu, à la boisson et même à l'ivresse. Ces décors laissent ainsi entrevoir une sorte de pastiche d'une cérémonie de libations ou d'une fête dionysiaque, à la manière d'une bacchanale collective (fig.6). Nos recherches



Fig. 6: Dessin aquarellé représentant les décors de gypseries de la voussure du plafond de l'ancienne salle à manger du château de La Verdière, mur Nord, seconde moitié du XIX^e siècle. Archives du château de La Verdière, Conservation Régionale des Monuments Historiques, Aix-en-Provence.

67. Sur cette gravure, la pièce a pour lustre une lanterne à pans de verre. Des clichés du XX^e siècle aujourd'hui conservés dans le fonds documentaire des archives départementales du Var représentant cette pièce à La Verdière montrent une lanterne identique à celle de la gravure.

68. Cette crédence, actuellement conservée dans une collection particulière, présente une peinture jaune et un plateau en marbre du Tholonet dont les couleurs s'accordent parfaitement avec celles des murs de la pièce depuis le XVIII^e siècle.

69. Le jaune semble être une couleur particulièrement appréciée dans les salles à manger dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Nous citerons à titre d'exemple le cas de la salle à manger de l'hôtel du Bord à Arles où l'on trouvait en 1785 « une tapisserie papier gofré fond et fleurs jaunes ». Voir Odile CAYLUX, *Les Hôtels particuliers d'Arles*, Arles, 2000, p. 56.

70. Ces toiles ont disparu après 1985.

71. Jacques-François BLONDEL, *op. cit.*, p. 66.

nous ont permis de voir que ce programme de putti semble être en partie lié à l'œuvre de Guido Reni. Le tableau intitulé « Bacchus buvant⁷² » constitue notamment l'inspiration évidente de l'enfant qui surmonte l'arcade reliant la pièce au salon du billard.

Premier salon de l'aile Ouest, un « Sallon de Muzique » est attesté dans le château dès la seconde moitié du XVIII^e siècle. Bien que minimaliste dans son décor, ce salon abritait au XVIII^e siècle un ensemble complet d'instruments où l'on dénombrerait notamment un clavecin et un orgue accompagnés de pupitres⁷³. Ces instruments donnent un éclairage fugitif sur la pratique musicale et la mélomanie des Forbin d'Oppède dès la fin du XVIII^e siècle.

Véritable morceau de prestige des espaces de réception par la qualité et l'abondance de son décor de gypseries, le salon attendant apparaît dans l'inventaire de 1779 comme le « Sallon d'Hiver » du château. Son exposition plein sud n'y est pas étrangère. L'opulence de ses décors laisse entrevoir le goût manifesté par les Forbin d'Oppède pour la gypserie. Les poutres sont soulignées de riches rinceaux et les espaces intermédiaires présentent des cartouches dans lesquels fument des nuées d'anges messagers : certains tiennent une corne d'abondance, tandis que d'autres apportent un écu couronné sur lequel on distingue les armoiries des commanditaires⁷⁴. La dualité entre l'hiver et l'été qui caractérise ce salon se manifeste clairement dans le décor : le trumeau qui encadre les deux fenêtres présente une jeune femme dénudée et alanguie, qu'un petit amour protège des ardeurs du soleil grâce à une ombrelle tandis qu'un autre enfant s'apprête à moissonner un champ de blé. Nous retrouvons là une réminiscence du tableau intitulé les « Amours moissonneurs⁷⁵ » de François Boucher qui a été souvent repris et adapté pour incarner l'été, à l'instar de l'un des bas-reliefs d'Edme Bouchardon sur la fontaine des Quatre Saisons (1745) rue de Grenelle à Paris qui arbore une scène analogue⁷⁶. Digne pendant, le trumeau de la cheminée présente une allégorie de l'hiver. Nous retrouvons des compositions comparables dans l'hôtel de Grimaldi-Régusse à Aix, mais aussi dans la galerie de l'ermitage du château d'Ansouis, preuves de la diffusion de cette formule décorative en Provence. On notera qu'à cette débauche de sculptures murales répondait la richesse du mobilier déployé. Afin d'isoler cet espace chauffé par l'une des seules cheminées à décor de marqueteries de marbres du château, ses murs étaient garnis d'un ensemble

72. Guido RENI, « Bacchus buvant », 1623, huile sur toile, 72 x 56 cm, Gemäldegalerie, Dresden.

73. AD Bouches-du-Rhône, 63 J 43.

74. Parti de Forbin d'Oppède et parti de Baussan.

75. François BOUCHER, « L'amour moissonneur », lot n° 22, vente publique du 30 janvier 2013, « Old Master Paintings », Partie I, vente n° 2672, Christie's, New York.

76. Alphonse ROSEROT, « Edme Bouchardon, dessinateur », *Réunion des sociétés savantes des départements à la Sorbonne*, Section des beaux-arts, ministère de l'Instruction publique, 1895, 19^e session, p. 588-616.

de six tapisseries de Bruxelles⁷⁷ célébrant « l'Histoire de Cléopâtre », selon les représentations de Juste d'Egmont (1601-1674) qui termina en juin 1671 les modèles pour l'Histoire de Cléopâtre⁷⁸. Ce parement précieux constituait de surcroît l'écrin de quelques-uns des fleurons des collections familiales: on trouvait dans ce salon non seulement le célèbre portrait d'Henri de Forbin d'Oppède peint par Mignard, aujourd'hui conservé au Musée Calvet d'Avignon⁷⁹, mais aussi un miroir baroque en bois doré⁸⁰ et une table dotée de marqueteries de marbres encadrant un spectaculaire bas-relief représentant le Triomphe de Vénus offert à la famille d'Oppède par le pape Urbain VIII⁸¹.

Illustration de la diversité des espaces de réception et de représentation, une bibliothèque venait enrichir cet ensemble de salons. Adjacente au salon d'hiver, elle offre encore un ensemble de rayonnages longtemps considérés comme lambrissés alors qu'ils sont conçus en gypseries. Élégamment galbées, les bibliothèques qui ceinturent la pièce sont surmontées d'une traverse où des guirlandes de végétaux sont soutenues par des anneaux. La fonction de bibliothèque est confirmée dans l'inventaire de 1779, mais aussi au XIX^e siècle. Un cliché publié en 1929 par l'abbé Arnaud d'Agnel⁸² présente des rayonnages garnis d'ouvrages méticuleusement numérotés alors qu'une petite alcôve, dotée d'un sofa au XVIII^e siècle, venait compléter cet ensemble non dénué d'une certaine théâtralité.

Désignée sous l'appellation de « très belle chambre de plain-pied » dans l'inventaire de 1779⁸³, une chambre de parade pourvue de deux petits cabinets complétait cet ensemble de salons au Sud. Était-elle réservée aux hôtes de marque? Nous ne connaissons pas l'identité de son occupant ordinaire mais elle présente un exceptionnel ensemble de gypseries. Des décors abondants structurent les murs de cette pièce sous la forme de cartouches rocaille où des bouquets retenus pas des rubans, des chutes de fleurs et de feuilles, ainsi que des rinceaux s'entrelacent pour former de spectaculaires frondaisons. La

77. Deux de ces tapisseries ont été rachetées par l'actuel propriétaire du château qui les a réinstallées à leur emplacement originel.

78. Koen BROSENS, *European tapestries in the Art Institute of Chicago*, p. 159.

79. Georges BRUNEL, *La Peinture française du XVI^e au XVIII^e siècle*, Catalogue raisonné du Musée Calvet, p. 128.

80. Dans l'album photographique du dernier marquis d'Oppède, une mention manuscrite précise que ce miroir était dans le château de La Verdière avant la Révolution.

81. Palamède-Michel de FORBIN D'OPPEDE, *op. cit.*, page 106. Cette table a orné ce salon jusqu'à la vente du château en 1985. Son piètement aura subi une substitution puisque son ancien piètement est attesté dans un débarras sous la grande galerie. Elle a été vendue le 13 décembre 1998 chez Christie's à Monaco. Elle avait pour dimensions: 69 cm (h), 115 cm (l), 86 cm (p).

82. Gustave ARNAUD D'AGNEL, *op. cit.*, planche LXXXVI. Dans cet ouvrage, ce dernier avait jugé pertinent de publier également des clichés d'un coffre gothique alors présenté dans l'antichambre du premier étage, mais aussi deux types de chaises de la fin du XVIII^e siècle représentés dans le château, à dossier-lyre et à dossier-montgolfière.

83. AD Bouches-du-Rhône, 63 J 43, Archives de la famille de Forbin d'Oppède, « Inventaire des meubles du château de La Verdière, 1779 ».

pièce semble ainsi être enveloppée d'un treillage de végétaux⁸⁴. Chaque motif floral est spécifique, ce qui témoigne de la virtuosité des maîtres gipiers qui ont orné le château de La Verdrière, mais aussi d'une dimension symbolique manifeste. La voussure du plafond, ourlée d'une frise rocaille dont certains motifs de fontaines présentent d'évidentes analogies avec la fontaine des « Quatre Dauphins » d'Aix, offre un ensemble de quatre mascarons représentant les quatre continents⁸⁵. Un bestiaire abondant issu de la symbolique de la chasse habite les rinceaux et les courbes de la voussure, peut-être en écho aux pratiques cynégétiques qui occupaient les habitants du château⁸⁶.

Aux appartements d'hiver s'oppose un salon d'été dont les dimensions – plus de 80 mètres carrés – marquent incontestablement la primauté de l'été dans l'occupation de cette résidence rurale. Pièce la plus spacieuse du château après la grande galerie, le salon d'été constitue un espace de réception particulièrement privilégié, complété par un cabinet de bains pavé de marbre⁸⁷. Héritier de l'évolution des pratiques sociales et des mœurs, ce salon d'été fut transformé en salle à manger au cours du XIX^e siècle, fonction qu'il possède encore aujourd'hui. Riche d'une belle composition de rocailles murales en gypseries, il a connu des partis-pris évolutifs d'ameublement. L'examen de son mobilier permet en effet d'identifier en 1779, outre une multitude de fauteuils et de consoles destinés à la sociabilité et à la réception, la présence d'un « sofa à la turque⁸⁸ ». Ce canapé, qui devait prendre place dans l'alcôve qui couronne la pièce à l'Est – et qui, après sa saisie et sa vente pendant la tourmente révolutionnaire⁸⁹, a été remplacé au XIX^e siècle par un grand buffet vaisselier fleurdélié – s'inscrivait dans la tradition des « radassières » qui ont été abondamment répandues dans les bastides et les châteaux en Provence⁹⁰. Ourlée d'un léger lambrequin simulant une étoffe en gypseries dont les pompons en passementerie gypsés sont amovibles, suspendus et crochetés au lambrequin, l'alcôve qui l'abrite constitue ainsi le point d'orgue de ce salon.

84. Cette chambre a de surcroît retrouvé grâce aux efforts des actuels propriétaires sa couleur violine d'origine.

85. Un mascarón négroïde incarne l'Afrique tandis que la figure d'un Levantin affublé d'une turquerie constitue une allégorie de l'Asie. Une jeune fille accompagnée d'instruments de musique évoque la civilisation, c'est-à-dire l'Europe, tandis qu'un curieux personnage barbu et paré de plumes correspondrait à la représentation stéréotypée des indiens.

86. Archives du château de la Barben, Testament de Louis-Roch de Forbin d'Oppède, 1787. Parmi les multiples legs du baron d'Oppède, on remarquera qu'un garde-chasse de La Verdrière est cité comme bénéficiaire.

87. Ce cabinet de toilette, attesté dans l'inventaire de 1779, jouissait d'une proximité judicieuse avec la cour de la balnéa où il prend le jour. Construit en encorbellement au-dessus de cette citerne primitive, il bénéficiait ainsi, comme le cabinet de toilette de Madame de Forbin, d'un accès immédiat à une réserve d'eau.

88. AD Bouches-du-Rhône, 63 J 43.

89. AD Bouches-du-Rhône, 63 J 43, « État des meubles du château de La Verdrière, 1er Ventôse an 10 ».

90. Jean-Luc MASSOT, *Architecture et Décoration du XVI^e au XIX^e siècle*, Aix-en-Provence, 1992, p. 223.

Elle s'ouvre et se structure selon la symétrie parfaite des portes de circulation et des amples dessus de portes dont les cadres rocaille sont carrés ou rectangulaires en fonction de l'élément qu'ils surmontent.

Ce décor d'alcôve couronnée d'un lambrequin semble avoir été répandu dans les plus grandes résidences patriciennes de France dans les décennies 1760-1770. Dans la même période, la chambre de parade de l'hôtel de Chevreuse, achevée en 1767 et désormais exposée au Musée du Louvre, offre une alcôve dont le lambrequin est comparable – toutes proportions gardées – à celui de La Verdière⁹¹. En Provence, le boudoir carré du premier étage de l'hôtel d'Albertas à Aix-en-Provence constitue un exemple proche⁹². Cet aménagement contribue à conférer à ce décor intérieur des accents turquissants, que l'on peut rapprocher du décor textile qui ornait à la même époque le boudoir turc du comte d'Artois à Versailles ou du salon turc du palais du Temple. Cette mode de la turquerie, qui a atteint son apogée dans la décennie 1770⁹³, semble avoir conditionné l'aménagement de ce salon. Ce dernier a été complété sous l'Empire par un ensemble de papiers peints imitant des draperies ornées de passementeries⁹⁴. De petits cartouches abritant des profils masculins et féminins à l'Antique dans les angles de ce salon pourraient suggérer la retranscription rocaille d'un pavillon ou d'une tente antique, telles celles des généraux romains dans les grands campements antiques, allusion possible à la carrière militaire du baron d'Oppède, commanditaire des travaux. De plus, les camaïeux de vert des murs, restitués par les actuels propriétaires, ornaient jusqu'à la fin du xx^e siècle l'ensemble du mobilier de cet espace. Une volonté d'unité avait conduit les Forbin d'Oppède à faire peindre et rechampir, en deux tons de vert et blanc, l'ensemble du mobilier, constitué de petites chaises à dossier de lyres⁹⁵ et à décors de montgolfières⁹⁶, de fauteuils à la reine⁹⁷, de deux consoles rocailles⁹⁸ et d'une console

91. Frédéric DASSAS, « Lambris de la grande chambre de l'hôtel de Chevreuse », in *Décors, mobilier et objets d'art, de Louis XIV à Marie-Antoinette*, catalogue sous la direction de Jannic Durand, Michèle Bimbenet-Privat, Frédéric Dasso et al., Paris, 2014, n° 147, p. 368.

92. Ces deux exemples de résidences urbaines ne sauraient occulter les exemples semblables qui ont vu le jour en Provence, dans des résidences rurales. Le château de Millemont (Yvelines) présente une alcôve dans le plus pur style rocaille qui est encore aujourd'hui pourvue du même dispositif.

93. Cyril DUCLOS, « Panneaux de porte et parclozes du second cabinet turc du Comte d'Artois à Versailles », dans *Décors, mobilier et objets d'art, de Louis XIV à Marie-Antoinette*, catalogue sous la direction de Jannic Durand, Michèle Bimbenet-Privat, Frédéric Dasso et al., Paris, 2014, n° 147.

94. DRAC PACA, Dossier de classement du château de La Verdière, 1986, photographies en annexe. On connaît un papier peint comparable dans l'un des salons du château de Beauregard à Mons (Var).

95. On retrouve des chaises d'une facture identique au château de Thoiry.

96. Gustave ARNAUD D'AGNEL, *Ameublement Provençal et Comtadin*, Marseille, 1929, Planche LXXXIII.

97. Nous avons pu retrouver ces fauteuils.

98. Conservées dans des collections particulières, ces consoles ornaient les espaces inter-fenêtres.

et son trumeau Régence ultérieurement rapportés et remployés⁹⁹. Les textiles muraux et les textiles d'ameublement étaient également verts, comme en témoigne la mention : « tapisserie verte étoffe d'Avignon »¹⁰⁰. Cet assortiment du mobilier au décor offrait certainement un effet visuel spectaculaire. Les collections du château de La Barben présentent un mobilier de salon dont les éléments, de style Régence et Louis XV, ont été peints ultérieurement avec une couleur violette qui homogénéise de la même manière l'ensemble¹⁰¹.

L'appartement de parade de Madame de Forbin

Véritable morceau de bravoure des appartements du château, l'appartement de la baronne d'Oppède¹⁰² constituait par la virtuosité de ses décors et son confort un appartement de parade exceptionnel. Derrière Louis-Roch de Forbin d'Oppède, c'est en effet son épouse, Alexandrine de Baussan, qui semble avoir eu la haute main sur l'aménagement intérieur de cet appartement¹⁰³. Il comporte une chambre de parade, une garde-robe, un cabinet de toilette, un petit et un grand cabinet, ainsi qu'une terrasse attenante dispositif d'agrément que l'on retrouve notamment décliné en Provence dans les appartements de Madame de Villeneuve à Ansois (Vaucluse). Chaque espace de cet appartement offre un éclairage privilégié sur la personnalité, les influences et les attentes décoratives de son commanditaire.

Protégée du salon d'été par deux rangées de portes qui forment un tambour, la chambre de Madame de Forbin possède en premier lieu des décors de gypseries directement liés à la destination de la pièce. Outre un délicat mascarón féminin qui orne le trumeau de la cheminée, les angles de la chambre sont ornés en partie centrale de grenades, symboles de fertilité¹⁰⁴ tandis que le chien est l'incarnation traditionnelle de la fidélité¹⁰⁵. Aux murs, de grandes baguettes de bois semblent être les dernières reliques de tapisse-

99. Une indication manuscrite du dernier marquis d'Oppède (Collection particulière) indique que cette console et ce trumeau d'époque Régence provenaient du château de Peynier, château de sa famille maternelle vidé au profit de La Verdrière, mais aussi du château de Saint Marcel à Marseille qui accueillit notamment une remarquable série de tapisseries représentant l'Eneïde.

100. AD Bouches-du-Rhône, 63 J 43, Archives de la famille de Forbin d'Oppède, « Inventaire des meubles du château de La Verdrière, 1779 ».

101. Ce mobilier est actuellement présent dans le grand salon du château.

102. Cet appartement ne fut au XIX^e siècle occupé que par des hôtes de marque, tel que Charles de Forbin-Janson, prélat dont les séjours à La Verdrière furent aussi nombreux que mémorables. Voir Palamède-Michel de FORBIN D'OPPÈDE, *op. cit.*, p. 119.

103. Alexandre MAHUE, « Le château de La Verdrière », in *Patrimoine du Pays de Forcalquier*, bulletin n° 17, 2016, p. 20.

104. Monique ZETLAOUL, « Divine grenade », in *Religions et Histoire* n° 26, mai-juin 2009, p. 58-65.

105. Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *Les animaux, dictionnaire des symboles, Mythes, couleurs formes, rêves, couleurs, figures, nombres*, Paris, 1982 (collection « Bouquins »).

ries ou de toiles peintes aujourd'hui disparues¹⁰⁶. Au centre de ces murs deux trophées musicaux dont l'un représente une lyre, tandis que l'autre figure un violon présentent des similitudes manifestes avec ceux qui peuvent être admirés dans de nombreux autres intérieurs provençaux : le salon de musique du dernier étage de l'hôtel de Lagoy, 3 rue Goyrand à Aix-en-Provence, offre des éléments de comparaison proches. Ils révèlent la mélomanie et le caractère répandu de la pratique musicale dans la haute société provinciale au XVIII^e siècle. Mais à La Verdrière, ils s'avèrent être une référence directe à Alexandrine de Baussan. En effet, nous savons que cette dernière, avant son alliance avec Louis-Roch de Forbin d'Oppède fut veuve à 23 ans d'Alexandre de Baussan (1726-1755), maître des requêtes. Le seul portrait représentant ce dernier, aujourd'hui conservé au château de Thoiry¹⁰⁷ le figure tenant dans ses mains un violon, plus précisément un « par-dessus de viole à cinq cordes », modèle identique à celui représenté en gypserie, et dont le modelage reprend fidèlement les cinq cordes. Madame de Forbin d'Oppède jouait-elle de cet instrument elle-aussi ? Nous avons l'attestation que Sextius d'Oppède, son fils, était un brillant violoniste¹⁰⁸ et l'inventaire de 1779 mentionne, outre deux clavecins, un certain nombre d'instruments de musique dont « un violon et son étui » dans le salon de musique de La Verdrière¹⁰⁹. L'inventaire des instruments de musique trouvés dans l'hôtel particulier des d'Oppède à Paris indique, dans l'énumération d'instruments la précieuse mention : « Un pardessus de viole, fait par Pierre de Planche ¹¹⁰ ». Nous rappellerons que le clavecin du château de Thoiry, chef-d'œuvre de peinture et de décoration – il a été entièrement orné par Huet en 1773 – avait été offert par Angélique de Marescot, mère d'Alexandre de Baussan, à sa petite fille Angélique de Baussan¹¹¹, fille de la Baronne d'Oppède.

Témoignant d'un programme décoratif complexe, le grand cabinet de Madame abrite un admirable décor de gypseries qui semble significatif de la diffusion de la création artistique parisienne en Provence dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. De composition néo-classique, la pièce offre un exceptionnel cumul de thématiques décoratives. Outre un sol en faïence du

106. Les photographies conservées aux Archives départementales du Var (1590 W 7, dossiers iconographiques numérisés, château de La Verdrière) témoignent qu'aux XIX^e et XX^e siècles, un papier peint d'époque Restauration, de couleur orange, encadré de frises, de rinceaux et de palmettes rouges recouvrait les murs. Les actuels propriétaires y ont fait placer des coupons de ce même papier-peint à titre de témoin.

107. Ce portrait a été reproduit pour les affiches du festival de musique baroque « Festes de Thalie » au château de Thoiry (Yvelines).

108. Henri de FORBIN DES ISSARTS, *op. cit.*, p. 111.

109. AD Bouches-du-Rhône, 63 J 43, Archives de la famille de Forbin d'Oppède, « Inventaire du château de La Verdrière en 1779 », « dans le Sallon de Muzique ».

110. Jules GALLAY (Ed.), *La Terreur. État des instruments de musique relevés chez les émigrés et condamnés par Antonio Bruni, l'un des délégués de la Convention*. Paris, 1890. Maison d'Oppède, inventaire du 27 prairial, p. 205-6.

111. Marie-Christine ANSELM et alii, « le clavecin du château de Thoiry » in *Singeries et Exotisme chez Christophe Huet*, Paris, 2010, p. 125.

XIX^e siècle¹¹², les murs sont ornés de cartouches quadrangulaires scandés par une série de trophées retenus par de délicats nœuds illustrant notamment le jardinage, la pastorale et la musique, et aussi par quatre médaillons abritant une représentation des quatre saisons, style Louis XVI très voisine de celles que l'on peut apprécier dans le cabinet des bains du château de Marignane (fig. 7)¹¹³. La voussure, organisée sous la forme de cartouches symétriques retenus par une alternance de lambrequins et de rubans, est ornée d'une multitude de personnages orientaux. Les scènes représentées suggèrent une retranscription habile en gypserie de motifs développés par des artistes habitués à évoluer dans les cercles les plus prestigieux, à l'instar de Peyrotte ou Pillement¹¹⁴. Ce sont en l'occurrence des productions de deux figures des arts décoratifs du XVIII^e siècle, François Boucher (1703-1770) et le maître graveur Gabriel Huquier (1695-1772), à l'origine de la « Première Tenture de Chine »¹¹⁵ et des « Scènes de la Vie Chinoise » qu'elles peuvent être rapprochées. Le programme iconographique présent à La Verdrière répond, grâce à l'identification des attributs, aux compositions que François Boucher peignit dans les années 1743-1749 pour servir de cartons de tapisserie à la célèbre Manufacture Royale de Beauvais telles que « L'audience de l'empereur de Chine », « Le festin de l'empereur », « Le mariage chinois », « La chasse », « La curiosité », « Le jardin chinois », « Le marché chinois », « La toilette » et « Le divertissement chinois »¹¹⁶.

D'après l'inventaire de 1779, le grand cabinet de Madame, doté de remarquables décors de chinoiseries, possédait « deux armoires à la Chine », c'est-à-dire probablement laquées, écho aux décors de gypseries évoqués¹¹⁷. Le château d'Arnouville aménagé par le beau-père d'Angélique de Baussan, est peut-être le lieu qui a inspiré les décors du salon de Madame à La Verdrière. Son boudoir chinois était lui aussi doté d'armoires à hauteur d'appui à décors de chinoiseries identique à celui utilisé par Angélique¹¹⁸. Trouver une même

112. Encore non documenté à ce jour, ce carrelage serait tout au plus de la première moitié du XIX^e siècle. Nous devons ces éléments de datation à Bernadette de Resseguier, ancien conservateur du Musée de la faïence de Moustiers-Sainte-Marie, qui est venue examiner ce sol en juillet 2015.

113. Mireille NYS, « Le château de Marignane » in *Marignane des premiers siècles à nos jours*, Marignane, 1987 p. 116.

114. Thibaut WOLVESPERGES, *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie dans l'Europe rococo, 1720-1770* Paris, Musée Cernuschi, février 2007-juin 2007, cat. Expo., Paris, 2007, p. 137 et 138.

115. W. Thibaut WOLVESPERGES, « Sources de la chinoiserie en France sous Louis XIV et la Régence, l'exemple de la Première Tenture de la Chine », in *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie dans l'Europe rococo, 1720-1770* Paris, Musée Cernuschi, février 2007-juin 2007, cat. Expo., Paris, 2007, p. 127.

116. Morgane MOUILLADE, *La Première Tenture Chinoise : étude de la suite de la manufacture royale de Beauvais*, mémoire de recherche de Master 2, sous la direction de Marianne COJANNOT-LEBLANC, Université de Paris Ouest Nanterre-La Défense, volume I, p. 131.

117. Sur des clichés aujourd'hui conservés dans une collection particulière, un paravent asiatique et deux petites armoires vitrées à hauteur d'appui ornent cette pièce.

118. Vincent PRUCHNICKI, *op. cit.*, p. 58.



Fig. 7 : Détail de la voussure du plafond du Grand Cabinet de Madame, angle Sud-Ouest, mascaron allégorique représentant l'Été, cl. A. Mahue, 2014.

mention dans deux châteaux si éloignés géographiquement témoigne des imitations manifestes qui unissent ces deux édifices¹¹⁹. Loin d'être exclusivement parisien, cet assortiment du mobilier aux décors, n'a toutefois rien d'exceptionnel en Provence. Le château de Fonscolombe, au Puy-Saint-Réparade (13), possédait jusqu'à la dispersion de son mobilier en 2014¹²⁰, un boudoir chinois dont le mobilier était également assorti : une grande armoire et deux petites encoignures garnissaient depuis le XVIII^e siècle cet espace. Contrepoint aux décors de gypseries évoqués, les abondantes collections de porcelaine de la Compagnie des Indes qui faisaient partie des collections de la salle à manger¹²¹ du château de La Verdrière participent, comme les collections de porcelaines exotiques d'Arnouville et de Thoiry¹²², d'un goût généralisé pour l'art de la chinoiserie dont le château de Merville dans la région toulousaine.

Cette pièce, grâce aux efforts des actuels propriétaires, a retrouvé le bleu céleste de ses murs. Cette couleur caractéristique du règne de Louis XV¹²³, pouvait justement être admirée dans le cabinet chinois d'Arnouville¹²⁴, mais aussi dans plusieurs grands châteaux méridionaux. « L'ermitage » du château

119. AD Bouches-du-Rhône, 63 J 14. Les relations entre les Forbin d'Oppède et les Machault, initiées dès le mariage d'Angélique de Baussan, se poursuivront jusqu'à la seconde moitié du XIX^e siècle. Plusieurs courriers conservés aux AD des Bouches-du-Rhône en attestent.

120. Catalogue de vente, Maison Leclère, Marseille, Vente du 22 novembre 2014, « Collections du château de Fonscolombe ».

121. Archives Départementales du Var, clichés du château de La Verdrière, vers 1950.

122. Vincent PRUCHNICKI, *op. cit.*, p. 59.

123. Pierre GREGORY, « Le service bleu céleste de Louis XV à Versailles, quelques pièces retrouvées », *La Revue du Louvre* 2, 1982, p. 40-46.

124. Vincent PRUCHNICKI, *op. cit.*, page 56. Deux meubles d'appui d'une dimension comparable à ceux que l'on trouvait à La Verdrière laqués bleus ainsi qu'un damas bleu et blanc sont attestés dans le cabinet chinois de Jean-Baptiste Machault d'Arnouville à Arnouville.

d'Ansouis¹²⁵, le salon «Louis XV» du palais ducal d'Uzès ou bien le salon du premier étage de l'hôtel de Castellane à Saint-Paul-Trois-Châteaux¹²⁶ en constituent des exemples supplémentaires. Particulièrement appropriée pour les pièces d'été, cette couleur est en tous points comparable au bleu des porcelaines de Wedgwood; porcelaine dont le considérable essor à cette époque a laissé à la postérité de célèbres motifs blancs sur fond bleu, comme le sont les gypseries du grand cabinet de Madame à La Verdrière. En 1779, l'attestation de rideaux à rayures bleues et blanches dans cette pièce participait à une unité chromatique comparable à celle qui caractérisait le salon d'été¹²⁷.

L'appartement était doublé d'un appareil domestique fonctionnel et de toutes les commodités inhérentes à un appartement aristocratique tels que des «cabinets», espaces dévoués au secret, à l'intimité et à la contemplation. Adjacente à la chambre de parade, une garde-robe a ainsi conservé jusqu'à nos jours une série de placards muraux aux menuiseries chantournées d'époque Louis XV, tandis qu'une petite pièce attenante décorée de rocailles faisait office de «petit cabinet¹²⁸». Ces deux réduits entresolés, dédoublés d'un escalier de service desservant deux chambres de domestiques attribuées à Madame¹²⁹, distribuent aussi un vaste cabinet de toilette.

Une grande galerie support de prestige

Pièce essentielle des maisons seigneuriales, la grande galerie du château de La Verdrière, est aujourd'hui la plus grande de celles conservées dans les châteaux de Provence. Mesurant vingt-sept mètres de long sur plus de cinq mètres de large, elle fut non seulement un lieu de réception monumental grâce aux deux tribunes couronnées de balustrades pouvant abriter des orchestres à cordes et à vent, mais aussi le support privilégié de la mise en valeur de riches collections. La disposition murale des tableaux au XVIII^e siècle nous est inconnue mais on y observe une prépondérance de portraits, essentiellement de grande facture, et dont les sujets sont majoritairement d'ordre princier ou royal¹³⁰. Cette galerie de portraits, par sa qualité et son abondance, ne pouvait que suggérer la position prééminente et les relations avec la cour que la famille de Forbin d'Oppède a pu sans cesse entretenir jusqu'à la Révolu-

125. Cette partie du château d'Ansouis, perchée sur le château primitif, fut aménagée par Louis-Elzéar de Villeneuve d'Ansouis et son épouse afin de devenir un espace aussi intime que familial. Une récente campagne de travaux de restauration a permis aux actuels propriétaires de ce château vaclusien de restituer cette couleur.

126. Restauré et restitué dans ses couleurs d'origine, ce salon est aujourd'hui le bureau du maire de la commune.

127. AD Bouches-du-Rhône, 63 J 43.

128. AD Bouches-du-Rhône, 63 J 43.

129. Ces pièces, entresolées, bénéficient de cheminées en plâtre façonné et de placards, prestations que bien des entresols d'hôtels particuliers aixois ne possèdent pas.

130. AD Bouches-du-Rhône, 63 J 43, Archives de la famille de Forbin d'Oppède, «Inventaire du château de La Verdrière en 1779»

tion. Ses murs sont dépourvus de gypseries et nous ne connaissons pas leur couleur au XVIII^e siècle mais nous savons grâce à des clichés qu'elle fut recouverte d'un rouge sombre tout au long du XX^e siècle¹³¹. Ce rouge souligne le caractère solennel d'un tel espace, au même titre que celui que l'on retrouvait dans l'escalier d'honneur du château, dont les colonnes, le tapis et les rideaux étaient assortis¹³².

Au cours du XIX^e siècle, cette galerie a vu ses aménagements, en grande partie, reconstitués. Au centre du mur, un grand poêle en faïence blanche orné de carreaux à figures anthropomorphes égayait et chauffait la pièce jusque dans les années 1980 où il a disparu¹³³. Son ameublement constitué d'un grand paravent, d'un ensemble de crédences était complété par une série de douze fauteuils à la reine et de deux vastes canapés. Les pieds à coquille des fauteuils et de ces deux canapés apparaissent comme curieusement repliés vers l'intérieur et non déployés vers l'extérieur¹³⁴. Selon la tradition familiale transmise jusqu'à la vente du château en 1985, cette curieuse morphologie aurait permis aux invitées de ne pas accrocher malencontreusement leurs robes aux pieds de ces sièges.

Afin d'imiter les partis-pris d'accrochage en vigueur dans les grandes galeries royales et princières, les œuvres d'art présentées dans cette galerie étaient déployées selon trois rangées. En partie basse, à portée de vue, une multitude de thèses sur soie, de gravures, d'eaux-fortes et d'aquatintes parmi lesquelles on aurait compté des travaux de l'entourage de Rubens, de Fragonard, ainsi que de Rembrandt. En partie médiane, de grands tableaux attribués à l'École Flamande du XVII^e siècle représentaient des scènes de chasse et des scènes animalières de grande qualité¹³⁵. Ces tableaux avaient-ils été acquis après 1779; provenaient-ils des collections des Forbin-Gardanne ou des Thomassin-Peynier que les Forbin d'Oppède recueillirent au XIX^e siècle? En partie sommitale, une spectaculaire frise de portraits sur plus de vingt-sept mètres rassemblait les figures des membres des familles de Forbin d'Oppède et de Thomassin. Parenté de nom oblige, deux moulages de bustes représen-

131. Archives du château de La Verdrière, fonds photographique du château. Cliché vers 1950.

132. Les galeries de grands musées français constitués au cours du XIX^e siècle, à l'instar du musée de Augustins à Toulouse furent pourvus de cette même couleur et, dès le premier Empire, des pièces de grande importance en ont été dotées. L'hôtel de Beauharnais à Paris est un exemple privilégié, la bibliothèque privée d'Eugène de Beauharnais étant ornée du même rouge que celui qui avait été choisi à La Verdrière. Voir Claus VON KAMEKE, *L'Hôtel de Beauharnais*, Stuttgart, 1968.

133. Archives du château de La Verdrière, fonds photographique, photographie de la grande galerie, vers 1990.

134. Ces fauteuils, aujourd'hui conservés dans des collections particulières, ne présentent manifestement aucune estampille particulière. Ils seraient donc de facture provinciale.

135. Ces tableaux, vendus avec le château, ont été dispersés par les précédents propriétaires.

tant Claude de Forbin-Gardanne par Louis Petitot (Grand Prix de Rome en 1814) et Auguste de Forbin-La Barben¹³⁶ par Ramus ont même intégré les collections de cette pièce au cours du XIX^e siècle¹³⁷. Chez les d'Oppède, la galerie était également l'écrin de curiosités locales : des maquettes de l'abbaye du Thoronet, du château de La Verdrière, ainsi qu'un petit moulage du corps embaumé de sainte Roseline de Villeneuve semblaient être autant de souvenirs liés à l'alliance que Palamède de Forbin d'Oppède (1816-1900) avait pu contracter avec Roseline de Villeneuve-Bargemon (1822-1884). Leurs armoiries respectives, sculptées sur deux plaques de marbre blanc¹³⁸, encadrent toujours la façade de la salle de bal vers le parc.

Un réseau d'appartements fonctionnels et différenciés

Lieu de vie familial, soumis à une logique de sociabilité constante, le château de La Verdrière doit aussi une large part de sa démesure à la série d'appartements qui occupe les deux derniers niveaux de l'édifice. Cet ensemble d'appartements aux affectations encore mal définies¹³⁹ respecte en partie les dispositions du niveau inférieur. Il s'articule, comme dans l'étage qui concentre les espaces de réception, autour d'une vaste antichambre à la décoration réduite à trois dessus de porte dont les cartouches sont dotés de paysages en camaïeux. Ce type de peintures à peine esquissées, n'offrant pas de grande qualité d'exécution, se retrouvent dans plusieurs autres châteaux de la région. On en voit de comparables dans les châteaux d'Ansouis (Vaucluse) et d'Esparron de Verdon (Alpes-de-Haute-Provence), ainsi que dans l'hôtel de Girard à Lourmarin (Vaucluse)¹⁴⁰. Effondré partiellement en 2003 puis restauré, le dernier étage du château abrite un ensemble de 12 chambres. On y observe une alternance de cellules pour domestiques dépourvues de décor, dont les cheminées offrent de simples manteaux en plâtre, et de chambres de qualité dotées d'un cabinet et assorties de cheminées de marbre de belle facture¹⁴¹. C'est à cet étage que nous localisons, dans l'état actuel de la recherche, les chambres dites « capucines¹⁴² » signalées dans l'inventaire de 1779.

136. Ces bustes n'ont pas quitté le château de La Verdrière.

137. La branche des Issarts est également à l'origine d'une commande similaire en la matière. Nous remercions vivement Françoise de Forbin pour cette précision.

138. Des plaques armoriées identiques ornent depuis la même époque la façade Ouest du château de Saint-Marcel à Marseille où le couple séjournait.

139. L'inventaire de 1779 ne permet malheureusement de localiser avec profit les appartements du baron d'Oppède, de son frère, de ses enfants, ainsi que des invités.

140. Ces peintures étaient-elles exécutées par les gipiers ? Remplacent-elles des toiles arrachées ou étaient-elles prévues avant la pose de toiles clouées ? Aucun élément dans la documentation ne précise les conditions d'exécution de ces peintures au caractère naïf.

141. Une partie significative de ces cheminées possède des marbres de qualité, tel que du marbre du Tholonet, mais aussi des sculptures soignées où s'épanouissent rocailles et coquilles.

142. Le palais épiscopal de Senez, achevé en 1756 sur des plans de l'architecte aixois Jean Jean Raphaël et sous la conduite de l'architecte Féraud, comprenait également des « chambres capucines », attestées au dernier étage de la bâtisse. Voir « Enregistrement de convention entre

Parmi les espaces les plus remarquables par leur décor, deux pièces à l'avant-dernier étage se distinguent entre toutes. Il s'agit d'une chambre et d'un boudoir qui occupent l'aile Ouest du château. La chambre s'inscrit dans un appartement que nous attribuons à René de Forbin, frère de Louis-Roch de Forbin, dit aussi « le chevalier d'Oppède » compte tenu de l'existence d'un trumeau présentant un ensemble de drapeaux et trophées militaires accompagnés de ses armes, identifiables par l'existence d'une croix au-dessus des armoiries familiales¹⁴³. Elle est séparée par deux cabinets d'une autre pièce à la charge décorative exceptionnelle. Le décor de ce boudoir se distingue du salon par la qualité de sa composition et la densité du décor qui pare la pièce en intégralité.

Une ancienne tradition familiale, non vérifiée, assure que ce boudoir correspondrait à l'espace où les dames de la maison d'Oppède¹⁴⁴ accouchaient au XVIII^e siècle. Ces chambres de parade où les accouchées recevaient des visites étaient aux XVII^e et XVIII^e siècles des lieux de représentation et de réception pleinement inscrits dans les usages et les pratiques sociales¹⁴⁵. Nous pouvons donc accorder un certain crédit à cette hypothèse. L'inventaire est muet sur l'appellation de cette pièce mais la présence aux murs d'amours dotés d'attributs tels qu'une paire de forceps et des ciseaux prêts à couper un cordon ombilical (?), des livres ou représentés dans des postures de jeux semblent apporter une contribution à cette piste. Ils représenteraient peut-être les âges de la vie ou une allégorie de l'enfance, avec des échos à la naissance, à l'éducation et au divertissement.

LE PARC DU CHÂTEAU

Nous n'avons que peu d'informations sur les aménagements du parc au XVIII^e siècle. Il fut tracé sur une colline, à l'est face au château, et marqué dans l'axe de la grande galerie par une longue allée cavalière assez semblable à celle du parc du château de Tourves¹⁴⁶, mais aussi de Saint-Martin-de-Pallières¹⁴⁷ situé à quelques kilomètres de La Verdrière et visible depuis les terrasses du

Monseigneur l'Évêque de Senez et Sr Jean Jean Raphael architecte », 1751/06/02, AD Alpes-de-Haute-Provence 2 É 808, f° 482-493.

143. On retrouve ces armes chez l'ensemble des membres de la famille qui ont eu des responsabilités dans l'ordre. Le portail d'entrée du château des Issarts possède, par exemple, une pierre armoriée remployée qui adopte le même blason.

144. Hormis Alexandrine de Baussan, nous ne voyons pas d'autre membre de la famille qui aurait pu accoucher dans cette pièce. Tous les autres d'Oppède sont nés soit à Aix, soit à Paris, soit à Thoiry.

145. Anne DEBARRE et Monique ELEB, *Architectures de la vie privée (XVII^e-XIX^e)*, Paris, 1999, p. 35 : « La chambre (...) est un lieu de réception (...) garni d'un grand lit sur un côté duquel on a ménagé une ruelle, théâtre des caquets de l'accouchée et des assauts de littérature des précieuses ».

146. Mireille NYS, *Le jardin classique en Provence méridionale*, Aix, 2001, p. 75.

147. Mireille NYS, *Recherche sur les formes du jardin classique en Basse-Provence*, thèse de doctorat, Université de Provence, 2000. volume II, p. 285-287 et volume III figures 181 à 184.

château. Le parc est appelé la Montagne dans la documentation conservée du XVIII^e siècle. Un état des lieux du domaine en 1784¹⁴⁸ stipule : « *La montagne dans laquelle on a fait des dépenses immenses pour rendre agréable un lieu auquel la nature avait tout refusé et que l'on a réussi à convertir en promenade* ». L'auteur poursuit : « *l'art et le goût s'y montrent partout.* » Nous n'avons, hélas, aucun détail sur ce qui a pu susciter une telle appréciation hormis la mention de : « *deux salles de cyprès dont une est dans le bosquet près de la porte cochère et d'allées de charmilles* »¹⁴⁹. Des plantations de buis et peut-être une statuare ont pu en embellir le parcours. Le temps a effacé la trace des dépenses immenses faites pour son aménagement au XVIII^e siècle et aujourd'hui le site est presque revenu à son état naturel. Néanmoins quelques plantations faites au XIX^e siècle sont encore présentes tels des vernis du Japon, des buis et des cèdres ainsi que quelques sujets d'une variété d'arbusiers (*arbutus andrachne*) présents aussi au château de Saint-Marcel à Marseille. Cette autre propriété des Forbin d'Oppède fut, à partir de l'extinction de la branche de Gardanne en 1823, le lieu de résidence ordinaire du dernier marquis d'Oppède. Le parc semble avoir fait alors l'objet d'aménagements et de plantations remarquables. Il est possible que quelques espèces robustes aient été installées à La Verdière au climat moins clément.

Le parc est encore aujourd'hui entouré d'une muraille de pierres, percée de trois portails d'accès, qui court sur environ 3,8 km. Cette muraille semblait partiellement en mauvais état en 1784 puisqu'il est écrit dans le mémoire instructif établi à cette date : « *quelques petites parties de la muraille ont besoin de réparations* »¹⁵⁰. Un premier portail, au bout de l'allée de cèdres, semble dater de cette époque. Surmonté d'une corniche couverte de tuiles, il correspond à la description de murs édifiés par Louis-Roch à proximité du château dans un prix-fait daté de mai 1765 : « *une muraille près du château de dix pans de hauteur et trois pans d'épaisseur (...) laquelle muraille sera finie en dos d'âne et couverte par des tuiles de la grande forme afin que la muraille puisse garantir les pluies* »¹⁵¹. Un autre portail, situé sur le versant sud de la colline qui abrite le parc, donne accès à la grande allée cavalière conduisant au château. Une pierre portant l'inscription « château » de la seconde moitié du XIX^e siècle rappelle le tracé – aujourd'hui délaissé – de l'entrée principale du château. Cette allée cavalière et des murs de clôture figurent sur le dessin établi par Louis et Eugène de Machault en 1795 (fig. 2), au même titre que le petit pont qui relie le parc à la salle de bal du château en franchissant la rampe d'accès à la cour d'honneur. On retrouve une disposition comparable

148. AD Bouches-du-Rhône, 63 J 26, « Mémoire instructif fait par M. Pradeau. Terres de La Verdière, d'Oppède et de Cavaillon 1784 ».

149. AD Bouches-du-Rhône, 63 J 26, Mémoire instructif..., *op. cit.*, 1784.

150. Mémoire instructif..., *op. cit.*, 1784.

151. AD Var, 3 E 14 303, folio 619 v°, Prix fait contre (sic) Constantin, maître masson de Quinson.

au château d'Aramon, dans le Gard, aménagé à partir de 1817 par la famille de ce nom. Au débouché de ce ponceau, une terrasse soutenue par de puissantes restanques est plantée d'un parterre de buis dessiné autour d'un puits dont la margelle date tout au plus du milieu du XIX^e siècle.

Une gouache représentant le château et une partie du parc¹⁵² dans les premières années du XIX^e siècle atteste la présence d'une construction à l'entrée du parc depuis le château, un petit bâtiment de style orientalisant mais rien ne peut prouver l'existence réelle de cette fabrique de jardin dans l'état actuel du parc. Le cadastre napoléonien ne la mentionne pas. Les interventions les plus faciles à identifier sont celles du XIX^e siècle. Au point le plus élevé du parc s'élève une tour, peut-être un ancien pigeonnier. Son portail d'entrée porte la date de 1657¹⁵³ et son couronnement composé de consoles et de merlons en briques et pierres à bossages, rappelle les décors de briques dont l'architecte François Roustan couvrit les toitures du château à la demande de Palamède-Michel d'Oppède.

Ce jardin d'agrément était associé à un jardin utile. Outre les rendements et les espaces agricoles formés par les bastides et fermes dépendant du château¹⁵⁴, le parc abritait un jardin fruitier aménagé dans un enclos distinct où croissait au XIX^e siècle une grande diversité de pommiers et de poiriers¹⁵⁵.

ALÉAS, AGONIE ET RENAISSANCE DU CHÂTEAU XIX^e-XXI^e SIÈCLES

Louis-Roch de Forbin d'Oppède mourut en novembre 1789 quelques mois seulement après le saccage de son château. Dans la confusion révolutionnaire la disparition du baron d'Oppède fut considérée comme une fuite et le château mis en vente sous le régime des biens nationaux en 1790. L'intégralité du mobilier qui n'avait pas été mis à l'abri fut lui aussi mis à l'encan. Ce n'est qu'après de longues tractations que le château, amputé d'une grande partie de son tènement, fut restitué à Ambroise de Forbin d'Oppède (1763-1809) et ses frères en 1796¹⁵⁶.

152. Cette gouache, aujourd'hui conservée dans une collection particulière, est attribuée au célèbre miniaturiste Jean-Baptiste Isabey (1767-1855) par une mention au dos.

153. Cette tour n'apparaît cependant pas sur le cadastre napoléonien, le cartel a peut-être été ajouté pour donner une valeur historique plus grande à cet édifice.

154. Le château de La Verdière était le centre d'un réseau de fermes et d'exploitations agricoles aux fonctions et aux dimensions inégales. On comptait dès le XVIII^e siècle plusieurs propriétés connexes, comme la Grande Bastide, la Bastide Neuve, le Pigeonnier, le Grand Jardin, la Bouimenque et Notre Dame d'Église.

155. Archives du château de La Verdière, Plan et inventaire du verger du parc, vers 1860.

156. Palamède-Michel de FORBIN D'OPPEDE, *op. cit.*, p. 108.

Sextius de Forbin d'Oppède (1767-1853), frère d'Ambroise, s'employa à reconstituer le domaine avec le concours de son frère Augustin de Forbin d'Oppède¹⁵⁷, prêtre relevé de ses vœux, aidé en cela par son fils Louis Michel Marie Palamède (1816-1900). C'est ainsi que le XIX^e siècle s'inscrivit sur les façades du château de La Verdrière par la création de curieux couronnements de toiture en briques, masquant les toits de tuiles et complétés par de fausses tourelles d'angle sur cul-de-lampe. Ces éléments de fortification ornementale répondent aux anciennes tours d'angle encore présentes sur la façade sud-ouest du château ainsi qu'au cul-de-lampe à l'angle ouest de la terrasse dite du manège en contrebas et que Palamède de Forbin date du XVI^e ou XVII^e siècle¹⁵⁸. Ces motifs architecturaux furent réalisés par l'architecte des Monuments Historiques du département du Var, François Roustan¹⁵⁹. Celui-ci est également connu pour avoir collaboré avec l'architecte Espérandieu à la Major de Marseille. Il semble avoir manifesté un goût particulier pour l'emploi de la brique que l'on retrouve notamment sur un pavillon d'entrée de la maison de George Sand à Tamaris-sur-Mer, qu'il construisit en 1881. Les Forbin d'Oppède reprirent également les façades en les dotant d'un enduit imitant la pierre qui existait peut-être déjà au siècle précédent¹⁶⁰. La terrasse Nord, le manège et la cour d'honneur furent pourvus d'épais murs couronnés de pierres à bossages. Nous avons retrouvé les dessins préparatoires à ces restaurations sans toutefois obtenir d'informations sur les artisans employés. Peut-on envisager la piste du maître maçon Dumas de Barjols, que les Boisgelin recrutèrent pour ériger dans les mêmes bornes chronologiques l'aile « moderne » du château de Saint-Martin-de-Pallières et transformer la « bergerie » du château¹⁶¹ ? Ces constructions présentent des déclinaisons de bossages en tous points conformes à ceux réalisés à La Verdrière. À l'intérieur, un ensemble de plus de soixante-dix papiers peints différents fut déployé sur les murs du château. L'état de dégradation et les déprédations qui ont marqué le château pendant les deux dernières décennies du XX^e siècle n'ont pas permis une conservation complète de ces papiers peints, pour certains d'époque Premier Empire et Restauration, et d'autres de styles néo-gothique et orientalisant. Des chutes, découvertes par les actuels propriétaires dans les galetas du château, permettent toutefois de préciser plusieurs provenances prestigieuses, notamment de la manufacture Zuber dont trois modèles du

157. Marius CHALLIAN, *À la mémoire de Mademoiselle de Forbin d'Oppède*, Aix-en-Provence, 1902, p. 13.

158. Palamède-Michel de FORBIN D'OPPEDE, *op. cit.*, Planche XVII.

159. Divers documents rassemblés par Palamède de Forbin pour la préparation de la monographie de La Verdrière, mais dont la plupart n'ont pas été utilisés, comptent parmi les découvertes les plus intéressantes faites sur l'architecture du château. Ils sont aujourd'hui déposés à la Conservation des Monuments Historiques.

160. On connaît un badigeon comparable sur certaines façades des châteaux de Fonscolombe (Bouches-du-Rhône) et de Villelvielle (Gard) mais aussi de manière plus lacunaire sur la maison presbytérale de Bauduen (Var) par exemple.

161. DRAC PACA, Dossier de classement du château de Saint-Martin-de-Pallières, notice historique rédigée par Robert de Boisgelin sur le château, p. 33.

milieu du XIX^e siècle portent l'estampille. Par ailleurs, de nombreuses étoffes sont venues orner les intérieurs, comme des tapis qui recouvraient l'escalier d'honneur et la salle à manger, ou bien des tentures qui théâtralisaient, sous la forme de portières ou de dais, les espaces d'apparat, comme dans les châteaux de Barbentane et de Lagoy (Bouches-du-Rhône) dans les mêmes années.

À la mort du dernier marquis d'Oppède, La Verdière avait retrouvé sa splendeur. Après avoir été légué aux Forbin-La Barben, le château fut vendu en 1985 et subit de très graves mutilations qui accélèrent sa ruine. Condamné à l'aube du XXI^e siècle, il fut pourtant restauré avec soin et compétence à partir de 2003 par Frédéric Champavère et Stéphane Barucchi. Grâce à un programme de restauration du gros œuvre et des décors sans égal en Provence, les ambitions des Forbin d'Oppède trouvent aujourd'hui un écho durable dans le lustre rendu à leur château.

Mireille NYS et Alexandre MAHUE

*
* *

RESUME

Le château de La Verdière a appartenu à quelques unes des familles les plus importantes de la Provence d'Ancien Régime : Les Castellane, les Vintimille et enfin les Forbin et plus particulièrement la branche d'Oppède à partir du XVII^e siècle. Les travaux effectués au château dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle par Louis Roch puis ses descendants, montrent à quel point les Forbin étaient des bâtisseurs et que leurs relations et leur culture architecturale dépassaient largement le cadre de la province. La Verdière est une demeure de plaisance dont l'architecture s'inscrit parfaitement dans le courant classique qui se manifeste alors en Provence. À une simplicité extérieure s'oppose cependant une distribution intérieure d'une grande complexité. Quant à l'analyse des décors elle contribue à donner à cette demeure une place de choix dans l'histoire de l'art du XVIII^e siècle en France.

ABSTRACT

The castle of La Verdière belonged to some of the most important families of the Provence of Ancien Régime: the Castellane, the Vintimille and finally the Forbin and more particularly the branch of Oppède from the seventeenth century. The work carried out at the castle in the second half of the 18th century by Louis-Roch d'Oppède and then his descendants show how Forbin were builders and their relations and architectural culture far outstripped the province. La Verdière is a summer residence whose architecture fits perfectly into the classical current that then manifests itself in Provence. However, an exterior simplicity is opposed to an inner distribution of great complexity. As for the analysis of the sets, it contributes to give this residence a place of choice in the history of art of the eighteenth century in France.