



À l'origine de l'architecture de marbre sous Louis XIV : les projets de Louis Le Vau pour le collège Mazarin, le Louvre et Versailles (1662-1663)

Alexandre Cojannot

► To cite this version:

Alexandre Cojannot. À l'origine de l'architecture de marbre sous Louis XIV : les projets de Louis Le Vau pour le collège Mazarin, le Louvre et Versailles (1662-1663). *Revue de l'Art*, 2010, 169 (2010-3), pp.11-23. halshs-00769253

HAL Id: halshs-00769253

<https://shs.hal.science/halshs-00769253>

Submitted on 13 Jan 2013

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

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

**À L'ORIGINE DE L'ARCHITECTURE DE MARBRE SOUS LOUIS XIV :
LES PROJETS DE LOUIS LE VAU POUR LE COLLÈGE MAZARIN,
LE LOUVRE ET VERSAILLES (1662-1663)**

Alexandre COJANNOT

L'utilisation architecturale du marbre en France, longtemps jugée d'importance secondaire, a été l'objet depuis quelques années d'études spécifiques, qui l'ont éclairée dans ses aspects techniques, administratifs, financiers et commerciaux, aussi bien qu'artistiques et symboliques¹. Si la vogue du marbre, qui culmina à Versailles sous Louis XIV, a ainsi pu être remise à sa juste place historique – une inflexion majeure de l'architecture française, royale en particulier –, elle demeure néanmoins obscure quant à son origine et ses premiers ressorts. Son développement est en général daté du milieu des années 1660, notamment parce que c'est alors que les archives des Bâtiments du roi commencent à être bien conservées, et le phénomène est de ce fait souvent présenté comme étant en lien direct avec le renouveau de la politique royale des arts sous la surintendance de Jean-Baptiste Colbert². L'examen des projets architecturaux des premières années du règne personnel de Louis XIV, mis en rapport avec des sources nouvelles, conduit toutefois à réviser cette chronologie et permet d'étudier les motivations initiales et les implications à plus long terme de cette évolution du goût et de la pratique architecturale française.

Le « Mémoire util pour les marbres »

Dans un dossier relatif à la construction du collège Mazarin se trouve, parmi diverses pièces techniques et comptables, un document qui n'a pas retenu l'attention des historiens jusqu'à maintenant, sans doute parce qu'il paraît d'ordre assez général et qu'il ne présente ni signature, ni date³. Ses deux pages manuscrites sont toutefois entièrement rédigées de l'écriture, cursive et bien reconnaissable, de Louis Le Vau (*fig. 1*). Sous le titre, sans doute apocryphe, de *Mémoire util pour les*

¹ À la suite des travaux fondateurs de Geneviève Bresc-Bautier (voir en particulier l'étude écrite avec H. Du Mesnil, « Le marbre du roi : l'approvisionnement en marbre des bâtiments du roi (1660-1715), *The Art and Architecture of Versailles* (colloque, Versailles, 1985), dir. G. Walton et H. H. Adams, n° spécial de *Eighteenth-Century Life*, vol. 17-II, 1993, p. 36-54), Pascal Julien a le premier traité le sujet de manière globale, en privilégiant toutefois les marbres d'origine française et méridionale (*Marbres, de carrières en palais*, Manosque, 2006). Les actes du colloque *Marbres de roi*, organisé par lui-même à Versailles en mai 2003, sont à paraître. Sophie Mouquin a par ailleurs étudié la question du point de vue des Bâtiments du roi, dans le cadre de sa thèse de doctorat inédite (« Les marbriers des Bâtiments du roi (1661-1745) », dir. A. Mérot, université Paris IV-Sorbonne, 2003), dont elle a tiré plusieurs publications mettant notamment en valeur les marbres et marbriers d'origine flamande (voir en particulier « Versailles, un édifice de marbre. Le rouge de Rance et les harmonies colorées versaillaises », *Les Wallons à Versailles*, dir. C. Carpeaux, Bruxelles, 2007, p. 356-388).

² La présence dans la correspondance de Colbert de nombreuses lettres relatives à des marbres de diverses origines a favorisé cette interprétation (voir les lettres analysées par G. Bresc-Bautier, « Le marbre du roi... », *op. cit.* à la note 1, ou par P. Julien, *Marbres, de carrières...*, *op. cit.* à la note 1, p. 91-93).

³ Arch. nat., H³ 2845 ; voir édition en annexe ci-après.

marbres, l'architecte expose l'origine, les modes d'approvisionnement et l'usage possible pour différents bâtiments, des « plus beaux marbres jaspé[s] que l'on emploie à présent », à savoir ceux de « Rence » dans le Hainaut. Le village de Rance, aujourd'hui en Belgique et dans les Pays-Bas espagnols au début du règne de Louis XIV, a en effet fourni jusque dans les années 1950 un marbre de couleur rouge sombre mêlée de gris, qui a connu une très large diffusion en Europe à l'époque moderne⁴. En France, ce matériau est resté célèbre pour avoir été employé à Versailles sous Louis XIV, notamment dans les colonnes supportant les balcons sur la cour de Marbre, et son importance qualitative comme quantitative dans les décors intérieurs du palais a été récemment mise en valeur, sans cependant que les circonstances de son introduction dans les chantiers royaux aient pu être éclaircies⁵.

Le mémoire de Louis Le Vau renseigne en premier lieu sur les conditions matérielles de fourniture et de livraison du marbre. L'architecte commence en effet par une présentation comparative des trois voies possibles pour le transport du marbre jusqu'à Paris : la voie de terre, la voie fluviale et la voie de mer (*fig. 2*)⁶. À l'exception de la première, pour laquelle ne sont indiqués que l'estimation de la distance à parcourir – soixante lieues, soit 250 kilomètres environ – et le coût au bloc et à la colonne, les itinéraires sont précisément décrits. Dans l'hypothèse d'un transport par voie fluviale, il s'agissait de faire charrier les marbres depuis Rance jusqu'à Pontaver, en Champagne, pour descendre ensuite en bateau l'Aisne, puis l'Oise, et remonter enfin la Seine depuis le confluent jusqu'à Paris. Si on voulait passer par la mer, il fallait en revanche rejoindre la Sambre voisine et descendre son cours jusqu'à Namur, d'où l'on poursuivait ensuite sur la Meuse. Arrivée à Dordrecht, la cargaison devait être débarquée et transportée par la route jusqu'à Rotterdam, puis embarquée sur des vaisseaux de haute mer à destination de Rouen. Là, elle était transbordée sur des navires de rivière pour remonter finalement la Seine jusqu'à Paris.

La dernière option, malgré son parcours long et complexe, avait l'avantage de n'emprunter que des fleuves de taille importante et la haute mer, ce qui rendait possible des livraisons en plus grandes quantités. Le Vau l'écartait cependant, en raison des risques accrus de bris « des pièces de mesure comme des colonnes » que faisaient courir les nombreuses manutentions portuaires et « l'agitation » de la mer. De même, il déconseillait la voie de terre, à cause de l'irrégularité des chemins et de la nécessaire traversée de « montaignes et vallées ». C'est ainsi la deuxième voie, fluviale, qui était retenue, comme plus propre à « conserver les longueurs » des marbres et un peu moins coûteuse⁷.

⁴ Sur l'histoire des marbres belges en général et du marbre de Rance en particulier, voir les travaux d'Éric Groessens et, en dernier lieu, sa contribution avec Francis Tourneur, « Les marbres wallons à Versailles », *Les Wallons...*, *op. cit.* à la note 1, p. 390-408.

⁵ S. Mouquin, « Versailles, un édifice... », *op. cit.* à la note 1 ; l'auteur décrit l'emploi du marbre de Rance en France à partir de la seconde moitié des années 1660 seulement, en déplorant l'absence de sources antérieures.

⁶ Je remercie très chaleureusement M. Jean-Pierre Pirat, de la division géographique du ministère des Affaires étrangères et européennes, qui a eu l'amabilité de bien vouloir dessiner la carte des voies d'exportation du marbre de Rance vers Paris.

⁷ Le mémoire de Le Vau confirme ainsi l'hypothèse émise par S. Mouquin au sujet de la voie fluviale, contre la tradition d'un transport par voie de terre de Rance à Paris (« Versailles, un édifice... », *op. cit.* à la note 1, p. 359).

La suite du mémoire est consacrée aux ouvrages de marbre eux-mêmes. Ceux-ci devaient être fournis par « Le Gru, marbrier », dont il est précisé qu'il avait déjà reçu l'ordre de louer la carrière de Rance pour trois ans, « sur l'eschantillon qu'il [...] a faict veoir des chambransles de Versailles et portes du sallon bas. » L'activité d'un marbrier du nom de Jean Le Grue est bien connue dans les maisons royales, étant attestée dès les premiers *Comptes des Bâtiments du roi*, en 1664, et continuellement ensuite jusqu'au début des années 1680⁸. En plus de l'échantillon approuvé pour Versailles, Le Vau citait encore à titre de référence en faveur de Le Grue « tout le marbre de [la chapelle de] la Sorbonne » comme ayant été « pris en ses quartiers ». Les autels de la Sorbonne, dont les premiers marchés de construction avaient été passés en 1647 suivant les dessins de Jacques Lemercier, ne furent certes pas réalisés avant les années 1680, mais les marbres qui leur étaient destinés avaient été livrés sur le chantier dès l'époque de la Fronde⁹ et leurs colonnes, en particulier, provenaient effectivement de Rance¹⁰.

Le Vau termine en dressant la liste des marbres à commander pour deux autres bâtiments dont il avait la responsabilité à des titres différents : le Louvre, en tant que premier architecte du roi depuis la mort de Jacques Lemercier, et le collège des Quatre-Nations, comme architecte désigné par l'assemblée des exécuteurs testamentaires du cardinal Mazarin. Pour le premier édifice, il fallait trente colonnes corinthiennes de seize pieds de hauteur (soit 5,2 m. environ), plus « toutes sortes de blocz jusques à 15 ou 16 piedz, tant jaspé que noir pur et noir et blanc ». Pour le second, il s'agissait de colonnes et de pilastres de trois hauteurs différentes, respectivement de sept pieds et demi, dix et douze pieds et demi (respectivement de 2,4, 3,2 et 4,1 m.) Pour chaque article, le prix demandé par le marbrier est indiqué, avec cette précision que les colonnes devaient être livrées « taillez et polliés, chériez et voiturez jusques » sur le chantier, ce qui prouve que le mémoire était préparatoire à la passation de marchés déjà négociés, mais non signés.

Le marbre de Rance dans les projets du Louvre et du collège Mazarin

La première question qui se pose à la lecture de ce mémoire est bien sûr celle de sa date de rédaction. La réponse semble *a priori* assez ouverte, puisque Le Vau a été impliqué dans les travaux de Versailles, du Louvre et du collège Mazarin concomitamment, ou presque, de 1662 à sa mort, en 1670. Cette amplitude chronologique peut toutefois être facilement réduite par des recoupements avec l'histoire des deux principaux projets architecturaux auxquels le document se rapporte : le Louvre et le collège Mazarin.

⁸ *Comptes des Bâtiments du roi sous le règne de Louis XIV*, éd. J. Guiffrey, t. I et II, Paris, 1881 et 1887 ; les premiers paiements au nom de Le Grue datent du 1^{er} mars 1664 (*ibidem*, t. I, col. 21 et 39) et le dernier, de 1683 (*ibidem*, t. II, col. 98). En 1664 et 1665, on sait également que Jean Le Grue a fourni des marbres pour les pavements, l'autel et le baldaquin du Val-de-Grâce ; voir C. Mignot, « L'église du Val-de-Grâce au faubourg Saint-Jacques. Architecture et décor (nouveaux documents, 1645-1667) », dans *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1975 (1976), p. 120-126, doc. n^{os} 27, 28 et 38.

⁹ A. Gady, *Jacques Lemercier, architecte et ingénieur du roi*, Paris, 2005, p. 403-405. Dans son mémoire, Le Vau écrit qu'il s'agit de marbre « que l'on doit employer au m^e-hostel et ailleurs en lad. chapelle de Sorbonne » : cette formulation confirme bien que le matériau était livré, mais non mis en œuvre.

¹⁰ Sur ces colonnes, voir les témoignages postérieurs d'Augustin-Charles d'Aviler et de Jacques-François Blondel, cités par S. Mouquin, « Versailles, un édifice... », *op. cit.* à la note 1, p. 359, n. 19.

Du point de vue du collège Mazarin tout d'abord, un *terminus ante quem* est assurément fourni par le marché général de maçonnerie du 13 août 1662. Les ouvrages et fournitures de marbrerie de la chapelle, non compris dans ce premier contrat, devaient en effet faire l'objet d'un marché ultérieur, à part. Si cet acte ne paraît malheureusement pas avoir été conservé, c'est en tout cas sa passation avec le marbrier Jean Le Gruie que devait préparer le *Mémoire util pour les marbres*. On est d'ailleurs assuré que le contrat fut effectivement signé avec cet ouvrier avant le début de l'année 1664, car Le Vau a noté dans un bilan des travaux en cours en date du 17 février 1664 : « Il y a un marché pour des marbres à faire venir, pour les collomnes et autres, avec Le Gru¹¹ ».

Les dessins et plans paraphés lors du marché de 13 août 1662 confirment en outre que le *Mémoire util* se réfère précisément au projet initial de la chapelle du collège. Les « seize collomnes jaspez de douze piedz et demy de hault », accompagnées de vingt-quatre pilastres de même taille, correspondent en effet, en nombre et en dimension, aux colonnes isolées de l'ordre inférieur dans la chapelle : l'espace du maître-autel devait être cantonné de quatre paires de colonnes, et ceux des deux autels secondaires, de quatre colonnes simples chacun, soit seize au total. Les quatre colonnes de dix pieds devaient quant à elles être adossées au maître-autel, et les huit colonnes de sept pieds et demi, aux autels secondaires (*fig. 3*). Dans les projets ultérieurs, datables entre 1664 et 1665 environ, l'intérieur et l'extérieur de la chapelle furent assez considérablement simplifiés, sans doute pour des raisons tant financières qu'esthétiques¹². Le nombre des grandes colonnes de marbre fut alors réduit de moitié, et il n'y en a que huit aujourd'hui autour de la coupole, à raison de deux au bout de chaque axe important, sans aucun pilastre (*fig. 4*).

En ce qui concerne les colonnes destinées au Louvre, le marché avec Jean Le Gruie a en revanche été retrouvé au Minutier central des notaires, à la date du 18 décembre 1662 qui constitue donc un *terminus a quo* certain pour le mémoire préparatoire de Le Vau¹³. À la réserve du nombre des colonnes à livrer, passé à trente-six contre trente seulement dans le *Mémoire util*, et de leur prix unitaire, réduit de 1 800 à 1 600 livres, la teneur du contrat est conforme en tout point aux prescriptions initiales de l'architecte : les colonnes devaient être « de beau marbre blanc et rouge pareil à celui dont led. Le Gru a faict les quatre chambranles des portes du vestibulle du chasteau de Versailles [...], à prendre dans le païs de Hénault en telles carrières qu'il advisera et se trouveront propres pour tirer lesd. collonnes » ; leurs fûts devaient avoir « seize piedz de haulteur ou environ, y compris l'astragalle du hault, le carré et la doucine du bas, qui seront de mesme pièce et de diamettre proportionné à lad. haulteur suivant l'ordre corinthe et les serches et models de bois qui seront fournis aud. entrepreneur par le s^r Le Vau » ; le marbrier devait enfin livrer les colonnes « taillées et polliées en leur perfection » et les faire « voicturer et conduire tant par eaue

¹¹ Arch. nat., H³ 2845, mémoire sans titre, autographe de Louis Le Vau, daté du 17 février 1664. Dans ce mémoire, Le Vau distingue les marchés « faicts » et « à faire ».

¹² H. Ballon, *Louis Le Vau. Mazarin's college, Colbert's revenge*, Princeton, 1999, p. 72-83.

¹³ Arch. nat., Min. centr., ét. XCVI, 81, marché du 18 décembre 1662 ; éd. A. Cojannot, « Le cardinal Mazarin et le “grand dessein” du Louvre. Projets et réalisations de 1652 à 1664 », dans *Arts et artistes en France de la Renaissance à la Révolution*, éd. B. Jestaz, n° spécial de *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 161-1, 2003, annexe B-6, p. 213-214. Le Gruie fut encore appelé à travailler au Louvre l'année suivante, pour le rétablissement des décors de la salle des Antiques (*ibidem*, annexe B-10, p. 218-219).

que par terre [...], les rendre en ceste ville de Paris bien conditionnées, [...] monter, livrer et mettre en place aux lieux où elles doivent servir ».

L'identification des ouvrages concernés par cette dernière commande est en revanche moins aisée que dans le cas du collège Mazarin, les dessins conservés pour le Louvre étant à la fois plus nombreux, plus divers et moins précisément datables. Une certitude s'impose néanmoins : une partie au moins des colonnes de marbre de Rance devaient orner le « grand sallon » en forme de rotonde ovale qui était prévu par Le Vau pour servir d'entrée au palais et dont la fondation était déjà en cours à la fin de l'année 1662. La seule élévation connue pour cette pièce, faisant partie d'une grande coupe transversale de l'aile, montre en effet un ordre de colonnes corinthiennes au rez-de-chaussée, dont les fûts mesuraient précisément seize pieds (voir ci-après, *fig. 11*). Ce dessin, qui a sans doute été exposé longtemps à la lumière – peut-être même dans le cadre du concours de projets pour le Louvre organisé par Jean-Baptiste Colbert à partir de 1664 – a perdu ses lavis colorés, qui eussent sans doute permis de localiser précisément les fûts de Rance. Certaines colonnes présentent toutefois des traces de marbrures grises : elles encadrent les baies, un peu en retrait par rapport à celles qui supportent la saillie du balcon de circulation du premier étage (*fig. 5*). Si ces seules colonnes avaient dû être de marbre, elles n'auraient pas été au nombre de trente, comme indiqué dans le mémoire, encore moins de trente-six, conformément au marché de décembre 1662. Aussi faut-il supposer que le restant des colonnes de Rance était destiné à un autre endroit, sans doute au vestibule carré qui suit le grand salon ovale sur les plans de Le Vau. D'après ces mêmes plans, le vestibule carré devait également être orné de colonnes libres ou adossées, qui, en bonne logique, auraient été du même ordre corinthien et de la même taille que celles du salon ovale précédent (*fig. 6*).

Datable ainsi du second semestre 1662, précisément entre la mi-août et la mi-décembre, le *Mémoire util pour les marbres* met en évidence le rôle personnel, jusqu'ici ignoré, joué par Louis Le Vau dans l'évolution de l'usage du marbre en France, dans le cadre de ce qui apparaît en fait comme la première commande massive de ce matériau à des fins architecturales sous Louis XIV. La part du marbrier Le Grue en cette affaire ne doit pas être minimisée. La mention de l'ordre qui lui fut donné de louer la carrière de Rance souligne bien qu'il fut la cheville ouvrière de l'introduction du marbre wallon sur les chantiers royaux, jusqu'en 1665 au moins. À la fois négociant et chef d'entreprise, Le Grue assurait l'exploitation de la carrière et la réalisation des ouvrages de marbre, jusqu'à leur mise en œuvre dans les bâtiments. Il ne déléguait que le transport des pièces, taillées et façonnées à Rance, comme le prouvent les actes passés dès 1664 avec les voituriers par eau François et Jean Fillette pour la livraison par voie fluviale de Pontaver à Paris¹⁴.

¹⁴ Arch. nat., Min. centr., ét. CXVII, 58 : quittance du 30 juin 1664, par François et Jean Fillette à Jean Le Grue et Hubert Misson conjointement, pour 300 l. « sur étanmoins de la voiture que lesd. Fillette promettent solidairement [...] de faire en leur basteau de tout le marbre que lesd. Le Gru et Misson auront besoin pendant la présente année M^{VI}^c soixante-quatre, à prendre led. marbre sur le port du Pontavert à terre pour estre conduit en leur basteau à leurs risques, périlz et fortunes suivant les uz et coustume de la rivière jusques à cette ville de Paris, en tel port que lesd. Le Gru et Misson désireront, pourveu que ce soit au-dessoubz du Pont Rouge » moyennant 35 s. par pied de marbre. *Ibidem* : marché du 27 août 1664 des mêmes aux mêmes et aux mêmes conditions, mais moyennant 50 s. par pied de marbre. S. Mouquin a signalé un autre acte de même nature pour l'année 1671 (« Versailles, un édifice... », *op. cit.* à la note 1, p. 359, n. 18).

Les nombreuses données techniques et géographiques que comporte le mémoire ne viennent certainement pas de l'architecte – pourquoi aurait-il eu une connaissance particulière des circuits commerciaux entre les Pays-Bas espagnols et la France ? – mais bien du marbrier lui-même. Flamand d'origine et actif à Paris depuis longtemps¹⁵, Jean Le Grue connaissait déjà Le Vau, ayant eu l'occasion de travailler au moins une fois auparavant sous sa direction, sur le chantier du château de Vincennes en 1659¹⁶. La date de cette précédente collaboration n'est d'ailleurs pas anodine, car elle coïncide avec celle de la paix des Pyrénées : en mettant fin à vingt-quatre ans de guerre franco-espagnole, c'est en effet le traité du 7 novembre 1659 qui a rendu possible la reprise du commerce entre le royaume et les Pays-Bas méridionaux. Le 13 février 1660, une déclaration royale avait été publiée en conséquence de la paix, pour proclamer la nouvelle liberté de « négocier et faire commerce de marchandises [...] tant par terre que par mer et sur les rivières » entre les sujets des rois de France et d'Espagne et en tous les « pays, terres et seigneuries de leur obéissance¹⁷ ». Sans doute Le Grue a-t-il alors su attirer l'attention de l'architecte, dont les ententes avec les artisans employés sur ses chantiers sont célèbres, sur la qualité des marbres du Hainaut et sur l'opportunité historique que représentait la paix pour leur exploitation¹⁸.

Les ambitions de l'architecte, ou la symbolique antique et romaine du marbre architectural

Plus que les conditions matérielles favorables et l'intérêt bien compris du marbrier, ce sont cependant les intentions artistiques de Louis Le Vau qui furent déterminantes dans sa décision d'organiser, moins de trois ans après la fin de la guerre franco-espagnole, l'importation massive des marbres du Hainaut. Il faut, pour s'en convaincre, examiner de plus près les projets alors conçus par l'architecte, en les considérant sous l'angle spécifique des marbres.

La présence de colonnes de marbre dans un édifice religieux tel que la chapelle Saint-Louis du collège Mazarin n'a, au premier abord, rien pour surprendre. La comparaison avec la chapelle de la Sorbonne de Lemercier, à laquelle invite Le Vau lui-même dans le *Mémoire util*, semble aller en ce sens. On sait tout ce que doit le projet du collège Mazarin aux constructions du cardinal de Richelieu à la Sorbonne, ainsi que les liens à la fois historiques, institutionnels, symboliques et artistiques qui existent entre les deux fondations. Que l'une et l'autre des chapelles aient été ornées de fûts monolithes de marbre de Rance ne fait que renforcer la filiation évidente entre elles.

¹⁵ En 1650, Le Grue avait réalisé un dallage de marbre dans l'église Saint-Leu-Saint-Gilles pour le sculpteur Jean Berthe (Arch. nat., Min. centr., ét. XV, 146, quittance du 8 octobre 1650). Il était alors déjà domicilié rue Neuve-Saint-Sauveur, comme au début de la décennie suivante (voir ci-dessous, n. 33).

¹⁶ Arch. nat., Min. centr., ét. XCV, 14, marché du 6 septembre 1659.

¹⁷ Arch. des Aff. étr., Corr. pol., Espagne, vol. 39, fol. 16 : déclaration royale, Aix-en-Provence, 3 février 1660.

¹⁸ Il n'y a aucun indice d'une collusion entre Le Vau et Le Grue dans l'affaire des marbres de Rance, mais l'hypothèse n'est pas à exclure : le rôle joué par les intérêts particuliers dans le développement des politiques marbrières sous l'Ancien Régime a été récemment mis en lumière par Pascal Julien (« Fraudes et profits autour des marbres méridionaux, de Colbert au duc d'Antin », dans *Grands chantiers et matériaux* (journée d'études, dir. B. Baudez, Paris, 18 juin 2008), dans *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n° 16, 2008-II, p. 33-45).

Du point de vue architectonique, on constate cependant une différence majeure dans l'usage qui est fait des colonnes de marbre dans les deux églises. À la Sorbonne, celles-ci appartiennent à la structure des différents retables d'autels : le maître-autel dans la niche au bout du grand axe de l'église, l'autel de la Vierge au bout de l'axe transversal (*fig. 7*), et les quatre petits autels secondaires dans les chapelles d'angle. Ceci correspond à la pratique ordinaire en France depuis la Renaissance, où le marbre, entre autres matériaux précieux, était réservé au pavement, aux autels et à leurs retables, ces derniers formant des édicules autonomes, des frontispices à la fonction plus sculpturale qu'architecturale¹⁹. Dans la chapelle du collège des Quatre-Nations, seules les plus petites colonnes sont adossées, de manière traditionnelle, à la contre-table des autels. Les grands fûts, hauts de douze pieds et demi (4,1 m.), sont en revanche intégrés à l'architecture même de l'édifice, faisant partie de l'ordonnance inférieure de la chapelle et portant à ce titre l'entablement continu qui porte les voûtes des bas-côtés et les écoinçons de la coupole du chœur (*fig. 4*).

Parmi les dessins paraphés le 13 août 1662, la coupe longitudinale de la chapelle mérite à cet égard une attention particulière (*fig. 8*). On y distingue d'abord les colonnes de marbre de Rance, signalées par un lavis rouge et gris, sur les autels et au sein de l'ordre inférieur de la chapelle. On est ensuite étonné de voir certains fûts du grand ordre également ornés de marbrures, non pas rouge, mais grisées (*fig. 9*). Les pilastres sous la coupole ne sont pas concernés, mais seules les grandes colonnes libres, qui devaient, dans ce premier état du projet, scander l'axe longitudinal de la chapelle, à côté des piliers du dôme et de part et d'autre du maître-autel, mais qui furent par la suite supprimées. Or leurs fûts ne mesuraient pas moins de quatre toises et demie, soit vingt-sept pieds ou 8,7 m., et il était évidemment impossible pour Le Vau de se procurer des pièces de marbre de cette dimension. Les seules solutions techniques envisageables étaient de superposer différents tambours, comme on le fit bientôt pour les colonnes torsées du baldaquin du Val-de-Grâce et comme cela a encore été envisagé, quelque vingt ans plus tard, pour le grand ordre intérieur des Invalides²⁰. Le marché du 13 août 1662 précise cependant que ces grandes colonnes de l'église du collège devaient être construites de pierres de taille de Trossy. Sachant que ces mêmes colonnes ne sont pas marbrées sur la coupe transversale de la chapelle signée le même jour, faut-il voir dans ce détail étrange de la coupe longitudinale une première pensée de l'architecte, aussitôt écartée en raison de son coût, une simple étourderie du dessinateur ou un effet de son zèle à vouloir rendre le projet le plus séduisant possible, ou bien encore l'évocation d'une possible décoration peinte sur la pierre ? Les

¹⁹ Sur cet usage du marbre, voir en particulier F. Cousinié, *Le Saint des Saints. Maîtres-autels et retables parisiens du XVII^e siècle*, Aix-en-Provence, 2006, p. 118-120 ; P. Julien, *Marbres, de carrières...*, *op. cit.* à la note 1, p. 197-211.

²⁰ Les colonnes torsées du baldaquin du Val-de-Grâce sont en effet composées de trois pièces de marbre de Rance, pour partie fournies par Jean Le Grue (C. Mignot, « L'église du Val-de-Grâce... », *op. cit.* à la note 8, *ibidem*). Dans les années 1680, Jules Hardouin-Mansart a commandé pour la chapelle du roi à Versailles, des colonnes de plus de 10 mètres de haut, au fût divisé en huit tambours de marbre des Pyrénées ; ces colonnes furent par la suite destinées aux Invalides, mais jamais mises en œuvre (P. Julien, *Marbres, de carrières...*, *op. cit.* à la note 1, p. 227-228 ; B. Jestaz, *Jules Hardouin-Mansart. La vie et l'œuvre*, Paris, 2008, t. I, p. 291-292 et pl. XLV ; S. Mouquin, « Deux projets marbriers abandonnés : la cinquième chapelle de Versailles et l'église royale des Invalides », dans *Grands chantiers et matériaux*, *op. cit.* à la note 18, p. 47-57).

traces d'un décor de marbre feint découvertes dans la chapelle lors de sa restauration dans les années 1960 rendent dernière hypothèse plausible²¹.

Quelle qu'en ait été la raison, la seule présence de ces marbrures sur les colonnes libres du grand ordre suffit à démontrer qu'une véritable fascination pour le marbre présida en 1662 à la conception de l'espace intérieur de la chapelle du collège Mazarin et que la commande alors passée à Le Vau découle d'une ambition esthétique véritablement nouvelle dans le contexte français de l'époque. Le rôle architectonique donné aux fûts de marbres de Rance dans l'articulation des parois internes de la chapelle était en effet étranger à la pratique nationale. Un seul édifice français antérieur semble devoir être cité à cet égard, la chapelle des Valois à Saint-Denis, pour laquelle de nombreuses colonnes de marbres colorés avaient été commandées²². Une parenté, jusqu'ici passée inaperçue, transparait peut-être ainsi entre ces deux chapelles-mausolées de plan centré, inspirées l'une comme l'autre par des modèles ultramontains.

Le projet de Louis Le Vau renvoie en effet à l'architecture de l'Antiquité et à celle de la Rome chrétienne, où le remploi de fûts de colonnes antiques était chose courante. Depuis la fin des années 1630, Le Vau avait certes toujours montré un intérêt marqué pour l'architecture italienne en général, mais sans révérence particulière pour les modèles antiques ou spécifiquement romains. Que la chapelle du collège ait été commandée par le Romain Mazarin pour abriter sa sépulture a certainement dû compter dans cet infléchissement stylistique, d'autant que le rouge de Rance pouvait rappeler sa pourpre cardinalice. Il est en outre probable que le tout récent séjour romain de François d'Orbay, effectué en 1660 à la demande de Le Vau, ait nourri et ravivé le tropisme ultramontain du premier architecte²³.

L'hypothèse d'une inspiration antique et romaine permet tout aussi bien d'éclairer l'emploi par Le Vau de colonnes de marbre pour le Louvre, même si ce projet, par sa nature même, nécessite d'être replacé dans le cadre d'une histoire plus longue. On sait en effet que, dès le règne d'Henri II, Lescot avait placé la création du nouveau Louvre sous une symbolique impériale et romaine²⁴. Depuis la surintendance de François Sublet de Noyers (1638-1645), l'achèvement du Grand Dessein du Louvre avait même pris le caractère d'une *translatio imperii* de Rome à Paris : Fréart de Chambray et Bellori affirment notamment que Sublet avait envisagé d'installer à l'entrée du palais des reproductions en bronze des *Dioscures* du Quirinal et j'ai montré dans une précédente étude comment Jacques Lemercier avait lui-même projeté, entre 1641 et

²¹ Les éléments de décor peint en faux marbre, mis au jour lors de la restauration de 1959-1962 par André Gutton, ont été signalés par L. Hauteceur, *La chapelle du collège des Quatre-Nations (1662-1962)*, Paris, 1962, p. 28 (cité par J.-P. Babelon, *Le palais de l'Institut (1805-2005)*, Paris, 2005, p. 45).

²² A. de Boislisle, « La sépulture des Valois », *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris*, III, 1876 (1877), p. 241-292 ; en dernier lieu, voir les contributions de S. Frommel, C. L. Frommel et de C. Morin et C. Bourel-Le Guilloux dans *Primiticcio architetto*, éd. S. Frommel et F. Bardati, Milan, 2005.

²³ Sur le séjour romain de François d'Orbay, voir en dernier lieu H. Ballon, *Louis Le Vau...*, *op. cit.* à la note 12, appendice B (p. 140-143). Si, comme l'auteur le démontre bien, D'Orbay n'a pas alors atteint une maturité artistique suffisante pour jouer dans l'agence Le Vau le rôle prépondérant que lui attribuait autrefois Albert Laprade (*François d'Orbay*, Paris, 1960), il serait réducteur en revanche de conclure que son expérience romaine toute fraîche n'a pas pu avoir une influence sur l'œuvre du premier architecte au début des années 1660.

²⁴ J. Guillaume, « Le Louvre de Henri II : une architecture "impériale" », dans *Henri II et les arts* (colloque, Paris, Écouen, 25-27 septembre 1997), éd. H. Oursel et J. Fritsch, Paris, 2003, p. 343-353.

1642, d'intégrer dans la façade orientale du Louvre les copies de quatre bas-reliefs romains – deux médaillons circulaires de l'arc de Constantin et deux tables rectangulaires, sans doute tirées de la colonne Trajane – pour accompagner une statue colossale de Louis XIII en empereur victorieux²⁵ (fig. 10). Destinées à prendre place au sein d'une architecture très française, sur une façade conçue comme un résumé des beautés du Louvre de Pierre Lescot et du Luxembourg de Salomon de Brosse, ces insertions sculpturales se seraient présentées comme un hommage des Modernes à l'art des Anciens.

Le Vau, qui avait pris la tête des travaux du Louvre dès la fin de la Fronde, ne pouvait pas ignorer les projets de Sublet et de Lemercier, ni les présupposés esthétiques et symboliques qui avaient déterminé leur conception. Dans son propre projet de 1662-1663 pour l'achèvement du palais, il paraît avoir pris tout à la fois leur suite et leur contre-pied. Pour Le Vau, il n'est alors plus question d'exposer ou de donner en exemple de beaux morceaux empruntés à l'Antiquité : c'est l'édifice lui-même qui était présenté en héritier, quoique très infidèle, de celle-ci. Si l'élévation de la façade principale n'est plus connue, le « grand sallon » d'entrée prenait ainsi la forme d'une immense rotonde ovale, où différentes références romaines se croisent (fig. 11). Voûtée de pierre, plutôt que construite en charpente selon l'usage de l'architecte, et percée en son sommet d'un vaste *oculus* ouvert sur le ciel, cet espace prétendait à l'évidence rappeler le Panthéon d'Hadrien. Sa voussure devait en outre être couverte de tables de bas-reliefs, ornées de figures en frise et des motifs végétaux puisant explicitement dans un répertoire « à l'antique »²⁶. Aussi est-ce dans cette même perspective qu'il faut interpréter l'emploi massif des colonnes monolithiques de marbre au rez-de-chaussée du vestibule : dans l'esprit de l'architecte, les trente-six fûts commandés à Jean Le Grue en décembre 1662 devaient participer de la majesté toute romaine qu'il entendait conférer à l'entrée du palais. Comme celles du collège Mazarin, les colonnes de marbre de Rance du Louvre sont en fait le signe d'une ambition artistique nouvelle chez Louis Le Vau, celle d'une grandeur romaine très librement réinterprétée²⁷.

Versailles ou le choix du roi

En analysant jusqu'ici le mémoire de 1662, je me suis contenté de signaler l'indication d'un échantillon de marbre de Rance approuvé pour les « chambranles de Versailles et portes du sallon bas », sans m'interroger plus avant sur les ouvrages concernés. Ceux-ci n'étaient en effet cités par Le Vau qu'à titre de référence et ils ne relevaient pas de l'objet même de son texte, la commande de marbres pour le Louvre et le collège Mazarin. En comparaison de ces nombreuses colonnes, les chambranles de Versailles peuvent paraître une bagatelle. Il convient toutefois de s'y arrêter, pour deux raisons au moins. La première est que les premiers travaux engagés pour Louis XIV dans le château, avant 1664, restent fort mal connus, et cette simple mention constitue en elle-même un renseignement nouveau et précieux. La seconde est que c'est précisément sur

²⁵ A. Cojannot, « Le bas-relief à l'antique dans l'architecture parisienne du XVII^e siècle : du Louvre de François Sublet de Noyers à celui de Jean-Baptiste Colbert », *Studiolo*, t. 1, 2002, p. 20-25.

²⁶ *Ibidem*, p. 33.

²⁷ Cette analyse de l'inspiration romaine dans l'œuvre de Le Vau au début des années 1660 vient conforter celles précédemment développées par Roberto Gargiani sur le Louvre (*Idea e costruzione del Louvre. Parigi cruciale nella storia dell'architettura moderna europea*, Firenze, 1998, p. 47-49) et par Hillary Ballon, sur le collège Mazarin (*Louis Le Vau...*, *op. cit.* à la note 12, p. 85-91).

l'échantillon en question que l'ordre fut donné à Le Grue de louer la carrière de Rance pour trois ans : une telle décision dépassait de beaucoup la simple fourniture de quelques chambranles et impliquait déjà l'idée de commandes plus importantes.

À la différence du château de Louis XIII, dont la construction par Philibert Le Roy est bien documentée, la nature et la chronologie des travaux réalisés à Versailles au début du règne de Louis XIV doivent être supputées à partir de sources isolées et hétéroclites : lettres du contrôleur Petit à Colbert, plans difficilement datables et rares marchés notariaux²⁸. Pour ce qui regarde les premiers aménagements intérieurs en particulier, on sait seulement qu'ils débutèrent en 1661, suivant une indication fournie par Guillet de Saint-Georges sur Charles Errard : « En 1661, il commença à travailler au petit château de Versailles, que le roi voulait faire un peu rétablir, et pendant l'année 1662, il continua de l'orner et de l'enrichir : M. Coypel y peignit le plafond du petit salon, mais ces ouvrages ont été détruits²⁹ ». Le « petit salon » décoré en 1662 était situé au milieu du logis, au premier étage, à l'emplacement où s'élevait précédemment le grand escalier de Louis XIII. Aucun document ne permet de dater précisément la démolition de cet escalier, qui put avoir lieu n'importe quand après 1638³⁰. Il est probable cependant qu'elle survint tard, après qu'en 1660 Louis XIV commença à s'intéresser à Versailles, et qu'elle fut ordonnée précisément en vue de créer le salon central. Pour remplacer l'ancien escalier, deux autres furent bâtis, symétriques de part et d'autre de la cour, au milieu des ailes latérales (*fig. 12*). On y travaillait encore au début de l'année 1663, comme l'indique une lettre de Louis Petit en date du 4 mars : « La peinture du pourtour des murs du grand escailler en main droite en entrant au chasteau sera sans faulte achevée dans la semaine prochaine, et [je] feray eschaffauder aussytost à l'aultre escailler pour le pindre³¹ ».

La mention, dans le *Mémoire util*, des « chambransles de Versailles et portes du sallon bas » est assez ambiguë et pourrait prêter à confusion, aucune pièce n'étant connue au rez-de-chaussée qui ait pu être qualifiée de « sallon ». Cette indication est heureusement précisée par le marché de colonnes pour le Louvre du 18 décembre 1662, qui cite le marbre « dont led. Le Gru a fait les quatre chambranles des portes du vestibulle du chasteau de Versailles ». En fait de « sallon bas », il faut donc entendre le vestibule rectangulaire, de trois travées de longueur, qui occupait au rez-de-chaussée le même emplacement que le salon au premier étage et qui, comme lui, était une pièce dont la création avait été permise par la démolition de l'escalier de Louis XIII (*fig. 12*).

Commandés à Le Grue peu avant la rédaction du *Mémoire util*, soit probablement vers la fin du premier semestre 1662, les quatre chambranles du vestibule étaient livrés et mis en place dès la fin de la même année, comme on peut le déduire de la formulation au passé du passage qui

²⁸ P. de Nolhac, *La création de Versailles d'après les sources inédites. Étude sur les origines et les premières transformations du château et des jardins*, Versailles, 1901 ; B. Saule, « Le premier goût du roi à Versailles : décoration et ameublement », *Gazette des Beaux-Arts*, t. CXX, octobre 1992, p. 137-148 ; J.-C. Le Guillou, « Le domaine de Versailles à l'aube et à l'aurore du Roi-Soleil (1643-1663) », *Versalia*, n° 5, 2002, p. 46-68.

²⁹ *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, éd. L. Dussieux et E. Soulié, Paris, 1854, t. I, p. 80-81.

³⁰ J.-C. Le Guillou, « Les châteaux de Louis XIII à Versailles », *Versalia*, n° 7, 2004, p. 167, n. 15.

³¹ Bibl. nat. de Fr., Mss., Mél. Colbert, vol. 115, fol. 97. Cette mention doit être prise avec précaution, car les travaux de peinture en question peuvent correspondre aussi bien à la remise en état d'escaliers déjà existants qu'au parachèvement de constructions neuves.

les désigne dans le marché du 18 décembre 1662. Ils devaient se trouver sur les murs de refend latéraux, autour des portes donnant accès aux appartements bas. La coupe du vestibule, comprise dans le grand profil du premier projet de l'Enveloppe, montre deux de celles-ci, situées de part et d'autre de l'arcade surbaissée qui servait de loge de musique ou de scène de théâtre³² (fig. 13). La destination festive du vestibule, transformable en salle de bal ou de comédie comme le décrit Madeleine de Scudéry dans sa *Promenade de Versailles*³³, explique sans doute ce choix décoratif inhabituel. Il fut par la suite complété par un pavement de marbre, également réalisé par Le Grue³⁴.

Le marbrier n'eut pas à attendre longtemps avant de se voir confier des ouvrages autrement plus importants dans le château. Par un marché, inédit, en date du 22 mars 1663, le surintendant Ratabon commanda à Le Grue « le pavé de marbre à petitiz carreaux de dix poulces ou environ en carré, moitié blanc et l'autre moitié blanc et rouge jaspé, pour tous les vestibulles et palliers des deux escalliers du château de Versailles, comme aussy toutes les marches desd. deux escalliers et perrons »³⁵. Le revêtement, à réaliser avant le 31 juillet suivant, devait en outre comprendre « le petit soc soubz la balustrade de fer [...], ensemble un soc au pourtour de tous les murs tant du vestibulle que palliers hault et bas et marches », c'est-à-dire le limon de l'escalier et une plinthe au pied des murs. Enfin, il était une nouvelle fois précisé que le matériau employé par Le Grue devait être « de mesme couleur, nature et façon de marbre que celluy qu'il a fourni aux chambransles des portes du vestibulle dud. Versailles. »

Madeleine de Scudéry a donné de ces escaliers aujourd'hui disparus une description qui correspond exactement aux termes du marché : « Je fis sortir la belle étrangère de cet appartement bas et je la menai par l'escalier qui est à l'aile de ce côté-là, qu'elle trouva fort agréable. En effet, les marches en sont d'un marbre jaspé, le rampant est de bronze doré d'un fort beau travail, tous les côtés sont peints en basses-tailles dorées, il est fort bien éclairé et, pour n'être pas extrêmement grand, il est noble et commode. Il y en a un tout pareil à l'aile opposée, dont le dôme semble être à ciel ouvert³⁶ ». Lorsqu'on examine leur disposition en plan, on constate que ces escaliers présentaient une structure simple, à jour central, avec une première rampe en perron à enroulement, une deuxième sur mur d'échiffre et la troisième, avec le palier ensuite, portée sur voûte rampante. Sans la moindre hardiesse technique ou formelle, ces ouvrages se distinguaient seulement par l'emploi du marbre, qui était sans précédent en France. On sait certes que Jacques Lemercier avait muni de balustrades de marbre les escaliers des châteaux de Richelieu et de Thouars, quelque trente ans auparavant³⁷, mais d'emmarchements de ce matériau, il n'est aucun exemple antérieur connu dans le royaume.

³² Les plans du château au rez-de-chaussée ne montrent jamais que deux passages de porte dans le vestibule, une dans chacun des deux murs latéraux, du côté du jardin ; c'est sans doute que les deux autres chambransles, côté cour, devaient encadrer des portes feintes, ornementales.

³³ M. de Scudéry, *La promenade de Versailles*, Paris, 1669 ; éd. M.-G. Lallemand, Paris, 2002, p. 74.

³⁴ *Comptes des Bâtimens...*, *op. cit.* à la note 8, t. I, col. 134 : paiement « à Mesnard et Jean Le Greu, pour leur parfait paiement de la somme de 1167 lt. à quoy monte le pavé de marbre qu'ils ont fait au vestibulle », au chapitre des dépenses de Versailles pour l'année 1666.

³⁵ Arch. nat., Min. centr., ét. XCVI, 82, marché du 22 mars 1663.

³⁶ M. de Scudéry, *La promenade...*, *op. cit.* à la note 33, p. 77.

³⁷ A. Gady, *Jacques Lemercier...*, *op. cit.* à la note 9, p. 272 et 363.

Or le revêtement de marbre des escaliers de Versailles n'était pas une disposition prévue lors de leur construction, mais une modification apportée alors qu'ils étaient déjà achevés. Le contrat du 22 mars 1663 stipule en effet que les marches et perrons de marbre devaient être « de la mesme longueur, largeur, espaisseur qu'elles sont de pierre à présent », « avec un rond au bord de chacune marche comme à celles de pierre », le surintendant des Bâtiments s'engageant par ailleurs à ce que les marches de pierre soient « desmolyes et les gravois et desmolitions transportez ailleurs » pour « rendre place nette audit Le Gru ». Comment expliquer ce changement de parti, alors que la maçonnerie des escalier était récente, sans doute même tout juste terminée, et que la cage était en cours de peinture deux semaines plus tôt ? Une seule cause peut être à l'origine d'un tel événement : l'intervention personnelle du roi.

Les lettres du contrôleur Petit à Colbert sur les travaux en cours à Versailles sont partiellement conservées et une dizaine seulement, les plus anciennes, subsistent pour les années 1663 et 1664³⁸. Si aucune ne mentionne les ouvrages de marbrerie alors commandés à Le Gru, toutes prouvent de manière indubitable que Louis XIV suivait dès cette période les travaux avec une attention extrême, entrant lui-même jusque dans les moindres détails du chantier. Louis Petit décrit ainsi le roi donnant des instructions tour à tour aux tapissiers, aux peintres et stucateurs, réglant l'accrochage des tableaux ou la forme de tel lambris, et affirmant sur tout qu'il « veut en ordonner luy-mesme ». Le Vau avait-il fait approuver par le roi l'échantillon de marbre pour le vestibule en 1662 ? Rien ne l'indique, mais la décision consécutive de faire louer la carrière de Rance pour trois ans pourrait en être le signe. Que l'architecte lui ait suggéré l'idée, ou qu'il l'ait eue lui-même, le roi n'a en tout cas pas pu n'être pas consulté sur le changement de revêtement des escaliers, de la pierre de taille en marbre. Ce choix, si nouveau pour l'architecture française, se retrouve d'ailleurs significativement, en 1668, dans le fameux mémoire de Colbert « de ce que le roi désire dans son bâtiment de Versailles ». Le ministre y prescrit en effet : « le grand escalier, tout de marbre³⁹ ». C'est cette demande du roi lui-même qui a conduit, au cours de la décennie suivante, à la construction du grand escalier, dit des Ambassadeurs, par François d'Orbay, dans une profonde continuité avec l'œuvre de son maître Le Vau.

Le goût de la Cour et le goût de la Ville.

À partir du *Mémoire util pour les marbres* de Louis Le Vau, c'est en fait un épisode inédit de l'histoire de l'architecture au début du règne de Louis XIV que l'on est amené à reconstituer. Les faits s'enchaînent sur une durée d'un an environ, pour former une séquence aussi dense que cohérente. Il y a, en premier lieu, l'approbation d'un échantillon de marbre de Rance pour quatre chambranles de porte dans le vestibule de Versailles, vraisemblablement au cours du premier semestre 1662. Sa conséquence immédiate est l'ordre donné au marbrier Le Gru de prendre en location la carrière wallonne pour trois ans. Rédigé au second semestre de la même année, le *Mémoire util* montre Le Vau s'employant à tirer tout le profit possible de ce matériau dans le cadre des principaux chantiers dont il a alors la charge. Au collège Mazarin, dont le projet initial est arrêté le 13 août 1662, l'architecte décide de mettre en œuvre seize grandes colonnes monolithiques, accompagnées d'autant de pilastres, sans compter les colonnes plus petites

³⁸ P. de Nolhac, *La création de Versailles...*, *op. cit.* à la note 28, *passim*.

³⁹ *Lettres, mémoires et instructions de Colbert*, éd. Pierre Clément, Paris, t. v, 1868, p. 282.

destinées aux trois autels. Il médite au même moment de peupler le vestibule du Louvre, au centre de la nouvelle aile orientale, de colonnes encore plus nombreuses, une trentaine selon le *Mémoire util*, et ce sont finalement trente-six fûts qui sont commandés à Le Grue par le marché du 18 décembre 1662. Enfin, le 22 mars 1663, un marché de marbrerie est encore passé pour le revêtement des deux grands escaliers de Versailles.

Cette succession d'événements s'explique bien, on l'a vu, par les différentes circonstances dans lesquelles elle s'est produite. Le contexte économique consécutif de la paix des Pyrénées l'a permise, et la collaboration des deux principaux acteurs, Le Vau et Le Grue, l'a suscitée et diligentée. Le marbrier, à la fois artisan et négociant, a su faire valoir une offre commerciale, puis en assurer la réalisation technique et logistique. À l'architecte revient le mérite d'avoir saisi l'occasion qui lui était offerte, en infléchissant non seulement ses projets en cours, mais en faisant même évoluer les pratiques constructive et décorative françaises. Du point de vue de l'histoire de l'art enfin, les commandes de marbre d'architecture lancées entre 1662 et 1663 s'inscrivent pleinement dans un « moment romain » de l'art français, résultant de deux décennies d'échanges franco-italiens intenses, depuis la surintendance de Sublet de Noyers jusqu'au ministère du cardinal Mazarin, et précédant de peu le séjour du Bernin à Paris.

Il reste encore à interpréter cet épisode et à évaluer son importance au regard de ses répercussions à plus long terme pour l'art français. Si l'on s'en tient aux seules réalisations, le résultat est certes plutôt limité. Seules subsistent aujourd'hui en place les colonnes du collège Mazarin, encore sont-elles deux fois moins nombreuses que dans le projet initial de l'architecte. À Versailles, les marbreries du vestibule et des escaliers ont certes été réalisées, mais elles furent toutes démolies, dix ans plus tard, lors de la construction de l'Enveloppe. Quant au Louvre, les travaux de l'aile orientale dirigés par Le Vau furent interrompus dès 1664, lorsque Colbert accéda à la surintendance des Bâtiments du roi, et les trente-six colonnes commandées à Le Grue ne furent jamais mises en place.

Ces constats restrictifs n'ont toutefois pas du tout la même signification suivant les cas. Si les ouvrages versaillais disparurent tôt, ce fut seulement au profit de réalisations où le marbre tenait une part encore majeure, et l'on peut à juste titre voir dans les chambranles du vestibule de Le Vau l'annonce des lambris de marbre des grands appartements, et dans le revêtement des deux escaliers primitifs, l'origine de l'escalier des Ambassadeurs et de celui de la Reine (*fig. 14*). Au Louvre, à l'inverse, l'absence du marbre dans l'aile orientale telle qu'elle a finalement été réalisée sous Colbert dépasse de beaucoup le simple rejet du projet général de Le Vau en 1664 : les colonnes de Rance commandées en décembre 1662 furent livrées jusqu'en 1670, comme le prouvent les *Comptes des Bâtiments du roi*⁴⁰, mais on ne sait à quelle fin elles furent employées.

La différence de postérité entre les projets marbriers de Le Vau pour le Louvre et pour Versailles est si radicale, qu'il convient de s'y arrêter un instant. Ici, c'est un engouement inouï que l'on constate ; là, un franc rejet. Concernant le Louvre, une source au moins peut être citée

⁴⁰ *Comptes des Bâtiments...*, *op. cit.* à la note 8, t. I, col. 244, 320, 404 et 454, pour divers acomptes à Le Grue « des trente-six colonnes de marbre blanc et rouge qu'il fait venir pour le Louvre » ; le total des paiements enregistrés monte à 40 900 l.t.

pour expliquer la mise à l'écart du marbre. C'est un avis anonyme sur le projet de Le Vau, datable de 1664, dans lequel est explicitement reproché à l'architecte « le vestibule qu'il dispose en forme de sallon, orné de pilastre et de colonnes de marbre, sans considérer que ce lieu doit servir de passage à tous les carrosses qui entrent au Louvre et que ce sera l'endroit du divertissement, ou plutost où s'exercera le désordre et la malice des lacquais⁴¹ ». Et l'auteur de poursuivre : « Si un lieu tel que celui-là est orné de marbre, il faudroit à proportion que le logement du roy fust fait de pieres précieuses. » Il y avait donc un argument de convenance qui s'opposait à l'emploi monumental du marbre à l'entrée du palais du roi.

Un passage méconnu d'Henri Sauval éclaire plus largement le jugement négatif qui pouvait alors être porté sur le marbre architectural. On trouve en effet dans ses *Histoires et recherches des antiquitez de Paris*, rédigées précisément entre les années 1650 et 1660, un éloge de l'architecture française en ces termes :

« Car enfin, pour n'y plus revenir, à la réserve de la place Royale et de la place Dauphine, tous les édifices de Paris dont j'ai fait et ferai mention sont de pierre de taille et, tout au contraire, ni à Rome, ni en Italie, je n'ai presque point vu de bâtiment des Anciens qui ne fût de brique. Si le Colisée et le théâtre de Marcellus paroissent de pierre, c'est seulement au-dehors ; s'il reste à Rome quelque chose de pierre d'un ancien aqueduc, quand on cherche la suite, on voit que ce n'était que de la brique ; et quand je lis dans l'Histoire qu'Auguste dit en mourant qu'il avoit trouvé Rome de brique et qu'il la laissoit toute de marbre⁴², en cela je reconnois sa vanité de vouloir faire passer des inscrustations et un simple conduit pour la masse et le corps de l'édifice. Et de fait, parce que Rome, avant qu'il parvînt à l'Empire, n'étoit que de brique, lui et les grands couvrirent seulement cette brique de marbre, comme il paroît par la Rotonde et le Panthéon⁴³ ».

Se servant de Suétone pour railler l'architecture romaine dans ce qu'elle a de plus illustre, le siècle d'Auguste et de Vitruve, Sauval introduisait en fait une dimension morale dans la critique de l'architecture de marbre, qui traduit sans doute l'opinion générale des connaisseurs français du temps. La prise de conscience et l'élaboration progressive, depuis le temps d'Henri II et de Philibert de L'Orme jusqu'au règne de Louis XIV, d'une identité française dans le domaine architectural se sont en effet constamment référées à la spécificité nationale de la construction en pierre de taille appareillée⁴⁴. Le projet d'introduire massivement le marbre dans la construction, tel qu'on l'a vu chez Le Vau entre 1662 et 1663, ne pouvait que rencontrer des réserves, voire des résistances de la part de ce milieu, principalement lettré et parisien, sur lequel Jean-Baptiste Colbert allait bientôt appuyer sa politique des arts.

⁴¹ Arch. nat., O¹ 1669, n° 51. Si la question de la datation de ce document ne fait guère de doute, celle de son auteur, dans lequel certains veulent reconnaître Claude Perrault, est très débattue ; voir R. Gargiani, *Idea e costruzione...*, *op. cit.* à la note 27, p. 57-59 ; M. Petzet, *Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs. Der Louvre König Ludwigs XIV. und das Werk Claude Perraults*, Munich-Berlin, 2000, p. 61-68, et transcription en annexe, p. 555.

⁴² Suétone, *De vita Caesarum*, livre I, ch. 29 : « Urbem [...] excoluit adeo, ut jure sit gloriatus marmoream se relinquere, quam latericiam accepisset. »

⁴³ H. Sauval, *Histoires et recherches des antiquitez de Paris*, Paris, 1724, t. III, p. 49.

⁴⁴ J.-M. Pérouse de Montclos, *L'architecture à la française du milieu du XV^e siècle à la fin du XVIII^e siècle*, Paris, 2001.

On opposera dès lors aisément les fortunes divergentes de l'initiative prise par Louis Le Vau au début des années 1660. À Paris, au Louvre en particulier dont le chantier retenait alors l'attention de tous les amateurs d'architecture, l'accueil fut on ne peut plus réservé. L'usage du marbre devait y être strictement réglé par la convenance, et la Colonnade, qui s'éleva bientôt en guise de frontispice du palais, est une construction toute de pierre de taille à commissures fines, chef-d'œuvre proclamé de la stéréotomie française. À Versailles, en revanche, les seuls critères de jugement étaient le goût du roi et la convenance de la Cour de France. Or celle-ci, depuis sa rencontre avec la Cour d'Espagne en 1660 aux confins des Pyrénées, entendait s'affirmer comme la première d'Europe par son faste et sa magnificence, dans le cadre d'une véritable « rivalité somptuaire », selon l'expression de José Luis Colomer⁴⁵. Nulle contrainte dès lors, esthétique ou financière, dans l'emploi des matériaux, et le marbre y fut reçu avec enthousiasme. Le goût du jeune Louis XIV, forgé au contact de deux étrangers de naissance, sa mère Anne d'Autriche et son parrain le cardinal Mazarin⁴⁶, n'allait d'ailleurs pas dans un autre sens et c'est bien dans l'entente entre le roi et son premier architecte que l'on peut voir la cause première de l'introduction réussie du marbre à Versailles. Aussi n'est-ce pas par hasard que l'exemple le plus achevé de l'architecture de marbre en France est le Grand Trianon (*fig. 15*), dont Louis XIV fut l'architecte même⁴⁷.

⁴⁵ J. L. Colomer, « Paz política, rivalidad suntuaria. Francia y España en la isla dos Faisanes », *Arte y diplomacia de la monarchia hispanica en el siglo XVII*, Madrid, 2003, p. 61-88.

⁴⁶ B. Saule, « Le premier goût du roi à Versailles... », *op. cit.* à la note 28, p. 144-145. Par leur précocité et leur originalité, les commandes de marbre décoratif pour Versailles entre 1662 et 1663 présentent, il me semble, un intérêt direct pour la délicate question du goût personnel de Louis XIV.

⁴⁷ B. Jestaz, « Le Trianon de marbre, ou Louis XIV architecte », *Gazette des Beaux-Arts*, t. LXXIV, 1969-II, p. 259-286.

Annexe

[1662, second semestre].

Arch. nat., H³ 2845.

Les indications marginales, autographes de Louis Le Vau comme le reste du texte, sont indiquées entre crochets angulaires <>.

Mémoire util pour les marbres.

Les plus beaux marbres jaspé que l'on employe à présent se prent den le Hénault, en un bourg que l'on appelle Rence⁴⁸, à huit lieue de Montz⁴⁹, à quinze ou seize lieue d'Avenne⁵⁰, à deux lieue de Beaumont⁵¹ et à sept lieue de Namur⁵².

Il y a trois voye pour le faire arriver. La première : par charroy. Il y a environ soixante lieux. Le pied cousteroit par cette voye 8 à 9 l.t. le pied en blocz, mais en collomnes il cousteroit unze à douze livres. <On paye à la première ville de l'entrée 1 sol ou 2 pour pied. À Rouen, on paye la romaine, quy est trois livres pour thonneau pesant, lequel est esvalué à 10 piedz cube.>

On ne peult faire estat de voiturer lesd. collomnes que jusques au Pontavers⁵³, afin de les mettre sur la rivière quy viendroit à Paris. C'est la voye la plus sûre afin de conserver les longueurs, d'autant que sur la mer il y a risque qu'elle[s] ne se rompe[nt] par l'agitation du vesseau et sur terre, par les montaignes et vallées qu'il y a depuis led. Pontaver, d'autant plus que chacun pied coustera de moins plus de quarante solz. C'est pour la 2^e voye.

La troisieme voye : par la mer. Il y a deux lieues de charoy pour aller à une rivierre, la plus proche, qui se nomme Sambre, laquelle conduit jusques à Namur, où il fault descharger pour mettre sur la Meuze, quy conduira jusques à Dorte⁵⁴ où commence le reflux de la mer et où il fault recharger pour aller jusques à Rotterdam⁵⁵ afin de les mettre sur un vaisseau pour Rouen⁵⁶, où il faut encor les recharger. De sorte que l'on ne trouve pas plus d'avantage par mer que par terre, attendu tous les deschargeages et changemens de vaisseaux, sy ce n'est que l'on en peult avoir plus grande quantité ; mais pour les pièces de mesures comme des collomnes, il y risque à courir qu'elle[s] ne se rompe[nt].

Le s^r Le Gru, marbrier, a loué la carrière pour trois ans, suivant l'ordre qu'on luy en a donné sur l'eschantillon qu'il nous a faict veoir des chambransles de Versailles et portes du sallon bas. Tout le marbre de la Sorbonne a esté pris en ses quartiers ; spécialement les collomnes sont du marbre de la mesme carrière que l'on doit employer au m^e-hostel⁵⁷ et aillieurs en lad. chappelle de Sorbonne.

⁴⁸ Rance (Belgique, province de Hainaut, arrondissement de Thuin, commune de Sivry-Rance).

⁴⁹ Mons (Belgique, chef-lieu de la province du Hainaut).

⁵⁰ Avesnes-sur-Helpe (France, Nord, chef-lieu d'arrondissement).

⁵¹ Beaumont (Belgique, province de Hainaut, arrondissement de Thuin).

⁵² Namur, (Belgique, chef-lieu de la province).

⁵³ Pontavert (France, Aisne, arr. de Laon, canton de Neufchâtel-sur-Aisne).

⁵⁴ Dordrecht (Pays-Bas, province de Hollande-Méridionale).

⁵⁵ Rotterdam (Pays-Bas, province de Hollande-Méridionale).

⁵⁶ Rouen (France, chef-lieu de Seine-Maritime).

⁵⁷ *Sic* pour « maître-autel ».

Il fault pour le Louvre trente collomnes de seize piedz de hault de l'ordre corinthe. Il en promet dix ou douze dans un an et le reste un an après. Pour les rendre tailliées et pollyes, cheriées et voiturez jusques au Louvre, il en demande XVIII^c l.t. ; toute sorte de marbre de toutes sortes de blocz jusques de 15 ou 16 piedz, tant marbre jaspé que noir pur et blanc et noir, à treize livres l'un portant l'autre. <Nota : 55 p. cube chaque collomne, c'est 32 l.t. le pied tout taillé. LIII^m l.t.>

Pour le colleige :

- seize collomnes jaspées de douze piedz et demy de hault chacune, sept cens livres. <XI^m II^c l.t.>
- vingt-quatre pilastres de mesmes marbres, à cent cinquante livres chacun. <III^m VI^c [l.t.]>
- quatre collomnes de dix piedz, quatre cens livres chacune ; les pillastres derrierre, cent livres chacun. <II^m [l.t.]>
- huit collomnes de 7 pieds $\frac{1}{2}$, deux cens soixante livres ; les pillastres derrierre, soixante livres. <II^m V^c LX l.t.>