Les marbriers des bâtiments du Roi, organisation et réalisations

Sophie Mouquin

▶ **To cite this version:**

Sophie Mouquin. Les marbriers des bâtiments du Roi, organisation et réalisations. Marbres de Rois, May 2003, Versailles, France. hal-01671336

HAL Id: hal-01671336
https://hal.science/hal-01671336

Submitted on 22 Dec 2017

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.

Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles

Sociétés de cour en Europe, XVIe-XIXe siècle - *European Court Societies, 16th to 19th Centuries*

Marbres de rois, XVIIe et XVIIIe siècles
Mise en œuvre dans les palais royaux

Les marbriers des Bâtiments du roi

Organisation et réalisations

SOPHIE MOUQUIN

Résumé

Matériau noble, symbole de beauté, de pouvoir et d'éternité, le marbre est sous l'Ancien Régime, et particulièrement sous le règne de Louis XIV et la Régence, un matériau royal. Toutes les maisons royales reçoivent pavements, lambris et cheminées réalisés dans des marbres aux couleurs vives, provenant pour la plupart de carrières du royaume. Leur origine répond ainsi à la politique royale du marbre français que les directeurs des Bâtiments du roi s'efforcent de mettre en place et de consolider. Tous ces travaux ont leurs artisans : Derbais, Dezègre, Pasquier, Ménard, Mathaut, Lisquy, Tarlé, Trouard, etc., autant de noms indissociables des réalisations marbrières dans les maisons royales, mais si souvent oubliés. Ils jouent pourtant, dans ce domaine, un rôle de premier plan à tous niveaux, de la carrière au chantier. L'exposé présente l'organisation de ce corps de métier, sa place au sein des Bâtiments du roi et son rôle dans la politique marbrière. Il s'appuie sur les principales réalisations versaillaises, comme l'appartement des bains, l'escalier des Ambassadeurs, l'escalier de la Reine, la galerie des Glaces, le salon d'Hercule, les cheminées et les lambris des appartements du Roi et de la Reine. Il évoquera le chantier des jardins avec le bosquet de la Colonnade et d'autres bosquets.

Texte intégral

À Monsieur Christian Baulez, conservateur en chef du musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, sans qui ce doctorat n'aurait jamais été entrepris.

1 Les marbriers n'ont jamais constitué une corporation à part entière : ils dépendaient de celle des maîtres peintres et sculpteurs, malgré une éphémère indépendance d'octobre 1609 à novembre 1610. Ainsi, ils ont toujours constitué « une espèce d'association, sans jurés & sans les autres privilèges des Maîtres érigés en Corps de Jurande », phénomène pour le moins inattendu dans l'histoire des métiers[1]. L'étude des marbriers du roi démontre que, sauf exception, ils n'ont jamais réalisé ou vendu d'ouvrages de sculpture. Le marbrier n'exécute que les ornements et lorsqu'un travail de sculpture est nécessaire, il est réalisé par un maître sculpteur. C'est le cas en 1747 pour les figures de Zéphyr et Flore de la cheminée de la chambre du Dauphin, œuvres d'Antoine Vassé et Jacques Caffieri.

2 Les mots « marbre » et « marbrier » pourraient évoquer d'emblée l'Italie. Il n'en est rien. Il n'y a aucun italien parmi les marbriers travaillant pour le roi, ni à la fin du XVII^e^ ni au XVIII^e^ siècle. On trouve bien quelques marbres transalpins, mais essentiellement pour la statuaire, et avec des efforts répétés pour s'en passer, comme en témoigne la correspondance du duc d'Antin avec Tarlé auquel il écrit en 1712 : « j'espère même qu'à l'avenir nous nous passerons d'une partie de ceux d'Italie[2] ». Nous abordons là ce que Geneviève Bresc-Bautier appelle à juste titre la « politique royale du marbre français ». Si cela est vrai pour la matière pour laquelle on constate une précellence française ou flamande, cela se vérifie aussi pour les hommes : aucun italien, mais plusieurs artisans des Flandres, comme Jérôme Derbais, originaire de Nivelles naturalisé en 1669, Jean Mathault, natif du comté de Namur naturalisé en 1670 ou Pierre Lisquy, originaire d'Allemagne naturalisé en 1682. Les autres grands noms de la marbrerie, Claude-Félix Tarlé et Louis Trouard, sont français.

Les marbriers du roi

3 Le titre de « marbrier du roi » ou de « marbrier des Bâtiments du roi » était normalement accordé par brevet royal. Il semble que ce brevet, qui ouvrait droit à des gages, donnait aussi la possibilité de se fournir aux magasins du roi et accordait surtout la préférence pour les chantiers royaux, bien qu'il y ait toujours des « appels d'offre ». Les lacunes documentaires conduisent à la prudence et nos recherches aboutissent souvent à des contradictions. D'après les archives, seuls trois marbriers étaient brevetés : Pierre Ménard en 1645, Hubert Misson en 1660 et Louis Trouard en 1741[3]. Or, les Comptes des Bâtiments laissent penser que d'autres marbriers l'étaient puisqu'ils sont couchés dans l'état des gages : Mathieu Misson, Jean, François et Antoine Cuvillier, François Deschamps, Pierre Lisquy et Claude-Félix Tarlé. Le cas de Tarlé est le plus étonnant : il reçoit des gages, travaille dans toutes les maisons royales – Louis Trouard précise qu'il en était « le seul marbrier » –, il est attaché au service du roi par d'autres charges comme celle du contrôle des marbres, mais aucun brevet à son nom ne subsiste, ni dans les papiers de la maison du roi ni dans ceux inventoriés après sa mort.

4 Les marbriers du roi reçoivent des gages de 50 livres en 1645, puis de 30 livres de 1670 à 1717. En 1718, pour des raisons prétendument économiques, ces gages sont remplacés par l'exemption des gens de guerre. Si nous acceptons l'hypothèse que tous les marbriers couchés dans l'état des employés sont brevetés, nous avons neuf marbriers du roi de 1661 à 1717 : Pierre Ménard, Mathieu et Hubert Misson, Jean et François Cuvillier, François Deschamps, Claude-Félix Tarlé, Antoine Cuvillier, puis Pierre Lisquy. Or nous n'avons que deux brevets et le paiement des gages ne concorde pas avec les dates auxquelles ils furent établis : Pierre Ménard, breveté en 1645 n'apparaît dans les Comptes qu'à partir de 1670 et Hubert Misson breveté en 1660 n'est couché dans l'état des Bâtiments qu'à partir de 1673. Ces « petits gages » sont cependant augmentés par ceux correspondant à des charges plus

rémunératrices comme celle de contrôleur des marbres (1 500 livres), chargé de l'entretien des marbres de Versailles et Trianon (2 500 livres), et de ceux de Marly (1 500 livres). À cela s'ajoutent des gratifications pour voyages et visites aux carrières comme ceux entrepris par Nicolas Ménard en Italie de 1666 à 1669 ou par Tarlé en Languedoc et Pyrénées à partir de 1712, une pension de 400 livres pour Tarlé à partir de 1717 ; enfin et surtout le paiement des ouvrages, qui permet aux marbriers de constituer des fortunes parfois considérables.

Le rattachement aux Bâtiments

5 Les marbriers travaillant pour la couronne s'intitulent indifféremment marbrier du roi, marbrier ordinaire du roi ou marbrier des bâtiments du roi, lorsque le terme de marbrier n'est pas remplacé par celui de sculpteur. Les deux premières dénominations laissent supposer qu'ils dépendaient de l'Académie royale, suivant l'arrêt du conseil d'État du 8 février 1663, peu respecté il est vrai. Comme souvent sous l'Ancien Régime, ces appellations peuvent être erronées ou même abusives. A. Schnapper précise ainsi qu'il connaît « environ cent peintres non-académiciens à qui l'on donnait le titre de peintre ou de peintre ordinaire du roi entre 1663 et 1715[4] ». Dans le cas des marbriers, aucun ne fit partie de la célèbre Académie. Ils dépendaient tous des Bâtiments du roi et le titre de marbrier du roi semble pour eux plus incomplet qu'abusif. C'est en tout cas ce que laissent supposer les brevets, les enregistrements de gages, la nature des travaux, la création d'un département des marbres et enfin l'absence de tout marbrier dans les listes de l'Académie royale. C'est une assertion que nous n'avancerons cependant qu'avec une certaine réserve. En effet, ni Pierre Ménard ni Louis Trouard, tous deux brevetés, n'apparaissent dans les listes de la maîtrise, et à la fin du XVIII^e siècle, Jean Tarlé, fils de Claude-Félix Tarlé, marbrier puis contrôleur des marbres du roi à la suite de son père, fut élève de l'Académie qui lui versait une pension annuelle de 264 livres.

L'administration des marbres

6 La politique royale élaborée par les surintendants, notamment le duc d'Antin, entraîna une nouvelle administration, créant ainsi un véritable « département des marbres ». Au risque de simplifier notre propos, nous pouvons dire qu'il était placé sous la tutelle du surintendant et avait comme organe principal un contrôle des marbres assuré par Claude-Félix Tarlé jusqu'en 1730, son fils Jean jusqu'en 1752, puis Chabert, Darcy et enfin Soufflot. Le contrôleur des marbres était chargé de veiller au choix des marbres, à leur transport, contrôlant ainsi tout l'approvisionnement et participant activement à la politique marbrière. À cela s'ajoutaient des offices provinciaux comme le contrôle général des marbres des Pyrénées et du Languedoc occupé par la famille Lassus et, dans certaines grandes villes, des commissions à l'inspection des marbres : Garavaque à Marseille, Roques à Toulouse, Martin à Caunes ; Aziron, Chaumette et Treilhes à Bordeaux. L'organigramme du département des marbres comprend également une branche parisienne, avec le directeur des marbres du roi (Beaufort père et fils) puis les portiers des magasins (Fossier, Vaudran, Lebrun…). Enfin, des particuliers banquiers (Formont, Testard…), négociants et voituriers (Morin) qui, sans avoir de rôle officiel, travaillent de manière quasi exclusive pour l'approvisionnement des marbres. Nulle place n'est cédée au hasard dans le choix des hommes qui participent à la politique marbrière. Tarlé est l'homme du duc d'Antin qui le considère comme un « fort bon sujet et que j'aime bien » et lui laisse le soin de placer aux postes délicats des hommes de confiance comme l'un de ses compagnons, Cordier, à la direction des carrières de Sarrancolin, Campan et Sercade.

Dans cet organigramme on constate une influence de plus en plus manifeste des marbriers dans le choix et la fourniture du marbre, même si les sculpteurs sont encore, comme d'Arcis pour Saint Béat, consultés à titre d'experts.

7 Ce soin apporté au choix des hommes et au fonctionnement se double d'un budget considérable[5]. Les Comptes enregistrent entre 1661 et 1745 une dépense de 12 140 000 livres, et un marbrier comme Tarlé est cité entre 1691 et 1735 pour 1 180 000 livres. Sans faire un exposé comptable des dépenses marbrières, ajoutons que ces sommes élevées restent approximatives, les Comptes étant parfois incomplets ou contradictoires. À titre d'exemple, entre 1668 et 1683 nous disposons de deux « états de dépenses pour achat de marbre » qui diffèrent de 758 000 livres[6] ! Le marbre a pesé lourd dans la balance des dépenses de la Maison du roi. Cela était aussi le prix à payer pour la politique royale du marbre français, et pour l'exigence de qualité que les Colbert, Louvois, d'Antin et autres ont mené avec diligence.

Quelques réalisations versaillaises

L'appartement des Bains

8 De toutes les réalisations marbrières, l'appartement des Bains est sans doute la plus ambitieuse. Les rares vestiges qui subsistent, les dessins et les descriptions laissent deviner toute la magnificence d'un appartement où le marbre était roi. Aménagé entre 1671 et 1680 et détruit en janvier 1750, il comprenait 5 pièces principales : Vestibule dorique, Pièce ionique ou salle de Diane, Salon octogone ou cabinet des Mois, chambre et cabinet. Félibien en a livré une description détaillée particulièrement intéressante pour une remarque, restée célèbre, et qui laisse supposer que le choix des marbres répondait à un souci esthétique et symbolique :

> l'on a observé d'employer [les marbres] qui sont les plus rares et les plus précieux dans les lieux les plus proches de la personne du roi ; de sorte qu'à mesure qu'on passe d'une chambre dans une autre, on y voit plus de richesse soit dans les marbres, soit dans la sculpture, soit dans les peintures qui embellissent les plafonds[7].

9 Les diverses descriptions laissent penser que les affirmations de Félibien n'étaient pas sans fondement : le vestibule était décoré de 8 colonnes doriques en marbre de Rance et de Dinan pour le fût et petit brèche pour les chapiteaux (aujourd'hui comprises dans les cloisons de l'appartement de Mesdames), alors que dans la Pièce ionique le décor marbrier était en marbre de Charlemont pour les 4 colonnes d'angle et de brèche violette des Pyrénées pour les 8 autres. Il y a donc une progression chromatique entre le marbre de Rance et la brèche violette, plus chatoyante et lumineuse, qui s'accordait avec le mobilier de brocart d'or et d'argent. Le Salon octogone, surtout célèbre pour ses sculptures, dont les modèles avaient été donnés par Le Brun, était dans des tons feu, or et blanc, avec des chambranles, bandeaux de portes et croisées en marbre de Languedoc « des plus belles sortes que le chaud Languedoc produit dans son pays », précise Monicart. La chambre avait reçu un décor associant le marbre isabelle, le bronze doré ciselé par les meilleurs artisans comme Caffieri ou Cucci, et un des plus riches brocarts fabriqués pour Louis XIV. Même association du marbre et du bronze dans le cabinet, qui recevait deux petites baignoires et, disposée au centre sur une estrade, une cuve octogonale monolithe en marbre de Rance (aujourd'hui dans l'Orangerie), dont les ornements de bronze doré avaient été exécutés par Domenico Cucci. Toutes les pièces avaient reçu un dallage de marbre qui gagnait en richesse au fur et à mesure que l'on progressait dans l'appartement : blanc et noir dans le vestibule, il était constitué de

compartiments ronds et rectangulaires alternés encadrant un motif à quatre écoinçons dans la chambre. Enfin, dans le cabinet, comme le montrent les projets encore conservés, se trouvaient des panneaux de marqueterie de marbres de couleur à décor allégorique. Les ouvrages de marbre coûtèrent près de 110 000 livres, dont 15 000 pour la grande cuve du cabinet livrée par les marbriers Hubert Misson, Jean Le Grue et Jérôme Derbais, les trois grands protagonistes de l'appartement, sauf pour la chambre, confiée à Hanuche, marbrier originaire de Laval en Mayenne, venu à Versailles à la demande du roi en 1671. La famille est signalée dès 1631, et il est vraisemblable que son nom se transforma en Haneuse, dynastie active à Paris pendant tout le XVIII[e] siècle. Les vies de Jérôme Derbais, Jean Le Grue et Hubert Misson sont mieux connues. Les trois marbriers sont très souvent associés, notamment Derbais et Misson, qui collaborent à de nombreuses reprises et livrent, grâce à leur association avec les marchands marbriers Deschamps, l'essentiel du marbre provenant des carrières de Rance, Barbançon, Cerfontaine et Dinan. Jérôme Derbais, marié à la fille du sculpteur Gilles Guérin, eut une activité assez complexe qui reste ambiguë dans ses liens avec la sculpture, puisque l'on connaît deux bustes de sa main. C'est cependant son activité de marbrier qui prévaut. Ses travaux les plus prestigieux sont l'appartement des Bains, les pavés de l'église des Invalides et de Notre-Dame de Paris, le bosquet de l'Arc-de-Triomphe à Versailles et le piédestal de la statue de Louis XIV commandée par le maréchal de La Feuillade en 1685.

> Il est évident que l'appartement des bains constitue le triomphe du marbre dans la décoration. Le choix des marbres connaît la gradation que Félibien, Morelet et autres avaient soulignée. Monicart achève la description de ce « beau séjour de plaisance et d'objets rares » par une courte description du pavé : « ce pavé donc [...] est de marbres choisis et des plus précieux et qui valent bien au moins ceux qu'on tirait de la Grèce et de la Campanie La France en est si bien fournie qu'à présent on se passe d'eux »[8].

L'escalier des Ambassadeurs

10 L'escalier des Ambassadeurs est la seconde réalisation versaillaise qui accorde au marbre une place prépondérante. Construit en 1672, achevé en 1679, il fut détruit en 1752. Lefèvre en a livré vers 1725 une description très précise, agrémentée par des gravures qui permettent aujourd'hui d'avoir un aperçu visuel de ce que devait être ce grand degré, longtemps considéré comme l'un des plus beaux chantiers jamais exécutés sous Louis XIV. Nous ne détaillerons ni le programme iconographique ni les précédents architecturaux et décoratifs qui ont pu être identifiés. Il est évident que le décor fut conçu par Le Brun comme un tout. La peinture y répondait aux autres arts, et plus particulièrement au décor marbrier dont la magnificence devait servir d'écrin à un programme iconographique, politique et artistique ambitieux. Le souci théâtral, la mise en scène, le jeu d'imbrication des différents arts trahissent la main de Le Brun qui parvient à donner l'illusion d'une immense architecture dans un espace réduit. Ce qui étonne et ce dont témoigne la maquette réalisée en 1958 par Charles Arquinet, c'est l'éclat coloré : marbres, bronzes, peintures, stucs, tout concourt à créer un effet visuel où la couleur occupe la première place. Plus l'on progresse, plus la richesse se déploie : le décor de marbre est enrichi de bronze, de stuc, de peinture ; les couleurs gagnent en chatoiement et en éclat. Cette gradation dans le décor, la couleur et la richesse montre que l'escalier avait été pensé comme une composition picturale dont le centre était le buste du roi. C'est l'hypothèse de Robert W. Berger, reprise par Gérard Sabatier *:*

> Dès son entrée, environné par la polychromie éclatant sur toutes les faces [...] le spectateur ne pouvait manquer d'avoir l'œil attiré par l'unique point blanc de toute la composition, exactement au centre du dispositif, à l'étage, le buste en marbre du roi[9].

11 Grâce aux archives, l'on connaît, avec bien des imprécisions cependant, le nom des marbriers et les sommes qui leur furent versées, s'élevant à plus de 150 000 livres, le double de la prévision de 1672. On retrouve ceux qui œuvraient déjà à l'appartement des bains : Hubert Misson, Jérôme Derbais et Jean Le Grue reçoivent près de 105 000 livres pour la coquille de la fontaine, les ouvrages du vestibule et les pavés des paliers. D'autres marbriers apparaissent (que nous retrouvons à l'escalier de la Reine ou à la galerie des Glaces) : Mathaut, Pasquier, Dezègre, Duchesnoy, Ménard et Lisquy, mais sans plus de précisions, hormis pour Philippe Dezègre qui réalise les niches. Pour les ouvrages en bronze doré, le chantier réunit les mêmes artisans qu'à l'appartement des bains, notamment Caffieri, Cucci et Lespagnandel. La nature des marbres, non précisée par les Comptes, ne peut être reconstituée que par les descriptions et les recoupements d'archives. De tous les auteurs qui décrivent l'escalier des Ambassadeurs, Nicodème Tessin est le plus prolixe, précisant que dans cette « architecture toute de marbre et bronze doré, les degrés sont d'un marbre veiné de brun, rouge, jaune, et blanc, les pilastres en haut sont de même, comme aussi les piédestaux et les ornements des balustres, qui sont percés à jour et tous dorés[10] ». S'inspirant de ceux qui furent utilisés à la galerie des Glaces ou à l'escalier de la Reine, Charles Arquinet a restitué un décor de marbre vert campan, campan mélangé, grand incarnat, rance et blanc veiné qui semble plausible, et s'avère juste pour certains éléments comme la grande fontaine en grand incarnat, aujourd'hui conservée au château de Dampierre. Quel est le jaune que décrit Nicodème Tessin ? Ni le campan, ni le rance, ni le languedoc ne présentent cette couleur dans leurs veinages. Les gravures, n'en déplaise à Lefèvre, qui espérait que « les différents tons de clair-obscur peuvent donner dans les estampes une idée de la couleur de chacun de ces différents marbres », restent très imprécises[11]. En revanche, elles permettent de connaître le dessin des dallages et d'observer, une fois de plus, cette gradation dans la richesse : le dessin du pavement, simple pour le vestibule, était plus complexe pour les galeries latérales et les paliers avec de grands carrés alternant cercle étoilé et losange suivant un dessin que l'on retrouve au pavement du salon de Vénus. L'ensemble, comme l'avait déjà remarqué Félibien pour l'appartement des bains, donnait l'illusion d'une construction toute de marbre et de bronze. Comme beaucoup de réalisations exceptionnelles, l'escalier des ambassadeurs n'a pas manqué d'alimenter quelques fantasmes extravagants : en 1958, un article laissait entendre qu'il était à Paris, dans le célèbre Palais rose que le marquis de Castellane aurait construit pour lui servir d'écrin après l'avoir découvert dans une grange. Il s'agissait d'une copie, tout comme celui que Louis II de Bavière fit élever à Herrenchiemsee ou celui du palais bruxellois d'Egmont.

Le salon d'Hercule

12 Après l'appartement des Bains, les grands appartements, les escaliers des Ambassadeurs et de la Reine et la galerie des glaces, le salon d'Hercule apparaît comme la dernière grande œuvre marbrière à Versailles, « l'une des dernières pensées de Louis XIV », d'après Alfred Marie. Robert de Cotte, qui en donna les dessins, rythma les fenêtres de doubles pilastres à chapiteaux corinthiens dont la base en bronze repose sur de hauts socles moulurés. L'ensemble était complété par une cheminée monumentale, que l'on reconnaît pour être l'une des plus belles du château, et par des tableaux célèbres : *Rébecca et Eliezer* et le *Repas chez Simon* de Véronèse et au plafond, *l'Apothéose d'Hercule* de François Lemoyne. La partie marbrière de ce « salon de marbre » a toujours été citée par les différents auteurs. Piganiol de La Force précisa même la provenance des marbres : « il est entièrement revêtu de marbre de Rance ou de marbre vert Campan ou de marbre blanc veiné ou de marbre d'Antin[12] ». Nous retrouvons une fois de plus l'alliance préférentielle du bronze doré, de la peinture et du marbre. Il existe pour ce salon un projet attribué à

Pierre Le Pautre, qui diffère légèrement de ce qui sera finalement réalisé : on retrouve les doubles pilastres, chapiteaux et bases, mais les socles ne sont pas moulurés et on a prévu des trophées à décor musical sur les rampants des arcs ainsi qu'une traverse de bois sculpté et doré à la naissance de la partie cintrée. Outre les changements structurels et architecturaux, le marbre fut finalement différent, les pilastres en vert Campan étant remplacés par des pilastres en Rance. S'il est évident que ce choix est contraint par la matière dont on dispose alors, l'on peut aussi supposer qu'il est guidé par un souci esthétique d'harmonie avec l'ensemble des grands appartements. L'équilibre finalement trouvé, dans le choix des couleurs, dans celui des veines aussi, est particulièrement réussi. La cheminée est, de l'avis des historiens, la plus belle du château par son dessin, ses bronzes et son marbre, par l'harmonie colorée du bronze et des tons ponceau, agathe et jaune du Sarrancolin. Si les bronzes ciselés par le sculpteur toulonnais Antoine Vassé sont à juste titre connus pour leur beauté, le chambranle monolithe est un tour de force marbrier, surtout pour du marbre de Sarrancolin, filandreux, cassant et difficile à l'ouvrage. Il faut rendre justice à l'habileté du marbrier qui a taillé le bloc : la perfection de ligne des moulures, la sûreté de la coupe participent à la beauté de l'ensemble.

13 Les comptes enregistrent pour le marbre une dépense de 70 480 livres. Le marbre de Rance est livré par Michel Derbais, mais la réalisation qui comprend 20 pilastres, ne concorde ni avec les comptes, qui en mentionnent 32, ni avec le marché, qui en stipule 28 « des meilleurs qualités de Rance et du plus beau que faire se pourra, faits et parfaits suivant les dessins de monsieur de Cotte[13] ». L'autre marbrier du salon d'Hercule est Claude-Félix Tarlé, et il est vraisemblable que c'est lui qui exécuta la cheminée et l'ensemble de la décoration marbrière, excepté celle en Rance. Nous regrettons de ne pouvoir détailler ici la vie passionnante et remarquablement documentée de Tarlé. Né en 1666, époux de la fille du marbrier Pierre Lisquy, il devint une figure centrale de la marbrerie royale, participant, entre 1691 et 1735, à tous les grands chantiers. Proche des architectes comme Robert de Cotte, il fut introduit à l'étranger et réalisa certains travaux pour l'électeur de Cologne et la couronne d'Espagne. Sa présence sur le chantier du salon d'Hercule permet peut-être d'expliquer le choix des marbres et surtout leur qualité. Contrôleur des marbres du royaume en 1725, il avait été chargé par le duc d'Antin, dès 1712 d'aller inspecter les carrières des Pyrénées et du Languedoc. La correspondance entre les deux hommes démontre le rôle majeur qu'il joua dans l'ouverture de nouvelles carrières comme celle de Beyrede et la découverte de nouvelles veines dans les carrières de Campan et de Caunes. Il répond parfaitement aux demandes du duc d'Antin, qui à l'aube de son voyage de 1712 lui écrivait :

> vous voyez mieux qu'un autre le profit et utilité que nous pourrons tirer de votre voyage par la suite ce que vous allez faire aux Pyrénées est bien plus considérable et d'une bien plus grande discussion, employez, je vous prie tout le temps nécessaire afin que cela soit pour toujours. Je connais assez ce que vous valez pour ne point douter du succès[14].

14 Nous achevons ici ce très rapide panorama des œuvres du château. Il aurait fallu étudier tous les salons des grands appartements, la Grande Galerie, la chapelle, etc. Il ne s'agit donc que d'un petit aperçu des réalisations marbrières versaillaises.

La colonnade

15 Le marbre, qui régnait en maître dans le château, fut aussi largement employé dans la décoration du parc et ses bosquets. En 1684, Mansart construisait à l'emplacement du bosquet des sources une « colonnade de marbre avec de grosses fontaines ». Considérée comme un chef-d'œuvre d'élégance par certains, elle fut

vivement critiquée par d'autres, comme Le Nôtre : « d'un maçon vous avez fait un jardinier, il vous a donné un plat de son métier », ou encore Nicodème Tessin : « les connaisseurs soutiennent tous, qu'il y faut plus admirer la dépense que le génie[15] ». Au-delà des querelles et des susceptibilités, la Colonnade a cependant été célébrée comme l'un des plus beaux bosquets, un « magnifique temple de plein air ouvert sur le ciel et dont l'arcature circulaire de carrare blanc se détache avec élégance sur un fond de verdure[16] ». La colonnade n'est cependant pas une architecture toute de Carrare. Mansart a introduit un jeu de polychromie avec 32 colonnes ioniques alternées, 8 de brèche violette, 12 de languedoc et 12 de bleu turquin, auxquelles répondent des pilastres de languedoc. Colonnes et pilastres sont réunis par des arcades qui supportent une corniche surmontée d'un attique en marbre de Carrare. La composition fut complétée par des bassins de marbre blanc disposés dans un canal circulaire. En 1690, on plaça à l'entrée ouest *La Renommée de Louis XIV* de Domenico Guidi. La royale faveur commanda un changement : on décida que le groupe serait placé au centre, déplacement fatal qui favorisa son remplacement par *L'Enlèvement de Proserpine*, que le sculpteur Girardon avait commencé en 1675 pour le Parterre d'eau. Malgré le soin apporté au choix des marbres, c'est donc l'architecture, la sculpture et la blancheur qui furent vantées.

16 Nous ne nous attarderons pas sur la sculpture et sur les changements qu'elle a connus. Il est cependant intéressant de remarquer celui qui survint pour les vasques, projetées en bronze et finalement exécutées en marbre, ce qui confirme le souci de polychromie et le soin que l'on apporte à l'harmonie générale. Autre changement significatif, celui de la disposition même du bosquet. À l'origine, il n'y avait qu'une entrée, à l'ouest, marquée par deux colonnes de brèche violette à laquelle répondaient trois autres entrées fictives. Leur ouverture entraîna la disparition de trois vasques et modifia sensiblement la continuité de la colonnade. Les marbres furent livrés par les marbriers François Deschamps et Jacques Ergo, qui reçurent, entre 1686 et 1699, environ 76 900 livres pour les colonnes, piliers, bassins, piédestaux, socles, pose des bas-reliefs. Originaires de Barbançon en Flandres, les huit frères Deschamps sont surtout connus pour le commerce de marbre de Rance qu'ils menaient avec les marbriers Derbais et Misson. Jacques Ergo travailla pour la Couronne de 1681 à 1709, réalisant notamment le pavé de la chapelle Saint-Jérôme des Invalides.

17 Le *Mercure galant* notait en 1686 : « cette œuvre indique que le roi est le plus magnifique prince de la terre, et démontre que le marbre est à présent plus commun en France qu'en Italie ». Roger W. Berger en conclut que la Colonnade est « une vitrine des marbres français[17] ». Toutefois, le carrare, le bleu turquin et la brèche violette proviennent de carrières italiennes.

18 Quels sont les modèles qui ont pu inspirer Mansart ? Tout d'abord, les bosquets de verdure, comme le Théâtre d'eau ou la salle de verdure du château de Liancourt, ce qui expliquerait le jugement dépréciatif de Le Nôtre. Ensuite, d'après Anthony Blunt, le *Songe de Poliphile* de Francesco Colonna et, surtout, deux architectures imaginaires du recueil : l'arcade de la reine Eleuthérilide et le péristyle de l'île de Cythère. Au-delà des interprétations symboliques et ésotériques qui font du bosquet la représentation du monde, comme l'écrivait Alfred Marie : il est difficile de ne pas être sensible à la perfection de cette grande colonnade circulaire, à la sculpture délicate et non mièvre, à la polychromie des marbres, aux jeux d'eau, à la magnificence de la verdure des grandes masses d'arbres[18].

19 À Versailles, le marbre est roi. Par les quelques exemples cités, nous espérons avoir démontré que la partie marbrière est primordiale dans les décors royaux. Elle est éclatante mais n'est qu'un support. Le marbre en lui-même n'est pas une œuvre d'art, ce n'est qu'une matière. C'est le décor somptueux qui met en valeur les peintures ou les bronzes. C'est aussi, par ses veines, par ses couleurs, par sa lumière, par sa symbolique même, une matière de prince et de roi et, sans lui,

Versailles n'aurait pas l'éclat coloré qui fait en partie sa splendeur.

Notes

1 J. Savary des Bruslons, *Dictionnaire universel de commerce*, Genève, 1744, vol. 2, p. 1201-1207.

2 Paris, Archives nationales (ci-dessous AN), O1 1907 A.

3 AN, O1 1049, 30 décembre 1645 brevet Ménard ; XVI, 292, 19 janvier 1660 mariage Misson ; O1 85 & O1 1057, 16 octobre 1741 brevet Trouard.

4 *Les peintres du roi 1648-1793*, exposition Tours 18 mars-18 juin, Toulouse 30 juin-2 octobre 2000, Paris, 2000, p. 67.

5 Tous les chiffres sont arrondis au millième supérieur.

6 AN, O1 2065.

7 A. Félibien, *Description sommaire du chasteau de Versailles*, Paris, 1696, p. 287.

8 J.-B. de Monicart, *Versailles immortalisé*, Paris, 1720, vol. 1, p. 91-92.

9 R. W. Berger, *Versailles, the Château of Louis XIV*, Londres, 1985, p. 39.

10 P. Francastel, « Relation de la visite de Nicodème Tessin à Marly, Versailles, Clagny, Rueil et Saint-Cloud en 1687 », *Revue de l'histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*, 1937-1944, p. 274.

11 L.-C. Le Fèvre, *Grand escalier du château de Versailles dit escalier des Ambassadeurs*, Paris, s. d., p. 5.

12 J.-A. Piganiol de La Force, *Nouvelle description des châteaux et parcs de Versailles,* Paris, 1764, p. 85-86.

13 AN, XXVI, 320, 14 novembre 1712.

14 AN, O1 1907 A, 6 juin 1712.

15 P. Francastel, *op. cit.*, p. 163.

16 P.-A. Lablaude, *Les Jardins de Versailles*, Paris, 1998, p. 77.

17 « *a display case for French marbles* », R.-W. Berger, *In the Garden of the Sun King: Studies on the Park of Versailles under Louis XIV*, Washington, 1985, p. 47.

18 A. Marie et J. Marie, *Versailles au temps de Louis XIV*, Paris, 1976, vol. 3, p. 407.

Pour citer cet article

Référence électronique
Sophie Mouquin, « Les marbriers des Bâtiments du roi », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* [En ligne], | 2012, mis en ligne le 19 janvier 2016, consulté le 25 janvier 2016. URL : http://crcv.revues.org/13654 ; DOI : 10.4000/crcv.13654

Auteur

Sophie Mouquin
Université de Lille 3

Droits d'auteur

© Tous droits réservés