



SOCIÉTÉ DES AMIS DU MUSÉE NATIONAL DE LA RENAISSANCE AU CHÂTEAU D'ÉCOUEN

ASSOCIATION SOUS LE RÉGIME DE LA LOI DU 1^{er} JUILLET 1901 DÉCLARÉE SOUS LE NUMÉRO 03947
Identifiant SIRET NUMÉRO 504 382 136 00019

Siège Social : Musée national de la Renaissance Château d'Écouen 95440 ÉCOUEN

Présidente : Geneviève Bresc-Bautier

amis.renaissance.musee@club-internet.fr



Note d'information n° 277 – Avril 2018

VISITE DE L'EXPOSITION « DESSINER POUR BÂTIR- LE MÉTIER D'ARCHITECTE AU XVII^e SIECLE » AUX ARCHIVES NATIONALES – HÔTEL DE SOUBISE, le 16 JANVIER 2018

Nous sommes accueillis par Alexandre Cojannot, conservateur en chef du patrimoine au Minutier central des notaires de Paris au sein des Archives nationales et co commissaire de cette exposition avec Alexandre Gady, professeur d'histoire de l'art moderne à l'université de Paris-Sorbonne et directeur du Centre André Chastel.

Les références au catalogue sont indiquées entre parenthèses.

En préambule, Alexandre Cojannot nous précise que l'exposition est le résultat d'une commande des Archives nationales de 2013. Elle se décline en trois phases visibles par des salles de couleur différentes :

- Le métier d'architecte dans des salles vertes
- L'expression du projet par le dessin dans les salles jaunes
- Le chantier à pied d'œuvre dans les salles bleues.

avec, en épilogue, le chantier de collège Mazarin.

Avant de déambuler dans ces salles, nous traversons un cabinet de portraits, représentatif du fil rouge de cette exposition :

- **Portrait de Jacques Lemercier**, 1644, par Philippe de Champaigne (ca.1) : Il est premier architecte du roi et a notamment dirigé le chantier du Louvre et a travaillé pour le reine mère au Palais Royal. Mais son action s'est aussi portée sur la chapelle de la Sorbonne que l'on voit en fond de son portrait. Jacques Lemercier est issu d'une famille de maîtres maçons et, après avoir complété sa formation, en particulier de graveur à l'eau-forte à Rome, il a été nommé architecte par le roi Louis XIII.

- **Portrait de Claude Perrault**, sd. vers 1685/1688 (cat 3) : L'auteur n'est pas connu mais correspond à l'École française. Il n'appartient pas à la profession d'architecte. En effet, il est médecin de la faculté de Paris et sera nommé membre de la nouvelle Académie royale des Sciences. En revanche, il prend part aux débats architecturaux où il donne des idées au travers de dessins de plusieurs monuments parisiens. En outre, Colbert lui confie une nouvelle traduction de Vitruve qui paraîtra en 1673. Sur ce portrait, sur fond de sa bibliothèque, est figuré un dessin représentant trois monuments dont il se dit le concepteur : l'arc de triomphe de la place du Trône, L'Observatoire de Paris et la Colonnade du Louvre.

- **Portrait de Jean-Baptiste Alexandre Le Blond**, sd. vers 1710 (cat. 4), également de l'École française. Architecte et théoricien, issu d'une famille de graveurs, il sera autorisé en 1716, par les Bâtiments du roi, à quitter la France pour travailler pour Pierre le Grand, qui le nommera directeur des Bâtiments. Sur ce portrait, on le voit s'appuyant sur un ouvrage « Archi(ecture) de Le Blond » : en fait, un projet qui ne sera pas publié. On y distingue aussi le plan d'une demeure, précédée d'arbres, sous lequel sont posés une règle, un compas, les outils de son art.

- En complément de ces portraits est présenté un ouvrage sur la vie des hommes illustres du grand siècle, par Charles Perrault. Il est ouvert à la page montrant un **portrait de François Mansart** de Gérard Edelinck d'après Louis de Namur (cat. 2).

LE MÉTIER : ÊTRE ARCHITECTE

Contrairement au maître artisan qui fait partie d'une corporation avec un statut social et professionnel après apprentissage du métier, réalisation d'un chef d'œuvre lui permettant d'entreprendre des travaux, de passer des marchés, l'architecte ne dispose pas de cette structure. Cette appellation apparaît à la fin du XV^e siècle mais ce n'est qu'un titre qu'il s'est attribué ou qui lui a été donné par le roi. Les architectes sont aussi des savants, des érudits.

Cependant, dans la tradition médiévale, l'architecte peut avoir bénéficié d'une formation professionnelle, tel est le cas d'architectes du bâtiment, pour lesquels nous possédons les contrats d'apprentissage, part exemple :

- **Clément Métezeau**, issu d'une famille liée aux métiers du bâtiment : le contrat a été passé le 16 mai 1598 auprès de Mathieu Jacquet, dit Grenoble, sculpteur et garde des antiques du roi (cat. 5).

- **François Mansart**, également d'une famille de maître charpentier et de sculpteur : le contrat est passé le 11 juillet 1611 auprès de Charles Mouret, maître maçon à Paris (cat. 6).

- **Jean Laqueilhe**: le contrat est passé auprès de François Mansart le 25 octobre 1618 (cat. 7)

- Pourtant on constate un désintérêt pour ces contrats d'apprentissage comme en témoigne les cas :

- **Gabriel Le Duc** qui entreprend des ouvrages sans formation. Il sera alors poursuivi par la Chambre des bâtiments (cat. 9)

- Ou bien encore, **Alexis Delamair**, qui après avoir été reçu maître maçon en 1694 (cat. 10), demande à être radié de cette profession au profit de celle d'architecte en 1724 (cat. 11).

Depuis le Moyen Âge, l'expertise était confiée aux gens du métier du bâtiment mais dès le début du XVII^e siècle ce monopole est remis en cause, entraînant de nombreuses contestations. Finalement le roi modifiera « son ordonnance touchant la réformation de la justice civile » en 1667 : désormais les juges ou les parties pourront nommer experts, des bourgeois, voire des architectes. Il existe donc,

au choix, deux types d'experts. Toutefois, à la différence des jurés du roi qui sont des officiers, ce nouveau type d'expert ne dispose pas encore d'un statut juridique pour exercer leur mission. Il faudra attendre l'édit de mai 1690 qui réforme le corps d'experts jurés. Il est alors créé, vingt cinq bourgeois architectes experts et vingt cinq entrepreneurs maçons experts. Deux listes établies l'une en 1699 (cat. 12) et l'autre, en 1707 (cat. 13) font état de ces deux catégories d'experts jurés. Certains architectes portent le titre « d'architectes ordinaires des Bâtiments du roi », ce qui leur procure en outre des gages et des droits supplémentaires. Ce fut le cas notamment de **Jules Hardouin Mansart** qui fut premier architecte du roi en 1681. On peut voir son portrait, par Gérard Edelinck d'après Hyacinthe Rigaud (cat. 16). Il avait aussi été anobli par lettres patentes en septembre 1682 (cat. 15).

Jusqu'au début du XVII^e siècle, les connaissances techniques concernant l'art de bâtir, appartenaient aux artisans qui gardaient leurs secrets. Philibert Delorme fut le premier à rompre cet état de fait en publiant en 1567 un ouvrage « *Nouvelles inventions pour bien bastir a petits fraiz* ». Par la suite on constate la diffusion des savoirs par la publication d'ouvrages, de traités. C'est ainsi que **Jacques Gentillâtre** a rédigé deux manuscrits comportant de très nombreux dessins autographes. L'un qui est conservé à la bibliothèque de l'Institut royal des architectes britanniques à Londres contient des façades et des détails d'architecture ainsi que des sculptures et, l'autre conservé à la Bibliothèque nationale de France, inachevé, semble avoir été destiné à un traité. Il s'agit du « *Manuel à l'usage de l'ingénieur et de l'architecte* » vers 1615/1623 (cat. 17). **Mathurin Jousse** publie trois traités sur l'art de la construction dont un en 1627 « *Théâtre de l'art de la charpenterie* » (cat. 18), illustré de gravures sur bois, et complété par un petit traité des cinq ordres de colonnes. Les deux autres traités concernant la serrurerie et la taille de pierres. **François Derand**, père jésuite, publie en 1643, un traité sur « *l'architecture des voûtes* » (cat.19). C'est une véritable somme, avec beaucoup d'exemples, qui constitue une référence majeure et, ce, bien qu'il ne soit pas un homme de l'art. **André Félibien** est un critique et théoricien de l'art, dont la formation a été complétée par un voyage à Rome. Il est notamment l'auteur des « *Principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture et des autres arts qui en dépendent* » (cat. 20). On peut voir son portrait anonyme (cat. 21). **Pierre Bullet** publie en 1691 un ouvrage technique « *L'Architecture technique* ». Sans doute utile à la profession, il sera réédité dix sept fois. Au cours de cette période, **Abraham Bosse** publie un traité « *La pratique du trait* », reprenant les thèses de son ami **Girard Desargues**, mathématicien, concernant la coupe des pierres en architecture permettant une application sur la réalisation des voûtes (cat. 23). La vulgarisation de cette théorie ne sera pas concluante et critiquée, par exemple, par **Jacques Curabelle**, architecte et entrepreneur de maçonnerie, qui multiplie des pamphlets. Il publie un petit ouvrage « *Examen des œuvres du sieur Desargues* » (cat. 24) dans lequel il dénonce l'incapacité de son adversaire.

L'art du dessin, très présent au XVII^e siècle, est montré dans l'exposition, avec les instruments de cette discipline : compas, pied du roi, nécessaire de mathématiques, tire-ligne... (cat. 28). Certains objets sont en argent, d'autres en or. Notons que certaines présentations proviennent de collections privées.

L'étude des ordres d'architecture a connu un grand succès au XVI^e siècle et a donné lieu à une importante littérature. Au siècle suivant on voit apparaître des ouvrages critiques comme « *Le parallèle d'architecture antique et de la moderne* » par **Roland Fréart de Chambray** en 1650 (cat. 30). D'autres, reprendront ce thème des ordres, mais sous une forme différente comme **Frémin de Cotte** dans son ouvrage « *Explication facile et briefve des cinq ordres d'architecture* » en 1644 (cat. 32). **Bernard Mennessier** publie quant à lui, en 1665, une nouvelle traduction, augmentée de Vignole (cat. 33)

La transmission des modèles se faisait au moyen de carnets ou albums dont deux exemples sont proposés dans l'exposition :

- Celui de Charles Du Ry, pour des dessins d'architecture (cat. 35)
- Celui de David de Villiers, pour des dessins d'architecture et de sculpture (cat. 36).

Parmi les graveurs, citons :

- **Jean Marot** publie un carnet de gravures « *Le grand Marot* » dont on peut voir le dessin de la façade de l'église Saint-Gervais de Paris, d'après Salomon de Brosse (cat. 37).
- **Pierre Le Muet** a publié « *Augmentations de nouveaux bastimens faits en France en 1647* » (cat. 40). Il fera aussi une traduction de Palladio avec des planches de Jean Marot
- **Antoine Le Pautre** publie un somptueux livre d'architecture « *Dessins de plusieurs palais, plans et élévations en perspective géométrique* » (cat. 41), édité avec des planches gravées de Jean Le Pautre et de Jean Marot.
- **Pierre Cottart**, architecte mais ayant peu bâti, est l'auteur d'un recueil de planches correspondant à divers architectes dont Jacques Lemercier, François Mansart, Salomon de Brosse. Une planche, représentant le portail de l'église de la Merci, indiquant que l'église fut achevée à son initiative (cat.42) ; ce qui est faux : la construction avait été confiée à Charles Charmois mais il n'avait réalisé que le niveau inférieur. Pierre Cottart fit alors un projet pour son achèvement qui ne fut pas retenu et c'est Germain Boffrand qui achèvera la construction.

Tout au long de la période moderne, l'Italie exerce une grande fascination : peintres, sculpteurs, architectes... complètent ainsi leur formation dans différentes villes italiennes. Le cas le plus remarquable est celui de **Jacques Lemercier** qui y séjourna de 1605 à 1611, comme le montre les estampes qu'il réalisa, par exemple celle de Palais de Caprarola en 1608 (cat. 44). L'architecte **Gabriel Le Duc** fit aussi un voyage à Rome dont il reste quelques vestiges d'un carnet de dessins d'édifices antiques (cat. 45). « *Un recueil d'édifices antiques de Rome* » a été publié en 1682 par **Antoine Desgodetz** (cat. 48). Véritable chef d'œuvre, il sera réédité à de nombreuses reprises. Vingt monuments y sont représentés en cent trente huit planches gravées sur cuivre. Il y a lieu de citer aussi « *le journal de voyage de Robert de Cotte* » (cat. 49). C'est un architecte, issu d'une famille de même profession. De ce voyage on peut voir, à titre documentaire, un de ses dessins, accompagné de commentaires, « le relevé de l'église de la Rédemption » à Venise (cat. 50).

Créée par Louis XIV, sous l'impulsion de Jean-Baptiste Colbert, surintendant des Bâtiments du roi, l'**Académie royale d'architecture**, a une double fonction : c'est une assemblée délibérative sur des sujets en lien avec l'architecture et c'est aussi un lieu d'enseignement. Elle s'est traduite par la nomination d'un directeur, l'ingénieur et mathématicien François Blondel, d'un secrétaire, André Félibien, de six architectes académiciens choisis en fonction de leur capacité théorique et pratique (Antoine Le Pautre, François le Vau, Daniel Gittard, Libéral Bruand, François d'Orbay et Pierre Mignard). Le discours inaugural a été prononcé par François Blondel lors de l'ouverture le 31 décembre 1671 (cat. 71). Pour illustrer l'activité de l'académie on peut voir « le premier



registre des procès verbaux » (cat. 51) ou bien encore « l'arrêt du Conseil du 7 mars 1676 » réservant le titre d'architecte du roi aux membres de l'Académie royale d'Architecture (cat. 52). En outre, il existe « un mémoire autographe de l'histoire de l'Académie royale d'Architecture », sans doute de François d'Orbay (cat. 54). Né dans une famille de maçons parisiens, d'Orbay a travaillé auprès de l'architecte du roi, Louis le Vau, qui l'enverra à Rome poursuivre sa formation. Il existe un autre mémoire autographe comportant des croquis réalisés par Pierre Bullet, à l'occasion de la séance du 7 janvier 1704 (cat. 56). Des cours enseignés par François Blondel ont été publiés en 1675 (cat. 57) et la liste des élèves assidus à ces cours, pour l'année 1672 figurent dans un document (cat. 58). André Félibien a établi un inventaire des « modèles de bastimens et de meubles servant à l'usage de l'Académie » le 10 novembre 1692 (cat. 59) qui donne une idée du cadre de vie dans lequel se déroulaient les activités de l'Académie.

La première partie de l'exposition se termine avec un grand plan de la Basilique et de la Place Saint-Pierre, d'Augustin Charles d'Aviler de 1679 (cat. 60). Ce plan de 2,91 m sur 1,46 m a été accroché dans une salle de l'Académie où il y est resté jusqu'à la Révolution.

LE DESSIN : EXPRESSION DU PROJET

Hormis les gravures de Du Cerceau, on ne dispose pas de dessins représentant les monuments construits ou projetés pour le XVI^e siècle en France, contrairement au siècle suivant, tout d'abord sous forme de pièces isolées provenant de collections hétérogènes avant qu'elles ne soient plus nombreuses et surtout conservées. L'héritage de la Renaissance apparaît avec Serlio, architecte italien établi en France dans les années 1540. Ses dessins sont géométriques et monochromes, comme le montrent plusieurs planches d'un « projet, non réalisé, de la chapelle Saint-Eloi-des-Orfèvres à Paris » (cat. 61).

Des dessins anonymes peuvent être attribués, avec réserves, mais d'après des personnages connus :

- Façade à ordonnance colossale dorique (cat. 62) à Jacques Androuet du Cerceau
- Pavillon de l'hôtel de Neveu, sur le quai des Augustins à Paris (cat. 63) à Baptiste Androuet du Cerceau
- L'hôtel de Rosny, aile gauche (cat. 65) et corps de logis (cat. 66) à Jacques II Androuet du Cerceau. Cette gravure est inachevée et montre, contrairement à la précédente, un manque de perspective.

D'autres dessins anonymes français peuvent être observés :

- Celui d'une porte, sans doute pour Paris, non réalisée (cat. 67). Il avait été proposé d'y voir un projet, attribué à Métezeau, de la porte triomphale pour l'entrée, en 1610, de la reine Marie de Médicis, mais annulée en raison de l'assassinat d'Henri IV. De nouvelles recherches conduisent à penser qu'il s'agit d'un projet pour les nouvelles portes des murailles de Paris, peut-être ici, celle de la porte de la Conférence construite à partir de 1631.

- Celui d'un projet, non daté et non exécuté, du château d'Anet (cat. 68) qui montre un agrandissement sous la forme de deux gros pavillons à l'extrémité des ailes ainsi que la construction de deux bâtiments à l'emplacement, d'un côté, d'un petit corps bas, et de l'autre, du vieux château des Brézé.

- Un incendie survenu en juillet 1630, a privé la Sainte Chapelle de Paris de sa flèche. On peut voir un projet, non réalisé pour sa reconstruction, d'Henri Noblet (cat. 69). À noter que ce projet est à rapprocher d'un dessin conservé à la Bibliothèque nationale de France qui représente la flèche effectivement réalisée. Les deux dessins présentent beaucoup de similitudes.

Une figure marquante de ce siècle est certainement **Salomon de Brosse** qui a travaillé pour Marie de Médicis au palais du Luxembourg, édifice majeur de cette époque. Il faut regretter que beaucoup de dessins aient disparu. Sont présentés « une élévation partielle de la façade sur rue » par un anonyme italien d'après Salomon de Brosse (cat. 71) et l'orangerie (cat. 72) attribué à Salomon de Brosse d'après de nouveaux documents d'archives. Il avait, pendant longtemps été attribué à Jacques Lemercier.

L'âge d'or des talents de dessinateurs est visible au travers de trois architectes :

- **Jacques Lemercier** : notons, en particulier, le dessin du château et du parc de Montjeu (cat. 74) une superbe vue à vol d'oiseau, ou celui, du château de Denon (cat. 75).

- **François Mansart** : Il a réalisé beaucoup de dessins dans le cadre de son activité d'architecte, comme, par exemple pour le château de Berny, dessin contractuel paraphé le 27 novembre 1623 (cat. 80), où il utilise la perspective, avec cependant quelques erreurs, l'hôtel de la Bazinière à Paris (cat. 83), comprenant, outre le plan, le profil de la charpente du salon à l'italienne, ainsi que divers détails, ou bien encore un projet pour l'église de la Visitation, rue Saint-Antoine à Paris, dessin contractuel et paraphé du 25 février et du 14 avril 1633 (cat. 82). C'est un remarquable outil de travail.

- **Louis le Vau** n'est pas un grand dessinateur ; aussi fait-il réaliser souvent ses dessins par des collaborateurs dont François d'Orbay qui est un dessinateur virtuose, utilisant plusieurs techniques pour donner du relief. C'est le cas pour le Palais des Tuileries, rez-de-chaussée du pavillon central (cat. 88) dont les travaux seront exécutés entre 1664 et 1667 sous la direction de Le Vau. Un petit dessin placé dans un grand cadre, représente, sans doute, l'hôtel de Vendôme. Il est de la main de Louis le Vau, comme cela se voit au dos de ce dessin (cat. 85).

Les pratiques artistiques de ce début de XVII^e siècle vont se trouver profondément modifiées sous l'impulsion de Jean-Baptiste Colbert. Il entend construire le mieux possible pour le roi mais refuse le renom individuel des architectes. Pour l'aile orientale du Louvre, il met en concurrence plusieurs architectes, avec François Mansart (cat. 91) et le Bernin (cat. 92) mais ne les retient pas. Colbert ne veut pas d'une réalisation attachée à un architecte. Il crée alors une commission composée de Louis Le Vau, Claude Perrault et Charles Le Brun à qui il demande un projet commun. C'est François d'Orbay qui réalisera le dessin (cat. 93), sans doute dans les années 1667.

Colbert lance à partir de 1668, un programme concernant les portes de Paris dont il confie la réalisation du projet à François Blondel, le directeur de l'Académie royale d'Architecture. Ce dernier, mathématicien de formation, s'appuie sur Pierre Bullet pour la réalisation du projet. On peut voir plusieurs élévations de la Porte Saint-Martin (cat. 96, 97 et 98), ce dernier étant joint à l'adjudication du 8 juin 1674.

Avec Jules Hardouin-Mansart apparaît une nouvelle évolution en architecture. Bénéficiant de la faveur de Louis XIV, il sera imposé partout et se trouvera à la tête de tous les chantiers importants. Premier architecte du roi en 1681, il



sera surintendant des Bâtiments du roi en 1699. Cette suprématie permet à Jules Hardouin-Mansart de capter les commandes ; ce qui se fait au détriment des autres architectes. Ainsi Antoine Le Pautre avait réalisé un projet de château à Clagny (cat. 101) destiné à la Marquise de Montespan. Mis en exécution en mai 1674, il sera achevé à la fin de l'année mais jugé trop modeste, la Marquise le fera raser et il sera remplacé par un somptueux château conçu par Jules Hardouin-Mansart. Ce dernier réalise peu de dessins et les fait exécuter par ses collaborateurs. Ainsi François d'Orbay établit de manière très soignée « un plan du rez-de-chaussée et des abords du château de Chambord » (cat. 104) qui sera sans doute repris par Jules Hardouin-Mansart qui y ajoute, en surcharge, un dessin à la sanguine. Plusieurs projets concernent l'église royale des Invalides qui ne seront pas exécutées :

- Un projet de façade par Jules Hardouin-Mansart ou un collaborateur (cat. 116)
- Une esquisse de plan d'église circulaire de Pierre Bullet (cat. 115)
- Plan de l'esplanade devant l'église par Jules Hardouin-Mansart et Robert de Cotte, dont l'écriture a été identifiée par Bertrand Jestaz (cat. 117)
- Plan de masse de l'hôtel des Invalides par Jules Hardouin-Mansart et collaborateur anonyme (cat. 118).

L'ARCHITECTURE SUR LE CHANTIER

En commençant cette partie de l'exposition, Alexandre Cojannot nous précise que la construction de Versailles ne sera pas évoquée à travers les documents. Seule une vue d'un tableau de Van der Meulen, évoquant le chantier de 1676 à 1680 est présente sous forme d'animation.

La suite de l'exposition va nous permettre de voir les documents relatifs aux différentes étapes de la construction :

- Les réunions de chantier avec « la lettre d'Henri de Guénégaud du Plessis à Jules Hardouin-Mansart, pour l'inviter à se rendre sur le chantier de l'hôtel dit du Petit Guénégaud, quai de Conti » le 17 juin 1674 (cat. 121).

- Le démarrage d'une construction avec « La pose de la première pierre de la nouvelle église Saint-Roch à Paris, par Louis XIV, en présence de Jacques Lemercier » le 28 mars 1653 (cat. 123).

- La fondation d'une église donnant lieu à la création d'une médaille, comme celle pour l'église du couvent du Val-de-Grâce à Paris en 1645. Réalisée par Jean Warin, le revers représente l'église (cat. 122) tandis qu'à l'avant figurent Anne d'Autriche et l'enfant-roi. Cette médaille commémorative a été scellée sur la pierre de fondation.

- Le devis et marché comme celui du portail de l'église Saint-Gervais à Paris du 23 avril 1616 (cat. 124). Un long préambule rappelle la procédure : établissement de plusieurs dessins par les marguilliers qui les soumettent à l'assemblée des paroissiens. Celui qui est retenu donne lieu à la fabrication d'une maquette qui sera réalisée par Antoine Hansy, d'après Salomon de Brosse. À noter que cette maquette a été conservée et sert de retable d'autel placée d'abord dans la grande chapelle de la Vierge puis dans celle des fonts baptismaux.

- Parmi les dessins réalisés pour la construction d'un édifice, ceux dits « d'exécution » revêtent une importance particulière. Tel est le cas de celui concernant l'étage supérieur du gros pavillon du Louvre, connu sous le nom de « pavillon de l'horloge » (cat. 134) réalisé par Jacques Lemercier. Ce dessin a été remis le 23 juillet 1641 à l'entrepreneur, le maître maçon Nicolas Messier.

- Il en est de même pour le plan de fondation et du rez-de-chaussée du pavillon central des Tuileries qui sera remis aux entrepreneurs le 15 novembre 1664 (cat. 135). Il est signé par Louis le Vau, à la demande de Colbert, mais a, sans doute, été réalisé par François d'Orbay.

- Certains plans sont très techniques et concernent, par exemple, l'appareillage armé des pierres comme ceux de « la Colonnade du Louvre » (cat. 138 et 139) réalisés par Pierre Breau vers 1668. Notons que Breau ne semble pas avoir reçu de formation en maçonnerie mais qu'il a été souvent associé aux principaux entrepreneurs de maçonnerie des Bâtiments du roi, agissant en leur nom.

- Autre dessin d'exécution, celui du « plan, coupe et élévation d'un trumeau de la grande écurie à Versailles », vers 1680 (cat. 141). À l'initiative de Pierre Breau, il a été réalisé certainement, avec beaucoup de soin et de précision par François Cauchy. En couleur, on distingue ainsi les différents matériaux : brique, pierre tendre, pierre dure...

- Qu'il ait été en bois ou en pierre, le pont de Moulins s'est effondré à de nombreuses reprises, en raison de la violence des crues. Sa reconstruction est ici confiée à Jules Hardouin-Mansart qui établit une nouvelle proposition pour laquelle on voit plusieurs plans établis par ses collaborateurs en 1704/1705 et constituant des études techniques, peut-être réalisées par Robert de Cotte :

- o le profil des quais et les fondations (cat. 142)
- o un plan de butée et d'une pile (cat. 143)
- o la coupe des quais avec les cintres de charpenterie (cat. 144)
- o Les cintres de charpenterie des voûtes (cat. 145). L'auteur du dessin pourrait être Simon Chuppin dont on semble reconnaître l'écriture.

Le pont sera reconstruit selon ces projets mais s'effondrera en 1710 alors qu'il était pratiquement achevé, deux ans après le décès de Jules Hardouin-Mansart. Selon Guillaume Fonkenell, conservateur en chef au musée national de la Renaissance, cet effondrement est sans doute dû à la faiblesse des pilotis mais peut-être aussi à l'assemblage dense des cintres, qui obstrue l'ouverture des arches et ne tient pas compte des risques de crues.

En matière d'épilogue à cette exposition, la réalisation concrète d'un bâtiment, le collège Mazarin, aujourd'hui le Palais de l'Institut, pour lequel on dispose de sources documentaires importantes, est évoqué de manière complète. Il est ainsi possible de suivre les différentes étapes de la construction qui commence avec le projet de 1611 et se poursuit jusqu'aux années 1670.

C'est ainsi que se termine la visite de cette très belle et intéressante exposition qui nous a été dévoilée, avec passion, par Alexandre Cojannot, que nous remercions très chaleureusement pour sa disponibilité et sa compétence. Merci aussi à Catherine Fiocre pour l'organisation de cette sortie.



Roselyne Bulan
Secrétaire générale adjointe