

LOUIS LE VAU AU COLLÈGE MAZARIN : ROME À PARIS ?

Par Jean-Pierre Babelon, membre de l'Institut
(Académie des inscriptions et belles-lettres)⁽¹⁾

L'ancien collège des Quatre-Nations, devenu le palais de l'Institut de France par la grâce de Napoléon, a toujours suscité l'admiration par l'heureuse harmonie de son architecture et son insertion dans un univers palatial qui est certainement l'un des plus beaux sites urbains connus. Le récent aménagement qui s'achève de la célèbre place en hémicycle, rétablie à son niveau antérieur – plus bas – et tapissée de petits pavés, améliore la perception de l'ensemble et valorise le balancement des éléments forts de la composition, les deux pavillons et la chapelle, avec les gracieuses ailes courbes qui les réunissent.⁽²⁾

De nombreuses études ont été consacrées à l'édifice, tant sur son histoire institutionnelle que sur son analyse architecturale, notamment par Louis Hauteceur et par Albert Laprade, et plus particulièrement en 1962 lors de la restauration de la coupole dans ses dispositions originelles par les soins de l'architecte André Gutton. Des recherches nouvelles, notamment celles qui ont été menées par une historienne américaine, Mrs Hilary Ballon, nous invitent à approfondir cette analyse et à mieux saisir la profonde originalité de l'œuvre de Louis Le Vau.

Dès 1657, Mazarin avait fait choix du premier architecte du jeune Louis XIV pour la construction du collège des Quatre-Nations, fondation qui devait assurer sa gloire posthume par l'éducation des nouveaux sujets que son habile politique avait donnés au roi, et Le Vau avait eu l'idée géniale de proposer de l'édifier face au Louvre, sur la rive gauche. Il fallait un œil d'architecte visionnaire pour imaginer qu'une vieille tour et un vieux rempart perchés sur la berge irrégulière de la rivière et en retour le long d'un fossé d'eaux vives laisseraient la place à une esplanade surplombant la Seine, où l'on pourrait dresser une architecture en théâtre offrant aux appartements royaux du Louvre le plus superbe vis-à-vis.

On a observé que Le Vau avait mêlé dans les vingt dernières années de sa carrière deux types d'inspiration différents, deux génies souvent considérés comme contradictoires dans une vision traditionnelle des arts, le classique et le baroque. Cette

¹ Communication faite par Jean-Pierre Babelon à l'Académie des beaux-arts, le 25 avril 2001. Publication enrichie de photographies disponible au secrétariat de l'Académie.

² R.A. Franklin, *Histoire de la Bibliothèque Mazarine et du Palais de l'Institut*, Paris, 1860, rééd. 1901, et *Recherches historiques sur le collège des Quatre-Nations*, Paris, 1862 ; H. Lemonnier, *Le Collège Mazarin et le palais de l'Institut (XVII^e-XIX^e siècle)*, Paris, 1921 ; L. Hauteceur, « Du Louvre à l'Institut », *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1963. Une thèse vient d'être consacrée à l'action de Louis Hauteceur par M^{lle} Caroline Poulain : elle a été soutenue le 22 mars dernier à l'École des chartes ; *La chapelle du collège des Quatre-Nations. 1662-1962. Le tricentenaire d'un bâtiment. La coupole de l'Institut de France*, Paris, Vincent-Fréal, 1962, textes d'André François-Poncet, François-Albert Buisson et Louis Hauteceur, dessins et commentaires d'André Gutton. Voir aussi A. Gutton, « La restauration de la coupole de l'Institut », *Les monuments historiques de la France*, janvier-mars 1963, et Y.Christ, *Dictionnaire des églises de France. Paris et ses environs*, 1968, pp. 35-36.

fusion très originale se laisse voir dans les châteaux de Vaux-le-Vicomte, de Vincennes, de Versailles, ainsi que dans sa participation à la construction du nouveau Louvre. Au collège Mazarin, elle est plus sensible encore, dans le mariage des pavillons à la française coiffés de hauts combles avec les ailes basses dessinant une place à l'ordonnance concave qui rappelle évidemment les récents aménagements admirés dans la Ville éternelle. Rome à Paris ? Cette forme d'urbanisme, nouvelle en France, exaltée à Paris par le vaste panorama fluvial désormais traité comme le Grand Canal de Venise, dut frapper vivement les contemporains.

Quant à la chapelle elle-même, elle porte aussi la marque des influences italiennes comme on peut s'en convaincre en examinant la succession des dessins différents de Le Vau, dont les derniers – et définitifs – coïncident avec le séjour de Bernin à Paris en 1665, convoqué par Colbert afin de proposer une nouvelle façade pour le Louvre. Les dispositions plus « romaines », dans les deux sens du terme, du tambour et de la coupole pourraient bien refléter dans la pensée de Le Vau une sensibilité nouvelle aux créations de son rival.

D'emblée, il faut reconnaître que le début de la décennie 1660 fut une période capitale dans l'évolution du goût français et l'histoire des relations artistiques franco-italiennes illustrées notamment par deux séjours, le bref passage de Bernin à Paris, la longue résidence de Poussin à Rome, – deux étoiles de première grandeur reconnues dans l'Europe de ce temps, comme le rappelait M. Marc Fumaroli à propos de la *Sainte Françoise Romaine* du second, récemment acquise par le Louvre. Or c'est durant ces années que s'élève le collège Mazarin, construction originale, atypique même, qui conjugue deux « manières » que nous croyons contradictoires – le sont-elles autant que le veut la tradition ? – le classicisme et le baroque.

Le Vau entre baroque et classicisme

À partir du milieu des années 1650, comme l'a souligné Mrs Hilary Ballon⁽³⁾, l'art de Le Vau bascule sans cesse d'un côté à l'autre, comme si deux tempéraments habitaient le créateur, d'une part le mouvement, les ombres et les lumières, l'illusion, le théâtre, servis par une certaine liberté dans l'emploi des ordres d'architecture, et de l'autre le calme, l'équilibre des parties, la monumentalité, l'ordonnance répétitive. Si nous y ajoutons la force de la tradition française de la Renaissance, celle qui vient de Lescot et de l'Orme et de leur suiveur Salomon de Brosse, nous trouvons réunies les sources d'inspiration qui donnent au collège Mazarin son caractère exceptionnel et sa saveur.⁽⁴⁾

³ Hilary Ballon, *Louis Le Vau. Mazarin's College, Colbert's Revenge*, Princeton, 1999.

⁴ *L'Institut et la Monnaie, Deux palais sur un quai*, Paris, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, 1990, textes d'Édouard Bonnefous, Nicole Felkay, André Gutton et Anne-Marie Laffitte-Larnaudie ; *Le palais de l'Institut de France*, Beaux-Arts Magazine hors-série, 1995, excellente mise au point par Claude Mignot, p. 8-22. Sur Louis Le Vau et ses premières œuvres en architecture civile, il faut mentionner les travaux de Cyril Bordier, *Louis Le Vau premier architecte du roi*, tome I^{er}, Paris, Laget, 1998, et d'Alexandre Cojannot « Louis Le Vau. Les débuts d'un architecte parisien (1612-1654) », *Positions des thèses de l'École nationale des chartes*, Paris, 2000.

Notons d'autre part qu'en ces années 1660, marquées, au lendemain de la Fronde puis de la chute de Fouquet, par le bond en avant de la monarchie et la mise en place d'un nouveau système de gouvernement, la politique reste présente dans les cercles du pouvoir, de la société et de la culture et qu'elle conditionne les « grands projets » du régime, revêtus de ce fait d'une forte charge symbolique puisqu'ils doivent révéler la gloire du roi et la richesse du royaume. La rivalité des anciens clans a laissé des traces, – les Frondeurs contre les Mazarins. François Mansart, l'aîné et le grand rival de Le Vau, qui meurt en 1666, en a su quelque chose, pour avoir beaucoup servi les premiers.⁵ Le Vau, plus jeune, sera l'homme de Louis XIV et de Colbert, mais le ministre le laissera finalement tomber en disgrâce lorsqu'il ne pourra plus servir sa politique.

Le collège des Quatre-Nations

Lorsqu'il s'éteint le 9 mars 1661 au château de Vincennes, à cinquante-neuf ans, le cardinal Mazarin est au sommet de sa gloire. Après l'avoir honni, les Français doivent reconnaître ses bienfaits : il leur a fait don de la paix, paix intérieure, paix extérieure. L'immense fortune (entre trente-cinq et quarante millions de livres) qu'il a réunie dans des conditions contestables a été proposée au roi qui se voit contraint de refuser ce legs embarrassant,⁶ mais Mazarin a pris d'autres dispositions dans l'intérêt public.

Son modèle, le cardinal de Richelieu, a fondé le nouveau collège de Sorbonne, et l'a fait construire par son architecte favori, Jacques Lemercier. Depuis longtemps, Mazarin réfléchit à un projet analogue auquel il lie l'édification de son tombeau monumental destiné à prendre place dans la chapelle associée à l'établissement – tout comme Richelieu à la chapelle de la Sorbonne –, mais il veut l'enrichir d'un élément supplémentaire au bénéfice du public lettré, l'installation de sa richissime bibliothèque.⁷ Dès le 8 décembre 1656, il s'en ouvre par écrit à son agent romain, l'abbé Elpidio Benedetti, pour lui demander de trouver dans la Ville éternelle l'architecte qui saura lui proposer un projet satisfaisant. À cette date, la Fronde est terminée et le tout-puissant ministre a repris le royaume en main. Il peut songer à assurer l'avenir de son nom.

Trois ans plus tard, l'idée de 1656 est remise à l'ordre du jour par un événement majeur. Signé en novembre 1659, le traité des Pyrénées procure tout à la fois la paix définitive, l'abaissement de l'Espagne, l'agrandissement de la France et le mariage du jeune Louis XIV. Le collège déjà prévu revêt de ce fait une nouvelle importance politique, puisque sa fondation s'inscrit dans les pages glorieuses de l'Histoire de France telles que les écrit le cardinal bienfaiteur. Son règlement sera

⁵ *François Mansart. Le génie de l'architecture*, sous la direction de Jean-Pierre Babelon et Claude Mignot, Paris, Gallimard, 1998.

⁶ Malgré ce refus global, certaines œuvres des collections de Mazarin passèrent dans les collections royales. Cf. Patrick Michel, *Mazarin, prince des collectionneurs*, Paris, R.M.N., « *Notes et documents des musées de France* », n° 34, 1999, 665 pages.

⁷ Claude Dulong, *Mazarin*, Paris, Perrin, 1999, et « Les origines du Collège des Quatre-Nations », *Revue des Sciences Morales et Politiques*, 1996, n°2, pp. 247-256.

élaboré de la façon la plus précise le 6 mars 1661 par les notaires du cardinal ; il accompagnera son testament et ne précédera sa mort que de trois jours.

Le nom choisi pour la nouvelle institution est une heureuse trouvaille, car avec les « Quatre-Nations », le cardinal réutilise l'ancien terme universitaire de « nation », sans trop s'éloigner de son sens originel. Il désignait traditionnellement de grandes zones géographiques réunissant les étudiants français et étrangers distingués par leur langue (les quatre nations de France, d'Angleterre, de Normandie et de Picardie) ; il désigne cette fois les jeunes étrangers qui, grâce à la glorieuse politique du ministre, sont devenus de nouveaux sujets du roi en vertu des traités de Münster et des Pyrénées, et auxquels il faut apprendre à devenir de bons Français, francophones et catholiques. Le cardinal lègue les sommes nécessaires à la prise en charge des frais d'éducation et de subsistance de soixante boursiers, « enfants des gentilshommes ou des principaux bourgeois », avec une préférence marquée pour les premiers. « Les gentilshommes seront toujours préférés aux bourgeois », avait dicté le cardinal, qui suivait une fois de plus la pensée de Richelieu. C'était bien le second ordre du royaume, qu'il fallait à tout prix fidéliser au service du roi.

Les jeunes gens choisis d'après leur lieu de naissance dans les territoires réunis à la Couronne par le cardinal seront donc répartis en quatre « nations », c'est-à-dire quatre langues d'origine : vingt de Flandre, d'Artois, de Hainaut et de Luxembourg, quinze d'Alsace et autres territoires germaniques, dix de Roussillon, de Conflent et de Cerdagne, quinze enfin de Pignerol et, ô surprise, des États pontificaux, de façon à former de nouveaux petits Mazarins aptes à servir le roi de France.

Cet institut d'« assimilation » nationale, très officiellement inscrit dans le réseau des collèges universitaires de Paris—contrairement au Collège royal de François I^{er}, naguère rénové par Henri IV sous le nom de collège de France—devait s'accompagner, grande nouveauté, d'une académie d'équitation, danse, exercice des armes et mathématiques pour quinze de ses écoliers, complément jugé indispensable à toute éducation aristocratique. Enfin la bibliothèque réunie dans le palais Mazarin, rue de Richelieu, devait être transférée dans un bâtiment mitoyen du collège. Quant à la chapelle, elle devait accueillir le tombeau monumental du bienfaiteur.

Pour réaliser ce grand dessein Mazarin inscrivit dans son testament une somme de 2 millions de livres pour la construction, ainsi que 45 000 livres de rentes sur l'Hôtel de ville et les revenus de son abbaye vendéenne de Saint-Michel-en-l'Herm pour le fonctionnement. La fondation devait matérialiser pour des siècles le testament politique du cardinal, et rappeler sa double carrière, l'homme du pape et l'homme du roi. Elle était plantée comme un signal pour affirmer, au sortir de la Fronde, l'unité de l'Église et de l'État, et tracer une voie glorieuse au jeune règne qui s'annonçait.

Le choix d'un architecte

Mazarin se serait sans doute contenté d'un bâtiment sans grand faste élevé dans un secteur de la ville où les terrains ne seraient pas trop chers. Pourtant il accordait une grande importance à la commande de son tombeau et l'abbé Benedetti fut d'abord chargé de sonder l'artiste universel qu'était Bernin. Le grand homme se déroba, faute de savoir où le tombeau serait dressé.

Quant à la construction du collège, le cardinal avait d'abord pensé à un Italien, Carlo Rainaldi, mais les négociations n'aboutirent pas. En 1657, il se décida à prendre l'avis de Jean-Baptiste Colbert, son homme de confiance, son intendant depuis 1651. Colbert lui proposa de se prononcer sur une liste de trois architectes français qui occupaient alors le haut du pavé et que Mazarin connaissait bien tous les trois : Louis Le Vau, François Mansart, qui avait eu la commande de travaux au palais Mazarin mais [qui] en avait été déchargé, et Pierre Le Muet, qui achevait le Val-de-Grâce pour la reine mère.

Le cardinal laissa les mains libres à Colbert, qui fit choix de Le Vau, – choix accepté. On peut en tirer deux conclusions. L'une, que Mazarin ne tenait pas absolument à un Italien. S'il est souvent perçu comme le propagateur du baroque romain et l'introducteur des artistes italiens en France,⁽⁸⁾ on doit se souvenir que le mouvement avait été initié par Richelieu et que Mazarin lui-même, bien loin d'introduire en France de son chef de grands gestes italiens, hormis le projet de couvent des Théatins sur lequel nous reviendrons, se plia à faire construire les Français sans infléchir leur style. La seconde conclusion, c'est que le choix accepté de Le Vau, qui était premier architecte du roi depuis 1654, – date à laquelle il avait succédé à Lemercier –, donnait à la commande du cardinal un caractère quasi officiel, toujours à l'exemple de Richelieu.

Le Vau avait déjà élevé à la demande du cardinal le nouveau château de Vincennes (1654-1660) où Mazarin s'était réservé une aile entière, partagée avec la reine mère, ce qui donna à penser, et il avait affirmé la grandeur de la monarchie en perçant dans l'ancienne enceinte médiévale un arc de triomphe ouvert sur le parc et la forêt. Il avait d'autre part travaillé pour les riches de ce monde, le président Lambert à l'île Saint-Louis, le secrétaire des finances Bordier au Raincy, le surintendant Fouquet à Vaux. Enfin et surtout il était le maître du délicat chantier du Louvre.

L'architecte se hâta de répondre présent et il esquissa un premier projet que Colbert transmit dès le 22 juin 1657 à Mazarin. Le cardinal le jugea trop magnifique, et Benedetti continua ses tractations à Rome, d'où il envoya encore en 1660 et 1661 des dessins pour la tombe du cardinal, soit de son crû, soit de Maurizio Valperga.⁽⁹⁾

⁸ Plusieurs articles de Madeleine Laurain-Portemer traitent de ce sujet, et notamment « Le Palais Mazarin à Paris et l'offensive baroque de 1645-1650 », *Gazette des Beaux-Arts*, 1973, LXXXI, pp. 151-168.

⁹ Dessins conservés à la Bibliothèque nationale de Turin, identifiés par H. Ballon, *op.cit.*, pp. 134-139.

Cependant Le Vau continuait à travailler sur le projet. Nous ne connaissons pas le dessin de 1657, mais il est quasi assuré que le site était déjà choisi : l'emplacement de la tour et de la porte de Nesle. L'architecte prévoyait d'y aménager une grande place carrée – comme la place Royale (des Vosges) – entourée de bâtiments de casernement pour la Garde royale, ce qui supposait déjà une liaison avec le Louvre par un pont.

Trois ans plus tard, à la fin de 1660, le grand parti conçu par Le Vau fait une nouvelle apparition sur le projet général pour le nouveau Louvre, dont le plan est heureusement conservé (au musée du Louvre). Mazarin eut évidemment ce document en main. Le Vau proposait à nouveau pour la fondation cardinalice le site encore informe qui faisait face au Louvre sur la rive gauche, afin d'insérer le nouveau monument dans un ensemble de constructions royales planté dans le paysage de la Seine, une fois passé le Pont-Neuf. Une ville nouvelle est appelée à naître ici, tout comme les quartiers neufs proches de la place du Peuple, dans la Rome d'Alexandre VII.

Pour donner corps à la volonté du cardinal, Le Vau avait donc choisi le lieu le plus magnifique et le plus incommode que l'on pût trouver à Paris. Le plus incommode, et partant le plus cher : la berge au tracé sinueux et incertain, la tour de Nesle plantée sur une butte en avancée sur le cours de la rivière, le rempart de Philippe Auguste dont la tour confortait l'extrémité, ainsi que la porte fortifiée voisine, puis un fossé qui recueillait les eaux d'un ancien ruisseau transformé en égout nauséabond et franchi par un pont, et enfin des maisons particulières élevées d'un côté en ville, de l'autre en faubourg.⁽¹⁰⁾ Le plus magnifique, car on pouvait développer les constructions et l'espace urbain face au vieux Louvre, en donnant un vis-à-vis à l'appartement du roi et à l'appartement des reines, dans cette aile sud que Le Vau était chargé de doubler en longueur, après avoir érigé au centre, dans l'axe, un haut pavillon couronné d'un dôme.

Du fait de Le Vau, et sans doute de Colbert, la fondation Mazarin passait donc sur un autre registre : elle devenait un projet royal. Sur le plan de 1660, les bâtiments devaient s'ordonner autour d'une place en forme de rectangle allongé. On trouvait au centre un portique de huit colonnes traversé par un passage menant aux rues voisines. Aux extrémités des deux courtes ailes en retour, percées de deux autres guichets menant vers les quais, s'élevaient deux pavillons plantés sur la rive de la Seine tandis que les bâtiments du collège entouraient une cour carrée située à l'arrière, à gauche du portique central. L'esplanade était prolongée par un hémicycle en saillie pris sur le cours de la rivière, lequel était réuni au palais du Louvre par un pont que le récent traité des Pyrénées, mettant fin à la longue guerre espagnole, avait fait légitimement

¹⁰ Il est exceptionnel que des dossiers de construction comportent à cette époque le relevé des bâtiments existants. C'est pourtant le cas pour le dossier du collège qui réunit le plan et l'élévation de la tour, de la porte de Nesle et de l'hôtel de Nesle et du rempart, ainsi que le plan des bâtiments projetés avec, en pointillé, la disposition de l'état ancien, dessins présentés aux exécuteurs testamentaires, et paraphés par eux et par Le Vau le 23 juin 1665 (Arch. nat., N III Seine 2, 3 et 1). Reproduits notamment par A. Gutton, *op.cit.*, note 4, p. 32 et 33 et par N. Felkay, *op.cit.*, note 9, pp. 58-60.

dénommer « pont de la Paix ». Des statues allégoriques punctuaient cette traversée de la Seine, dans ce projet tout romain d'un architecte français, qui rappelait le pont triomphal menant au château Saint-Ange.

Le choix de l'emplacement

Moins de deux semaines après la mort de Mazarin, Colbert réunissait les quatre autres exécuteurs testamentaires du cardinal et désignait les membres d'un comité de suivi dont nous conservons heureusement les registres de délibérations pour les années 1661-1668 et 1673-1680 (Archives nationales). Sa position auprès du roi n'était pas encore bien affermie et le mot d'ordre était certainement de simplifier le projet et de faire des économies, donc de renoncer au grand dessein de Le Vau.

L'idée avait été déjà émise du temps du cardinal de transporter le collège et la sépulture du défunt dans une autre de ses fondations, celle à laquelle il avait légué son cœur, le couvent des religieux Théatins, déjà en chantier plus loin, sur le bord de la Seine, dans un secteur encore peu urbanisé (l'actuel quai Voltaire), avec sa chapelle dédiée à Sainte-Anne la Royale, dessinée par le piémontais Maurizio Valperga, que remplacera plus tard le frère Guarino Guarini. Les objections fusèrent de partout : des Théatins eux-même et de la Sorbonne, très hostile à l'installation d'un collège dans une congrégation. Alors on chercha ailleurs des terrains ou des bâtiments disponibles, dans le quartier de l'Université : le collège du cardinal Lemoine, ou même le palais du Luxembourg.

Les mois passent. Colbert grandit en puissance après avoir terrassé Fouquet, et il revient au point de départ : l'idée magistrale de Le Vau, intégrée dans le grand dessein du Louvre auquel le ministre veut intéresser Louis XIV, en le détournant s'il est possible du Versailles de ses plaisirs. C'est aussi pour le ministre l'occasion de réaliser un grand geste d'urbanisme qui doit moderniser la capitale.

En janvier 1662, Le Vau est donc conduit à proposer un nouveau dessin sur le même thème. Il sacrifie le pont de la Paix, coûteux chantier dont la nécessité ne s'impose pas, en raison de la proximité du Pont-Neuf, et il donne en revanche au quai qui borde la place une noble ordonnance susceptible d'être appréciée de la rive droite. La maçonnerie est traitée comme un mur d'escarpe scandé de chaînes de bossages, tout comme celui qu'il dresse au même moment en face, au pied de la façade méridionale du Louvre ; elle s'agrémente en outre, si nous en croyons une gravure d'Israël Silvestre, des faisceaux de licteurs héraldiques du cardinal.

La saillie semi-circulaire, critiquée par les autorités municipales parce qu'elle empiétait sur le cours de la Seine, est abandonnée, mais le dessin de l'hémicycle est conservé et transposé de l'autre côté de la place. De convexe, il devient concave, affectant le tracé des bâtiments eux-mêmes, et la place abandonne son tracé rectangulaire un peu étriqué pour un développement animé et harmonieux inspiré des cours de châteaux contemporains creusées en hémicycle, celles de son rival François Mansart à Berny et à Blois, ou la façade antérieure du château de Vaux qu'il vient d'élever lui-même pour Fouquet. Ce dispositif cinétique se remarque aussi à la façade de l'église Sainte-Agnès de Borromini, sur la place Navone, mais il apparaissait plus

anciennement chez Palladio, à la villa Trissino, qui inspira au français Antoine Lepautre un projet de château de plan mouvementé, gravé en 1652 dans un recueil qui était bien connu des contemporains .

Cette architecture en théâtre fermée sur ses côtés comme une cour n'avait pas pour but de mettre en valeur la circulation sur le quai de la rive gauche, puisqu'elle l'interrompait visuellement, sinon fonctionnellement, et c'est bien le vis-à-vis du Louvre qui imposait ses dispositions.

Dans le même temps, le paysage fluvial était pris en compte pour lui-même, comme il avait commencé de l'être sous Henri IV avec l'achèvement du Pont-Neuf et la construction de la place Dauphine et des quais occidentaux de l'île de la Cité. La Seine est traitée comme une grande artère, plus encore comme un Grand Canal bordé d'églises et de palais. Plus que Rome, c'est Venise. Depuis le début du siècle, des peintres hollandais tels Verwer (plusieurs vues presque identiques conservées au musée Carnavalet, l'une datée de 1637), Van der Poel, Zeeman, Mommers viennent planter leur chevalet sur le site et proposent aux amateurs des vues pittoresques de la rivière avec le Pont-Neuf, le Louvre, l'hôtel de Nevers ou la tour de Nesle, vite relayés par les dessinateurs et les graveurs, de Callot et Silvestre à Aveline et Chaufourier. La curiosité des vedutistes a précédé la décision des aménageurs du collège Mazarin, qui figurera dans des paysages analogues de peintres français entre 1665 et 1670 (cinq tableaux anonymes au musée Carnavalet).

L'architecture de Le Vau

Le projet de 1662 définit bien les dispositions générales, qui seront peu modifiées à la réalisation. Aux extrémités, comme des portants de décor, se dressent deux grands pavillons coiffés de hauts combles, spécialités de l'architecture civile française en héritage des tours médiévales. Des pavillons de ce type sont déjà présents sur le site. Ainsi, sur la rive droite, on admire au Louvre le pavillon du Roi, œuvre de Pierre Lescot, et sur la rive gauche, là où s'élève aujourd'hui le palais de la Monnaie, le gros pavillon brique et pierre de l'hôtel du duc de Nevers, qui avait été bâti par Baptiste du Cerceau en 1582. Les transformations de l'hôtel de Nevers entreprises par François Mansart pour le secrétaire d'État Henri de Guénégaud n'ont pas altéré la masse imposante du pavillon, bien visible sur les paysages hollandais dont nous avons parlé.⁽¹⁾ Vers l'ouest, le long du quai Malaquais, les hôtels récemment bâtis sur l'ancien domaine de la reine Marguerite dans les années 1620-1630 comportaient eux aussi des ailes en pavillons (n^{os} 9, 11-13, 17...).

Au centre du dispositif se dresse la chapelle du collège. De plan central et coiffée d'un dôme, thèmes récurrents de l'architecture italienne contemporaine, elle procure le motif axial de caractère triomphal et répond harmonieusement au pavillon

¹¹ L'hôtel fut acquis en 1670 par la princesse douairière de Conti, nièce de Mazarin. Il sera démoli en 1771 pour laisser place à l'hôtel de la Monnaie.

à dôme que Le Vau vient d'achever au centre de la façade sud du Louvre, – dôme aujourd'hui disparu depuis l'épaississement et le changement d'ordonnance de cette aile entraînés par la construction de la colonnade. Entre ces trois temps forts à l'insistante verticalité, Le Vau dessine deux ailes basses incurvées en quarts de cercle, qu'il pensait coiffer de terrasses et qui recevront finalement de discrets combles bas. Ces ailes assurent les communications par des guichets, à droite avec la voirie locale, à gauche avec le collège proprement dit.

Le projet dont nous avons décrit les grandes lignes fit l'objet d'une série de dessins présentés par Le Vau le 21 janvier 1662, et offerts quelques jours plus tard, le 11 mars, à l'examen du roi qui les trouva « fort beaux ». Ils sont conservés aux Archives nationales et à la Bibliothèque nationale.

Les bâtiments du collège proprement dit étaient disposés autour de trois cours successives, accessibles, comme nous l'avons dit, par une porte percée dans l'aile gauche de la place. La première, la cour d'honneur, pourvue de la plus riche ordonnance, dessinait primitivement un hexagone, forme imposée par le plan du terrain disponible et la nécessité de déporter très à gauche et en biais la suite des constructions, le long du rempart de Philippe Auguste, et de ménager à l'entrée une sorte de rotule. Dans les plans ultérieurs, Le Vau redessina fort habilement cette figure géométrique pour en faire un rectangle aux angles abattus animé sur ses grands côtés par la saillie des corps de logis traversés, bâtiment d'entrée et bâtiment du grand maître, et agrémenté sur ses petits côtés de deux portiques à colonnes coiffés de frontons qui se font face. L'un conduit vers la chapelle (tout comme la façade latérale de la chapelle de la Sorbonne sur la cour du collège) et l'autre vers la bibliothèque installée dans le pavillon de gauche sur le quai et dans une aile adjacente. Des figures allégoriques garnissent les frontons, la Justice et la Force (par Desjardins) d'un côté, la Tempérance et la Prudence (par Legendre) de l'autre. Sur l'un des pans coupés, un cadran solaire accompagné d'une inscription est peint pour l'instruction des élèves ; on en voit d'analogues sur la tour du collège de Clermont construit par les Jésuites (aujourd'hui lycée Louis-le-Grand).

Une fois traversé le bâtiment abritant à l'étage l'appartement du grand maître, on trouve la deuxième cour, très vaste espace rectangulaire bordé à gauche par un pavillon⁽¹²⁾ puis par les vestiges de l'ancien mur d'enceinte, auxquels la grande aile des salles de séance de l'Institut ne sera adossée qu'en 1839 par l'architecte Hippolyte Lebas. À droite se dresse le long corps de logis d'austère architecture, dont la seule décoration est fournie par des faisceaux de licteurs, emblèmes du cardinal, dans le bandeau supérieur, sous les lucarnes. Les pensionnaires y trouvaient au rez-de-chaussée leurs salles de cours, leurs salles à manger et la salle des actes, et les chambres occupaient les étages.⁽¹³⁾ La troisième cour était dite des « cuisines ». Beaucoup plus étroite que la précédente, car elle s'adossait à un large terrain joignant

¹² D'architecture identique aux avant-corps qui scandent le grand bâtiment du collège qui lui fait face, ce pavillon fut incorporé dans l'aile neuve de Lebas, qui le reproduisit à l'extrémité de celle-ci dans un souci d'harmonie générale.

¹³ A. Franklin, *Histoire de la bibliothèque Mazarine et du Palais de l'Institut*, Paris, 2^e éd., 1901.

la rue Guénégaud où Le Vau avait planté un jardin, elle est bordée de bâtiments moins élevés destinés aux services : écuries, cuisine, lingerie, logements des domestiques. Cette dernière cour est pourvue d'un puits, qui conserve encore sa garniture de fer forgé, et accessible directement par un portail donnant sur la rue Mazarine.

Sur la place, face au pavillon de gauche abritant la bibliothèque, le pavillon de droite était dit « des Arts », car il était prévu d'y abriter « un établissement d'academye pour y mettre quatre maistres differands » : l'un qui aurait enseigné l'architecture, la géométrie et la coupe des pierres, un autre les fortifications, forces mouvantes et machines de guerre à l'usage des ingénieurs ; un troisième pour mettre l'academye de peinture et sculpture déjà établie et mal logée au Louvre ; un quatrième pour les mathématiques, astrologie⁽¹⁴⁾, cosmographie... bref, déjà, un petit Institut de France, – une idée de Colbert certainement, qui s'accordait si bien avec l'installation de la bibliothèque dans le pavillon de gauche pour faire du projet de Mazarin un centre artistique et intellectuel.⁽¹⁵⁾ Ces indications figurent clairement sur un plan du collège en date du 13 août 1662 (« les quatre academyes pour l'architecture, les mathématiques, la peinture et la sculpture/ pour les ingénieurs en fortifications »), mais ce projet précurseur fut abandonné.

Le rez-de-chaussée des constructions sur la place était animé par un rythme continu d'arcades percées d'ouvertures rectangulaires surmontées d'œils-de-bœuf, afin d'abriter des boutiques, et au-dessus des entresols d'habitation, disposition commode pour percevoir des loyers qui avait été déjà utilisée dans les maisons de la place Dauphine, et plus tard par Lepautre au corps de logis sur la rue de l'hôtel de Beauvais. On sait qu'il s'y développera un commerce d'art, une véritable galerie marchande (estampes, tableaux, livres, bijoux), donnant à la place et au quai une animation particulière, bien rendue au début du XIX^e siècle par les nouveaux vedutistes britanniques, Bonington, T.S. Boys et William Parrott .

Au-delà du collège, le long de la rue des Fossés, dite Mazarine, dont le tracé recouvrait l'ancien chemin de ronde longeant le fossé-égout (qu'il fallut faire passer en canalisation), Le Vau proposait de construire l'academye équestre expressément prévue pour les élèves par le cardinal, et entre les deux institutions, seize maisons d'architecture homogène, sinon uniforme, le long de la rue Mazarine et en retour sur la rue Guénégaud, dont la location devait apporter des revenus supplémentaires au collège. C'était bien là une idée de Le Vau, qui avait été l'un des actifs constructeurs-promoteurs de l'île Saint-Louis. Ces maisons furent bâties,⁽¹⁶⁾ et il en reste les immeubles n^{os} 5 à 17 et 19 à 23, dont l'architecture a parfois été ultérieurement modifiée, comme rue Guénégaud. L'ordonnance sobre de Le Vau subsiste particulièrement aux n^{os} 7, 9 et 11, qui sont classés parmi les monuments historiques.

¹⁴ astronomie.

¹⁵ N. Felkay, *op.cit.*, note 8, p. 59.

¹⁶ Nous en connaissons les plans détaillés et même les élévations et une coupe sur un dessin de Le Vau (Bibl. nat., Estampes, Va 263 d). Reproduit par Mrs Ballon, *op.cit.*, p. 51.

On y remarque deux belles portes cochères. Quant à l'académie équestre, qui fâchait tant l'Université comme étrangère à ses principes éducatifs, il fallut y renoncer.

L'ensemble des bâtiments du collège a été conçu par Le Vau avec une élégance et une virtuosité d'illusionniste, que l'habileté déployée pourrait nous dissimuler si nous n'y prenions pas garde. C'est le parcellaire désaxé, puisqu'assujetti à la ligne de l'ancien rempart, qui imposait ce parti difficile, si l'on voulait donner l'apparence d'une ordonnance axiale et de bâtiments symétriques, mais Le Vau s'est complu à vaincre ces difficultés avec une aisance et une liberté de dessin qui nous surprennent. Il faut descendre la rue Mazarine jusqu'au croisement de la rue de Seine pour apprécier les décrochements successifs qui marquent les façades postérieures de la chapelle et des corps de logis, et comprendre à quel point les anciennes propriétés particulières cernaient étroitement le terrain concédé à Le Vau. Les maisons déjà construites ne furent rasées qu'au XX^e siècle pour aérer le quartier et faciliter la circulation au carrefour en biseau des deux rues, destructions qui permirent la création très artificielle du square Gabriel-Pierné, ainsi que celle du square Honoré-Champion (1947) à l'emplacement de l'hôtel du n° 1, quai Malaquais, qui avait été acheté en 1914 par la Ville pour être rasé lors du grand projet de prolongement de la rue de Rennes jusqu'au quai.

Cet art d'illusionniste se manifeste dans le traitement de la première cour du collège, dont l'aile sud-ouest n'est guère plus qu'un portant de décor sans épaisseur, et dont les majestueux portiques n'abritent finalement que des accès étroits percés à l'une de leurs extrémités latérales. Le Vau reprend ici son habile dispositif de l'hôtel Lambert, dans l'île Saint-Louis, où le grand portique à fronton dressé en fond de cour semble annoncer le corps de logis principal alors qu'il n'abrite en réalité que l'escalier, lequel mène aux appartements qui occupent les ailes, les plus beaux se développant à droite vers le jardin et prenant vue sur la Seine.

Même effet d'illusion dans le traitement des toitures du collège, faites de combles indépendants juxtaposés, différents en plan et en hauteur. Ainsi, pour le promeneur qui emprunte la passerelle des Arts, les toitures basses dessinent un premier arc de cercle qui respecte les accents verticaux des pavillons et de la chapelle, mais en second plan à gauche, on aperçoit les hauts combles du collège qui laissent deviner que la vraie maison est là. Il faudrait encore mentionner l'ordre colossal de pilastres corinthiens des pavillons, – un trait propre à Le Vau, que l'on trouve à Vincennes, à Vaux, à hôtel Lambert..., auquel l'architecte a juxtaposé audacieusement les deux petits ordres superposés des ailes courbes, ionique et attique, qui lui seront reprochés par des puristes comme Blondel ou Quatremère de Quincy – , analyser la hardiesse des liaisons horizontales ménagées entre les bâtiments, architraves filant avec les corniches, ou reconnaître le gabarit qui lui est particulier de certaines croisées presque carrées, pourvues ou non de chambranles moulurés, qui éclairent les étages des cours.

La construction des bâtiments du collège commença durant l'été 1662, après soumission des entrepreneurs, conformément aux dessins de janvier précédent, qui furent présentés à la curiosité des amateurs dans la maison même de Le Vau.⁽¹⁷⁾ Après la destruction de la tour et de la porte de Nesle, le sol apparut si incertain qu'il fallut renforcer les fondations avec des pilotis. Les pavillons étaient élevés jusqu'à la corniche à la date de 1663, comme on le voit sur certains paysages parisiens peints à cette époque, puis ils furent coiffés de leurs hauts combles. Leur dessin n'avait pas été modifié depuis les premiers projets, mais ils furent bâtis en recul pour ménager la circulation et la vue des voisins et leur décor fut finalement réduit à ces grands pots à feu si familiers dans les œuvres de Le Vau.

La chapelle du collège

Si le dessin des pavillons est resté inchangé, celui de la chapelle a évolué sensiblement dans la pensée de l'architecte. Rappelons qu'elle devait répondre à plusieurs exigences : dresser un signal dans l'axe du Louvre, matérialisant en quelque sorte l'arrivée du roi sur la rive gauche pour annexer le paysage vu de son palais, ériger un mémorial du feu cardinal dont le tombeau devait se dresser primitivement au cœur de l'édifice, sous la coupole, enfin offrir un édifice du culte au public qui emprunterait la porte centrale, ainsi qu'aux collégiens et à leur clergé qui entreraient latéralement en venant de la première cour. Le Vau a fait choix du plan central, si prisé à cette époque et si propre à mettre le génie de l'architecte en valeur, autour d'un noyau ovale, forme qu'il affectionne et qu'il a déjà employée dans deux sens différents pour les salons centraux de ses châteaux du Raincy et de Vaux. Il insère cette fois son ovale, – le grand diamètre perpendiculaire à l'entrée –, dans une croix grecque inscrite dans un carré.⁽¹⁸⁾

C'était bien le morceau principal, celui pour lequel Le Vau multiplia les projets car il savait qu'on le jugerait principalement sur le dessin de la chapelle, en ces temps où l'architecture religieuse conservait un primat indiscuté. Fin 1663, alors que les pavillons s'élevaient aux corniches, la chapelle n'était pas encore commencée. Les travaux débutèrent l'année suivante, mais s'interrompirent ensuite pendant neuf mois, jusqu'à septembre 1665. Le Vau hésitait donc à donner le « bon à tirer » définitif. Or Mrs Ballou a observé que cette tardive hésitation correspond avec le séjour à Paris du cavalier Bernin (juin-octobre 1665), convoqué par Colbert pour pallier les insuffisances reprochées par le ministre à Le Vau dans la construction du nouveau Louvre et donner enfin le projet de la grande façade monumentale du palais, vers l'est.

¹⁷ N. Felkay, op.cit., note 8, p. 59.

¹⁸ Le plan ovale sera repris par Jules Hardouin-Mansart à la chapelle de la Vierge de l'église Saint-Roch (1706-1710), copiée au XIX^e siècle à Notre-Dame de Versailles.

Durant ces semaines cruciales, les deux hommes s'observent, comme nous l'apprend le précieux journal du séjour du cavalier, rédigé par Fréart de Chantelou. ⁽¹⁹⁾

Tandis que Bernin critique la solidité des fondations de l'aile orientale du Louvre projetée par l'architecte français, Le Vau prend connaissance des projets successifs de son rival. Le premier dessin, qu'il a envoyé de Rome dès 1664, présentait une façade mouvementée, gonflée au centre d'un pavillon de plan ovale dégagé par les creux de deux hémicycles. Ces baroques ondulations n'étaient pas sans faire penser aux œuvres de Le Vau lui-même : la façade sur jardin de Vaux-le-Vicomte avec son salon ovale couvert d'un dôme, ou même le projet du collège Mazarin. Les dessins suivants de Bernin témoignent au contraire d'une froide rigidité. Tous offrent des toits à l'italienne, invisibles derrière la ligne continue de la balustrade.

Incontestablement, le Français est fasciné par le génie de son rival, comme l'a déjà noté en 1984 un historien italien, Guglielmo de Angelis d'Ossat : « *Le Vau architetto berniniano suo malgrado* », ⁽²⁰⁾ « Le Vau berninesque en dépit de lui-même ». On peut observer en effet qu'à partir de cette date la suite de ses dessins pour la chapelle Mazarin témoigne d'une sensibilité nouvelle aux œuvres du cavalier et de ses compatriotes. Cette influence est lisible dans le troisième projet (1664-1665), puis dans le quatrième et définitif (septembre 1665).

Les changements affectent le plan général de l'édifice, qui est simplifié, mais surtout le traitement du dôme, le morceau essentiel. Le Vau a arrêté son choix sur un plan intérieur ovale inscrit extérieurement dans un cercle. Pour le tambour, il avait prévu de l'édifier au-dessus des grandes arcades par l'intermédiaire d'une première coupole tronquée à pendentifs, comme celle que l'on voyait au Val-de-Grâce et que l'on verra plus tard aux Invalides, mais il opte finalement pour un tambour cylindrique posé directement sur les piles et les arcades de l'espace central, une disposition plus proche du Panthéon romain. Les fenêtres carrées un peu mesquines du tambour que l'on voyait sur les premiers dessins laissent la place à de hautes fenêtres cintrées. La coupole hémisphérique qui coiffe le tambour est laissée sans décor architectonique car elle est promise au pinceau d'un grand peintre – Charles de Lafosse ne réalisa jamais la grande composition allégorique que l'on attendait de lui. Enfin cette coupole fermée ne reçoit pas de lumière du lanternon, qui est seulement un couronnement extérieur du dôme. C'est le seul point où la restauration de 1962 s'écarte de l'état Le Vau, puisqu'il a été jugé alors nécessaire d'éclairer abondamment l'espace situé sous la coupole.

Les dispositions nouvelles choisies par l'architecte le conduisaient à de nouveaux effets illusionnistes. En effet la différence d'épaisseur du mur du tambour, selon que l'on envisageait le grand diamètre de l'ovale, proche du diamètre du cercle souscrit, ou le petit diamètre, très éloigné du diamètre du même cercle, ne devait se

¹⁹ Paul Fréart de Chantelou, *Journal du voyage du cavalier Bernin en France*, éd. L. Lalanne, Paris, 1885, rééd. Aix-en-Provence, 1981 ; nouvelle édition par Milovan Stanic, Macula 2001.

²⁰ Titre de sa contribution à l'ouvrage collectif, *Gian Lorenzo Bernini, architetto et l'architettura europea del Settecento*, Rome, 2 vol., 1984. Cité par Mrs Ballon, *op.cit.*, p.78.

laisser percevoir ni à l'intérieur, ni à l'extérieur. Il fallut donc mettre en place des doubles vitrages dans les ébrasements de six sur huit des grandes baies, afin de dissimuler l'épaisseur du mur en cet endroit.⁽²¹⁾

En outre les huit fenêtres devaient apparaître extérieurement sous la forme de grandes baies cintrées uniformes, mais leur percement identique à l'intérieur aurait donné une impression de fragilité, d'où le subterfuge de réserver les vraies baies cintrées aux deux axes majeurs et de remplacer celles-ci dans les diagonales par des baies rectangulaires (qui ne s'inscrivent qu'extérieurement dans un grand ébrasement cintré). Ces baies rectangulaires pouvaient ainsi être surmontées de médaillons, sculptés par Desjardins, qui représentent les douze apôtres, par quatre groupes de trois (deux d'entre eux ont été restitués par le sculpteur Paul Belmondo lors de la dernière restauration). Ces médaillons surmontent les chiffres SL, qui rappellent la dédicace de la chapelle à Saint Louis, geste royal à nouveau, tandis que les emblèmes de Mazarin (étoiles et faisceaux) sont plus discrètement disposés.

Aux écoinçons des arcades sous le tambour, avaient été sculptées des figures couchées évoquant les huit Béatitudes, par Desjardins encore, disparues lors des travaux de 1805, tandis que la frise de l'entablement a heureusement conservé la belle inscription empruntée à un verset du prophète Ezéchiel.⁽²²⁾

Pour résumer, on assiste à l'abandon des solutions à la française et de ce que l'on pourrait appeler le maniérisme mansardien pour une formule plus italienne. Lors de la restauration, on a pu d'ailleurs constater qu'à l'origine les murs étaient peints en faux marbre et les chapiteaux dorés, comme l'a noté Louis Hautecœur. Ce changement visait aussi une simplicité plus monumentale : ainsi les colonnes du portique de la façade sont lisses et non plus cannelées, les niches sont abandonnées, ce qui trahit peut-être l'influence de la façade de Maderno à Saint-Pierre, que François d'Orbay avait pu admirer lors de son voyage à Rome.

Le changement affecte aussi le décor sculpté de cette même façade. Deux figures couchées garnissent le fronton, la Science et la Vigilance, attribuées à Desjardins ou à Le Hongre. De grandes figures d'hommes debout, silhouettes très romaines, étaient prévues à l'origine pour animer la corniche. On en voit huit sur le premier dessin du 13 août 1662, onze sur la gravure, certainement fautive, de Silvestre, puis treize, donc le Christ et les apôtres, sur le second projet de 1664-1665. Elles furent finalement remplacées par douze figures assises d'évangélistes et de Pères de l'Eglise groupées deux par deux, œuvres commandés à six artistes, qui furent payées en avril 1676. Ce changement, dicté par un nouveau choix esthétique – une composition plus calme – répondait aussi au programme iconographique du collège : honneur aux hommes de plume et de pensée, et les apôtres sont réservés pour le décor intérieur du dôme. Ces statues assises sont visibles sur le projet

²¹ Cette disposition a été bien perçue par J. Fr. Blondel, comme on le voit sur un plan de détail de l'une des planches de son *Architecture française*, t. 3, n°1, pl. 3.

²² Pour l'exégèse de la surprenante citation d'Ezéchiel, voir : André Damien, *L'Institut de France*, Paris, « Que sais-je ? », 1999, p. 78-80.

d'exécution de d'Orbay (dessin peu après 1673) puis sur des gravures du XVIII^e siècle, ⁽²³⁾ mais elles disparurent à la Révolution.

Quant au traitement de la place elle-même, l'influence des grandes créations romaines se lit encore dans l'adjonction de motifs significatifs : deux obélisques (ceux que Le Vau avait d'abord placés sur la corniche de la chapelle dans son dessin de 1662) au creux des ailes et des pavillons, et deux fontaines, qui nous rapprochent à nouveau de la place Navone. Ces quatre motifs ne furent pas réalisés.

Pour bien analyser les dispositions actuelles en comparaison avec le parti originel visible sur certaines peintures (l'une surtout, vers 1670, au musée Carnavalet), il faut rappeler d'autre part que les besoins de la circulation ont nécessité à deux reprises l'élargissement du quai au droit des pavillons, durant la seconde moitié du XIX^e siècle. Si l'on ajoute l'amarrage de la passerelle des Arts, on peut constater que le rapport du monument avec la Seine a été irrémédiablement altéré.

L'achèvement

La chapelle Mazarin s'élève enfin, et son gros œuvre s'achève en même temps que la vie de Louis Le Vau, en 1670. Entre-temps, les sentiments de Colbert, surintendant des Bâtiments depuis le 1^{er} janvier 1663, ont bien changé à son égard. Déjà échaudé à titre personnel par certaines malfaçons de l'architecte à l'hôtel Bautru, qu'il avait acheté pour lui-même, rue des Petits-Champs, Colbert a suivi d'un œil critique la poursuite du chantier du collège et refuse de payer sur le Trésor royal l'immense surcoût que les deux millions de livres du cardinal ne suffisent pas à couvrir : les achats de terrains et les terrassements avaient englouti un million avant même que la première pierre ne fût posée.

Le Vau n'est pas à court d'idées ingénieuses pour trouver des financements parallèles, mais les ouvriers ne sont pas payés et on l'accuse d'avoir empoché leurs salaires, ⁽²⁴⁾ ce qui entraîne l'ouverture d'une enquête. Dans le même temps, l'architecte – homme d'affaires s'est lancé dans une aventure périlleuse dont il attend de grands profits : une manufacture royale de canons en Nivernais. En 1650, il avait déjà créé une manufacture de fer blanc en Normandie, – c'est un homme de ressource. Pour les canons du Nivernais, Colbert a encouragé l'entreprise, qui va dans le sens de sa politique économique, mais il n'a accordé qu'une aide financière minimale : 60 000 livres. En 1670, lorsque meurt Le Vau, il est en pleine banqueroute, mais Colbert l'a regardé s'enfoncer sans sourciller.

²³ Sur la planche de *L'Architecture* de J. F. Blondel et des gravures de Chaufourmier et Martinet (1782), les statues sont assises ; sur une autre d'après un dessin de Testard, elles sont debout. Ces figures n'apparaissent plus sur les vues du début du XIX^e siècle. Cf. *L'Institut et la Monnaie*, note 17, p.27 et 83-87.

²⁴ Il touchait 3.000 livres comme architecte du collège, ses adjoints Lambert et d'Orbay, 1 200 (N. Felkay, *op.cit.*, p. 59).

Le différend avec le ministre a pu se doubler, comme le propose Mrs Ballon, d'une divergence de choix esthétiques, que l'on peut percevoir dans les discussions sur l'achèvement du Louvre. Pour manifester la gloire du roi, Colbert veut un art monarchique calme et grandiose, et il répugne aux mouvements et aux dislocations du baroque. La « Colonnade » répond fort bien à cette conception. Officiellement, elle est le fruit des réflexions d'une commission groupant, sous la présidence du ministre, l'architecte Le Vau, le peintre Le Brun et le médecin Claude Perrault, mais il semble bien que la tradition ait eu raison de retenir ce dernier nom comme celui du véritable concepteur, comme l'a rappelé récemment Michael Petzet.⁽²⁵⁾ Perrault a choisi ce grand parti vitruvien, l'alignement uniforme des travées, la colonnade des temples antiques juchée sur un puissant soubassement, la suppression des combles à la française, et c'est ce parti que Le Vau adopte nécessairement pour la nouvelle façade sud du Louvre. C'est encore ce parti qu'il transpose pour le nouveau Versailles, prouvant ainsi la variété et la souplesse de son génie ; mais la coexistence chez lui des deux inspirations a trouvé le ministre incrédule.

Pour terminer, rappelons qu'à la mort de Le Vau, en 1670, le chantier de la chapelle reste inachevé, et c'est à François d'Orbay qu'il appartient de le terminer.⁽²⁶⁾

Si la chapelle est quasi achevée en 1674, les travaux du collège dureront encore jusqu'en 1688.

À cette date, les cendres de Mazarin reposent toujours à la chapelle du château de Vincennes, dans un caveau provisoire. La mise en place du tombeau monumental fut soumise tardivement par d'Orbay à l'avis de l'Académie d'architecture, qui se prononça en 1675 contre la position centrale qu'avait prévue Le Vau, au motif qu'il offusquerait par sa masse la vue de l'autel majeur depuis la porte d'entrée. C'est donc seulement en 1689 que le tombeau fut commandé, – par Louvois qui avait succédé à Colbert – , aux sculpteurs Coysevox, Tuby et Le Hongre pour être dressé en 1693, selon le dessin donné par l'architecte Jules Hardouin-Mansart, contre l'arcade du fond à droite, face à l'entrée des usagers du collège.

Entre-temps, le roi avait signé en mars 1688 les lettres patentes portant règlement du collège, et la rentrée scolaire put se faire en octobre suivant, tandis que la bibliothèque ne fut ouverte au public qu'en 1691.

Le collège, placé sous la juridiction de la Sorbonne, jouissait d'une grande réputation, il venait dans l'ordre de qualité après le collège Louis-le-Grand, et ses cours étaient ouverts à des auditeurs externes qu'on appelait les « martinets ». Parmi les élèves, on peut citer bien des célébrités : le diacre Pâris, Destouches, Crébillon

²⁵ Michael Petzet, *Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs*, Deutscher Kunstverlag, Munich, Berlin, 2 000, 596 pages.

²⁶ Deux inscriptions commémoratives des travaux ont été conservées ; de facture analogue, elles ont été très probablement commandées par Vaudoyer. L'une, aujourd'hui sous le portique d'entrée de la coupole sur la première cour – « Du règne de Louis XIV ce joli monument... » – indique que la chapelle fut élevée sur les plans de Le Vau par Dorbay. L'autre, aujourd'hui dans la chapelle à côté de la statue de Sully – « Du règne de Napoléon... » – rappelle les travaux de Vaudoyer. Cf. A. Gutton, *op.cit.*, note 4, légende de la figure 46.

aîné, Lekain, le président Hénault, d'Alembert, Lavoisier, Bailly, Calonne, le chevalier d'Éon, Alexandre Lenoir, Desaugiers, David.⁽²⁷⁾

Ainsi, hormis l'académie d'équitation, la volonté du cardinal se trouvait réalisée, trente ans après sa mort. Son nom ne fut donné qu'à la rue longeant le collège et non pas à la place, mais, par un curieux retour de l'histoire, le quai reçut plus tard le nom de sa nièce Anne-Marie Martinozzi, qu'il avait mariée à un prince du sang, ancien frondeur, le prince de Conti, et qui possédait l'ancien hôtel de Nevers avant qu'il ne fût remplacé par la Monnaie.

Jean-Pierre Babelon

²⁷ C'est dans la cour de récréation que le futur contempteur des Académies reçut une pierre qui lui cassa une dent, ce qui entraîna une tumeur qui lui déforma définitivement le visage.