TOME 154-I ANNÉE 1996

BULLETIN MONUMENTAL

REVUE TRIMESTRIELLE PUBLIÉE AVEC LE CONCOURS
DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE
MUSÉE DES MONUMENTS FRANÇAIS
PALAIS DE CHAILLOT
1, PLACE DU TROCADÉRO
PARIS

UN PROJET INÉDIT DE PLACE ROYALE ET D'HÔTEL DE VILLE À MARSEILLE PAR MANSART DE SAGONNE (1752)

par Philippe CACHAU

Hésitations et tergiversations de la communauté marseillaise

Le 5 février 1752, la commission mise en place par les édiles de la ville de Marseille pour la reconstruction totale de leur hôtel de ville, assorti de sa place royale, adoptait à l'unanimité le projet proposé par l'architecte parisien Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne (1711-1778). S'achevait là une longue période d'indécisions et de tergiversations qui visait à moderniser la « Loge » bâtie par les frères Puget sur le Vieux-Port (1673) (1).

L'hôtel de ville de Marseille se présentait en ce milieu du XVIIIe siècle sous la forme d'un pavillon relié à une suite de bâtiments, vestiges de l'ancien hôtel de ville médiéval et de maisons particulières, par un pont enjambant une rue. L'extrême exiguïté des locaux, jointe à la nécessité de reconstruire à plusieurs reprises (1741 et 1742) ledit pont, avait décidé les échevins à procéder au réaménagement complet de leur palais municipal.

Antoine Duparc (1698-1755), maître de l'architecture provençale du moment, soumit un premier projet en 1742. Un second, daté de 1745, fut présenté par un architecte d'Avignon resté anonyme. Tous deux maintenaient la rue de la Loge entre les deux ensembles. Ce n'est qu'à la fin de 1747 que l'on décida de faire appel aux services d'un architecte de Paris, afin de rechercher une solution plus novatrice. Le choix se porta sur Mansart de Sagonne. Celui-ci s'était signalé par la construction de l'église royale Saint-Louis de Versailles, dont il surveillait les travaux depuis 1742 au grand dam de A.-J. Gabriel ! En 1743, il avait été nommé « Premier Architecte des États de Bourgogne », titre qui avait toujours échu au Premier architecte du Roi depuis Jules Hardouin-Mansart. Louis XV lui avait commandé des projets de réaménagement du château de Maisons pour Mme de Pompadour (1747) qui restèrent sans lendemain, mais dont J.-Fr. Blondel se fit l'écho (2); et en 1750 le prince palatin Christian IV, duc des Deux-Ponts, l'avait nommé « surintendant » de ses bâtiments (3).

Les projets élaborés pour l'hôtel de ville de Marseille de 1748 à 1752, qui lui vaudront en 1753 la commande de l'Hôtel-Dieu de la ville, apparaissent, en dehors de l'église de Versailles, et dans l'état actuel de nos connaissances, comme l'ouvrage le plus important de l'architecte mais aussi celui sur lequel nous sommes le mieux documentés : vingt-deux dessins qui sont autant d'études et de variantes, identifiés par nos soins aux Archives nationales. Nous avons choisi de n'étudier ici que le projet définitif, ou supposé tel (4), de 1752, le plus évocateur des ambitions de Mansart pour la ville et le plus significatif de sa manière de composer l'architecture.

Dans les premières solutions proposées, datées de 1748 (5) (fig. 1 à 3), Mansart de Sagonne s'était soumis aux volontés de la ville de voir son édifice consolidé et élargi, mais non rebâti. Il enveloppait le pavillon de deux travées latérales, formant guichets, tandis qu'à l'arrière-plan, il supprimait la rue de la Loge afin de former un édifice de plan massé, cette solution pouvant évoluer, suivant les mêmes principes, vers un schéma en T, du côté de la vieille ville. Le bâtiment aurait été précédé soit d'une cour avec guérites bordée de grilles, soit d'une vraie place encadrée de beaux immeubles réguliers et sobres, avec un bassin au milieu qu'il se proposait de remplacer par l'effigie équestre ou pédestre de Louis XV dans le cas où l'on envisagerait la création d'une place royale. La distribution intérieure du bâtiment variait évidemment en fonction de chacune de ces solutions. Une d'entre elles fut adoptée à l'unanimité, le 28 mars 1750, après qu'elle eut été mise en concurrence avec celles des architectes marseillais Gérard et Garavaque (6).

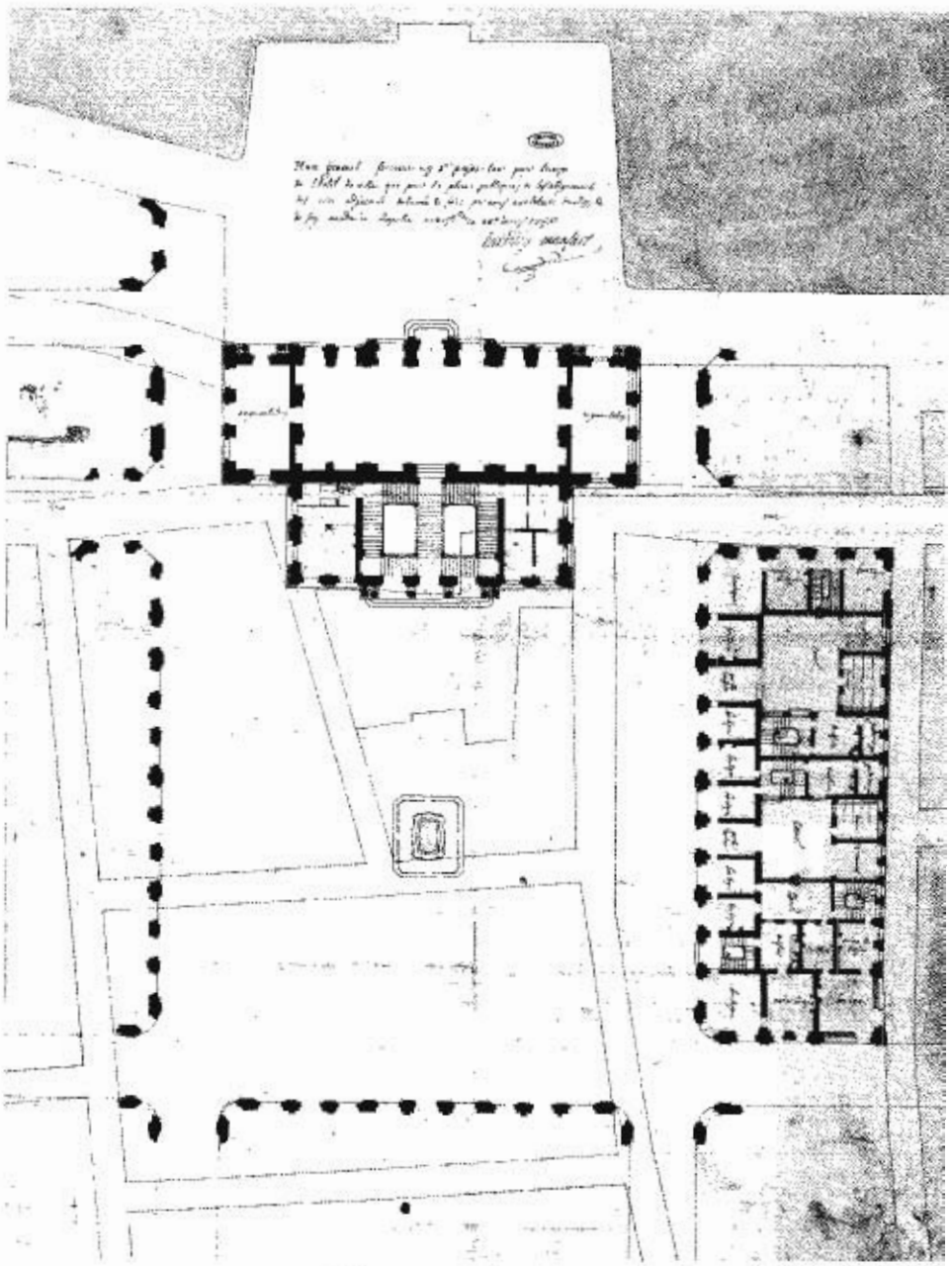

FIG. 1. — PLAN GÉNÉRAL DE L'HÔTEL DE VILLE DE MARSEILLE
AVEC LA PLACE PROJETÉE À L'ARRIÈRE-PLAN (1748), PAR MANSART DE SAGONNE

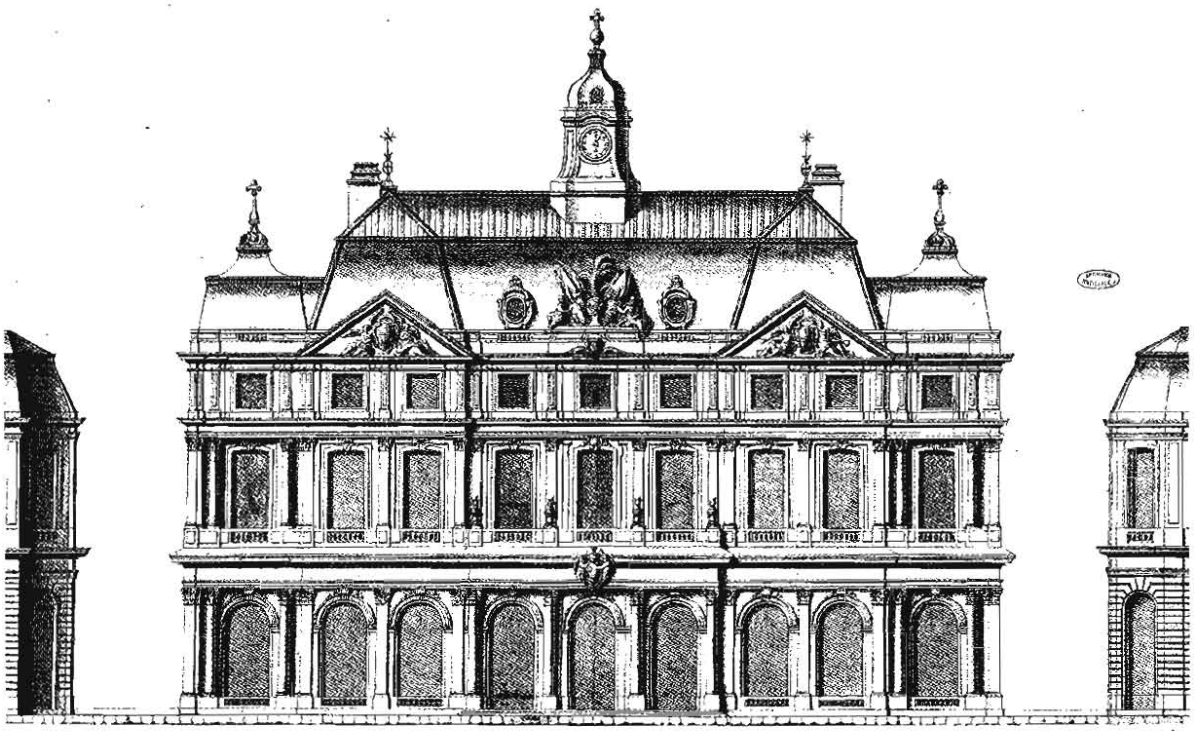

FIG. 2. — PROJET D'ÉLÉVATION DE L'HÔTEL DE VILLE DE MARSEILLE DU CÔTÉ DU VIEUX PORT (1748), PAR MANSART DE SAGONNE

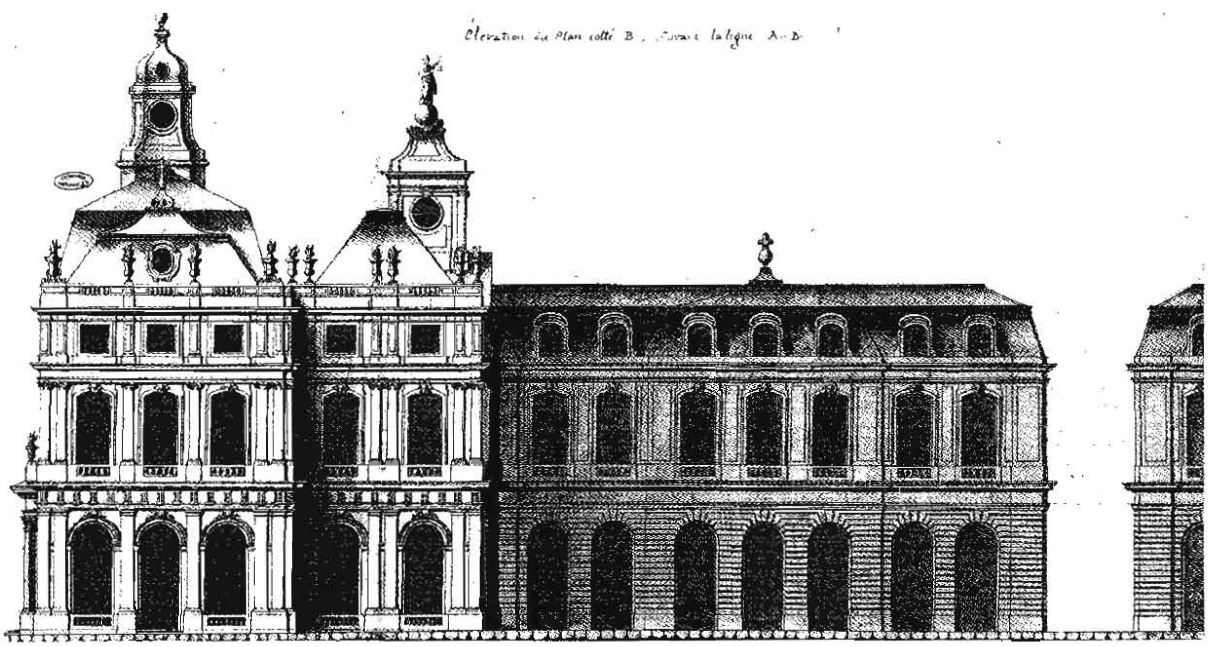

FIG. 3. — ÉLÉVATION LATÉRALE DU PROJET D'HÔTEL DE VILLE EN T ET DE CELLE D'UN ÉDIFICE BORDANT LA PLACE (1748), PAR MANSART DE SAGONNE

Pour mieux procéder à son exécution, l'assemblée délibérante du 19 juillet se proposa de faire venir Mansart à Marseille afin de vérifier sur place la faisabilité de son projet. Il ne s'y rendit qu'en 1752. Son séjour, du 23 janvier au 10 février, est remarquablement détaillé dans le rapport qu'il dut remettre au contrôleur général et garde des Sceaux Machault d'Arnouville (7). Sur place, il constata que son projet malheureusement était impraticable du fait de l'extrême instabilité du sol et de la fragilité du pavillon Puget, qui était bâti sur pilotis et étayé de toutes parts. Il envisagea donc la destruction totale du pavillon, qu'il considérait comme « très irrégulier et de mauvais goût », pour réaliser un monument qui fût à la mesure de l'importance et du prestige de la cité, laquelle manquait singulièrement à cette époque d'édifices publics dignes d'intérêt : « cet édifice qui devrait être un des monuments d'honneur de la province, n'est proprement qu'une loge, ainsi qu'elle est nommée » (8).

Sa proposition ne fut pas au goût de tous, et notamment des nombreux négociants qui logeaient autour de l'édifice et qui craignaient de se voir expulsés. Ils s'insurgèrent contre le coût exorbitant du monument, qui mettrait la ville dans les pires difficultés. Mansart avait pourtant ramené l'estimation de son projet de 930.000 à 600.000 livres, mais la virulence des critiques, soutenues par des mémoires et libelles incendiaires directement adressés à Machault, fut telle que le projet de Mansart ne put aboutir.

Ce ne fut que trente ans plus tard, sous la pression des besoins et des événements — certaines parties de la vieille Loge s'étant effondrées — que les édiles décidèrent finalement d'engager en 1782 des travaux de consolidation et d'extension confiés à Esprit-Joseph Brun (1710-1802), travaux qui s'arrêtèrent brusquement en 1786 pour cause de procès entre l'architecte et les entrepreneurs, les frères Seyne. C'est le parti d'un édifice dédoublé, avec pont de liaison par-dessus la rue, qui en fin de compte triompha, malgré les protestations émises autrefois par l'architecte parisien sur l'aberration d'un tel parti (9). Le projet de Mansart de Sagonne était apparu, en fait, trop ambitieux et important pour des esprits plus soucieux de leur fortune et de leurs intérêts personnels que du prestige et du bien commun de leur cité.

Un projet désuet ?

La comparaison du projet de Mansart en 1752 (fig. 4 à 6) et de celui d'Antoine-Matthieu Le Carpentier pour l'hôtel de ville de Rouen conçu au même moment (1749-1763) (fig. 7) permet de mettre en évidence l'hésitation du goût au milieu du siècle et de montrer que le néo-classicisme n'était pas le seul fait des architectes parisiens, ni que la rocaille n'était celui d'architectes provinciaux réputés retardataires.

L'effet de masse, monumental, est le caractère dominant des projets de Mansart pour les deux façades sur la place royale et le Vieux-Port. Elles sont en cela conformes aux intentions affichées, on l'a vu, de son auteur. Là où Le Carpentier proposait deux grandes ailes en retour du corps de logis principal sur la place pour former une cour, notre architecte projetait un édifice de plan massé. Ce dernier se présente en élévation sous la forme d'un

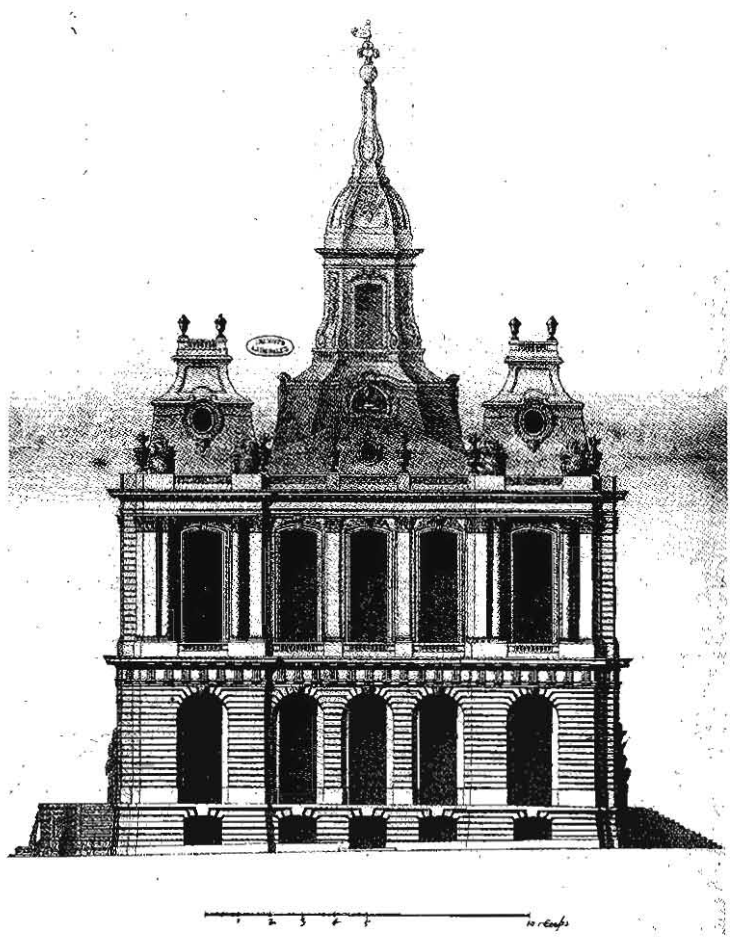

FIG. 4. — ÉLÉVATION LATÉRALE DU PROJET DÉFINITIF DE 1752, PAR MANSART DE SAGONNE

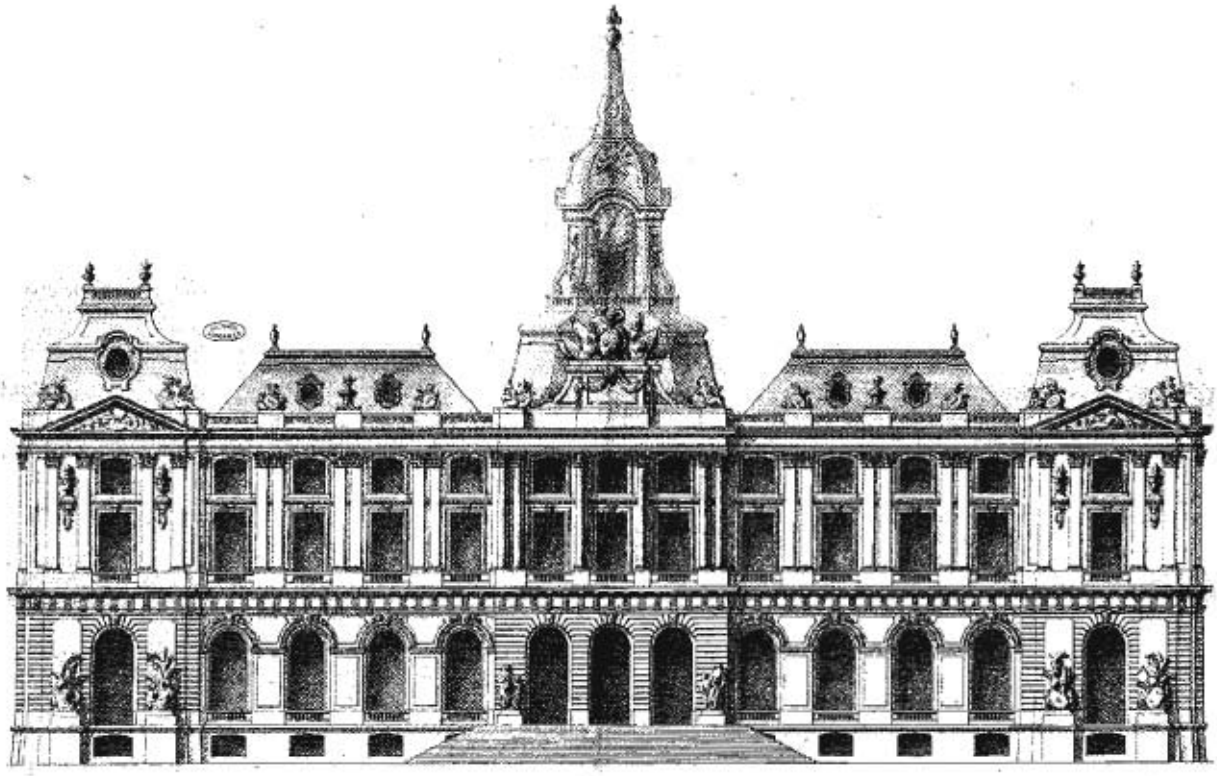

FIG. 5. — ÉLÉVATION PRINCIPALE DU PROJET DÉFINITIF DE 1752, DU CÔTÉ DE LA PLACE ROYALE DE MARSEILLE, PAR MANSART DE SAGONNE

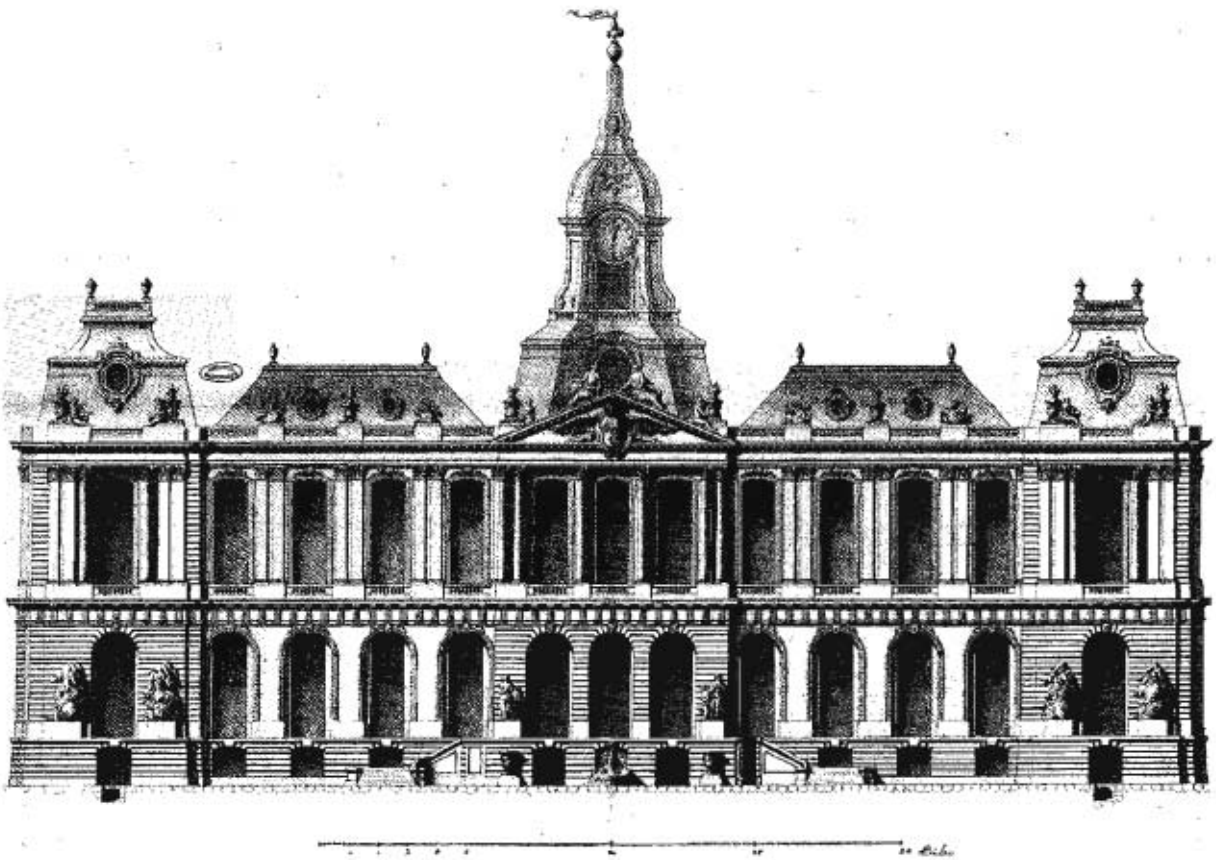

FIG. 6. — ÉLÉVATION DU PROJET DÉFINITIF DE 1752, DU CÔTÉ DU VIEUX PORT, PAR MANSART DE SAGONNE

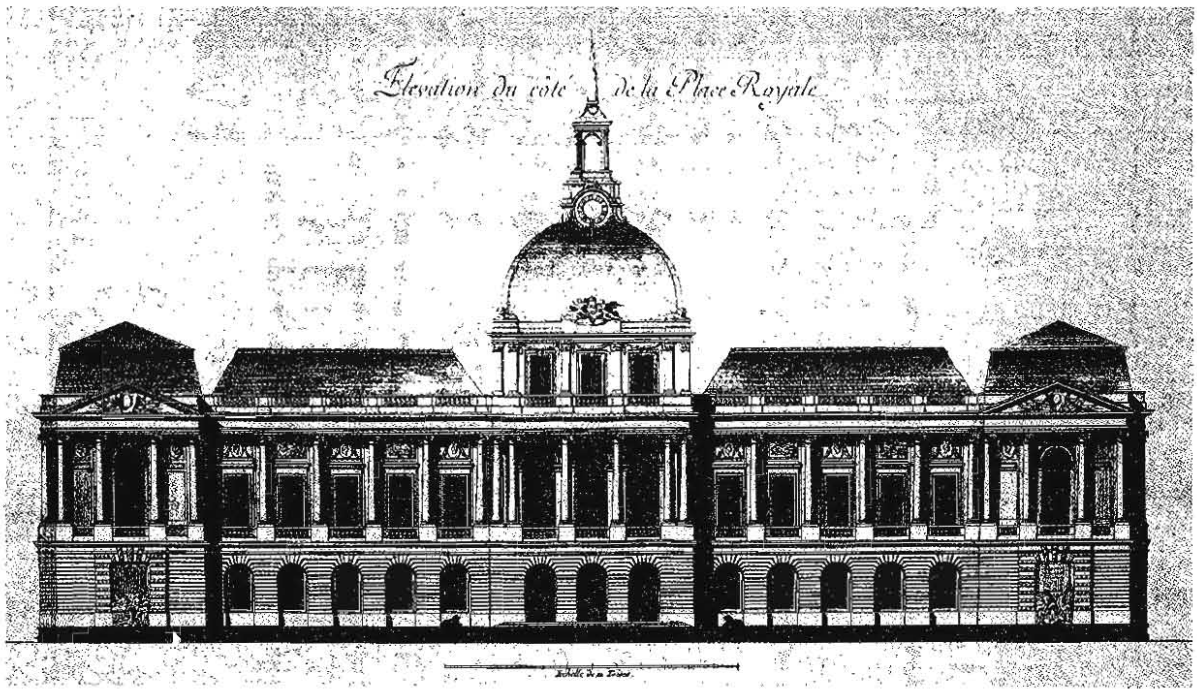

FIG. 7. — PROJET POUR L'HÔTEL DE VILLE DE ROUEN DU CÔTÉ DE LA PLACE ROYALE, PAR LE CARPENTIER

imposant pavillon central relié aux pavillons extrêmes, dans un jeu de ressauts, par deux corps de logis intermédiaires en retrait, sur le mode d'un de L'Orme ou d'un Le Vau aux Tuileries. Chacune des parties est individualisée par l'usage, peu fréquent à cette époque pour ce genre d'édifice, de combles avec œils-de-bœuf : on leur préférait généralement, ainsi à Nancy, Toulouse ou Reims, une couverture à l'italienne. Toutefois Le Carpentier restait lui aussi fidèle à l'usage des combles individualisés pour les pavillons et corps de logis latéraux, et sa volumétrie était identique à celle de Mansart quant à l'élévation principale sur la place royale.

Sur un soubassement servant de socle à tout l'édifice, dont les refends sont interrompus du côté de la place royale (*oubli* ou volonté délibérée de proposer une autre solution de ce côté-ci de la ville ?), Mansart élevait un rez-de-chaussée scandé d'arcades où cette fois l'habituel refend n'était plus réservé qu'aux pavillons, laissant les corps intermédiaires lisses. Comme pour les toits, il s'agissait là pour l'architecte d'individualiser chaque partie. Cette manière de réserver le refend aux pavillons se constate déjà chez Jules Hardouin-Mansart aux écuries de Versailles, mais aussi dans l'architecture privée parisienne d'un Courtonne à l'hôtel de Matignon ou d'un Aubert à l'hôtel Peyrenc de Moras. Le Carpentier reprenait, quant à lui, la formule plus traditionnelle d'un rez-de-chaussée à arcades de refends continus.

Mansart élevait au-dessus un étage noble à ordre, suivant deux formulations distinctes. Du côté de la place royale, suivant le mode de Perrault au Louvre et conformément aux modèles contemporains de Nancy, Toulouse, Rennes ou Bordeaux, un ordre colossal couvrant l'étage noble et un étage carré. Du côté du port, il ne disposait qu'un seul registre de très grandes baies, où le second étage ne pouvait intervenir que sous la forme d'un niveau entresolé au travers de celles-ci, comme le pratiquera plus tard, par exemple, Antoine à l'Hôtel des Monnaies. Le second étage n'est donc matérialisé dans les élévations que du côté de la place royale. À Rouen, les fenêtres de l'étage noble sur la place étaient surmontées en alternance de reliefs et de médaillons à la façon de Le Vau, dont l'influence persistait aussi sur l'avant-corps central avec ses figures en amortissement au droit des colonnes, comme au Collège des Quatre-Nations, et son attique à petits pilastres, comme à Versailles.

Dans les deux cas, un garde-corps court devant les toits, interrompu par deux frontons aux tympans sculptés. et à Marseille, au droit du pavillon central, par un socle monumental sur lequel est juchée une imposante figure féminine trônant sur les armes du Roi parmi des oriflammes. Mansart l'a orné en outre de trophées et de

pots-à-feu, ou de petits génies sur les pavillons. La façade sur le Vieux-Port de Marseille inverse le motif en interrompant le garde-corps, au niveau du pavillon central, par un large fronton aux armes royales dans un écu ailé, surmonté de Vertus assises sur les rampants.

La volonté d'exprimer la destination du bâtiment apparaît dès lors de manière plus flagrante à Marseille qu'à Rouen. Mansart avait voulu, comme il le rappelait lui-même, « marquer et caractériser sa construction et sa destination » (voir note 7). Ainsi, après les figures trônantes ou assises et autres ornements du couronnement, les trophées d'armes au pied des pavillons et les groupes de femme et enfant encadrant l'entrée contribuaient, au rez-de-chaussée, en même temps qu'à l'effet de relief, à la somptuosité de l'édifice.

Mansart utilisait les ordres de manière très particulière et même peu orthodoxe pour quelqu'un qui était membre de l'Académie royale d'Architecture et qui avait présenté un mémoire sur ce sujet lors de sa réception en 1735. Ainsi au rez-de-chaussée, il n'a retenu de l'ordre dorique que l'entablement, un peu dans l'esprit de Le Vau à Vaux, pilastres et colonnes étant réservés à l'étage noble, où il use du plus prestigieux et du plus orné des ordres, le composite, particulièrement bien adapté au caractère magnifique de son palais municipal.

Au bel étage, l'effet de contraste ne joue pas tant sur la disposition d'ornements particuliers — à l'exception des pots-à-feu sur consoles dans les trumeaux des pavillons latéraux sur la place royale — que sur l'alternance des pilastres et des colonnes. Mansart privilégie ces dernières sur le pavillon central en les redoublant aux angles, ce qui renforce encore davantage l'effet de relief. Elles s'aplatissent ensuite sur les corps de logis latéraux sous forme de pilastres géminés. Enfin, du côté du Vieux-Port, le jeu s'achève par la subtile association des pilastres géminés et des colonnes dégagées qui encadrent la baie centrale des pavillons. Le Carpentier se révèle au contraire beaucoup plus sobre et régulier dans l'usage de son ordre ionique qui entendait renouer avec le prestige de celui de Le Vau à Versailles : de simples colonnes scandent l'étage noble à intervalles réguliers et sont redoublées, comme à Marseille, aux angles du pavillon central.

Après les ordres, la variété du dessin des croisées est une autre manière de caractériser et de distinguer un édifice public. Si Le Carpentier fait preuve d'une remarquable régularité et sagesse en la matière — baies cintrées au rez-de-chaussée et quadrangulaires à l'étage noble, à l'exception des pavillons où elles sont aussi en plein cintre — il en est tout autrement chez Mansart. Au rez-de-chaussée, les baies ébrasées en plein cintre forment sur les pavillons et les flancs de l'édifice des arcades à refends à la manière d'un Le Vau ou d'un Hardouin-Mansart à Versailles. Sur les corps intermédiaires, du côté du port, on passe à une autre formulation de ce motif avec chambranles moulurés, mascarons et guirlandes de fleurs glissant sur l'archivolte. Au contraire, elles apparaissent, sur la place royale, sous la forme de baies en plein cintre avec archivoltes moulurées reposant sur des impostes et alternant avec des tables dans les trumeaux, suivant la tradition de Jules Hardouin-Mansart au château du Val ou au pavillon central du château de Boufflers. On retrouve enfin les mascarons avec guirlandes de fleurs de la façade sur le port, si caractéristiques de l'art rocaille. À l'étage noble, sur le Vieux-Port, l'architecte a pratiqué de hautes ouvertures en arc segmentaire décorées cette fois de consoles au lieu de mascarons. Sur la place, il présente des croisées rectangulaires surmontées d'un niveau de baies basses aussi en arc segmentaire sommées d'une clef. L'effet est de ce fait plus varié sur la place royale que sur le port. Mansart témoigne là de l'engouement des architectes du XVIIIe siècle pour l'extrême variété du dessin des ouvertures suivant les parties. Il s'était livré à pareil exercice au même moment sur la façade du château d'Asnières (1751-1753), où il avait utilisé les différents tracés de baies en usage sous Louis XV : arc en plein cintre ; arc en segment ; plate-bande (10). Il en sera de même pour ses façades de l'Hôtel-Dieu (1753).

Le dessin singulier et pittoresque des couvertures et de leurs ouvertures révélait aussi une très grande fertilité et vivacité d'imagination : celles des pavillons marient l'influence des pagodes chinoises, telles qu'elles furent utilisées par Héré dans ses pavillons du Kiosque et du Trèfle à Lunéville dans les années 1740, et celles du rococo germanique dans lequel baignait précisément Mansart à cette période en tant que « surintendant des Bâtiments de S. A. S. Mgr le duc des Deux-Ponts, prince palatin ». Louis Hautecœur (11) avait remarqué, à propos de Boffrand, que l'architecte s'était quelque peu adapté aux goûts de ses clients germaniques qui le portaient vers le style orné et fantaisiste pratiqué par les architectes de l'Autriche et de l'Allemagne du Sud, très fortement italianisés. Cette remarque vaut aussi pour Mansart de Sagonne, car jamais son style, jusqu'alors relativement sobre, ne fut aussi ornementé, voire théâtral, que du jour où il travailla pour ce prince (12). Ainsi le contour chantourné des œils-de-bœuf sur les pavillons est très proche du rococo tel qu'il était pratiqué en Allemagne, tandis que leur

dessin plus sage avec coquille sur le cintre sur les corps intermédiaires rappelle celui utilisé par l'architecte pour les tours de la cathédrale Saint-Louis à Versailles, dix ans plus tôt (fig. 8).

Le dôme à pans qui couvre le pavillon central et qui sert de socle à la tour-clocher évoque celui des écuries de Chantilly par Jean Aubert (1721), disciple d'Hardouin-Mansart, mais les larges œils-de-bœuf sont disposés cette fois dans les pans médians. La tour-clocher ou beffroi qu'il soutient rappelle la partie haute de celui de l'hôtel de ville de Rennes par Jacques V Gabriel (1730-1744), dans son dessin tout en courbes et contre-courbes, dominant de toute sa masse et de sa hauteur l'hôtel de ville. Tour-clocher qui procède dans son principe des beffrois du Nord (13). Sa couverture renoue avec Saint-Louis de Versailles (fig. 9) dans ce dôme à pans coupés surmonté d'une flèche en forme d'obélisque couronnée par un globe prolongé d'une fleur de lis et son oriflamme. Étonnante combinaison d'éléments qui contribuent à l'effet pittoresque du bâtiment. À l'inverse de Mansart, Le Carpentier attachait plus d'importance au dôme qu'au campanile : dôme à lanternon qui n'est pas sans évoquer, dans sa parfaite régularité, celui de Lemercier au Louvre, de Le Vau aux Tuileries, ou d'Hardouin-Mansart à Clagny.

Le pittoresque du projet de Mansart résidait aussi dans cette étonnante manière de disposer, du côté de la place royale, un large et simple emmarchement et, du côté du port, le motif complexe d'un degré à plusieurs volées avec repos intermédiaires convergeant vers un perron central, lui-même précédé d'une fontaine encadrée de vases. Le Carpentier adoptait aussi l'idée des fontaines, mais il les plaçait au pied des pavillons latéraux et dans un esprit proche du baroque berninien, seule concession de son projet à la fantaisie.

En préférant la diversité à l'unité des façades, en sacrifiant la clarté de l'ordonnance à l'abondance des ornements, Mansart frisait l'incohérence du côté du port en n'arrivant guère à concilier le dedans avec le dehors au deuxième étage. Il s'éloignait sur ce point, en partie, de la tradition d'un François Mansart à Maisons ne conservant autour de l'édifice que la continuité des ordres et du couronnement; mais il se rapprochait de celle de Jules Hardouin dans sa prédilection pour l'ornement (chapelle de Versailles; église des Invalides; pavillon du Roi à Marly) et dans l'emploi des arcades à refends au rez-de-chaussée. Dans les deux cas, il respectait néanmoins la tradition familiale du goût pour le contraste.

Dans une volumétrie fidèle à l'esprit de Le Vau, l'aspect délibérément rocaille du projet marseillais est certes très proche de ce que réalisaient au même moment Héré à Nancy ou Cammas à Toulouse. Le style paraît à ce point désuet qu'il évoque, par sa *débauche* ornementale, l'apogée du genre dans les années 1720 et 1730, comme les réalisations d'Aubert aux écuries de Chantilly ou au Palais Bourbon. Ses ornements dénotent une fidélité à des modes périmées. Le grand mérite de Mansart de Sagonne est finalement d'avoir su éviter à ses longues façades toute monotonie, et ce dans une exécution fort soignée, attentive aux moindres détails. Au contraire, le projet de Le Carpentier se livre à une épuration progressive du goût, dans un schéma où l'ornement est strictement cantonné dans des travées qu'encadrent rigoureusement les ordres. La règle et le compas ont repris tout leur empire. La fantaisie et le pittoresque ne sont plus de mise, si l'on excepte les fontaines latérales d'esprit encore baroque. Point d'interruption inopinée du refend au rez-de-chaussée : le soubassement est parfaitement uniforme. Les lignes de la corniche et des frontons ne sont pas, à la manière de Mansart de Sagonne, rythmées de modillons, mais continues. Les combles brisés des pavillons latéraux, qui étaient chez Mansart curvilignes, sont ici strictement rectilignes. Cet ensemble dénote une nette volonté de retour à la tradition classique du XVIIe siècle, au point d'évoquer le modèle par excellence de l'architecture française de cette période, la colonnade du Louvre, dans sa volumétrie et son ordonnance. Modèle dont saurait s'inspirer à son tour A.-J. Gabriel — Le Carpentier avait été le disciple de son père Jacques V — dans ses pavillons pour la place royale de Paris, à partir de 1755. Il s'agissait alors de revenir à la « noble simplicité », au « grand genre » du *Siècle de Louis XIV*, avant que l'on ne tombe dans les froideurs du classicisme à l'antique de la décennie suivante.

Le projet de Le Carpentier apparaît, dès lors, comme l'antithèse de celui de Mansart de Sagonne, comme une réaction à la franche exubérance de la période antérieure, cherchant à remettre progressivement l'architecture dans le droit fil en renouant avec les strictes règles classiques de l'Académie. C'était consacrer finalement et définitivement le triomphe des Anciens sur les Modernes : les projets de Mansart à Marseille, de Héré à Nancy ou de Cammas à Toulouse se révélant par là-même comme les ultimes manifestations d'un style.

En se livrant à une telle débauche d'ornements en même temps qu'au jeu très singulier et très subtil des contrastes entre les masses, les formes, y compris dans l'emploi des ordres, Mansart ne cherchait-il pas à démontrer son talent et à se conformer aux caractères que l'on exigeait des bâtiments publics, suivant les prescriptions

FIG. 8. — DÉTAIL D'UNE DES LUCARNES DES TOURS DE LA CATHÉDRALE SAINT-LOUIS DE VERSAILLES (1742)

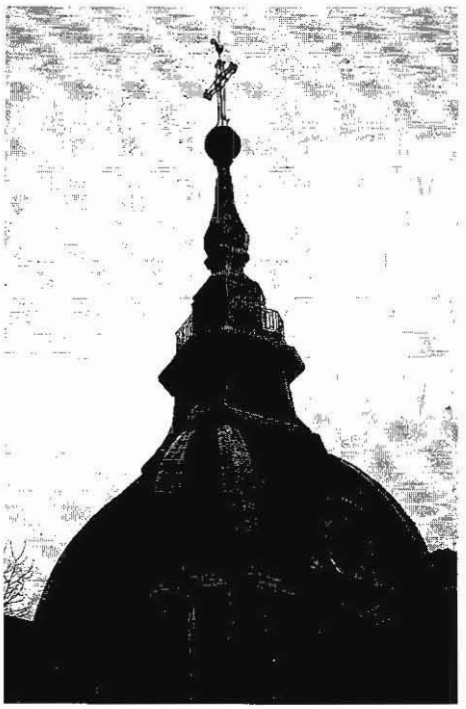

FIG. 9. — DÔME ET FLÈCHE DE LA CATHÉDRALE SAINT-LOUIS DE VERSAILLES (1742)

de l'Encyclopédie (14) ? : « Ces divers bâtiments doivent s'annoncer en général par une grandeur relative à leurs espèces et à l'importance des capitales où ils se trouvent élevés, par une architecture qui n'a rien de petit, par une ordonnance simple mais noble, par une construction solide, particulièrement par de belles issues qui les présentent avec dignité ». Autant de traits que l'on retrouve dans ce dernier projet. Un hôtel de ville se doit en effet d'évoquer l'importance, la puissance et le prestige d'une cité. On aborde là le principe de caractère dans l'architecture publique, qui veut qu'un édifice produise des effets en rapport avec sa destination (15). Principe qui procède depuis la fin du XVIIe siècle de la philosophie sensualiste de Locke et de Condillac, et qui s'est traduit jusqu'alors, dans l'architecture, par le goût des effets pittoresques, la théâtralité des formes, l'imbrication des figures géométriques et le mélange des genres (16). Les façades de Mansart de Sagonne à Marseille sont donc le fruit de cette tradition, au point d'engendrer finalement chez les contemporains un sentiment de confusion qui faisait passer le projet de la grandeur au grandiose, de la noblesse à l'emphase. D'où probablement son abandon.

Le projet de Le Carpentier à Rouen ou plus tard celui de Legendre à Reims se veulent, en ce milieu du XVIIIe siècle, une tentative de formulation nouvelle dudit principe. Ils cherchent à tempérer ce qu'il peut y avoir de gracieux, de chantourné, d'ostentatoire, d'exubérant, de théâtral et de pittoresque, bref de rocaille, dans un projet tel que celui de Mansart de Sagonne. Ce qui aboutit à la remise à l'honneur de la tradition classique du Grand Siècle. Ils démontrent surtout que l'architecture provinciale était, elle aussi, en mesure de révéler une certaine modernité face à un milieu parisien — celui de l'Académie d'architecture — plus conservateur a priori qu'il n'y paraît.

La distribution intérieure cherchait, quant à elle, à fournir tous les espaces nécessaires à un hôtel de ville moderne. Au rez-de-chaussée (fig. 10), Mansart avait voulu distinguer très nettement, par le biais d'un vaste corridor transversal tout le long de l'édifice, la bourse des marchands, qui donne sur le Vieux-Port, des pièces de communs et de service propres à l'hôtel de ville, du côté de la place. Il est toutefois étrange de noter la présence d'une cuisine et de son office à ce niveau, surtout sur une place royale, alors que l'on s'attendrait plutôt à les trouver dans les sous-sols. C'est que ces derniers — non représentés ici — avaient servi à l'installation des prisons,

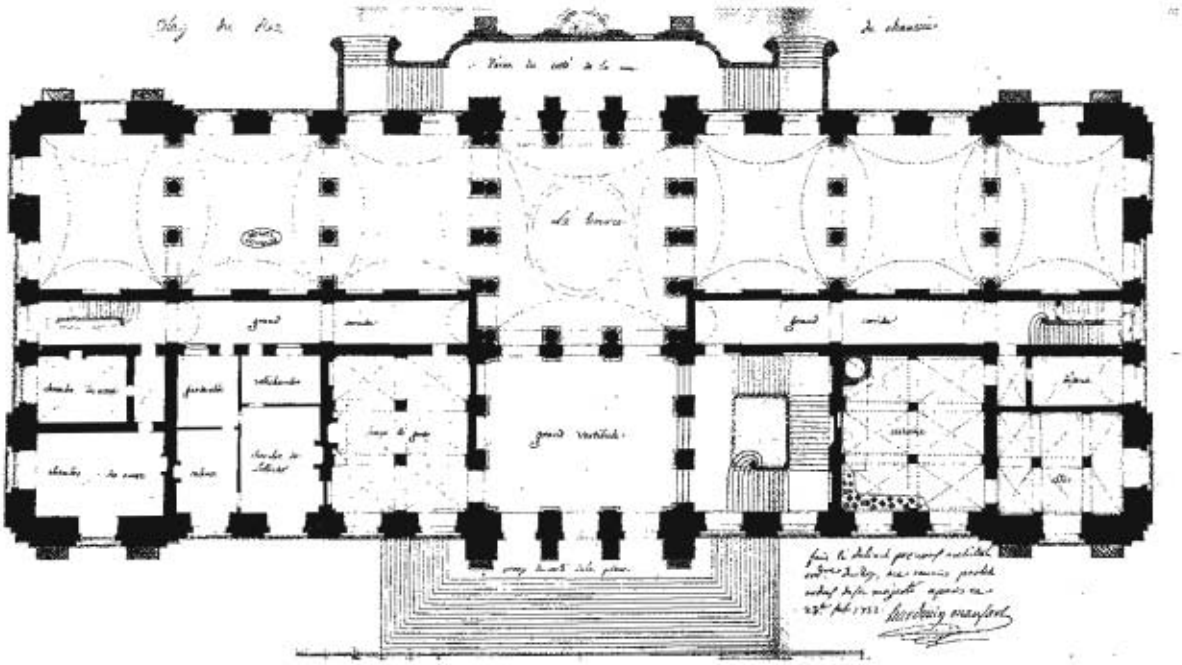

FIG. 10. — PROJET DÉFINITIF DE 1752 : PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE

suivant l'usage courant dans les bailliages ou les hôtels de ville. D'où la nécessité de reporter ces communs au rez-de-chaussée, dans un coin du bâtiment, derrière le grand escalier, afin de les isoler du reste de l'édifice. En pendant, l'architecte plaçait des logements pour le corps de garde et son officier de permanence, tandis que les chambres d'arrêt étaient rejetées au fond, dans l'angle du bâtiment.

Aux extrémités du grand corridor, deux escaliers intérieurs permettaient, conformément à la disposition de l'ancien pavillon, de faire communiquer plus aisément les différents étages de l'hôtel de ville, renforçant la circulation verticale assurée essentiellement par le grand escalier situé sur le flanc droit du vestibule, du côté de la place. Si l'un des escaliers latéraux conservait sa disposition et son ampleur originelles depuis le rez-de-chaussée, son pendant, à l'autre extrémité, était décalé d'une travée aux deux étages supérieurs. Ils occupaient néanmoins, l'un et l'autre, la travée médiane des faces latérales de l'hôtel de ville qui, entièrement ajourée, laissait franchement apparaître l'escalier derrière les croisées, comme souvent au XVIIIe siècle. L'escalier principal, à plusieurs volées avec repos intermédiaires, tournant autour d'un vide central, ne donnait accès qu'à l'étage noble, ce qui rendait d'autant plus nécessaire l'appoint des deux escaliers annexes.

Le rez-de-chaussée comprenait aussi sur le Vieux-Port une vaste loge ou bourse des marchands divisée en sept travées séparées par des colonnes et couvertes de voûtes sur pendentifs. L'espace médian se distinguait par l'ampleur de ses proportions, au point de diviser en deux parties égales, par des cloisons, le long corridor central. Les colonnes étaient adossées à des piliers carrés qui aux angles soutenaient une coupole sur pendentifs. Le choix de placer la bourse à cet endroit avait été dicté par une disposition identique dans l'ancienne loge. La séparation avec le grand vestibule ouvrant, lui, sur la place royale, était assurée par un petit emmarchement qui donna lieu à discussion. La différenciation des deux espaces se manifestait par le passage de la colonne au pilastre ; par la manière de scander les travées du vestibule ; et dans la préférence donnée à un plafond plat.

Le grand escalier menait, à l'étage noble (fig. 11), à une vaste antichambre superposée au vestibule du rez-de-chaussée. Suivait la salle royale qui occupait les trois travées médianes du bâtiment, du côté du port, couverte comme l'espace inférieur correspondant d'une coupole sur pendentifs. Elle était à cet étage la seule pièce ornée d'un ordre. C'était marquer le caractère singulier et prestigieux d'une salle réservée aux cérémonies et réceptions officielles. La solennité de sa fonction était soulignée par l'installation de deux pièces non moins éminentes et importantes à la signification de l'hôtel de ville : la chapelle à sa droite, pour le spirituel ; et la salle d'assemblée, à sa gauche, pour le temporel.

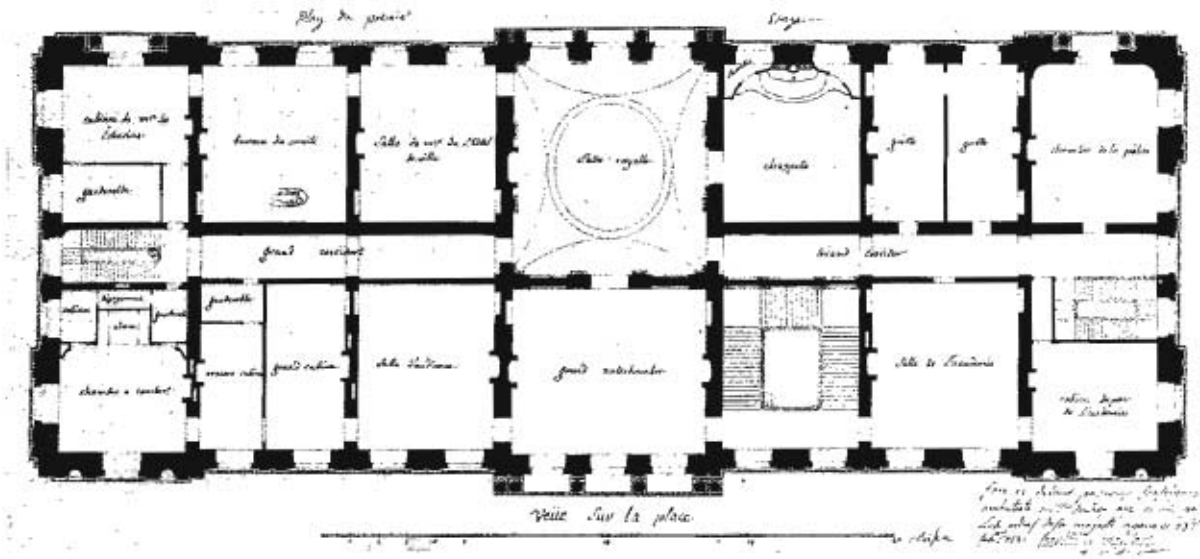

FIG. 11. — PROJET DÉFINITIF DE 1752 : PLAN DE L'ÉTAGE NOBLE

De part et d'autre de ces deux salles médianes, on trouvait une enfilade de pièces séparées les unes des autres, au centre du corps de logis, par un corridor semblable à celui du rez-de-chaussée, mais interrompu cette fois par la salle royale. L'architecte délimitait ainsi quatre grands espaces hiérarchisés dans leur fonction : les pièces à gauche de ladite salle royale étaient dévolues au pouvoir municipal ; celles à droite, après la chapelle, aux fonctions de police et de justice. Les salles à gauche de la grande antichambre formaient un appartement destiné aux personnalités de passage (gouverneur, intendant, ministres, ambassadeurs, etc.). Enfin, celles de droite, après le grand escalier, étaient dévolues à l'Académie de Marseille. Le plan des différentes pièces dudit appartement n'offrait aucun caractère particulier, leur étonnante régularité contrastant même singulièrement avec l'esprit de fantaisie du projet. Seule la chambre à coucher présentait aux angles de l'alcôve des pans concaves au tracé très étudié : la courbure s'y amorçait très légèrement pour s'accentuer brusquement après les portes d'accès au cabinet et à

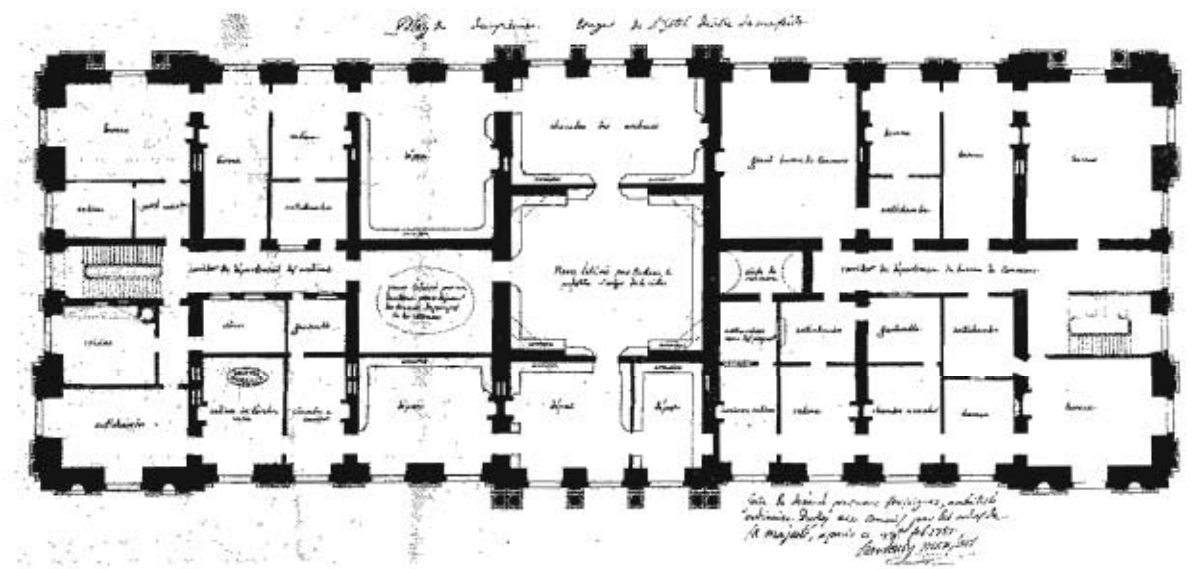

FIG. 12. — PROJET DÉFINITIF DE 1752 : PLAN DU DEUXIÈME ÉTAGE

la garde-robe, schéma caractéristique du goût pour la variété qui triomphait depuis le début du siècle, ainsi aux hôtels Crozat et d'Évreux.

Le deuxième étage (fig. 12) conservait lui aussi, dans son ensemble, les fonctions qui étaient les siennes, jointes à celles des combles, dans l'ancienne « Loge ». On avait ainsi sur le côté gauche du plan, jusqu'au milieu de l'édifice, une partie dévolue aux bureaux de la ville et à ses archives avec même un appartement réservé à l' « archivaire » ou archiviste. Il se composait successivement d'une antichambre, d'un cabinet et d'une chambre à coucher donnant sur la place avec une garde-robe, une resserre ou remise et une cuisine au revers. Il était séparé des bureaux sur le port par un petit corridor médian, semblable à ceux des étages inférieurs. Une distribution quasi identique existait sur le côté droit. On trouvait cette fois un espace dévolu à l'administration marchande, avec ses bureaux ouvrant sur le port; et un appartement sans affectation particulière, en pendant, donnant sur la place. Ces deux espaces étaient séparés aussi par un corridor symétrique du précédent. Les deux départements, des archives et du commerce, étaient en outre totalement isolés l'un de l'autre par une vaste cloison transversale, sans la moindre communication, afin de signifier leur parfaite indépendance. Le deuxième étage se composait ainsi d'une foule de petites pièces qui s'organisaient toutes autour d'un vaste espace central, sans destination précise, éclairé zénithalement comme le précise la mention : « Pièce éclairée par en haut et audessus l'orloge de la ville ». On retrouvait les pans coupés de la couverture du pavillon central dans le plan de la pièce. La multiplication dans les parties hautes de ces petits volumes cloisonnés comme les affectionnait particulièrement le XVIIIe siècle, n'avait pas tant vocation à fournir des pièces confortables comme dans les demeures privées, qu'à offrir les espaces nécessaires à l'administration d'une ville aussi importante que Marseille.

Ce projet, dont les élévations pouvaient paraître désuètes, voire incohérentes, se révélait au contraire particulièrement moderne dans sa distribution. Ainsi le rez-de-chaussée restait-il essentiellement un lieu d'échange, fondamental à l'activité portuaire et marchande de Marseille; l'étage noble, comme son nom l'indique, celui des hautes fonctions municipales, tandis que le second étage remplissait pleinement son double rôle administratif, avec d'un côté un « département des archives », et de l'autre un « département du bureau du commerce ». Mansart de Sagonne démontrait que les Français savaient conserver aussi dans le domaine de l'architecture publique l'art de distribuer. Principe qui ne se vérifierait que mieux dans son projet pour l'Hôtel-Dieu (17).

Importance des projets de Mansart de Sagonne dans l'architecture publique française du XVIIIe siècle

L'importance au XVIIIe siècle de pareils projets pour une ville comme Marseille, mais aussi pour la carrière et la notoriété d'un architecte tel que Mansart de Sagonne, ne peut se comprendre que si l'on se reporte à la définition donnée par l'Encyclopédie de l'édifice public (18) : « Après les temples, les édifices publics tiennent le premier rang dans l'Architecture, ce sont eux qui annoncent l'opulence des cités, la splendeur des nations et la bienfaisance des princes ». Sont considérés sous cette appellation, « les hôtels de ville » — les premiers cités dans la hiérarchie —, « les bourses, les hôtels de monnaies, les bibliothèques, ... les hôpitaux », bref « tous ceux qui contribuent à l'embellissement, à l'utilité et à la sûreté des villes ».

La promotion de l'édifice public à la dignité de monument, avec tout ce que cela recouvre de monumental, de majesté, de beauté et d'isolement, est bien un phénomène propre au XVIIIe. Comme le signalait fort justement L. Hautecœur : « Le XVIIIe siècle a fait profession d'être un siècle républicain, c'est-à-dire dévoué à la chose publique et soucieux du bien-être des citoyens » (19). Et au-delà des préoccupations proprement sociales, c'était l'idée de promouvoir l'embellissement des villes : Patte ne rappelait-il pas que « l'on ne s'applique de toutes parts qu'à embellir la France » (20) ?

Le monument public en tant qu'une des plus hautes expressions de l'architecture y contribuait amplement. La floraison des projets — dont ceux de Mansart de Sagonne — en ce siècle des Lumières ne faisait que confirmer cet intérêt grandissant pour la ville, à la fois en tant que cité idéale et lieu de progrès auxquels aspiraient les beaux esprits comme les architectes, en quête d'absolu et de perfection. D'ailleurs Briseux et Blondel ne réaffirmaient-ils pas eux aussi avec force dans leurs traités, pourtant consacrés aux maisons de plaisance, la prééminence de l'architecture publique ? Le dessein de Mansart répondait parfaitement à pareilles préoccupations.

Cette ambitieuse politique de promotion urbaine — dans laquelle s'inscrivent les projets de notre architecte — gagnée par l'esprit des encyclopédistes, et qui concernait principalement les capitales régionales et les ports, dont

Marseille, était encouragée au nom de la gloire de la Nation, en même temps qu'elle promouvait une image nouvelle, éclairée, de la monarchie. Toute la littérature à ce propos l'atteste : Patte, Voltaire, La Font de Saint-Yenne. La réalisation d'un projet d'hôtel de ville dans la cité phocéenne, à cette époque, n'était donc pas fortuite. Aussi n'était-il guère question de laisser aux seules municipalités le soin de gérer de pareils programmes d'édifices et d'aménagements publics. L'état se trouvait de plus en plus considéré comme responsable de la beauté et de l'hygiène des cités. La Font de Saint-Yenne réclamait ainsi que le Gouvernement commette « d'habiles gens qui aient l'inspection sur les édifices publics et assez d'autorité pour n'en laisser s'élever aucun à la faveur ni au crédit, mais seulement sur des dessins approuvés par l'Académie et précédés d'un concours (...) » (21). Même s'ils ne concoururent pas officiellement, les différents projets réclamés par les édiles marseillais répondaient à une telle attente. En se rendant à Marseille sur ordre du Roi, Mansart de Sagonne, qui avait pris soin, on l'a vu, de faire approuver préalablement ses projets, notamment par l'Académie, venait opérer ce que ses collègues de ladite institution, dont ses illustres cousins les Gabriel, avaient fait avant lui, à Rennes ou à Bordeaux : réaffirmer la primauté du « grand goût » parisien sur une architecture provinciale jugée rétrograde. En effet, les projets de Mansart de Sagonne pour Marseille se situent dans une longue suite de projets de palais municipaux pour les villes de province, le plus souvent assortis d'une place royale, et dont le milieu du siècle marque en quelque sorte l'apogée : Rennes (1730-1744) ; Bordeaux (1744-1755) ; Toulouse (1750) ; Rouen (1749-1763) ; Beauvais (1752) ; Reims (1744-1756)... En désignant un architecte parisien, la municipalité marseillaise et la monarchie cherchaient à œuvrer de concert à l'embellissement et à l'aménagement de la façade maritime du royaume, dont Marseille était l'un des fleurons. Ce qui devait refléter au mieux le renforcement considérable de la puissance maritime de la France sous le règne de Louis XV. La magnificence déployée par Mansart, tant dans ses plans que dans ses élévations, se voulait l'une des manifestations les plus flatteuses, pour la ville et pour la France, d'une telle politique, dont témoignent encore jusqu'à la veille de la Révolution de multiples projets d'édifices publics : hôtel de ville, théâtre, bourse, hôpital, etc. (22).

Une semblable ambition ne faisait que refléter la situation économique florissante de la cité en ces années 1747-1752. Ainsi Marseille, en trouvant de nouvelles ressources et de nouveaux débouchés pour son commerce, dont depuis 1730 avec les Antilles, avait largement réparé en 1750 les pertes causées par la grande peste de 1720, au point même de rétablir sa situation démographique, avec 75.000 habitants au milieu du siècle. Les profits du commerce, particulièrement avec le Levant, avaient fait couler sur la ville un flot d'argent. En période de guerre — celle de Succession d'Autriche venait de s'achever en 1748 —, les marchandises décuplaient leur valeur, et entre 1748 et 1755 — moment où l'on s'adressait à Mansart —, des profits gigantesques avaient été réalisés. Les négociants, banquiers et armateurs constituaient un *lobby* puissant, dont 40 % d'entre eux logeaient dans la partie basse de la vieille ville, à proximité de leur « Loge » (23). Le projet d'hôtel de ville de Mansart en 1752 se voulait donc à l'image de la prospérité de la ville, et l'explication donnée à l'artiste pour écarter son projet — l'insuffisance des ressources de la municipalité — ne peut par conséquent être retenue.

L'échec n'était-il pas plutôt imputable, en dehors de la volonté de certains Marseillais de favoriser un architecte local, au manque de conviction, d'autorité et de dynamisme de l'intendant de Provence, Charles-Jean-Baptiste des Gallois de La Tour (1715-1802), dans une province certes de plus en plus réticente aux décisions parisiennes ? Ses homologues à Nantes, Lyon, Lille ou Bordeaux avaient su, au contraire, faire de leurs villes des modèles pour l'Europe entière. Peut-être convient-il d'évoquer aussi la nostalgie contemporaine, on l'a vu, pour le *Siècle de Louis XIV* qui amena au maintien définitif du pavillon Puget ?

La situation de Marseille, aussi bien dans son urbanisme que dans l'affaire de son hôtel de ville, rappelle en tout cas, à bien des égards, celle de Rouen. L'une comme l'autre conservait en ce milieu du XVIIIe une structure médiévale quasi intacte, que la construction d'un hôtel de ville précédé d'une place royale aurait contribué à faire éclater. Mais la multitude des intérêts particuliers joints à un esprit conservateur ont entravé, dans les deux cas, un projet global qui modifiait par trop le tissu ancien existant dans lequel se complaisait la population. Marseille ne connut donc pas même un début d'exécution de son nouveau palais municipal, tandis qu'à Rouen, dont le projet fut engagé entre 1755 et 1763, il se vit réduire à des ébauches partielles.

Notoriété du projet de Marseille en son temps

La réputation du projet de Mansart, malheureusement, n'a guère été à la hauteur de son ambition et de son importance. Dans son ouvrage « Monuments (...) à la Gloire de Louis XV » (1765), Pierre Patte a reproduit les projets de Le Carpentier à Rouen, mais non ceux de Mansart à Marseille. Faut-il soupçonner là une quelconque rivalité entre Patte et Mansart ? Ceux-ci, ne l'oublions pas, eurent à œuvrer pour le même prince, le duc des Deux-Ponts Christian IV, Mansart de Sagonne dès 1750 et Patte à partir de 1761 (24). Ce dernier alors aurait pu travailler sous les ordres du premier, puisque Mansart était « surintendant » et Patte, « architecte » ? Son caractère arrogant et irascible (25) se serait peu accomodé de la tutelle d'un Mansart, lui aussi plein de morgue (26) ? Il semble en effet pour le moins étrange que l'auteur se soit fait l'écho d'une petite place telle que celle de Valenciennes, où l'on se contenta seulement d'installer la statue de Louis XV par Saly, et qu'il n'ait pas eu vent, au contraire, du projet de Mansart pour une ville aussi importante que Marseille. Il est vrai cependant que Patte ne traite pas davantage de la place de Cammas à Toulouse. Peut-être n'a-t-il retenu que les places effectivement en cours d'exécution assorties d'un projet d'effigie royale connu : « (...) j'ai compris sous le terme « Monument », toutes les statues qui ont été élevées à notre auguste Monarque, tant à Paris que dans les provinces, mais encore tout ce qui est capable de faire passer à la postérité le souvenir de son règne » (27). Ces derniers propos permettent donc de s'étonner légitimement d'un tel oubli. À moins qu'en affirmant : « Que de villes ne faudrait-il pas décrire, si on voulait s'étendre sur toutes celles que l'on s'est attaché à décorer ? » — suivent les noms de plus d'une quinzaine de ville dont Marseille —, il n'ait voulu faire allusion aux projets d'hôtel de ville et d'Hôtel-Dieu de Mansart pour cette ville (28) ?

L'art de Mansart était-il à ce point honni, en cette période du néo-classicisme naissant où Patte écrivait, qu'il l'ait délibérément ignoré ? Pourtant il mentionnait bien et louait la place de Nancy par Héré, parangon des places *rocaille* en France ! Serait-ce alors parce que la place ne fut pas réalisée ? Dans ce cas, pourquoi présente-t-il le projet de Le Carpentier à Rouen qui vient d'être abandonné (1763) deux ans avant la publication de son ouvrage ?

Ce mutisme à l'égard de Mansart de Sagonne est d'autant plus suspect que Patte aborde à la fin de son volume divers projets de places proposés pour ériger dans Paris une statue de Louis XV par Bouchardon lors du premier concours de 1749. Il cite ainsi à plusieurs reprises ceux de Boffrand, Contant d'Ivry, Servandoni, Hazon, mais aussi ceux de gens plus obscurs tels que Polard, « inspecteur des ponts et chaussées », de l'Estrade, Goupi, « architecte-juré-expert », ou Destouche, « architecte de la ville », sans toutefois faire la moindre allusion aux projets généralement connus de Mansart de Sagonne, pourtant « architecte ordinaire du roi et de son Académie royale d'architecture... » (29). Les projets de Mansart pour Marseille ne sont mentionnés en fait ni par Pierre Patte, ni par aucun autre auteur contemporain à notre connaissance. Projets pourtant remarquablement conservés et restés totalement ignorés jusqu'à une date récente (30). Seul Hautecœur les avait abordés, mais de manière succincte et erronée (31), croyant que le projet réalisé par Brun était dû à Mansart de Sagonne.

Il nous semble donc que leur découverte est d'une importance capitale pour comprendre l'ambivalence de l'architecture publique française en ce milieu du XVIIIe siècle. Un style où se mêlent à la fois l'empreinte classique des Mansart et la prédilection pour l'ornement caractéristique de la *rocaille*, encore usité à Nancy ou à Toulouse, mais en voie d'être abandonné par un retour au « Grand Style » dont témoignent les projets d'un Le Carpentier à Rouen ou d'un Legendre à Reims. Surtout elle nous révèle l'existence d'un troisième projet de place royale à Marseille, après celui de Puget à la fin du XVIIe siècle, qui avait aussi envisagé, le premier, la réalisation d'une place jointe à l'hôtel de ville (32), et celui circulaire des années 1720. L'affaire pose en outre le problème de la notoriété — réelle, mais jusqu'à quel point ? — de l'architecte, dont nous saisissons encore mal la portée. Qu'il ait pu proposer un projet aussi important — joint à celui d'un Hôtel-Dieu — dans ce qui était alors l'un des premiers ports du royaume, devrait nous amener à reconsidérer dans son ensemble l'œuvre et la carrière du dernier Mansart (33).

BIBLIOGRAPHIE

Hormis celle déjà citée dans les notes, le lecteur pourra aussi consulter :

Joseph BILLIOUD, *Anciens projets d'agrandissements de l'hôtel de ville (1732-1938)*, dans *Marseille. Revue municipale*, 3e série, n° 1, janvier-février 1948, p. 5 à 10.

Jacques-François BLONDEL, *De la Distribution des maisons de Plaisance et de la décoration des édifices en général*, Paris, 1737.

Charles-Étienne BRISEUX, *L'Art de bâtir des maisons de Campagne où l'on traite de leur distribution, de leur construction et de leur décoration*, Paris, 1743.

Raoul BRUSQUET et Émile ISNARD, *Marseille. Sa parure d'art et de souvenirs*, Marseille, 1952.

Paul GIRAUD, *Marseille. L'Hôtel de Ville. La Loge. Les deux Maisons du Roi*, Marseille, 1962.

Pascal LIÉVAUX, *Hôtels de Ville en France au XVIIe siècle*, Thèse sous la direction de Cl. Mignot, Paris-IV, 1991.

(1) Voir notre étude de l'hôtel de ville de Marseille de la fin du XVIIe siècle aux opérations de Mansart de Sagonne, *L'activité de Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne à Marseille (1747-1753)*, mémoire de D. E. A. sous la direction de Jean Guillaume, Paris IV-Sorbonne, 1994.

(2) Jacques-François Blondel, *Cours d'Architecture ou Traité de la Décoration, Distribution et Construction des Bâtiments*, t. III, Paris, 1777, p. 88.

(3) Arch. nat., Minutier central, LXX, 372 : inventaire après décès de la comtesse de Crèvecœur du 13 janvier 1753.

(4) Arch. nat., H 1320. Nous considérons en effet ce projet comme le projet définitif. À moins qu'il ne s'agisse d'une énième proposition que l'auteur aurait réalisée à son retour à Paris, puisque les planches sont marquées « à paris (*sic*), le 23 feb. 1752. Hardouin-Mansart », soit treize jours après son départ. En effet, Mansart de Sagonne n'était pas, à l'instar de son grand aïeul François Mansart, à court d'idées nouvelles.

(5) *Espace français. Vision et aménagement, XVIIe-XIXe siècles*, cat. d'exp. aux Archives nationales, Paris, 1987, p. 177. À noter que l'élévation reproduite sous le n° 240 a est dite à tort de Mansart de Sagonne. Nous reproduisons dans le présent article (fig. 1) l'un des projets de Mansart pour la façade de l'hôtel de ville sur le port en 1748 (Arch. nat., H 1320).

(6) La documentation n'est pas d'une manière générale suffisamment explicite pour permettre une identification précise des projets retenus en 1750 et 1752.

(7) Arch. nat., H 1320 : rapport du 27 février 1752 « a Monseigneur le Garde des Sceaux Controleur General des Finances et Ministre d'Etat » signé Hardouin-Mansart.

(8) Archives communales de Marseille, DD 38 : lettre de Mansart au comte de Saint-Florentin du 15 avril 1748.

(9) Arch. nat., H 1320 : observations de Mansart de Sagonne sur la Loge actuelle et les deux projets qui lui ont été soumis, datées du 1er février 1749.

(10) Pierre Verlet, *Le style Louis XV*, Paris, 1942, p. 24.

(11) Louis Hautecœur, *Histoire de l'architecture classique en France*, t. III, Paris, 1948, p. 136-137.

(12) Qu'on se réfère à ses projets pour la Madeleine et la place royale de Paris, par exemple.

(13) Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Histoire de l'architecture française. De la Renaissance à la Révolution*, Paris, 1989, p. 356.

(14) *Encyclopédie de Diderot et d'Alembert*, t. I des planches.

(15) Jean-Marie Pérouse de Montclos, *op. cit.*, p. 407-408.

(16) Louis Hautecœur, *op. cit.*, p. V-VI.

(17) Voir notre étude, *op. cit.*, p. 47 à 73.

(18) *Encyclopédie de Diderot et d'Alembert*, t. I des planches et p. 9 du chapitre « Architecture et parties qui en dépendent ». IVe partie : « Observations générales sur les édifices publics, appliquées en particulier à un hôtel de ville ». À noter que les auteurs donnent pour illustration de leur propos la planche XXII dudit tome : l' « Hôtel de Ville de Rouen, du côté de la place royale par Le Carpentier, architecte du roi ».

(19) Louis Hautecœur, *op. cit.*, p. 477.

(20) Pierre Patte, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, Paris, 1765.

(21) Louis Hautecœur, *op. cit.*, p. 477.

(22) *Les architectes de la Liberté. 1789-1799*, cat. d'exp., Paris, E. N. S. B. A., 1989-1990, p. 64.

(23) Félix Tavernier, *La vie quotidienne à Marseille de Louis XIV à Louis-Philippe*, Paris, 1973, p. 35, 68-69 et 129.

(24) Mac Mathieu, *Pierre Patte. Sa vie et son œuvre*, Paris, 1940.

(25) Adolphe Lance, *Dictionnaire des architectes français*, Paris, 1872, t. II, p. 185.

(26) Marigny, outré de la prétention de Mansart au moment où il songeait à se rendre au Portugal, parlait de lui comme « d'un homme dont la tête pleine d'orgueil est malade » (Arch. nat., O 1908², n° 41).

(27) *Op. cit.*, avant-propos.

(28) *Ibid.*, p. 5.

(29) Nous renvoyons le lecteur à notre étude sur le sujet dans notre mémoire de maîtrise soutenu en 1989, à Paris IV-Sorbonne, sous la direction d'A. Schnapper et de Cl. Mignot, *Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne ou le dernier des Mansart*, p. 151 à 155 et pièces annexes. Rappelons simplement qu'en 1749 Mansart avait proposé cinq solutions de places et de sites différents dans Paris, qu'en 1753 son projet pour le Pont-Tournant avait été retenu avec celui de Boffrand, et que Marigny le considérait comme « sans doute le plus beau des trente et un ». Le marquis d'Argenson, dans ses Mémoires, en louait lui aussi la beauté du parti. Pourquoi donc ce mutisme obstiné de Patte aussi bien sur les projets pour Marseille que sur ceux pour Paris ?

(30) Voir n. 5.

(31) *Op. cit.*, p. 527.

(32) *Pierre Puget, peintre, sculpteur, architecte, 1620-1694*, cat. exp., Marseille, 1994-1995, p. 234 à 237.

(33) Sur l'activité d'architecte de Mansart de Sagonne, voir notre article *Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne ou l'art du dernier des Mansart*, dans *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1993, p. 85 à 100.