

# **Les Marbres de l'Aude et de l'Hérault**

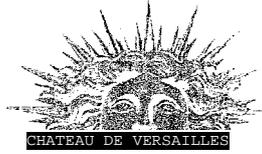
**Actes de la Journée Marbre,  
Cessenon, 9 avril 2005**

**Dossier Marbres 2**

**Arts et Traditions Rurales**

**Publié avec le concours du Conseil Général de l'Hérault**

Chassagnes 69 360 Ternay publient tous les mois de nombreux articles sur les Pierres Ornementales ou les marbres. Ils ont réservé 6 pages au colloque de Bagnères de Bigorre.



## COLLOQUE INTERNATIONAL

# *Marbres de Rois Splendeurs des pierres ornementales XVIIe et XVIIIe siècles*

**Château de Versailles  
Galerie Basse**

**22, 23 et 24 mai 2003**

Ce colloque international est organisé en collaboration avec l'Université de Provence et le Laboratoire d'Archéologie Méditerranéenne, UNIR 6572-CNRS

### **Alain de BEAUREGARD**, Historien de l'Art

Docteur en Histoire de l'Art, Alain de Beauregard est l'auteur d'une thèse soutenue en 2001 à l'Université de Toulouse Le Mirail intitulée *Parlement de Toulouse : la société parlementaire au Grand Siècle, les expressions profanes de la commande privée*.

#### ***Une enquête singulière : la diffusion des marbres commingeois en royaume de France, 1580-1630***

Si nul ne peut contester la richesse de rares fonds d'archives privés, les habitués des archives publiques savent combien les documents concernant les marbres des Pyrénées sont rares, au point qu'en leur absence les historiens de jadis attribuèrent bien généreusement les plus belles parures de nos palais à l'Italie. Leur carence concerne généralement le XVI<sup>e</sup> siècle, les règnes des deux premiers Bourbons, pour ne rien dire des périodes antérieures. Aussi peut-on qualifier de singulière cette enquête de 1631, effroyable année de peste, qui, pour être soumise à votre appréciation, fut diligentée à l'initiative du sculpteur languedocien Pierre Monge. Sous une simplicité apparente ce document nous renseigne sur l'état du petit monde du marbre en Comminges au XVII<sup>e</sup> siècle, sur ses acteurs économiques principaux, marchands, artistes, commanditaires, sur les convois et la fiscalité. Au fil d'une double enquête vous serez étonnés d'y découvrir les personnalités attachantes d'un homme à la fois architecte du roi et sculpteur jusqu'à ce jour inconnu, avec le bonheur de leur accorder sûrement la place d'honneur qui sied, si longtemps refusée.

### **Annie BLANC**, Ingénieur en géologie et pierres - Laboratoire de Recherche des Monuments Historiques

Titulaire d'une thèse de géologie, mention pétrographie, Annie Blanc est ingénieure de recherche au Laboratoire de Recherche des Monuments Historiques, depuis 1969, dans la section Pierre, où le travail consiste à identifier les roches des monuments avant travaux, de dresser une cartographie d'une façade et de tenir à jour une documentation sur les carrières anciennes et actuelles avec leurs utilisations dans les monuments.

#### ***Les marbres : données géologiques et questions de restaurations***

Qu'est-ce qu'un marbre ? Essayons de s'entendre sur le terme. Les marbres blancs, gris, roses, sont constitués de cristaux de calcite (ou de dolomite) jointifs de plus ou moins grande taille (inférieure au mm jusqu'à supérieure au cm). Pour les distinguer les uns des autres il faut recourir à des analyses chimiques (éléments en trace, isotope du carbone et de l'oxygène).

Les marbriers travaillent différentes roches calcaires qu'ils polissent et utilisent en décoration, ce sont des calcaires marbriers, des calcaires noduleux, des griottes, des brèches, des poudingues et aussi des roches siliceuses comme les porphyres, les serpentines, les quartzites... L'observation et la description de ces calcaires et autres roches permettent dans la plupart des cas de les identifier et de trouver leur provenance. Dans le cadre des restaurations, il est nécessaire d'identifier les marbres et les roches ornementales, pour savoir s'ils sont encore exploités, afin de faire des remplacements, en particulier pour les pavements. En cas d'abandon des carrières, comme pour les pierres de taille, on recherche une roche de substitution après avoir exploré les anciens stocks

des marbriers.

Pour Versailles, il existe une réserve, versée par l'entreprise Lebeau au moment de sa cessation d'activité, qui se trouve à Saint-Amour (Jura).

**Jean-Louis H. BONNET**, Conservateur délégué des Antiquités et des Objets d'art de l'Aude

Professeur retraité de Lettres et conservateur délégué des Antiquités et des Objets d'art de l'Aude, à la suite de recherches approfondies dans les archives du Languedoc, Jean-Louis BONNET a profité de documents originaux et inédits pour développer l'histoire régionale dans sa grande variété (XVIe-XVIIIe siècles). Ses nombreuses études publiées concernent la vie quotidienne et l'architecture, les artistes du Languedoc et leurs oeuvres, des compositeurs de musique baroque.

### ***Rouges de Languedoc : l'exploitation des carrières de Caunes et de Félines en Minervoises***

Sollicité par le seigneur et abbé de Caunes, le sculpteur génois Sormano rouvre les carrières de marbre, dans les années 1610. Six maîtres italiens s'installent à Caunes et font envoyer les marbres du Languedoc à Carrare, de même qu'ils font transporter du marbre blanc depuis l'Italie. Vers 1658, un architecte français, Jean Baux, se charge de fournir des pièces sculptées aux églises du sud-ouest, seul ou en association avec les marbriers italiens. L'importance des commandes pour les bâtiments royaux favorise le sculpteur caunois et provoque l'arrivée de nombreux travailleurs du marbre, du sculpteur à l'ouvrier. Les documents d'archives permettent de mettre en valeur la situation privilégiée des carrières de Caunes et de Félines, de préciser les moyens de transport et les techniques, d'analyser le rôle des intermédiaires dans le commerce vers l'Italie et les bâtiments du roi.

**Marion BOUDON**, Université de Tours

Marion Boudon est maître de conférences à l'Université François Rabelais de Tours et rattachée au Centre d'Études Supérieures de la Renaissance. Elle a été 'pensionnaire à la Villa Médicis (1997-1999), boursière de la Fondation Roberto Longhi à Florence (1999-2000) et de la Fondation Lemmermann à Rome (2000). Ses recherches l'ont conduite à se spécialiser dans le domaine de la sculpture. Elle a travaillé sur l'atelier des Juliot, sculpteurs champenois de la Renaissance ("L'imagier Jacques Juliot et le retable de l'abbaye de Larrivour", *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, année 1997, 1998, p. 9-30), sur le sculpteur florentin du Cinquecento, Pierino da Vinci (" Le relief d' *Ugolin* réponse de Pierino da Vinci. une réponse sculptée au problème du *Paragone* ", *Gazette des Beaux Arts*, juillet-août 1998, p. 1-18). Sa thèse, " Il Fiammingo ", *une carrière romaine (1618-1643), François Du Quesnoy, sculpteur (1597-1643)*, soutenue sous la direction de Bertrand Jestaz, en 2001 à l'École Pratique des Hautes Etudes à Paris, est en cours de publication aux éditions Arthéna. Marion Boudon Machuel travaille sur la sculpture du XVIIe siècle à Rome (" La *Sainte Suzanne* de François du Quesnoy et le programme sculpté de Sainte-Marie-de-Lorette à Rome *Storia dell'Arte*, n° 96, mai-août 1999, p. 122-152 ; « François Dieussart à Rome : deux œuvres identifiées " (à paraître) Le buste funéraire et la ressemblance parlante à Rome dans les années 1620 ", actes du colloque *Bernin dai Borghese ai Barberini. La cultura a Roma intorno agli anniVenti*, Rome, Villa Médicis, 17-19 février 1999, p. 65-75, à paraître).

**« Le combat n'est point douteux, voici un bloc qui s'offre à vous servir ». Le**

***sculpteur face aux contraintes du marbre*** » En collaboration avec Fabienne SARTRE

Tout en relevant de circuits de production communs et en faisant intervenir les mêmes acteurs, les marbres se distinguent par leur destination. Afin d'être « propre à faire figure », le marbre statuaire ou certains blancs ordinaires doivent répondre à des exigences spécifiques de pureté de coloris et de texture. Le sculpteur est alors le meilleur juge de leur qualité : de sa présence dans la carrière pour sélectionner les blocs, jusqu'à la taille qui dévoile le cœur de la matière, il se confronte, voire s'affronte au marbre, qui sous des apparences nobles peut se révéler vicié.

La rareté des marbres français adaptés à la sculpture a entraîné une étroite dépendance des carrières pyrénéennes et la recherche d'un matériau qui puisse concurrencer le marbre statuaire de Carrare, tant pour des raisons économiques que pour des raisons de prestige. Dans le domaine artistique, la noblesse du matériau se reflète en effet sur le statut même de l'artiste : est réellement sculpteur celui qui travaille le marbre.

**Geneviève BRESC-BAUTIER**, Conservateur général au Département des sculptures musée du Louvre.

Geneviève Bresc-Bautier est archiviste-paléographe, docteur en Histoire, ancien membre de l'École française de Rome, conservateur général du Patrimoine au département des Sculptures du musée du Louvre.

Dans ce domaine particulier, elle a publié en collaboration avec Hélène du Mesnil : « La politique royale du marbre français (1700-1789) », *Colloque international sur les ressources minérales et l'histoire de leur exploitation*, Congrès national des Sociétés savantes, Grenoble, Comité des Travaux historiques et scientifiques, p. 425-442 ; « Le marbre du Roi : l'approvisionnement en marbre des Bâtiments du Roi, 1660-1715 », *The Art and Architecture of Versailles, Eighteenth-Century Life, vol1. 17, n.S., 2*, The John Hopkins University Press, mai 1993, p. 36-54 (communication au colloque international « Versailles », 1985).

***L'importation du marbre de Carrare à la cour de Louis XIV : rivalités des marchands et échecs des compagnies***

La difficulté d'approvisionnement en marbre statuaire a été un problème récurrent pour la sculpture, sauf évidemment en Italie, lieu d'exploitation de carrières, spécialement de celles de Carrare. La France a cherché à exploiter, difficilement, le marbre des Pyrénées, quia mauvaise réputation auprès des sculpteurs. Les conditions d'extraction, de transport et de commerce du marbre de Carrare en France sous le règne personnel de Louis XIV seront présentées ici.

Vers 1660-1662, une première période voit la concurrence entre deux équipes rivales, l'une, envoyée par Fouquet, est composée de Girardin et de Pierre Puget, et celle de Colbert est dirigée par le marchand toulonnais Jacques Beuf, avec son commis Délainer. Cette dernière équipe réussit à débaucher Puget et va, évidemment, l'emporter. Puis Colbert installe deux autres équipes, officielles celles-ci, qui font tirer du marbre par des sculpteurs français envoyés en mission : Antoine André pour le grand banquier Pierre Formons et Nicolas Ménard pour Jacques Beuf - le premier réussissant à évincer le second. Mais Formons, qui avait fait arrêter son sculpteur André et l'avait remplacé par des Flamands, est évincé en raison de sa religion et meurt peu avant la Révocation de l'édit de Nantes (1685). Parallèlement des artistes génois, le peintre Borzone puis les sculpteurs Solaro père et fils, parviennent à imposer des cargaisons de marbre, de même que Puget continue à se procurer directement du marbre à Carrare et même à en vendre.

Louvois, prenant le contre-pied de la politique de Colbert, change le système. Il installe d'abord une seule compagnie des marbres officielle, puis lui retire sa charge pour en protéger une seconde, où se retrouvent les mêmes responsables, Haudiquet de Blancourt et André Lebrun. Cette compagnie s'arrête en 1687 devant les risques de la guerre.

Un nouvel épisode se situe durant la période d'accalmie entre la Paix de Ryswick et la guerre de Succession d'Espagne avec, en particulier, le transport des gros blocs pour les groupes de la *Renommée du Roi* de Coysevox, entre 1698 et 1701. Puis de nouveau, tout s'arrête jusqu'à ce que les préparatifs de la Paix permettent au sculpteur Jean Garavaque, en 1713, de visiter les carrières de Carrare et de préparer les derniers transports du règne en 1714-1715.

On soulignera les incidences des conditions politiques sur l'approvisionnement, en particulier de la guerre sur mer. On verra aussi comment les dimensions des blocs disponibles conditionnent les compositions.

**Valérie CERRIANA**, Université de Provence

Valérie Cerriana, étudiante en maîtrise d'Histoire de l'Art à l'Université de Provence est l'auteur d'un mémoire sur *Le mobilier à décors de pierres dures et de marbres réalisés à la manufacture des Gobelins sous le règne de Louis XIV*

### **Cabinets et tables de pierres dures de la manufacture des Gobelins**

En France, l'art des pierres dures a été pratiqué à son plus haut niveau, lorsque sous Louis XIV a créé aux Gobelins un atelier animé par des artisans florentins, capables « d'unir et de joindre » les marbres les plus beaux et les pierres les plus rares. Mettant les techniques italiennes au service du goût français, ces lapidaires produisent durant une trentaine d'années de somptueux décors destinés à parer plateaux de tables et cabinets. De rares témoins de cette activité subsistent dans les collections françaises et européennes.

**Sandrine CLAUDE**, Université de Provence

Chercheur au Laboratoire d'Archéologie médiévale méditerranéenne d'Aix-en-Provence (UMR-6572), Sandrine Claude est chargée de cours à l'université d'Avignon. Elle a publié sa maîtrise dans la collection des Documents d'archéologie française en 2000.

Elle prépare une thèse en archéologie médiévale à l'Université de Provence sous la direction de Michel Fixot, intitulée *Manosque (Alpes de Haute-Provence) : naissance et évolution d'une ville au Moyen-Age* document patrimoine sur le Moyen-Age (VIe - XIVe siècles). Dans ce cadre, elle réalise un document d'évaluation du patrimoine la ville de Manosque, pour la Direction du patrimoine et le Centre National d'Archéologie Urbaine de Tours (à paraître).

Elle a publié également *Le château de Gréoux-les Bains (Alpes de Haute-Provence) : une résidence seigneuriale du Moyen Age à l'Époque moderne*, Paris, éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2000.

### **Du vent pour scier le marbre : le moulin de Biot à Félines**

Au cœur des Causses, à quelques kilomètres à l'est de Caunes en Minervois, le moulin à scier le marbre de Félines s'insère dans une zone d'extraction du marbre griotte : on y en repère plusieurs carrières et sondages d'exploitation, des habitations de carriers et un chemin de halage pour les blocs dégrossis. Le moulin, qui se dresse sur un socle artificiel aménagé en bordure d'une éminence naturelle, est entièrement réalisé à partir des déchets de taille de la carrière contiguë. Surprenante est ici l'utilisation de l'énergie

éolienne pour activer le mécanisme, aujourd'hui disparu, des scies lisses qui entraînent du sable et, par abrasion, débitent des plaques de marbre d'une épaisseur comprise entre 1,5 et 2,5 cm : ce mode d'actionnement fait la spécificité et tout l'intérêt du moulin de Félines. Tout aussi étonnant est le silence des archives qui ne permet aujourd'hui d'avancer aucune datation précise pour cet ensemble dont les auteurs signalent l'état de ruine en 1892 ; seuls des indices d'ordre toponymique trahissent sinon une construction, du moins une utilisation du moulin au milieu du XIXe siècle.

**Matthew CRASKE**, Université de Leicester

Matthew Craske est chargé de cours en Histoire de l'Art à l'Université de Leicester. Il a soutenu sa thèse de doctorat (Ph.D) à l'Université de Londres sur l'histoire de la sculpture funéraire. Il a été pensionnaire au Churchill College de Cambridge, au Warburg Institut, aux Leverhulme and Henry Moore Foundations.

Il a publié en 1997 *Art in Europe, 1700-1830 : A History of the Visual Arts in a Period of Unprecedented Urban Growth* et il travaille actuellement à l'édition de : *A Social and Political History of English Monumental Sculpture of the Period 1720-1770*.

### ***Le marché des marbres à Londres au XVIIIe siècle et son impact sur les projets des architectes et des décorateurs***

Cette intervention se propose d'expliquer les principaux facteurs qui sont à l'origine de la première importation directe du marbre à Londres en provenance de la péninsule italienne, au XVIIIe siècle. Cette importation a graduellement amené la suppression du transit par les ports des Pays-Bas, qui constituait une étape supplémentaire. Ce processus coïncide avec le déclin progressif des sculpteurs nordiques sur le marché londonien. Désormais les échanges commerciaux se nouent directement entre les familles aristocratiques italiennes, propriétaires des carrières, et les membres d'une grande famille huguenote, armateurs des bateaux utilisés pour le transport des marbres. La tendance à limiter ce marché à une élite restreinte de marchands conduit à une situation de vrai monopole. L'intervention se propose également de montrer comment de nouveaux types de marbres importés permettent la réalisation de projets plus ambitieux aussi bien en architecture qu'en sculpture.

**Frédéric DIDIER**, Architecte en chef des Monuments Historiques

Frédéric Didier, architecte DPLG et ancien élève de l'Ecole du Louvre, est depuis 1987 architecte en chef des Monuments Historiques. Chargé du château de Versailles depuis 1990, ainsi que de la Saône-et-Loire, il a dirigé de nombreuses études, projets et chantiers de restauration. S'intéressant particulièrement à l'architecture des XVIIe et XVIIIe siècles et à l'archéologie de la couleur et des enduits, il a publié articles et recherches sur les monuments et enseigné au Centre des Hautes Etudes de Chaillot.

### ***Les marbres de Versailles : mémoire, réalité et utopie***

De par la volonté de Colbert et de Louis XIV, les marbres français sont à l'honneur à Versailles, dans l'architecture et le décor des bâtiments et des jardins. Le cœur du château ne porte-t-il pas le vocable emblématique de « cour de Marbre » ? Tandis que le Grand Trianon ou « Trianon de Marbre » que nous admirons aujourd'hui remplace dès 1688 l'éphémère Trianon de Porcelaine.

Le décor des Grands Appartements, de l'escalier de la Reine jusqu'au Salon d'Hercule, en passant par la Galerie des Glaces, fait la part belle aux lambris de marbre, tandis que la

chapelle s'orne d'un admirable pavement polychrome. Dans les jardins, ce sont les bassins comme Latone ou les bosquets comme la Colonnade qui se parent de marbre, en écho à la statuaire omniprésente.

A côté de ces décors toujours visibles, il faut évoquer le souvenir des chefs-d'œuvre disparus, comme l'appartement des Bains ou l'escalier des Ambassadeurs, sans compter tous ceux restés à l'état de projets, dont témoignent les dessins conservés aux Archives Nationales.

### **Fausta FRANCHINI-GUELFU, Université de Gênes**

Fausta Franchini-Guelfi, a soutenu une thèse en Histoire de l'Art à l'Université de Gênes. Elle a mené des études sur la peinture et sur la sculpture des XVIIe et XVIIIe siècles ; depuis 1981 elle est chercheuse à l'Institut d'Histoire de l'Art de l'Université de Gênes où elle enseigne l'iconographie et l'iconologie. Fausta Franchini-Guelfi a publié des nombreuses études sur la sculpture en Ligurie, en particulier « La sculpture aux XVIIe et XVIIIe siècles. L'emploi des marbres et des bois polychromes pour la décoration des palais et pour les images de dévotion », dans *Gênes et l'Espagne. Oeuvres, artistes, mécènes et collectionneurs*, Gênes, 2002. Elle travaille actuellement sur une étude analogue pour le volume *Gênes et la France* qui sera publié en décembre 2003.

### ***Les marbriers génois entrepreneurs et marchands : les routes du marbre, de l'Italie aux demeures d'Europe***

A Gênes les sculpteurs de marbre forment à partir du XVIe siècle une corporation à part qui défend leurs intérêts et régleme leur activité. Jusqu'à la fin du XVIIIe siècle les membres de cette corporation, presque tous d'origine lombarde (région qui correspond à l'actuelle Suisse italienne), ont le monopole de la production des sculptures et des décors en marbre pour les églises et les palais. Ils y ajoutent celui du commerce des marbres bruts et sculptés en provenance des carrières de Carrare et du territoire de la République de Gênes vers les autres états italiens, vers l'Espagne et vers la France. Les maîtres d'atelier, parmi les plus connus Orsolino, Carlone, Casella, Ferrandino, étroitement unis par des liens familiaux, constituent des sociétés très actives pour la réalisation des oeuvres les plus complexes. Pour autant, ils ne rompent pas les relations avec leur pays d'origine, Bissone, Carona, Lugano, Scaria, Rovio dans le val d'Intelvi au sud du Tessin. En effet, leur origine lombarde, étrangère à Gênes, leur permet de profiter de privilèges particuliers. Parmi les marbres, ces entrepreneurs et marchands exportent le jaspe de Sicile, le rouge *mischio di Narbona* de France et le rouge d'Arzo de Lombardie pour les commandes génoises ; ils représentent les diffuseurs les plus importants en Europe des marbres de Carrare, aussi bien que des marbres colorés de Ligurie (le portor de Portovenere, l'albâtre de Sestri, le vert de Polcevera).

### **Alexandre GADY, Centre allemand d'Histoire de l'Art, Paris**

Alexandre Gady a poursuivi des études d'Histoire et d'Histoire de l'Art à la Sorbonne et à l'Ecole pratique des Hautes Etudes (IVe section). Docteur en Histoire de l'Art, spécialiste de l'architecture française du XVIIe siècle et de l'histoire de Paris, il enseigne à l'Ecole du Louvre et à l'Institut des sciences politiques de Paris, tout en poursuivant recherches et publications. Depuis 2002, il est conseiller scientifique au Centre allemand d'Histoire de l'Art.

### ***Les noces du bloc et du compas : l'architecte face au marbre***

A l'occasion d'un colloque sur le marbre et ses enjeux, il a semblé intéressant de

s'interroger sur la place de ce matériau dans l'architecture française de l'époque classique, et plus particulièrement dans l'architecture monumentale.

En dehors de l'emploi bien connu du marbre à l'intérieur des édifices (maîtres-autels, boiseries, cheminées...), on peut par exemple s'interroger sur le Trianon de Jules Hardouin-Mansart, dont le caractère exceptionnel n'épuise pourtant pas tous les usages spectaculaires du marbre. Et en prenant comme "fil conducteur" la colonne de marbre, élément favori des architectes royaux, on tentera d'éclairer le sens dont ce matériau a été investi, par-delà ses valeurs propres de couleur, de richesse et de pérennité.

### Valentina GAGLIARDO, Géologue

Valentine Gagliardo a une formation de géologue. Elle a suivi un stage au Laboratoire de Recherches des Musées de France à Paris sur la polychromie et les techniques picturales. Elle a été chercheur temporaire au Centre de Géochimie de la Surface au CNRS de Strasbourg, dans le cadre d'un programme de formation (TMR) de la Communauté Économique Européenne. Elle a étudié la pétrophysique des calcarenites siciliennes utilisées dans les monuments pour la compréhension des mécanismes d'altérations. Elle a collaboré en qualité d'expert avec l'université de Palerme et avec la Surintendance des Biens Culturels de Palerme sur la conservation des Biens Culturels. Actuellement elle crée une association pour le développement du tourisme écologique et culturel en Sicile.

Elle a publié avec Giuseppe Montana : *I marmi e i diaspri del barocco siciliano*, Palerme, Ed. Flaccovio, 1998.

### ***Les marbres et les jaspes siciliens utilisés dans la pratique à « marmi mischi », de la fin de la Renaissance au début de l'époque moderne***

En collaboration avec Giuseppe MONTANA, Université de Palerme

Depuis l'Antiquité classique, la Sicile est bien connue pour l'abondance de ses marbres d'une rare beauté et d'une grande valeur (Diodore de Sicile, *Bibliothèque Historique*, Livre XVI ; Juvénal *Satires* ; Ateneo, *Deopnosophiste*). C'est au début du XVIIe siècle, c'est-à-dire au moment de l'éclosion du goût décoratif baroque, que l'extraction des marbres polychromes et des jaspes multicolores s'accroît considérablement. Très abondant en Sicile occidentale, ces matériaux sont utilisés à la décoration des églises et des palais.

Les décors à *commesso* en marbre, autrement dits *marmi mischi e tramischi*, se retrouvent en particulier dans les églises baroques à Palerme, à Messine, à Catane et à Trapani. Au même titre que les stucs, les décors à *marmi mischi* sont considérés comme l'innovation la plus importante apportée par la culture sicilienne à l'art européen. Ce phénomène voit son origine dans les échanges commerciaux entre la Sicile et la Toscane dès la seconde moitié du XVe siècle. En effet, l'importation du marbre blanc statuaire des Apennins a favorisé l'apprentissage de la marqueterie toscane en Sicile. La diffusion des marbres et des jaspes siciliens en Toscane, ainsi qu'à Rome, à Naples et à Gênes a perduré pendant les deux siècles suivants.

L'exposé exposé offrira une synthèse concise des résultats principaux d'une recherche complète. Il est structuré en quatre parties : étude des documents et des textes anciens qui contiennent tout genre d'informations sur les matériaux et les objets ; étude et classification des collections lithiques des XVIIIe et XIXe siècles ; reconnaissance des matériaux utilisés dans les églises et dans les palais siciliens ; localisation des anciennes carrières et évaluation d'une nouvelle exploitation.

**Annamaria GIUSTI**, Directeur du Musée de l'Opificio delle Pietre Dure, Florence  
 Diplômée en Histoire de l'Art à l'Université de Florence en 1974, Annamaria Giusti travaille depuis 1976 pour le ministère des Biens et des activités Culturels, auprès de l'Opificio, delle Pietre Dure. Directeur du Musée de l'Opificio elle en a assuré les travaux de réaménagement en 1995 et dirige les ateliers de restauration des manufactures de pierre, de mosaïque et de bronze. Par ailleurs elle enseigne l'histoire et la technique de la restauration à l'université de Pise. La plupart de ses travaux est consacrée à la restauration des mosaïques et *commessi* du Moyen Age et de la Renaissance. Depuis 1978, année de la publication du catalogue complet du Musée de l'Opificio (en collaboration avec P. Manzoni et A. Pampaloni Martelli, Milan, Electa) Annamaria Giusti étudie la production artistique de l'Opificio entre les XVIe et XIXe siècles.

Elle est l'auteur de *Splendori di Pietre Dure. Arte di Corte nella Firene dei Granduchi* (catalogue de l'exposition, Florence, Giunti, 1988) ; *Pietre Dure. Hardstone in Furniture and decorations*, (Londres, Ph. Wilson, 1992) ; *Y Museo dell'Opifido delle Pietre Dure*, (Venise, Marsilio, 1995) ; *La Marqueterie des pierres dures en Europe*, (Paris, Citadelles et Mazenod, à paraître).

### ***Mosaïques de pierres dures : de la manufacture de Florence aux cours d'Europe***

Crée par Ferdinand Ier de Médicis en 1588, l'Opificio delle Pietre Dure a consacré son activité à la production de *commessi* et de mosaïques de pierres dures. Par leur fantaisie, leur perfection technique et la préciosité de leur matériau, ces oeuvres sont particulièrement appréciées au-delà même des frontières du Grand-Duché de Toscane. En effet, les Médicis en ont fait cadeau aux souverains des autres cours d'Europe. Leur politique a provoqué une véritable émulation : Rodolphe II d'Augsbourg, enthousiasmé par les travaux qu'il commanda lui-même à Florence, décida le premier d'appeler des artisans florentins à Prague pour y créer une manufacture. Il est suivi par Louis XIV qui forme un atelier de pierres dures au sein des Gobelins, tandis qu'au XVIIIe siècle, Charles de Bourbon fonde deux manufactures sur le modèle de Florence, dans le royaume de Naples et en Espagne. Les mosaïques florentines continuent à jouir du prestige international sous le règne des Lorena (1737-1799). Pendant tout le XIXe siècle, alors que Florence n'est plus le siège de la cour, l'Opificio compte parmi ses commanditaires Louis II de Bavière et le Tsar de Russie. Ces commandes sont les dernières d'une manufacture royale qui a duré pendant trois siècles. Désormais l'Opificio se consacre à la restauration des oeuvres d'art.

**Eric GROESSENS**, Université de Louvain-la-Neuve ; Service géologique de Belgique

Géologue de formation, Eric Groessens obtient en 1971 un poste au Service géologique de Belgique. Parallèlement, il soutient en 1975 une thèse sur l'âge des couches du calcaire carbonifère de la Belgique et des régions limitrophes à l'Université catholique de Louvain. Détaché au Cabinet du Ministre-Président de la région wallonne, chargé de l'économie, il y traite, entre autres, les dossiers relatifs aux ressources naturelles (1984-1986). Depuis 1989, il est chargé de l'enseignement de terrain à l'Université Catholique de Louvain et préside plusieurs sociétés scientifiques et associations professionnelles en Belgique et à l'étranger. Depuis 1993, il est membre de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, de la Commission internationale d'Histoire des Sciences géologiques et adhérent de « Pierres et marbres de Wallonie ». En 2002, le service géologique a été transféré à l'Institut royal des Sciences naturelles et il devient Chef de

travaux.

Auteur d'une centaine de publications dans des domaines divers, il a reçu de nombreuses distinctions belges et étrangères parmi lesquelles : The Annual Award from the British Micropaleontological Society (1977), U.S. National Sciences Foundation Grant (1977), Médaille Vandembroeck de la Société belge de Géologie (1987), " EFG Medal of Merit " de la Fédération européenne des géologue (2002), Prix Baron van Ertborn de l'Académie royale de Belgique (2002), Médaille Sarton de l'Université de Gand.

### ***Les marbres de Flandre et du Hainault à Versailles***

La Belgique et le Nord de la France, sont depuis deux mille ans des régions d'exploitation de pierres de construction et de marbres renommés. Dès la période baroque, des centaines de variétés de marbres différentes étant disponibles, il n'est pas étonnant que les ingénieurs de Louis XIV se soient tournés vers la partie septentrionale du royaume pour leur approvisionnement pendant les intermèdes pacifiques. Il faut rappeler que tous ces marbres sont des calcaires durs, sédimentaires et de très faible porosité. La gamme chromatique est limitée au noir, au rouge et au gris. La plupart de ces exploitations ont disparu et les archives n'ont pas encore livré toutes les traces écrites. En revanche un grand nombre d'informations fausses ou sans références, relatives à des utilisations à Versailles, circulent ; elles doivent inciter à la plus grande prudence.

La méthode utilisée dans cet exposé préliminaire est donc celle du géologue-touriste averti qui visite le château de Versailles et note au passage les marbres qui proviennent de sa région et qu'il croit reconnaître. Il trouve d'abord le *marbre rouge de Rance* utilisé à profusion, tant en plaquage, comme dans la Galerie des Glaces, que dans la construction des cheminées monumentales. Il peut aussi observer des revêtements muraux ou des dallages en marbre Saint-Anne (belge), en marbre noir de Dinant, en genre grand antique de Brabançon, en brèche de Waulsort (ou de Doullers) en petit granit (anciennement appelé ecaussinnes ou marbre de ligny). Il y rencontre des marbres de l'Avesnois : quelques dalles en marbre de Cousolre, de Glageon, des marbres noirs français de la région de Bavay, etc. On peut raisonnablement penser qu'en ce qui concerne les quatre derniers, il s'agit de restaurations effectuées sous la Monarchie de Juillet ou même postérieurement.

**Maria Jesùs HERRERO SANZ**, Conservateur des Sculptures Patrimonio Nacional, Madrid

Maria Jesùs Herrero Sanz est diplômée en Histoire de l'Art de l'Université Complutense de Madrid. En tant que spécialiste de la sculpture elle a commencé son activité professionnelle au sein du Patrimonio Nacional en 1987. Elle a effectué le catalogage de cette section. De 1990 à 1997 elle s'est occupée de la coordination de l'Inventaire général des biens et objets mobiliers historiques du Patrimonio Nacional ainsi que de son informatisation.

### ***Les carrières d'Espagne et l'utilisation du marbre dans la décoration du palais de la Granja de San Ildefonso***

Au XVIII<sup>e</sup> siècle la construction et la décoration des grandes résidences royales sont considérées non seulement comme le symbole de la grandeur et de la puissance du monarque, mais aussi comme une contribution généreuse de celui-ci au bien public. A cet égard, l'histoire de la construction du palais et des jardins de la Granja (1720-1746), lieu

de retraite de Philippe V, est aussi complexe que passionnante. D'énormes quantités de marbres ont été utilisées, en provenance de plusieurs carrières espagnoles, ainsi que de Gênes. Ces marbres sont employés dans la galerie dessinée par Procaccini pour accueillir la collection de sculptures achetée à Christine de Suède en 1724.

Cette galerie n'a jamais été terminée ; toutefois les marbres ont servi à la décoration d'autres éléments architecturaux du rez-de-chaussée du palais, par exemple les cheminées de l'héritage du Dauphin. D'autres marbres provenant de carrières espagnoles ont été employés au pavement des pièces principales sur les dessins de l'architecte Bonavia.

**Pascal JULIEN**, Université de Provence – CNRS

Pascal Julien a été artisan ébéniste, spécialisé en restauration d'art durant dix ans. Après un doctorat soutenu à l'Université de Toulouse, il est, depuis 1997, Maître de conférences en Histoire de l'Art à l'Université de Provence ainsi que chercheur associé au Laboratoire d'Archéologie Méditerranéenne, UMR 6572-CNRS. Il vient d'être recruté comme membre de l'Ecole française de Rome.

### ***Marbres couronnés : couleurs de Versailles et carrières du royaume***

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le marbre est perçu comme un matériau vivant, offrant tous les attraits du mystère, de la magie ou de la beauté.

A Versailles, il est utilisé pour la gloire du roi, pour restaurer le mythique âge d'or d'une Antiquité triomphante et le royaume est largement sollicité pour cette célébration. On ignore trop souvent que de multiples carrières des Pyrénées, du Languedoc ou de Provence ont fourni une grande part des brillants décors du château de Versailles. Il faut donc, à partir de lambris somptueux, d'imposantes cheminées ou de délicats pavements, reprendre le long périple effectué par ces marbres et revenir dans les carrières de Campan, Sarrancolin, Héches, Saint-Béat, Barbazan, Caunes, Félines, Trets, la Sainte-Baume ou le Tholonet pour retrouver l'origine des plus belles couleurs de Versailles.

**Stephan KLAPPENBACH**, Restaurateur en chef Fondation des châteaux et jardins prussiens, Potsdam

Stephan Klappenbach a une formation de sculpteur de pierre et de restaurateur de sculptures. Depuis 1975, il travaille à la Fondation des châteaux et jardins prussiens de Berlin-Brandenburg. Il a effectué en 1992 un stage sur les techniques de marbres et de pierres semi-précieuses dans l'Opificio delle Pietre Dure à Florence. De 1993 à 1996, il a eu la responsabilité de la restauration des pierres dures dans la Galerie de tableaux à Potsdam.

### ***Marbres et pierres dures dans les châteaux prussiens, la galerie des tableaux de Frédéric le Grand à Sans-Souci***

En collaboration avec Claudia SOMMER

L'intervention évoquera le travail des pierres naturelles et soulignera sa signification culturelle dans l'architecture intérieure sous le règne de Frédéric II (1740-1786). En effet la salle de bal, la galerie et le vestibule constituent les trois ensembles remarquables de Potsdam avec leurs parements luxueux de placages de marbres et de riches incrustations dans les pavements. Bien que ce style ne puisse être rapproché d'aucune tradition particulière, il représente un travail artistique et technique à maturité. Le commanditaire royal a-t-il souhaité donner libre cours à ses goûts esthétiques personnels ou utilise-t-il le

luxueux matériaux pour une mise en scène du pouvoir royal de sa personne ? Pour y répondre, il convient de mettre en lumière le rôle actif de Frédéric II dans la découverte et l'exploitation des marbres et des pierres précieuses de Silésie à partir de 1747, ainsi que dans la création d'une manufacture de pierres à Potsdam. Un exemple significatif est donné par la Galerie des tableaux dans le parc de Sans-Souci, dont la restauration 1993-1996 a permis d'importantes découvertes sur la constitution des matériaux et leur façonnage.

**Sophie MOUQUIN**, Université Paris IV – Sorbonne

Après un DEA sur les marbriers, Sophie Mouquin est en thèse de doctorat sur *Les marbriers des Bâtiments du roi (1661-1745) : études des principaux marbriers travaillant pour la couronne de France sous l'Ancien Régime*, sous la direction de Alain Mérot, d'Antoine Schnapper et de Christian Baulez. Après avoir été chargée de mission à la conservation du château de Versailles, elle a été tuteur à la Sorbonne; puis en tant que vacataire à la Sorbonne en 2002, elle a participé à l'élaboration d'une base documentaire des sources d'Histoire de l'Art en France dirigée par Antoine Schnapper ; elle a enseigné les Arts décoratifs et l'Histoire de l'Art des Temps Modernes à Christie's Education et Drouot Formation.

Elle a publié à partir de ses recherches de maîtrise : « Pierre IV Migeon, meubles en laque et en vernis », *l'Estampille-Objet d'art*, n°342, décembre 1999, p. 60-75 ; *Pierre IV Migeon 1696-1758, au cœur d'une dynastie d'ébénistes parisiens*, Paris, Editions de l'Amateur, 2002 et *Le style Louis XV*, P Editions de l'Amateur (à paraître).

### ***Les marbriers des Bâtiments du Roi : organisation et réalisations***

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

**Cristina PIGHINI**, Université de Leicester

Diplômée en Histoire de l'Art à l'Université de Pise, Cristina Pighini poursuit un doctorat d'Histoire de l'Art de l'Université de Leicester. Ses recherches portent essentiellement sur l'activité des sculpteurs italiens qui travaillèrent en Grande-Bretagne depuis la création de l'Académie Royale de Londres jusqu'à la mort de Canova (1768-1822).

### ***Une grande famille toscane de marchands de marbre : les Del Medico***

Si l'expérience de la famille Del Medico dans l'exportation du marbre de Carrare s'étend pendant deux siècles, elle voit son apogée durant la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Plusieurs facteurs l'ont rendu possible : avant tout l'achat des carrières permet au Del Medico d'accroître leur contrôle économique sur la production du marbre et de tisser des liens politiques avec l'oligarchie commerciale du petit état de Massa-Carrara. La décision de distribuer à chaque membre masculin de leur famille un rôle précis dans leur entreprise a été un facteur déterminant pour contrôler tous les secteurs de leur activité. Enfin, la volonté de s'assurer la maîtrise de la production des sculpteurs de Carrare, leur a permis d'exporter les blocs de marbre brute aussi bien que des sculptures, et de les diffuser dans les marchés européens les plus importants, de Naples à Londres, de Venise à Saint-Pétersbourg.

**Fabienne SARTRE**, Université de Toulouse

Fabienne Sartre est maître de conférence à l'Université Toulouse II-Le-Mirail depuis 2002. Elle a soutenue, en 1999, une thèse de doctorat sur *Marc Arcis, un Toulousain sculpteur du roi (1652-1739)*.

Ses recherches et publications portent essentiellement sur la sculpture toulousaine des XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles : elle a participé à la rédaction du catalogue de l'exposition « Age d'or de la sculpture. Artistes toulousains du XVII<sup>e</sup> siècle », Paris, Somogy, 1996 et au catalogue de l'exposition *Les collectionneurs toulousains du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Somogy, 2001. Elle est l'auteur d'un article : « La sculpture toulousaine du XVIII<sup>e</sup> siècle » dans les *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, 2002.

**« Le combat n'est point douteux, voici un bloc qui s'offre à vous servir ». Le sculpteur face aux contraintes du marbre**

En collaboration avec Marion BOUDON

**Cinzia M. SICCA**, Université de Pise

En 1988 Cinzia M. Sicca a obtenu son doctorat (Ph.D) avec une thèse sur *Lord Burlington architecte et collectionneur de dessins d'architecture*. Depuis 1993 elle est professeur associé à l'Université de Pise, après avoir passé huit ans d'enseignement et de recherches dans différentes universités britanniques. De 1982 à 1985 elle a obtenu une bourse au Downing College de Cambridge. En 1987 et 1990 elle a été " Visiting Fellow " au Getty Center de Santa Monica pour l'enseignement de l'Histoire de l'Art. Durant l'été 2001 elle a été British Academy Visiting Professor à l'Université de Leicester (Angleterre). En 2002-2003 elle a été Frese Senior Fellow auprès du Centre d'Études Avancés en Arts Visuels (CASVA) à la National Gallery of Art de Washington, (D.C.). Ses recherches actuelles portent sur l'histoire de la peinture et de la sculpture entre 1500 et 1799, avec une attention particulière pour les relations artistiques et culturelles entre l'Italie du centre et du nord et l'Angleterre, la France et les États-Unis.

***Prestige et splendeur des minéraux à la cour de Toscane : le Trattato di pietre tenere et dure de GiovanniAntonio Torricelli; 1714***

En 1714 Giuseppe Antonio Torricelli écrit le *Trattato di pietre tenere et dure, Gioie &c. che si Lavorano nella Real Galleria, e Cappella di San Lorenzo di Firenze*. Ce traité n'a jamais été publié, mais de nombreuses copies partielles et manuscrites sont conservées dans les archives des familles florentines : elles diffèrent de l'original conservé à la Bibliothèque Nationale de Florence puisqu'elles n'ont pas repris la section consacrée aux machines utilisées pour l'extraction des blocs.

L'intervention se borne à la première partie du traité, consacrée aux origines et aux caractéristiques des différentes pierres colorées. Il s'agit de situer le traité de Torricelli d'une part dans le contexte plus vaste des écrits sur les marbres et sur les pierres colorées et d'autre part dans le contexte plus spécifique de Florence pour lequel il a été conçu.

L'intervention mettra aussi en évidence les apports des différentes copies du traité qui indiquent une évolution intéressante : conçu comme un instrument technique pour l'approvisionnement des pierres pour la Galleria dei Lavori, il est utilisé par la suite comme catalogue par les courtisans qui en deviennent les directeurs, par ailleurs collectionneurs et grands connaisseurs des pierres colorées.

**Claudia SOMMER**, Conservateur – Fondation des châteaux et jardins prussiens, Potsdam

Après des études en Histoire de l'Art à l'Université Humboldt-Universität de Berlin, Claudia Sommer est, depuis 1989, conservatrice au département des Arts graphiques de la Fondation des châteaux et jardins prussiens de Berlin-Brandenburg. De 1992 à 2002 elle est surtout active dans le domaine de la préservation des monuments historiques de la Fondation. En 1993, elle a été pensionnaire du Deutscher Kunsthistorisches Institut de Florence afin d'approfondir ses recherches sur l'utilisation des pierres naturelles de couleur dans les châteaux prussiens au XVIIIe et au **XIXe** siècles. Ses résultats seront publiés prochainement dans le cadre d'une thèse de doctorat.

***Marbres et pierres dures dans les châteaux prussiens, la galerie des tableaux de Frédéric le Grand à Sans-Souci***

En collaboration avec Stephan KLAPPENBACH

**Richard SZMYDKI**, Historien de l'Art

Historien de l'Art, licencié en Histoire de l'Art à l'Université Catholique de Lublin (Pologne) en 1972, Richard Szmydki a soutenu sa thèse à l'Université Catholique de Louvain en 1984 sur les *Retables anversois à Gdansk- Contribution à l'étude des rapports artistiques entre la Pologne et les Pays-Bas méridionaux*. En 1984 il est lauréat de l'Académie royale des sciences de Belgique, Classe des Beaux-arts.

Il a publié : *Retables anversois à Gdansk*, Bruxelles, 1986 ; *Tapisseries flamandes au château du Wawel à Cracovie et d'autres collections européennes*, Gand, 1987 ; *La vente du mobilier de Jean Casimir en 1673 Varsovie*, 1995 et *Prince Ladislas Sigismond Vavas artistic contact with Antwerp*, Varsovie, Château Royal, 2002.

***Les marbres belges dans les demeures royales en Pologne au XVIIe siècle***

Le rôle des carrières mosanes dans l'essor de l'architecture baroque en Pologne n'est pas encore connu des historiens de l'art. Les documents d'archives inédits à Bruxelles (Archives générales du Royaume) et à La Haye (Nationaal Archief) laissent supposer l'existence en Pologne, sous le règne de Sigismond III Vasa (1566-1632), d'un véritable réseau d'approvisionnement en matériaux de construction de Namur, de Dinant, de Rince et de Charlemont. Les marbres noirs et rouges conviennent parfaitement pour la construction des demeures royales à Varsovie et à Vilna.

**Maria Luisa TARRAGA BALDO**, Conseil Supérieur de Recherches Scientifiques d'Espagne

Maria Luisa Tàrraga Baldo) est docteur en Histoire de l'Art de l'Université Complutense de Madrid. En 1973 elle a entrepris des recherches sur l'art de cour au XVIIIe siècle :

sculpture et ornementation aussi bien que le Patrimoine Culturel ; elle est chercheur à l'Institut Diego Velazquez du Conseil Supérieur de Recherches Scientifiques. Elle a dirigé plusieurs projets de recherche sur la décoration en marbre du Palais Royal, los Réales Sitios, la Manufacture royale de marbres, la collection des sculptures du Musée du Prado, etc. Parmi ses publications elle a consacré trois volumes à la décoration sculptée du Palais Royal de Madrid.

### ***Les marbres dans la décoration du Palais Royal de Madrid: origines et incidence***

La construction du Palais Royal de Madrid a marqué un tournant dans l'Histoire de l'Art espagnol. La décoration intérieure y a employé une profusion de marbres et de pierres ornementales choisies en raison de leur couleur ou de leur rareté.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, il est décidé de décorer tous les murs des salons principaux du palais, afin de ne laisser aucune paroi sans marbre. La volonté d'imiter les marbriers italiens qui avaient exécuté le tabernacle et le retable de la chapelle de l'Escorial pour Philippe II est certainement présente. Ces oeuvres ont depuis toujours constitué un motif d'orgueil national.

Pour la décoration du Palais Royal de Madrid, Philippe V et ses successeurs ont décidé de n'utiliser que des matériaux espagnols. Cette exclusivité a provoqué une véritable campagne d'exploration et d'exploitation géologique du territoire, qui a fourni une information exhaustive sur l'orographie nationale jusqu'à ce que Ferdinand VI permette en 1748 l'ouverture des carrières privées pour continuer le chantier.