

VOLTAIRE À L'HÔTEL LAMBERT,
DE GOMBERVILLE À LE SUEUR¹

Jean-Claude Boyer
Université Paris-Sorbonne

*Maint joyau dort enseveli
Dans les ténèbres et l'oubli,
Bien loin des pioches et des sondes*
Baudelaire, « Le guignon ».

147

REVUE VOLTAIRE N° 12 • PUPS • 2012

Il y a aujourd'hui un peu plus de deux ans, le marché de l'art – jamais avare de surprises ! – révélait au public l'existence d'une œuvre inédite d'Eustache Le Sueur², un des plus importants peintres parisiens du XVII^e siècle (**fig. 1** et cahier hors texte en couleur, p. II). Le tableau est passé en vente aux enchères le 23 juin 2009, chez Christie's, à Paris³, et son historique a été excellemment retracé, tant dans le catalogue de cette vente que dans un article publié parallèlement dans la revue *L'Estampille. L'Objet d'art*, par une des spécialistes de la fameuse maison de vente⁴. Il s'agit d'une très belle, très intéressante « redécouverte », puisque la toile, conservée depuis des générations dans la même famille, était restée inconnue de tout le monde jusqu'au jour de janvier 2009 où elle fut retrouvée, accrochée à cinq mètres de hauteur, dans la cage d'escalier d'un château près de Paris. La peinture

- 1 Pour l'aide qu'ils nous ont apportée, nous avons plaisir à remercier Étienne Bréton, Anthony Crichton-Stuart, Nicholas Cronk, Marc Favreau, Denis Laval, Alison Leslie, Elvire de Maintenant, Guillaume Métayer, Edwin et Monique Milgrom, Gillian Pink.
- 2 Eustache Le Sueur (Paris, 1616-1655), *Allégorie de la Poésie* (dite autrefois, à tort, *La Musique*). Huile sur toile 1,30 x 0,975. Parue avant la redécouverte du tableau, la monographie d'Alain Mérot, *Eustache Le Sueur (1616-1655)*, Paris, Arthéna, 1987 (rééd. augmentée et corrigée, 2000) ne donne rien qui le concerne en propre.
- 3 Vente à Paris, Christie's, 23 juin 2009, *Tableaux et dessins anciens et du XIX^e siècle*, n° 88, reproduction en couleurs. Acquis par la galerie Noortman Master Paintings (Amsterdam), qui l'a présenté à la TEFAF (The European Fine Art Fair) de Maestricht, 2010 et 2011, et à *Paris Tableau. Le salon international de la peinture ancienne*, Paris, Palais de la Bourse, 4-8 novembre 2011, p. 46 du catalogue, reproduction en couleurs.
- 4 Elvire de Maintenant, « Redécouverte d'une œuvre de jeunesse d'Eustache Le Sueur provenant de l'hôtel Lambert », *L'Estampille. L'Objet d'art*, n° 447 (juin 2009), p. 26-27, reproduction en couleurs.



1. Eustache Le Sueur, *Allégorie de la Poésie*
(avec l'aimable autorisation de Noortman Master Paintings)

était anonyme, mais la tradition familiale des propriétaires indiquait son ancienne provenance : l'hôtel Lambert, à Paris.

L'hôtel Lambert (**fig. 2**) est très célèbre, à la fois parce qu'il s'agit d'une œuvre de jeunesse du fameux architecte Louis Le Vau et par la splendeur de ses décors intérieurs où rivalisèrent quelques-uns des meilleurs artistes du Grand Siècle⁵.

⁵ Parmi les nombreuses études consacrées à l'hôtel Lambert et à son décor, nous devons nous contenter de signaler ici le fondamental corpus documentaire rassemblé par J.-P. Babelon, « Nouveaux documents sur la décoration de l'hôtel Lambert », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1972 [1973], p. 135-143, et le catalogue de l'exposition *L'île Saint-Louis*, éd. B. de Andia et N. Courtin, Paris, hôtel Lauzun, 1997, p. 24-35 (l'architecture est traitée par C. Mignot, le décor intérieur par S. du Crest).



2. Nicolas Raguenet, *La Pointe orientale de l'île Saint-Louis, avec l'hôtel de Bretonvilliers et l'hôtel Lambert* (1757), Paris, musée Carnavalet (Inv. P. 277)

149

JEAN-CLAUDE BOYER Voltaire à l'hôtel Lambert, de Gomberville à Le Sueur

Contentons-nous de rappeler que cette somptueuse demeure privée fut bâtie à la pointe de l'île Saint-Louis, à partir de 1639, par un opulent financier, Jean-Baptiste Lambert, qui s'y installa à Pâques 1644. Mais celui-ci ne profita pas longtemps de sa belle maison puisqu'il mourut quelques mois plus tard, le 22 décembre de la même année. Jean-Baptiste n'ayant pas d'enfants, l'hôtel passa à son frère Nicolas Lambert, dit de Thorigny, puis resta pendant un certain temps dans la descendance de celui-ci, avant de passer encore entre diverses mains. Précisément, les propriétaires du château de l'Île-de-France chez qui le tableau fut découvert, au début de l'année 2009, sont les descendants directs du fermier général Marin de La Haye, qui avait acheté l'hôtel Lambert en 1745⁶. C'est donc sans surprise que l'on voit apparaître la peinture dans l'inventaire dressé le 13 octobre 1753 à l'hôtel après la mort de son possesseur⁷ :

1378 : Item un tableau peint sur toile par Eustache Le Sueur représentant La Musique sous la forme d'une femme ailée qui tient une trompette et une basse viole, dans sa bordure dorée, prisé cinq cens livres.

À partir de là, on peut suivre le tableau à la trace dans les successions, les actes notariés, etc. jusqu'à nos jours.

⁶ L'acte d'achat (25 octobre 1745) est aux Archives nationales, Minutier central, LVII, 378 ; voir J.-P. Babelon, « Nouveaux documents... », art. cit., pièce 16, p. 142.

⁷ Voir *ibid.*, pièce 17, p. 142, et C. B. Bailey, « Poussin's *L'Enfance de Bacchus* newly identified in two eighteenth-century collections », dans *Mélanges en hommage à Pierre Rosenberg. Peintures et dessins en France et en Italie XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, Éditions de la RMN, 2001, p. 70-71.

Mais ce qui doit nous intéresser tout particulièrement, c'est l'identité des personnes à qui Marin de La Haye avait acheté l'hôtel Lambert : il s'agit en effet d'Émilie du Châtelet – la belle, savante et brillante Émilie qui fut l'« amie déclarée » de Voltaire – et de son mari, le marquis du Châtelet. Or, si l'on remonte encore le temps, on repère à nouveau le tableau au moment où M. et Mme du Châtelet eux-mêmes avaient acquis l'hôtel Lambert, quelques années plus tôt. L'acte d'achat, qui est daté du 31 mars 1739⁸, comprend en annexe (fig. 3) un « État des tableaux qui peuvent s'enlever [...] », c'est-à-dire qui sont mobiles, meubles, et que l'on peut déplacer, à la différence du décor fixe. Parmi eux se trouve notre peinture, accrochée dans le « Grand Cabinet », qui précède le fameux « Cabinet de l'Amour » (ce dernier était alors décoré d'un magnifique ensemble de toiles, passées pour la plupart au Louvre)⁹ : « Deux dessus de porte avec leurs bordures dorées, l'un représentant une musique et l'autre un jeu de dez par des soldats espagnols ». La toile de *Le Sueur* était donc déjà en place quand le marquis et la marquise du Châtelet achetèrent l'hôtel, et elle y resta pendant les années suivantes, jusqu'au jour de sa revente à Marin de La Haye¹⁰.

Le nom de Voltaire n'apparaît pas dans les documents notariés liés à cet achat de 1739. Pourtant, l'ami d'Émilie était directement intéressé à l'affaire. Sur ce point, les témoignages sont multiples et sans équivoque. Plusieurs mois avant l'achat, le 27 octobre 1738, Voltaire avait écrit à son ami, le comte d'Argental : « Mme du Châtelet vous fait mille amitiés. Nous pourrions bien acheter l'hôtel Lambert à Paris, non comme palais, mais comme solitude, et solitude qui nous rapprocherait du plus aimable des hommes » (D1638). Et plusieurs années après que l'hôtel eut été revendu à Marin de La Haye, il rappelait encore au marquis du Châtelet qu'il lui avait prêté, pour son achat, pas moins de trente mille livres ! Voltaire précisait à cette occasion :

8 Archives nationales, Minutier central, LXXXVIII, 565 ; voir J.-P. Babelon, « Nouveaux documents... », art. cit., pièce 14.

9 Sur ce décor célèbre, voir le catalogue de l'exposition *Le Cabinet de l'Amour de l'hôtel Lambert*, Paris, musée du Louvre, 1972 (par J.-P. Babelon, G. de Lastic, P. Rosenberg, A. Schnapper), et J.-C. Boyer, « Le cabinet de l'Amour de l'hôtel Lambert : propositions pour quelques tableaux perdus », dans *Mélanges en hommage à Pierre Rosenberg, op. cit.*, p. 114-118.

10 Dans les premiers temps de son histoire, l'hôtel Lambert « ne nous est connu que de façon confuse et fragmentaire » (J.-P. Babelon, « Nouveaux documents... », art. cit., p. 135) ; de fait, on constate que les divers inventaires de la famille Lambert, qui resta propriétaire jusqu'en 1732, laissent échapper des tableaux qui n'apparaissent pour la première fois que dans l'acte de vente de 1739 (voir E. de Maintenant, « Redécouverte... », art. cit., p. 27). D'un autre côté, notre *Allégorie* n'est jamais mentionnée, autant que l'on sache, dans le mouvement des collections parisiennes. Étant donné sa date précoce (voir ci-dessous), l'hypothèse la plus probable est qu'elle était dès le départ destinée à l'hôtel Lambert.

Monsieur le Marquis du Châtelet dressa chez M. Bronod, notaire, un acte sous seing privé par lequel en paiement de ces trente mille livres, il me devait donner deux mille livres de rentes viagères ou me céder un des grands appartements de l'hôtel Lambert [...] je n'ai point eu cet appartement puisqu'ils ont vendu l'hôtel¹¹.

Quatre autres tableaux.
Quatre autres portraits avec leurs quadrans dorés représentant
deux figures.
Troisième Chambre.
Quatre autres portraits avec leurs quadrans dorés représentant
deux figures.
Un grand tableau avec la bordure dorée de deux pieds de
largeur et de deux de haut représentant un conseil romain
avec les lettres par Rubens.
Un autre tableau avec les quadrans dorés de deux pieds de
largeur et de deux de haut représentant le noyau d'Antoine de
par de Troy fils.
Grand Cabinet.
Deux autres portraits avec leurs bordures dorées, les
représentant avec un sceptre et la couronne de France par de Troy
espagnolet.
Cabinet de l'Oratoire.
Un dessin de cheminée représentant un flambeau par de Troy
ayant la figure d'Apollon par de Troy.
admirable sur deux tables de bronze et sur des vases en
marbre par de Troy.
Un dessin de trois grands tableaux de la comédie représentant
des portraits de l'histoire d'Israël.
Un dessin de portraits de figures représentant sur l'entablement de
l'architecture par de Troy.
Quatre autres grands tableaux en de Troy, de Troy autres

3. Acte d'achat de l'hôtel Lambert (31 mars 1739), Paris, Archives nationales, Minutier central, LXXXVIII, 565.

11 Vers le 15 novembre 1749 (D4063).

De fait, à partir de 1738 et pendant plusieurs années, la correspondance de Voltaire est littéralement farcie de mentions de cette « belle maison consacrée aux arts »¹² et placée, telle un ermitage, « dans un quartier de Paris qui est éloigné de tout »¹³. Cet enthousiasme de Voltaire pour la maison dont il fut pour ainsi dire copropriétaire peut être mis en parallèle avec l'édition, au même moment (en 1739) du très célèbre recueil d'estampes intitulé *Les Peintures de Charles Le Brun et d'Eustache Le Sueur qui sont dans l'hôtel du Chastelet cy-devant la maison du président Lambert dessinées par Bernard Picart et gravées tant par lui que par différents graveurs*. L'entreprise – très compliquée dans le détail¹⁴ – avait été lancée dans les dernières années du xvii^e siècle par le graveur Bernard Picart qui s'exila en Hollande en 1710¹⁵, et fut reprise ensuite, après diverses vicissitudes, par le graveur et éditeur Duchange¹⁶. Le recueil porte une double dédicace, d'une part à Nicolas Lambert de Thorigny, l'ancien propriétaire qui avait commandé la plus grande partie des décors à Le Brun et Le Sueur – c'était en quelque sorte une dédicace rétrospective – et d'autre part, surtout, au marquis du Châtelet, associé de façon bien remarquable à sa femme (**fig. 4**) :

A Monsieur
le marquis du Chastelet
maréchal des camps et armées du roi, gouverneur de Semur et Grand bailli des
païs d'Aunis et de Sarlouis

Monsieur,
les gravûres que feu Bernard Picart a faites sur les tableaux dont le Sueur a décoré
une partie de vôtre hôtel sont très dignes de vous être présentées ; et ce seroit

12 Voltaire à Dortous de Mairan, 1^{er} avril 1741 (D2454).

13 Voltaire à Frédéric II, 15 avril [1739] (D1978).

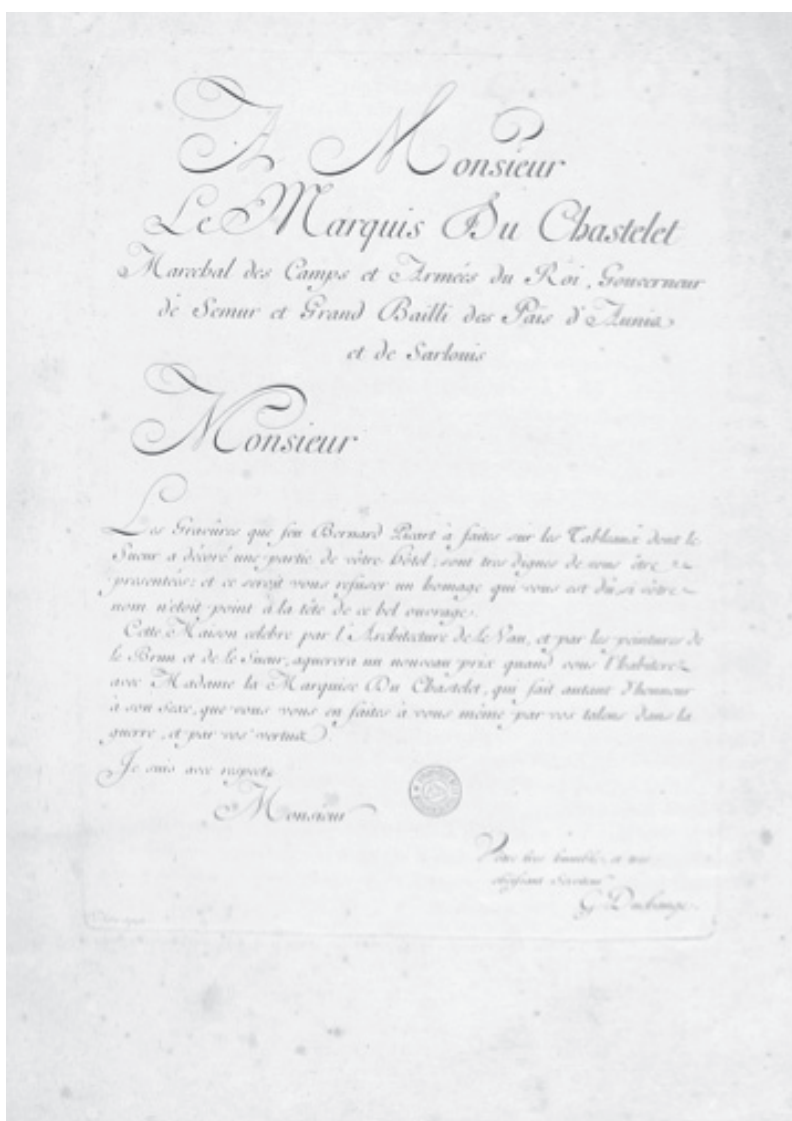
14 Marc Favreau, « Les fastes du Grand Siècle au temps de Voltaire : le recueil gravé des décors peints de l'hôtel Lambert », dans C. Hattori, E. Leutrat, V. Meyer (dir.), *À l'origine du livre d'art. Les recueils d'estampes comme entreprise éditoriale en Europe (xvi^e-xviii^e siècles)*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, coll. « Biblioteca d'arte », 2010, p. 231-241.

15 Voltaire lui-même, soucieux de donner une illustration gravée à la première version de sa *Henriade*, avait pris contact avec Bernard Picart lors de son voyage en Hollande de 1722, mais l'affaire resta sans lendemain ; voir *VST*, t. I, p. 118, et C. Leribault, *Jean-François de Troy (1679-1752)*, Paris, Arthéna, 2002, p. 78, n. 214.

16 Graveur du roi et membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture, Gaspard Duchange (1662-1757) est une personnalité centrale du monde parisien de l'estampe. Son œuvre la plus marquante était jusqu'alors la publication du fameux cycle peint par Rubens au palais du Luxembourg, à la gloire de Marie de Médicis ; les gravures qui reproduisent ces vingt-quatre très grands tableaux avaient été mises en vente dès les premières années du xviii^e siècle, au fur et à mesure de leur réalisation, avant d'être rassemblées en volume en 1710. Les contemporains ne pouvaient manquer de faire le rapprochement entre ce recueil de la « Galerie du Luxembourg » et celui, en quarante planches, des peintures de l'hôtel Lambert.

vous refuser un hommage qui vous est dû, si vôtre nom n'étoit point à la tête de ce bel ouvrage.

Cette maison celebre par l'architecture de Le Vau, et par les peintures de Le Brun et de Le Sueur, acquerera un nouveau prix quand vous l'habitez avec Madame la marquise du Chastelet, qui fait autant d'honneur à son sexe, que vous vous en faites à vous même par vos talens dans la guerre et par vos vertus.



4. Gaspard Duchange, *Les Peintures de Charles Le Brun et d'Eustache Le Sueur qui sont dans l'hôtel du Chastelet [...]* (1739). Dédicace à M. et Mme du Châtelet, Bordeaux, Bibliothèque municipale

Tout indique, on le voit, que les nouveaux propriétaires étaient soucieux de donner une certaine publicité, un certain éclat, à leur acquisition.

Quant à Voltaire, les mentions de l'hôtel dans sa correspondance sont si nombreuses qu'il serait oiseux de les reproduire toutes¹⁷. Retenons tout de même une occurrence particulièrement intéressante, que l'on trouve dans une lettre à l'abbé Moussinot datée du 6 [avril 1739] :

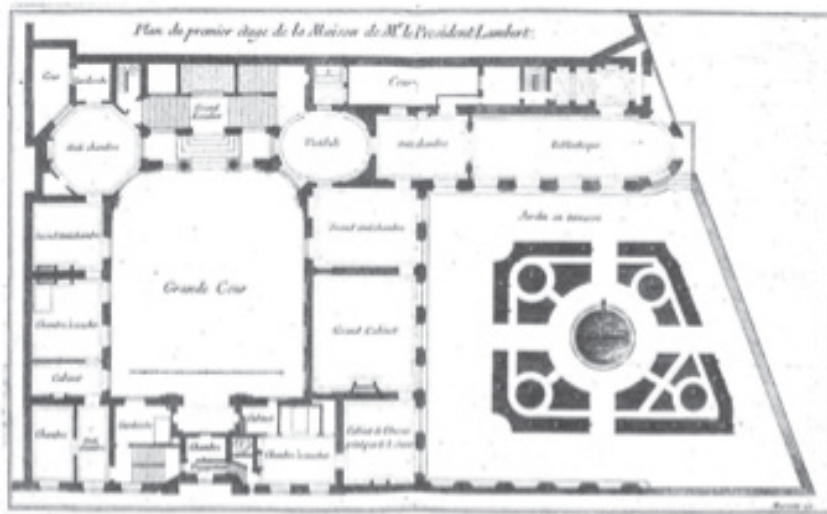
Mon cher abbé je vous donne rendez-vous un jour au palais Lambert ; ah ! que de tableaux et de curiosités si j'ai de l'argent ! allez donc voir mon appartement. C'est celui où est la galerie destinée à la bibliothèque¹⁸.

Les indications ainsi données par Voltaire lui-même sont importantes car elles permettent de situer celui des « grands appartements » de l'hôtel qui lui était réservé. Il s'agit certainement de la magnifique enfilade, placée entre cour et jardin (au premier étage sur la cour et de plain-pied avec le jardin en terrasse) (fig. 5), qui comprenait à la fois le « Grand Cabinet » où se trouvait notre peinture de Le Sueur et le « Cabinet de l'Amour » attenant, encore garni du

154

¹⁷ Voici la liste (assurément incomplète) des occurrences que nous avons repérées dans la *Correspondance* : D1638, D1835, D1944, D1948, D1967, D1969, D1977, D1978, D2067, D2175, D2303, D2443, D2454, D4063. Ajoutons-y le passage suivant (non retrouvé ; donné ici d'après le catalogue de l'exposition *Île Saint-Louis*, Paris, musée Carnavalet, 1981, p. 99) : « Cet hôtel [Lambert] a toujours eu pour moi le charme d'un château en Espagne car je ne l'ai jamais habité que de loin ».

¹⁸ D1969. Cette lettre à l'abbé Bonaventure Moussinot, auquel Voltaire eut fréquemment recours pour des achats de tableaux, peut être rapprochée d'une mésaventure bruxelloise de l'écrivain. Au mois d'août 1739, sur le chemin du retour de Bruxelles en France, Voltaire écrivait à Mme de Champbonin et lui faisait part de son projet d'habiter, avec Mme du Châtelet, « le palais de la pointe de l'île » ; il poursuivait : « nous avons acheté des meubles à Bruxelles, c'est la transmigration de Babylone [...] et pour dernier trait, les commis de la douane ont saisi des tableaux qui m'appartiennent » (D2067). Ces achats de tableaux n'étaient pas passés inaperçus à Bruxelles où un exilé fameux, le poète Jean-Baptiste Rousseau, avait noté que Voltaire « avait acheté pour cinq ou six mille francs de tableaux à un inventaire renommé » (lettre du 22 août 1739, citée par Roland Desné, « Voltaire et les Beaux-arts », *Europe*, n° 361-362 [mai-juin 1959], p. 117). L'« inventaire » en question – autrement dit une vente aux enchères après décès – se laisse facilement identifier : il s'agit de la fameuse vente Sansot, organisée à Bruxelles le 29 juillet 1739 et les jours suivants. Et François Marandet a établi (étude à paraître) que Voltaire avait donné mission au peintre et marchand parisien Colins d'enchérir pour lui à cette vente ; une « faute » de Colins aurait ensuite entraîné la confiscation des tableaux par les douaniers, et la brouille entre les deux hommes : voir Anne Leclair, « François Louis Colins (1699-1760), restaurateur des tableaux de Louis XV, marchand et expert à Paris », *Technè*, n° 30-31 (2009-2010), p. 127 et n. 26 ; voir aussi *VST*, t. I, p. 376. On peut se demander si l'échec de cette tentative d'installer en bloc toute une collection de tableaux à l'hôtel Lambert n'a pas un lien avec l'abandon du projet de Voltaire et d'Émilie d'habiter le « palais » et avec la location de ce dernier, le 10 février 1741, au comte Luis Da Cunha, ambassadeur du Portugal. Sur l'échiquier mondain de Voltaire et d'Émilie, l'hôtel Lambert était-il appelé à jouer le rôle d'une pièce maîtresse ? La question mérite une étude particulière.



5. Jean Mariette, Plan de l'hôtel Lambert (1^{er} étage),
Gravure dans *L'Architecture française [...]*, t. I, 1737

155

JEAN-CLAUDE BOYER
Voltaire à l'hôtel Lambert, de Gomberville à Le Sueur

célèbre ensemble de tableaux que nous avons déjà évoqué et qui allait entrer un peu plus tard dans la collection royale. Ainsi, même si Voltaire semble n'avoir jamais vraiment habité son bel appartement de l'hôtel Lambert, il eut plusieurs occasions de voir l'*Allégorie* de Le Sueur lors des séjours qu'il fit à Paris en compagnie de Mme du Châtelet, dans les années 1740 (de 1735 à 1749, Voltaire et Émilie vécurent le plus souvent à Cirey). Juste avant que ne commence leur liaison, en 1733, le philosophe avait publié le long texte poétique du *Temple du goût*, où il faisait déjà place à Le Sueur¹⁹. L'achat de l'hôtel Lambert semble lui avoir inspiré de nouveaux éloges. On constate en particulier que Voltaire célébra le peintre dans les lettres qu'il envoya à Frédéric, prince héritier puis roi de Prusse, lettres dans lesquelles il l'invitait, avec une certaine insistance, à venir habiter à Paris ce « palais presque digne de lui » :

Heureux l'hôtel du Châtelet, le cabinet des Muses, la galerie d'Hercule, le salon de l'Amour !

Le Sueur et Le Brun, nos illustres Apelles,
Ces rivaux de l'antiquité,
Ont en ces lieux charmants étalé la beauté
De leurs peintures immortelles.
Les neuf sœurs elles-mêmes ont orné ce séjour
Pour en faire leur sanctuaire.

¹⁹ *Le Temple du goût*, éd. O. R. Taylor, *OCV*, t. 9 (1999), p. 153.

Elles avaient prévu qu'il recevrait un jour
Celui qui des neuf sœurs est le juge et le père²⁰.

Les « peintures immortelles » qui sont nommément citées et célébrées par Voltaire – celles de Le Sueur au Cabinet de l'Amour et au Cabinet des Muses, celles de Le Brun dans la Galerie d'Hercule (toujours en place) – ont été réalisées du temps de Nicolas Lambert de Thorigny, c'est-à-dire à partir de 1646, une fois que celui-ci eut hérité de l'hôtel que son frère Jean-Baptiste venait de se faire construire. Mais il est certain que Le Sueur avait aussi travaillé pour Jean-Baptiste antérieurement, dès le début des années 1640, puisqu'on voit encore de lui à l'hôtel Lambert deux plafonds à sujets mythologiques de cette période, restés en place. C'est à cette première campagne de travaux que renvoie notre tableau.

156

Par les traits de son visage, en effet, la jeune femme de notre *Allégorie* ressemble comme une sœur à la Néréide d'un *Triomphe de Galatée* (fig. 6 et cahier hors texte en couleur, p. III) peint par Le Sueur dans ces années-là²¹. Ce tableau est encore très dépendant de l'art de Simon Vouet, à qui il fut longtemps attribué, et la franche sensualité de ce premier maître de Le Sueur imprègne aussi très fortement l'*Allégorie*. Un rapprochement avec une autre toile nous paraît également possible : il s'agit d'une *Nuit de Noces de Tobie* (fig. 7 et cahier hors texte en couleur, p. III)²² que Le Sueur peignit pour Gaspard de Fieubet, Trésorier de l'Épargne, dont Jean-Baptiste Lambert fut le bras droit. À l'arrière-plan, une femme, Sara, est isolée, les yeux mi-clos sur ses pensées, assise sur un siège à la romaine et les jambes enveloppées dans une lourde draperie. Dans ce tableau, comme dans notre *Allégorie*, Le Sueur donne à sa figure le volume d'une sculpture antique. Et c'est encore l'antique qu'évoquent le degré et la table de pierre, sobrement moulurée comme en attente d'une inscription, sur laquelle l'*Allégorie* appuie son coude. Cette attention à l'art des Anciens que Le Sueur, sans avoir fait le voyage de Rome, pouvait connaître au moins par les gravures, s'épanouira plus tard avec raffinement à la « Chambre des Muses ».

Les documents du XVIII^e siècle mentionnés plus haut donnent à notre tableau le titre de « la Musique » : non sans raison, car la basse de viole et la trompette occupent dans la composition une place bien visible. Mais la peinture demande en fait une autre lecture, plus complexe. Au point de départ se place l'inévitable manuel d'allégories de l'*Iconologia*, publié pour la première fois à Rome en

²⁰ Lettre envoyée de Bruxelles le 1^{er} septembre 1740 (D2303).

²¹ Pour cette toile (Sceaux, collection Milgrom), voir le catalogue de l'exposition *Parcours d'un collectionneur*, Sceaux, Musées de l'Île-de-France, 2007, n° 9, p. 66-68 : Alain Mérot place l'œuvre entre 1640 et 1645.

²² Selon A. Mérot (*ibid.*, p. 69), ce tableau (propriété aujourd'hui de la banque BNP-Paribas) aurait été peint en 1646-1647 pour l'hôtel de Fieubet.



6. Eustache Le Sueur, *Triomphe de Galatée*, Sceaux, coll. Milgrom



7. Eustache Le Sueur, *La Nuit de noces de Tobie*, Paris, coll. BNP-Paribas

1593 par Cesare Ripa²³ (nous le citerons ici dans la traduction française de Jean Baudoin, publiée en 1643-1644 avec l'accompagnement de figures gravées par J. de Bie)²⁴. Traitant de la représentation de *La Poésie*, Ripa – « moralisé », revu par Baudoin – déclare :

Elle a le visage un peu enflammé, l'action d'une personne pensive, une Couronne de Laurier sur la teste, les mammelles nuës & rebondies, comme si elles estoient pleines de laict, une Robe de couleur celeste, toute semée d'Estoilles, une Lyre en la main gauche, & en la droite une manière de Haut-bois, ou de Fluste²⁵.

158

Le Sueur suit très fidèlement, à la lettre, la plupart de ces indications (**fig. 8**). Mais il s'en écarte sur trois points : la magnifique robe bleu-lapis de la Poésie a perdu son semis d'étoiles, et surtout la lyre et le hautbois (ou la flûte) sont remplacés par la basse de viole et la trompette. Or, la mythologie associe souvent ces deux instruments d'une part à Érato, Muse de la poésie lyrique, et d'autre part à Calliope qui incarne la poésie héroïque. En somme, si Le Sueur s'écarte un peu du texte devenu canonique de Ripa, ce n'est que pour renforcer et enrichir son *Allégorie de la Poésie*.



8. J. de Bie, *La Poésie*, Gravure dans Cesare Ripa, *Iconologie*, trad. J. Baudoin (1643-1644)

²³ C. Ripa, *Iconologia, ovvero Descrittione dell'imagini universali cavate dall'antichita e da altri luoghi [...]*, Roma, heredi di G. Gigliotti, 1593. On sait que la fortune de cet ouvrage – surtout dans ses éditions illustrées, à partir de 1603 – fut prodigieuse : Émile Mâle, dans un article fondateur de la *Revue des deux mondes* (1927), y voyait « une sorte de canon » donnant « la clef des allégories peintes et sculptées ».

²⁴ *Iconologie [...] sous diverses figures gravées en cuivre par Jacques de Bie, et moralement explicquées par I. Baudoin*, Paris, [Mathieu Guillemot], 1643-1644, 2 vol.

²⁵ *Ibid.*, 1^{re} partie, p. 158.

Un tel tableau est bien représentatif de la culture riche et libre, nourrie à la fois des lettres et des arts, qui est celle du Paris du milieu du xvii^e siècle. Le Sueur incarne, avec d'autres, la génération formée dans l'atelier de Vouet qui fait alors de la capitale du royaume un des grands centres européens de la création artistique. De Tristan à Scudéry, des écrivains et des poètes accompagnent ce mouvement. Et dans ce monde des lettres, une personnalité occupe une place à part, et mérite de retenir notre attention. Certains témoignages assurent en effet que Le Sueur « avoit un étroit commerce d'amitié et de conversation avec M. de Gomberville »²⁶ : on reconnaît Marin Le Roy de Gomberville (1600-1674), membre de l'Académie française depuis sa création, auteur à succès dont le roman de *Polexandre* n'eut pas moins de six éditions entre 1629 et 1645. On sait en effet que Gomberville fit appel au peintre pour l'illustration de son grand recueil de *La Doctrine des mœurs*, luxueusement publié en 1646²⁷. Mais les rapports des deux hommes ne se limitaient pas à ceux qu'un écrivain peut avoir avec l'illustrateur de ses œuvres. De fait, le nom de Gomberville se retrouve au dos d'une feuille (aujourd'hui au Louvre) que Le Sueur utilisa pour dessiner l'esquisse d'un des plafonds du « Cabinet de l'Amour » (déjà mentionné) de l'hôtel Lambert : au début de quelques lignes d'écriture à peu près illisibles, on déchiffre avec beaucoup de difficulté « Monsieur de Gomberville » et plus bas « les desseins »²⁸. La question du rôle joué par Gomberville à l'hôtel Lambert, de la participation éventuelle de cet homme de lettres à la définition du programme d'un grand décor, est donc posée.

Une nouvelle pièce peut encore être ajoutée au dossier. Le volume des *Epistres du sieur de Bois-Robert* sorti des presses en juillet 1646 contient en effet quelques vers qui ont toute chance d'être la première évocation littéraire de l'hôtel – tout neuf ! – de Jean-Baptiste Lambert²⁹. S'adressant à un de ses proches, « Monsieur de Campagno », Boisrobert, poète mondain très mêlé à la haute noblesse et aux cercles dirigeants, « s'estonne de ce qu'il a la hardiesse » de donner à dîner à ses amis « après Monsieur Lambert le riche » :

26 L'expression est de Guillet de Saint-Georges, qui l'emploie dans son « mémoire » sur Le Sueur lu à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1690 ; voir *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, éd. L. Dussieux, E. Soulié, Ph. de Chennevières, P. Mantz, A. de Montaiglon, Paris, J.-B. Dumoulin, 1854, 2 vol., t. I, p. 172.

27 Sur cet ouvrage, et sur Gomberville en général, voir B. Teyssandier, *La Morale par l'image. La « Doctrine des mœurs » dans l'œuvre de Gomberville*, Paris, Champion, 2008.

28 Sur ce dessin du Louvre (Inv. 8050), voir Mérot, *Eustache Le Sueur, op. cit.*, p. 263, n° D. 249, p. 264 et fig. 234.

29 Boisrobert, *Epistres en vers*, éd. M. Cauchie, Paris, Hachette, STFM, 1921-1927, 2 vol., t. I, p. 164-170.

Quoy ! te mesler apres Lambert
 De mettre chez toy le couvert ?
 [...]

Et tu traittes le plus riche homme
 Qui soit de Paris jusqu'à Romme ?
 Souvien-toi de son beau logis
 [...]

Cette Maison si bien plantee
 Qu'elle paroist estre enchantee ;
 [...]

Des rares meubles de sa chambre,
 Où l'on sent, dans le Musc & l'Ambre,
 Malgré l'aspre froid de ce temps,
 Un air aussi doux qu'au Printemps.

160

Il est vraisemblable que « Monsieur Lambert le riche » désigne ici Nicolas Lambert de Thorigny, plutôt que son frère aîné Jean-Baptiste³⁰. Dans les vers qui suivent, Boisrobert évoque le cercle des proches et commensaux de ce « maître des Comptes » : on y trouve côte à côte, d'une part l'aristocratie des manieurs d'argent – Hesselin, Gédéon Tallemant – et d'autre part des écrivains : Flotte, son ami le grand poète François Maynard qui publie la même année le recueil de ses *Œuvres* préfacé par Gomberville, et... Gomberville lui-même. On constate donc que l'auteur du *Polexandre* et de la *Doctrine des mœurs*, ce « grand ami de Le Sueur », était aussi étroitement lié à Nicolas Lambert et fréquentait l'hôtel, tout juste bâti et partiellement décoré, dont ce dernier venait d'hériter. Poète lui-même – il avait collaboré, en 1641, à la célèbre *Guirlande de Julie* –, Gomberville fut-il le lettré qui, en utilisant très librement le texte de Ripa, avait su agencer l'iconographie parfaitement originale, le « dessein », de l'*Allégorie de la Poésie* ? On n'en a pas la preuve. Mais on peut au moins imaginer qu'il y eut, un jour, devant ce tableau, une « conversation » réunissant le propriétaire de l'hôtel, l'écrivain et le peintre. Replaçons la toile, par la pensée, sur le mur du « Grand Cabinet », au-dessus de la porte qui mène au « Cabinet de l'Amour » :

³⁰ Nous suivons sur ce point Maurice Cauchie, qui date le poème de l'hiver 1645-1646 (*ibid.*, p. 164-165). Aux arguments développés par cet érudit, on peut ajouter que Maynard, qui depuis des années vivait retiré dans le Quercy, ne se rendit à Paris qu'au début de 1645 pour y surveiller l'impression de ses *Œuvres*. On notera aussi que, sous la plume de Tallemant des Réaux, l'épithète « le riche » peut désigner indifféremment aussi bien Jean-Baptiste Lambert, bâtisseur de l'hôtel, mort en décembre 1644 (« feu Lambert le riche », t. II, p. 283) que son frère et héritier Nicolas (le « maître des Comptes », t. II, p. 654) ; voir Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. A. Adam, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1960-1961, 2 vol.

surmontant l'entrée, elle forme une sorte de propylée et semble annoncer, livrer la clef, de l'ensemble des décors réalisés par Eustache Le Sueur dans cette « maison si bien plantée ». La présence charnelle du modèle, les ailes qui se déploient, les grands drapés de la robe et du rideau, composent une image à la fois simple et noble. *L'Allégorie de la Poésie* donne le *ton* de l'hôtel Lambert. Mais elle donne aussi le ton, dans le domaine du goût et des productions de « l'esprit humain » en général, du grand « bâtiment » qu'avait entrepris d'élever, à la gloire du siècle de Louis XIV³¹, un écrivain sensible aux « arts de toute espèce »³² : Voltaire.

³¹ Lettre à l'abbé Dubos, 30 octobre [1738] (D1642).

³² *Le Mondain* (1736), v. 10, éd. H. T. Mason, *OCV*, t. 16 (2003), p. 295.

