

Daniel Rabreau

Du Palais Mancini aux chantiers d'architecture et d'embellissement

L'application des modèles au progrès des arts

1750-1774

Un déni de bon sens

Dans le catalogue de l'exposition *Soufflot et son temps* (Lyon-Paris, 1980), l'auteur de la notice du portrait du marquis de Marigny par Roslin (Versailles, 1764 [fig. 1]), écrit : « Le Directeur des Bâtiments du roi Louis XV est assis dans un décor de "style Louis XVI", multipliant l'emploi un peu raide des motifs à la grecque »¹.

Ce curieux commentaire, au mieux naïvement teinté d'humour mais en définitive stupide, disqualifie évidemment l'histoire stylistique de l'art à la fin du XX^e siècle. Pourtant l'absurdité qui consiste à identifier un « style Louis XVI » dix ans avant la mort de Louis XV s'expose – depuis la fin du XIX^e siècle – tant dans les manuels d'histoire de l'art que dans nombre d'études de spécialistes du XVIII^e siècle.

Dans l'introduction du dit catalogue *Soufflot*, Michel Gallet lui-même confirme son attachement à cette nomenclature stylistique obsolète, alors qu'il entend traiter du changement radical de goût qui s'opère dans les arts, notamment grâce à cet architecte et à son entourage (les Dumont, Neufforge, Petitot...) dans les années 1745-1755, à l'époque où Cochin pourfendait dans la presse les sectateurs de la « rocaille » dans sa célèbre « Supplication aux orfèvres » (1754²). Je cite M. Gallet : « La transition qui prend place entre la fin de la rocaille et l'avènement du néo-classicisme est un épisode où le rôle des architectes fut prépondérant et où celui de Soufflot fut central. Préférons ici par commodité aux termes de rocaille ou rococo, et de néo-classicisme précoce, ceux du style Louis XV et Louis XVI. Ils sont peut-être inadéquats, mais connus – et toujours indispensables au commerce des meubles »³.

¹ *Soufflot et son temps*, cat. expo. (Lyon-Paris 1980-1981), sous la dir. de M. Gallet, Paris, 1980, p. 51 (notice de J.-P. Mouilleseaux).

² C.-N. Cochin, « Supplication aux orfèvres, ciseleurs, sculpteurs en bois pour les appartements et autres, par une société d'artistes », *Mercure de France*, décembre 1754, n° 2, p. 178-187.

³ *Soufflot et son temps*, op. cit. supra note 1, p. 10. Voir aussi : D. Rabreau, « Du "goût à la grecque" sous Louis XV à la perception d'une symbolique gallo-grecque », *Revue de l'art*, n° 170, 2010-4, p. 41-51.



Fig. 1 - A. Roslin, *Portrait du marquis de Marigny* (1764), Versailles, musée du château, cliché du musée.

Pour en finir avec ce déni de bon sens, rappelons que Louis Hauteœur, dans son *Architecture classique en France*, se laissait aller à cet anachronisme, alors même qu'avec l'expression « retour à l'antique »⁴ il traitait du renouveau classique sous Louis XV. Laissons aussi le qualificatif *transition* aux marchands de meubles : il y a plus d'un demi-siècle qu'Emil Kaufmann⁵ a tordu le cou à cette notion paresseuse et profondément injuste pour l'histoire qui en est la victime.

Depuis l'exposition-phare du Conseil de l'Europe, *The Age of Neo-Classicism* (Londres, 1972), les synthèses de Hugh Honour, Robert Rosenblum, François-Georges Pariset, Allan Braham, Sven Eriksen⁶ (ce dernier se consacrant spécifiquement au « goût à la grecque » dans les arts décoratifs et la mode dès 1974), d'innombrables aperçus de la culture antiquisante ou de l'art moderne en phase d'*émulation* avec l'antique ont fait perdre à l'appellation *Néo-classicisme* toute vraisemblance normative (études sur les antiquaires⁷, le Grand Tour⁸, le Palladianisme⁹, les piranésiens¹⁰, les institutions¹¹, les collections, la critique et l'esthétique, etc.).¹²

Je souhaite prendre position sur les aspects méthodologiques de l'approche stylistique, complètement renouvelée par l'intérêt porté au questionnement sur l'*imaginaire*, individuel et collectif, de la période envisagée (1750-1774), et dont tous les aspects de la création artistique (architecture, peinture, sculpture, arts décoratifs, arts du spectacle, musique et jardins), comme les comportements du monde de l'art et du public¹³, sont observés. Certaines perspectives sont

⁴ L. Hauteœur, *Histoire de l'architecture classique en France*, Paris, t. III, 1950, t. IV, 1952, t. V, 1953.

⁵ E. Kaufmann, *Architecture in the Age of Reason : Baroque and Post-Baroque in England, Italy, and France*, Cambridge (Mass.), 1955 (trad. O. Bernier, *L'Architecture au siècle des Lumières : baroque et post-baroque en Angleterre, en Italie et en France*, Paris, 1963).

⁶ H. Honour, *Neo-Classicism*, Harmondsworth, 1968 ; R. Rosenblum, *Transformation in Late Eighteenth-Century Art*, Princeton, 1967 (éd. en français, 1989) ; F.-G. Pariset, *L'art néo-classique*, Paris, 1974 ; A. Braham, *L'architecture des Lumières de Soufflot à Ledoux*, Paris, 1982 (1^{re} éd. en anglais, 1980) ; S. Eriksen, « Marigny and le goût grec », *Burlington Magazine*, mars 1962 ; S. Eriksen, *Early Neo-Classicism*, Londres, 1974 ; M. Mosser, R. John, C. Sambricio, W. Szambien, G. Teyssot, « L'architecture néo-classique en Europe : essai de bibliographie depuis 1980 », *Revue de l'art*, n° 83, 1989.

⁷ A. Schnapp, *La conquête du passé, aux origines de l'archéologie*, Paris, 1998 ; *Caylus mécène du roi. Collectionner les antiquités au XVIII^e siècle*, cat. expo. (Paris, INHA, 2002), sous la dir. De I. Aghion, Paris, 2002. ; M.-R. Paupe, « Dorique et Toscan. Du traité de Vitruve à la découverte de la Grèce », *A. A. M.*, n° 34, 1987.

⁸ *Grand Tour, the lure of Italy in the Eighteenth Century*, A. Wilton et I. Bignamini (dir.), Londres, 1996.

⁹ *Palladio* (en France), *Monuments historiques de la France*, 1975, n° 2 ; *Palladio e la sua eredità nel mondo*, cat. expo. (Basilica Palladiana), Vicence, 1980 ; Werner Oechslin, *Palladianesimo. Teoria e Prassi*, San Giovanni Lupatoto (Vérone), 2006.

¹⁰ *Piranèse et les Français. 1740-1790*, cat. expo. (Rome, Dijon, Paris), Rome, 1976 ; *Piranèse et les Français*, actes de colloque (Rome, Villa Médicis, mai 1976), sous la dir. de G. Brunel, Rome, 1978.

¹¹ M. Mosser et D. Rabreau, « L'Académie royale et l'enseignement de l'architecture au XVIII^e siècle », *A. A. M.*, n° 25, 1983 ; J.-M. Pérouse de Montclos, « Les Prix de Rome ». *Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIII^e siècle*, Paris, 1984 ; J. Barrier, *Les architectes européens à Rome, 1740-1765. La naissance du goût à la grecque*, Paris, 2005 ; R. Wittman, *Architecture, Print Culture and the Public Sphere in Eighteenth-Century France*, New York/Londres, 2007, p.57-60.

¹² *El gusto « a la griega »*. *Nacimiento del neoclasicismo francés, 1750-1775*, cat. expo. (Madrid, oct. 2007-janv. 2008), Madrid, 2007.

¹³ R. Wittman, *op. cit. supra*, note 11.

formulées à partir de résultats, parfois encore partiels ou nuancés – à travers la presse notamment –, en vue de récuser l'histoire stylistique qui domine, *sans raison* autre que circonstancielle, dans l'histoire de l'art la plus répandue. Relisons nos classiques, par exemple Jacques-François Blondel, le docte professeur de l'Académie royale d'architecture qui eut l'élégance de mourir la même année que le roi, en 1774 :

« Il y a plusieurs années qu'il semblait que notre siècle était celui des rocailles ; aujourd'hui sans *trop savoir pourquoi* [je souligne], il en est autrement. Alors le goût grec et romain nous paraissait froid, monotone : à présent, nous affectons la charge de la plupart des savantes productions de ces peuples ; et, *sans trop y réfléchir* [*ibid.*], nous prétendons que les autres nations s'assujettissent à faire usage de notre manière de décorer, soit que nous imitions, dans nos appartements, la bizarrerie des ornements de Pékin, soit que nous ramenions, dans l'ordonnance extérieure de nos édifices, le goût des premières inventions de Memphis »¹⁴.

Pas plus que les marchands de meubles, Blondel¹⁵ n'avait compris que l'attrait pour l'art de la Chine ou de l'Égypte (ce dernier s'admirait à Rome depuis des lustres !) n'était pas qu'une mode, mais une curiosité profonde qui accompagnait le relativisme du goût recherché, avant tout, dans l'inspiration libre des arts de la Grèce – nouvellement découverts ou réinventés... Je n'aurai pas la cruauté d'évoquer les prolégomènes du style « retour d'Égypte » comme certains historiens des arts décoratifs nomment des productions contemporaines du Café anglais ou des *Caminni* de Piranèse ! Le portrait de l'ambassadeur de Louis XV, Nivernais, protecteur et mécène de Peyre et De Wailly à l'époque de leur séjour au palais Mancini et de leur retour à Paris (Peyre lui construira son somptueux hôtel de la rue de Tournon), confirme l'éclectisme d'inspiration de Charles De Wailly, l'auteur de l'encadrement orné d'un sphinx égyptien¹⁶. Après celui de Marigny, comme certains portraits de Mme de Pompadour elle-même par Boucher, les portraits d'autres grands protecteurs des arts et mécènes exposent le goût moderne régénéré « à la grecque » qu'ils patronnent – par exemple, Choiseul [...] ou La Live de Jully, le célèbre amateur, issu d'une famille de fermiers généraux, introducteur des ambassadeurs à la cour ; dans le tableau de Greuze, tel Orphée il joue de la harpe assis sur un siège dessiné par deux jeunes piranésiens français de retour de Rome, Le Lorrain et Barreau de Chef-de-Ville¹⁷.

Dans les années 1750-1774, tout à son idée de valoriser le *grand genre*¹⁸ « à la française » dans l'architecture de son temps, c'est-à-dire de recourir aux modèles d'édifices qui avaient fait la gloire du règne de Louis XIV, Jacques-François Blondel, avec une feinte naïveté,

¹⁴ J.-F. Blondel, *Cours d'Architecture*, Paris, 1771-1777, cit. dans D. Van de Vijver, *Les relations franco-belges dans l'architecture des Pays-Bas méridionaux, 1750-1830*, thèse de doctorat de l'Université Catholique de Louvain, Louvain, 2000, vol. 1, p. 19.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Portrait du duc de Nivernais, cf. M. Mosser et D. Rabreau, *Charles De Wailly, 1730-1798, peintre-architecte dans l'Europe des Lumières*, cat. expo. (Paris, hôtel de Sully, 23 avril - 1er juillet 1979), Paris, 1979.

¹⁷ 1759, Washington, National Gallery of Art.

¹⁸ Par analogie avec la *grande manière* en peinture d'histoire, dont l'Académie royale s'efforçait de rehausser la production dans les années 1727-1747.

ironisait volontiers sur l'orientation antiquisante qui distinguait désormais la démarche de ses meilleurs élèves ou jeunes confrères¹⁹, soucieux comme lui de redonner à l'architecture française une monumentalité et une raison d'être, sensibles et identitaires certes, mais avant tout normatives. Quel retentissement le séjour au palais Mancini pouvait-il avoir sur les futurs ou anciens pensionnaires, tous engagés, déjà depuis Paris, dans l'intense culture anticomane que Soufflot et ses compagnons avaient fait partager au futur directeur des Bâtiments du roi lors de leur fameux et long voyage en Italie, précisément durant toute l'année 1750 ?

C'est sur ce point que je voudrais ici porter l'attention, car si l'on connaît bien aujourd'hui l'*anticomanie* du XVIII^e siècle²⁰, on est loin d'en avoir exploré toutes les ressources dans le domaine de la création de l'architecture, publique ou privée, et en fonction des nouvelles réalisations d'embellissements urbains.

Une relecture moderne des *Anciens* (à la suite de Desgodets et en ajoutant l'attrait pour l'Égypte ou l'Étrurie pré-hellénique qui fascine déjà Fisher Von Erlach, sensible également à l'Orient²¹), de nouvelles observations sur leur conception de l'espace et des effets constructifs, notamment à l'appui des relevés de fouilles qui se multiplient, engagèrent les architectes éduqués par Blondel dans la voie d'une régénération de l'architecture soumise à de nouveaux programmes : compositions urbaines, édifices publics, civils ou religieux, et habitat monumental volontairement engagés dans l'expression des Lumières. Sous l'impulsion de l'empirisme scientifique, lié à la démarche communicative du sensualisme à partir de laquelle les effets visuels de l'art de construire s'expérimentent à travers le dessin – souvent *pittoresque*, pour *toucher* le public –, les artistes ont placé dans une perspective efficiente leur interrogation, raisonnée, sur les origines de la civilisation occidentale. À ce débordement théorique – à l'époque où à la curiosité pour la Grèce classique et primitive, l'Égypte ou l'Étrurie, s'ajoutent les réflexions sur la Chine ou le gothique ancestral – et cette attitude *relativiste* suscitent des débats internationaux, et relèguèrent l'œuvre militante de Blondel, *L'Architecture française* (Paris, 1752-1756), parmi les sources les plus conventionnelles.

Vingt ans plus tard, la cause est entendue. L'année du remplacement de Blondel par l'architecte, ancien pensionnaire à Rome, Julien-David Le Roy (l'auteur des *Ruines des plus beaux monuments de la Grèce* publié en 1758, deux ans après le grand livre de Blondel), le jeune architecte nantais Mathurin Crucy, lauréat du Grand prix de 1774, écrira dans ses souvenirs : « Lorsque je fus délivré de ce pédant de Blondel, je pris un essor plus étendu dans le projet de bains publics que je composai à l'Académie. Ce projet a été fait dans le genre des anciens, il obtint l'unanimité des suffrages de l'Académie »²². Exposé

¹⁹ Sur son jugement des premières œuvres de Ledoux, cf. J.-F. Blondel, *L'homme du monde éclairé par les arts*, publié par M. de Bastide, Amsterdam, 1774.

²⁰ Cf. *Grand Tour. The Lure of Italy in the Eighteenth Century*, sous la dir. de A. Wilton et I. Bignamini, Londres, 1996 ; S. Eriksen, « Marigny and "le goût grec" », *Burlington Magazine*, mars 1962 et *Early Neo-Classicism*, Londres, 1974.

²¹ J.-B. Fischer von Erlach, *Entwurf einer historischen Architektur*, Vienne, 1721 (éd. bilingue allemand-français).

²² Lettre de Crucy à Baraguey (1807), cf. C. Cosneau, *Mathurin Crucy, 1749-1826, architecte nantais néoclassique*, cat. expo. (Nantes, Musée Dobrée, 1986), Nantes, 1986, p. 146-147.

pendant des années sur les cimaises de l'Académie, les dessins de Crucy témoignaient à la fois de l'orientation de l'enseignement de l'architecte-archéologue Le Roy et du génie pédagogique de Boullée, dont Crucy était l'élève. Or c'était avant l'expérience romaine, de l'été 1775 au début de l'année 1779, qui devait, en effet, renforcer les convictions de Crucy... S'interroger sur le programme des *Bains publics* sollicite l'image idéale et compositionnelle de lieux et de bâtiments romains²³, inspirés de la villa d'Hadrien ou d'autres vestiges grandioses comme les thermes qui, autrefois abordés par Palladio, notamment, connurent au milieu du XVIII^e siècle une fortune *inspiratrice* constante, avérée particulièrement dans le rayonnement de l'architecte, archéologue, antiquaire et graveur Piranèse. Par exemple, en 1762, Marigny correspond avec le célèbre artiste à l'occasion de la commande de plusieurs livraisons de ses gravures récentes²⁴.

Depuis le colloque *Piranèse et les Français* (1976)²⁵ qui accompagnait une exposition mémorable, ces questions ont été largement débattues ; mais a-t-on suffisamment médité cette affirmation suggestive d'André Chastel, dans l'introduction du catalogue de l'exposition *Piranèse et les Français* : « Ces Français de la première génération, vers 1740-1750, qui connaît Piranèse, sont de jeunes artistes, et ils ne viennent pas à Rome en « amateurs » comme les Anglais, ni en « idéologues » comme les Allemands, mais avec l'idée de se trouver ou de s'accomplir »²⁶. L'assertion serait-elle valable pour les générations des années 1750-1770, voire au-delà – Piranèse meurt en 1778 ? Michel Gallet, dans un genre monographique très érudit – je pense à son dictionnaire des architectes parisiens publié en 1995²⁷ – s'est efforcé de suivre chaque pensionnaire au palais Mancini dans l'évocation de ses sources d'inspiration esthétique qui, en quelque sorte, illustre l'intuition de Chastel. Mais ce qui manque toujours, c'est la synthèse de ces observations qui pourrait, d'une part, faire comprendre l'attitude du pouvoir et de la société qui l'appuie dans la commande et le mécénat, et, d'autre part, les profils parallèles ou divergents des carrières au retour de Rome. Janine Barrier, beaucoup plus récemment (*Architectes européens à Rome*, 2005²⁸) a repris le flambeau des observations sur l'activité des jeunes architectes au palais Mancini, en éclairant les relations entre Français et étrangers ; ses résultats sur le francophile William Chambers sont remarquables²⁹ et son intuition sur le rôle du « goût à la grecque » dans le mouvement piranésien français stimulante [fig. 2] ; mais, plus concrètement, le phénomène de

²³ Voir : D. Rabreau, « Les Thermes, exercices de style », *Monuments historiques*, 1978-1, p. 12-15 ; D. Massounie, « Les thermes, synthèse de la ville antique, ancienne et moderne », *Revue de l'art*, n° 170, 2010-4, p. 95-102.

²⁴ *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome avec les surintendants des bâtiments, publiée d'après les manuscrits des Archives nationales par M. Anatole de Montaiglon et Jules Guiffrey sous le patronage de la direction des Beaux-arts, 1666-1804*, Paris, 1887-1908, tome XI (1762), p. 413-417 (il s'agit de « De la magnificence et de l'architecture des Romains », le « Traité du château de l'eau Giulia », le « Traité de l'émissaire du lac d'Alban » et les « Prisons d'invention », d'après « le catalogue » de Piranèse).

²⁵ *Piranèse et les Français*, *op. cit. supra*, note 10.

²⁶ *Piranèse et les Français. 1740-1790*, *op. cit. supra*, note 10, « Introduction ».

²⁷ M. Gallet, *Les architectes parisiens du XVIII^e siècle. Dictionnaire biographique et critique*, Paris, 1995.

²⁸ J. Barrier, *Les architectes européens à Rome*, *op. cit. supra*, note 11.

²⁹ J. Barrier, *William Chambers. Une architecture empreinte de culture française*, suivi de *Correspondance avec la France*, Paris, 2010.

réception lié à une chronologie minutieusement auscultée, demeure à établir – ce qu'a fait, mais toujours au plan monographique, Sophie Descat, en publiant en 2004 le *Voyage d'Italie*³⁰ de Pierre-Louis Moreau [fig. 3], accompagné de Charles De Wailly...

J'ai montré ailleurs, dans les actes du colloque *Hadrien, empereur architecte* (Paris, 1999)³¹, l'orientation civique et antiquisante des concours des prix de l'Académie royale d'architecture, manifestement sous l'emprise des publications savantes qui, à la suite de Blondel, se multiplient dans le sillage de l'expérience du voyage de Rome, mais aussi de Grèce et d'Asie mineure : certaines d'entre elles émanent d'anciens pensionnaires au palais Mancini et sont dédiées à Marigny lui-même.

Choix de publications françaises entre 1752-1769

- 1752-56 J.-F. Blondel, *Architecture française*
 1753 Anonyme [M.-A. Laugier], *Essai sur l'architecture*
 1755 M.-A. Laugier, 2^e éd. augmentée de l'*Essai sur l'architecture*
 1757-72 J.-F. De Neufforge, *Recueil élémentaire d'architecture*
 1758 J.-D. Le Roy, *Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*
 1762-72-77 *Encyclopédie*, volumes des planches d'architecture (J.-F. Blondel, puis De Wailly)
 1763 G.-P.-M. Dumont, *Détails [...] de la basilique Saint-Pierre*
 1763 G.-P.-M. Dumont, *Plans des trois temples de Paestum*
 1764 J.-D. Le Roy, *Histoire de la disposition et des formes différentes que les Chrétiens ont donné à leurs temples [...]*
 1765-77 G.-P.-M. Dumont, *Parallèle des plus belles salles de spectacle [...]*
 1765 M.-J. Peyre, *Œuvres d'architecture*
 1765 M.-A. Laugier, *Observations sur l'architecture*
 1765 P. Patte, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*
 1766 R. Fréart de Chambray, réédition du *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne* (1^{ère} éd. 1650)
 1767 M. Dussausoy, *Le citoyen désintéressé*
 1767-85 J.-C. Delafosse, *Nouvelle iconologie historique*
 1767 M. Potain, 2^e édition remaniée du *Traité des ordres d'architecture* (1^{ère} éd. 1747)
 1769 P. Contant d'Ivry, *Œuvres d'architecture*.
 1769 P. Patte, *Mémoires sur les objets les plus importants de l'architecture*³²

³⁰ S. Descat, *Le voyage d'Italie de Pierre-Louis Moreau : journal intime d'un architecte des Lumières (1754-1757)*, Bordeaux, 2004.

³¹ D. Rabreau, « Un laboratoire d'innovations architecturales, les concours de l'Académie : la ville "à l'antique moderne" au XVIII^e siècle. Le thème des loisirs », *Hadrien empereur et architecte. La villa d'Hadrien, tradition et modernité d'un paysage culturel*, sous la dir. de M. Mosser et H. Lavagne, Paris, 2002, p. 122-137.

³² On trouve les références bibliographiques les plus complètes (non sans quelques lacunes) dans Richard Wittman, *Architecture, Print Culture and the Public Sphere in Eighteenth-Century France*, New York, 2007.

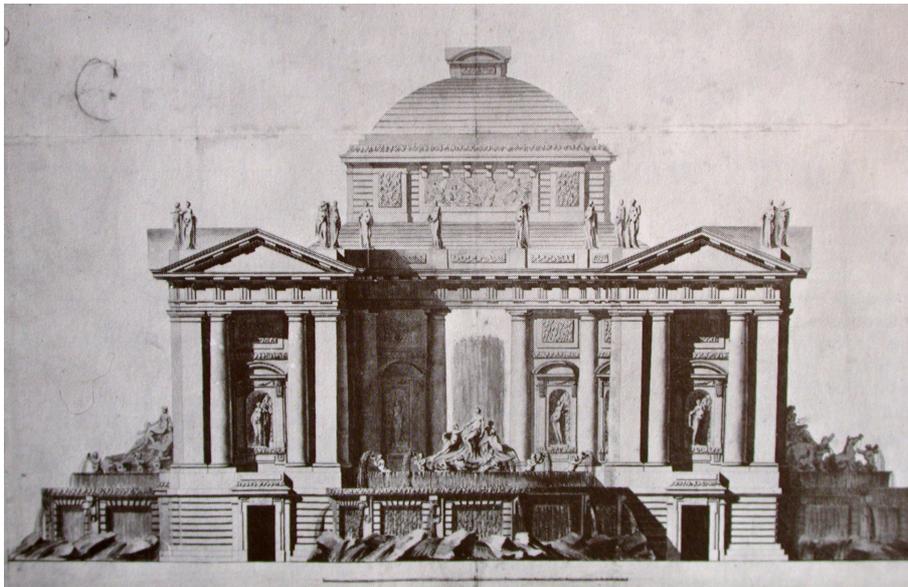


Fig. 2 - M.-J. Peyre, 1^{er} Grand prix de 1751, « Une fontaine publique de décoration d'architecture », Paris, ENSBA, cliché Centre Ledoux.

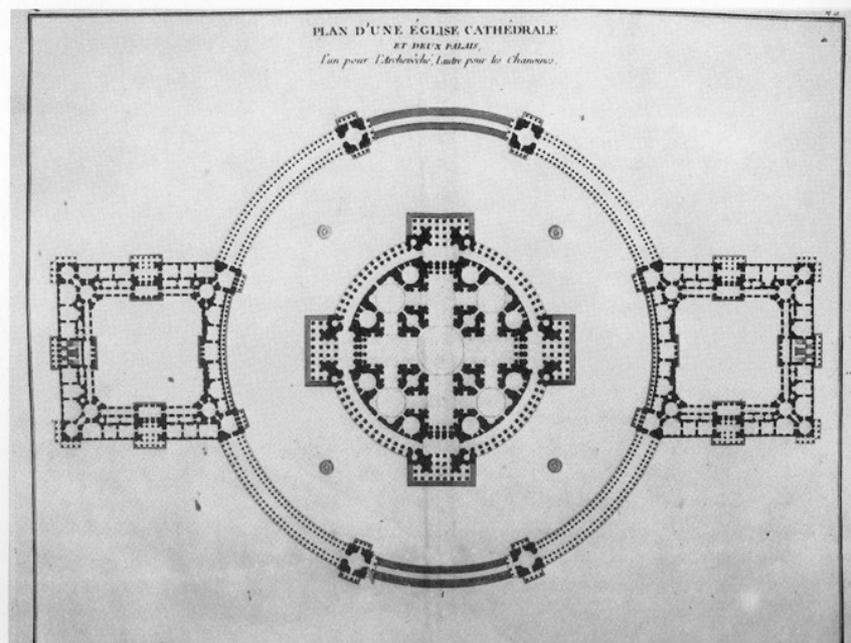
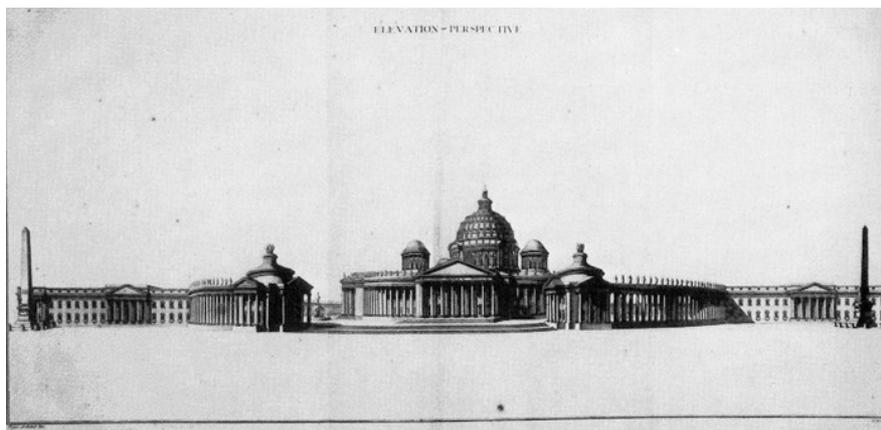


Fig. 3 - M.-J. Peyre, *Œuvres d'architecture*, 1765, Projet d'une église cathédrale et de deux palais, cliché de l'auteur..

Avec ce tableau succinct – il mériterait, d’être comparé à un tableau des publications étrangères – on constate d’emblée que cette flambée de livres, à partir de 1753 (date qui correspond à la somme de Blondel, mais aussi à l’*Essai sur l’architecture* publié anonymement par Laugier qui, évidemment sans dédicace, s’adresse directement au public dans l’introduction), ces publications sont contemporaines du plus grand concours jamais lancé pour les embellissements de Paris : celui pour la place Louis XV (actuelle place de la Concorde).

Après la commande de la statue équestre par la Ville de Paris en 1748 qui suscite un premier concours spontané de projets prolifiques, ce n’est qu’en 1750 que le roi, après avoir désigné personnellement le sculpteur Bouchardon³³, fait savoir qu’il offre le terrain de l’esplanade située hors de la ville, entre le jardin des Tuileries et les Champs Élysées, pour ériger la statue. Le chantier devient l’affaire des Bâtiments du roi. À l’époque, Vandières est à Rome et ce n’est qu’après son retour, quand il succède à son oncle et s’honore du titre de marquis de Marigny, qu’il supervise en 1753 le concours officiel, très fermé, réservé à une dizaine d’académiciens³⁴. L’histoire de la construction de la place est bien connue³⁵, qui vit le Premier architecte, Ange-Jacques Gabriel, humilié, obligé de synthétiser les meilleures idées de certains de ses confrères. On n’a pas assez remarqué que, seulement deux d’entre eux, le vieux Boffrand qui meurt en 1754 et Soufflot (fixé à Paris pour lancer l’année suivante son grand projet d’église Sainte-Geneviève, vœu personnel du roi, qu’il traduira dans un goût *gallo-grec*, fort discuté par la suite³⁶), dessinèrent des projets monumentaux très épurés et fort éloignés de l’esthétique du « grand genre », hyper-orné, auquel sacrifient tous leurs confrères. C’était un an avant la publication de la « Supplication aux orfèvres »³⁷ de Cochin, l’ami de Soufflot.

Dans les dix années qui suivent, les projets édilitaires parisiens, qui se multiplient, seront confiés à de jeunes architectes qui confirment l’extrême épuration du goût et leur passion pour l’antique revisitée : témoins les chantiers de la Halle aux blés, de l’Académie et Écoles royales de Chirurgie – autre projet personnel de Louis XV –, les Écoles de Droit et de Théologie, l’Hôtel de la Monnaie, la nouvelle Comédie française (actuel Théâtre de l’Odéon [fig. 4]) et plusieurs églises paroissiales... Le mouvement de régénération atteindra vite la province, dans les années 1775-1780 sous le règne de Louis XVI – en témoignent les carrières exceptionnelles de trois 1^{er} Grand prix : Crucy à Nantes, mais aussi à Rennes avec la construction de la cathédrale, et ses confrères Raymond dans la province du Languedoc et Combes à Bordeaux.

³³ D. Rabreau, « Le cheval de la Paix ou la monture du Bien-Aimé, propos sur le chef-d’œuvre animalier de Bouchardon », *Les écuries royales XVII^e-XVIII^e siècles*, sous la dir. de D. Roche, actes de colloque (Versailles, sept. 1996), Paris, 1998.

³⁴ J. Garms (éd.), *Recueil Marigny. Projets pour la place de la Concorde [1753]*, Paris, 2002.

³⁵ S. Granet, « Images de Paris : la place de la Concorde », *Revue géographique et industrielle de France*, n° hors série, 1963.

³⁶ Cf. *Le Panthéon symbole des révolutions*, sous la dir. de B. Bergdoll, cat. expo. (Paris CNMHS - Montréal CCA), Paris, 1989.

³⁷ *Op. cit. supra*, note 2.

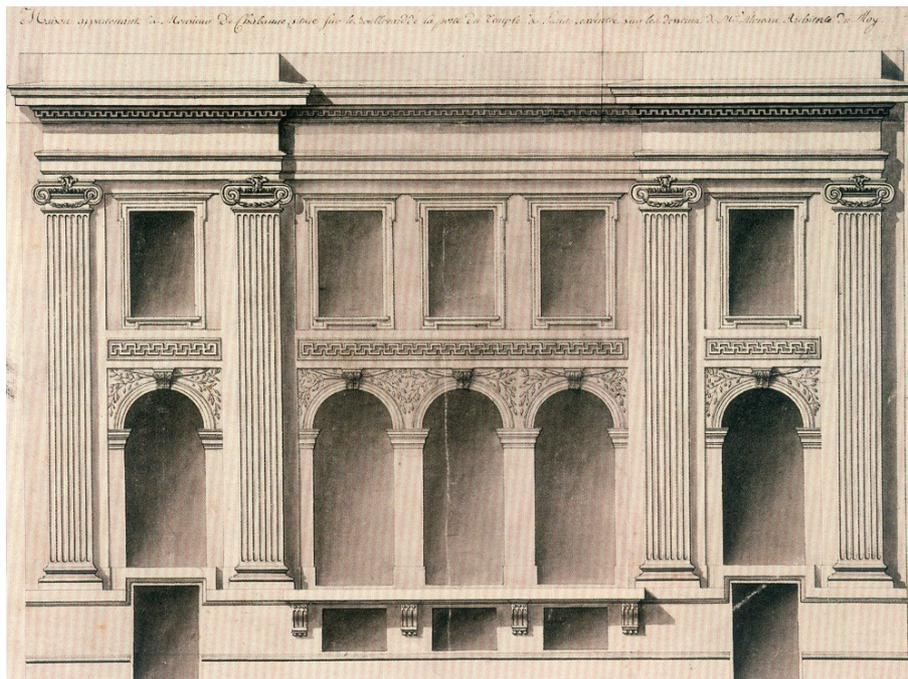


Fig. 4 - P.-L. Moreau, *Façade de l'hôtel de Chavannes* (1758), Plume et lavis, Paris, Musée Carnavalet, cliché du musée.

Quels arguments peut-on trouver dans la connaissance de la formation et des débuts de carrière des jeunes architectes pensionnaires au palais Mancini pour affirmer qu'une politique très volontaire de régénération de l'architecture a été programmée par l'administration royale chargée d'engager et de superviser les embellissements et les chantiers publics ? Dans le domaine concret de la commande et des réalisations du règne de Louis XV, deux chefs-d'œuvre précoces *anti-rocaille*, si l'on peut dire, conçus dans un « goût à la grecque » – non encore homologué avant 1750 –, sont la fontaine de Grenelle à Paris de Bouchardon (1738-1745) et l'Hôtel-Dieu de Lyon dont Soufflot (ancien pensionnaire atypique qui n'est pas passé par le concours académique) prépare les plans en 1739, un an après son retour de Rome. La gravure qui en est diffusée dès 1748, c'est-à-dire bien avant la fin des travaux, confirme l'importance symbolique et plastique de ce monument colossal, placé sous protection royale – ce qu'attestent, dix ans avant l'École Militaire ou Sainte-Geneviève, le dôme sur plan carré « à la française » et l'iconographie dynastique que représentent sur la façade deux statues de souverains mérovingiens ! En 1749, sous la protection du gouverneur duc de Villeroy et de Mme de Pompadour, Soufflot est nommé à l'Académie royale d'architecture, avant sa participation au fameux voyage de Vandières...

À regret, je passe très vite sur l'évocation des pensionnaires des années 1740-1750, la génération des premiers piranésiens dont parlait André Chastel, non sans quelques remarques rapides sur leur destin de retour de Rome. Par exemple, rentré à Paris en 1742, Legeay³⁸ connut une influence signalée, par son enseignement exceptionnel du dessin *pittoresque* (à titre privé), sur au moins quatre des plus célèbres architectes du XVIII^e siècle : Boullée, Peyre l'Aîné [fig. 5], De Wailly et Moreau – ces trois derniers futurs lauréats de l'Académie et pensionnaires au palais Mancini. Mais Legeay ne fait pas carrière en France et ses quelques succès en Allemagne le laissent ignoré de la postérité immédiate. Les grands constructeurs de cette génération seront : Potain, 1^{er} Grand prix de 1738, devenu chef d'agence de Gabriel, auteur présumé des meilleures innovations des chantiers du Premier architecte, comme la chapelle à l'antique de l'École Militaire ; son œuvre reste entièrement à étudier malheureusement. Suivent Petitot, 1^{er} Grand prix de 1745 (disciple de Soufflot) et Jardin, 1^{er} Grand prix de 1741, qui firent carrière respectivement à la cour de Parme et à celle de Copenhague. D'autres, comme Dumont, 1^{er} Grand prix de 1737, et Bellicart, 1^{er} Grand prix de 1747, participèrent à l'agence de Soufflot et se font connaître comme professeurs, graveurs et illustrateurs du courant antiquisant et piranésien. De la même génération, un Hazon, 2^e Grand prix de 1744 – mais pensionnaire – devra se contenter du contrôle de Choisy, un Clérisseau, 1^{er} Grand prix de 1745, reconnu comme dessinateur hors pair et décorateur d'intérieur, connaîtra une carrière pour le moins sporadique, parfois exaltée par le mirage anglais ou russe, tandis que Le Roy, 1^{er} Grand prix de 1750, qui se voit appelé aux côtés de Blondel pour enseigner à l'Académie royale d'architecture, poursuit brillamment son rôle de théoricien et pédagogue du « goût à la grecque ».

³⁸ G. Erouart, *L'architecture au pinceau. Jean-Laurent Legeay, un piranésien français dans l'Europe des Lumières*, Milan-Paris, 1982.



Fig. 5 - Vue du pavillon Marino (près de Dublin) construit par William Chambers, 1759, cliché de l'Irish Architectural Archives, Dublin.

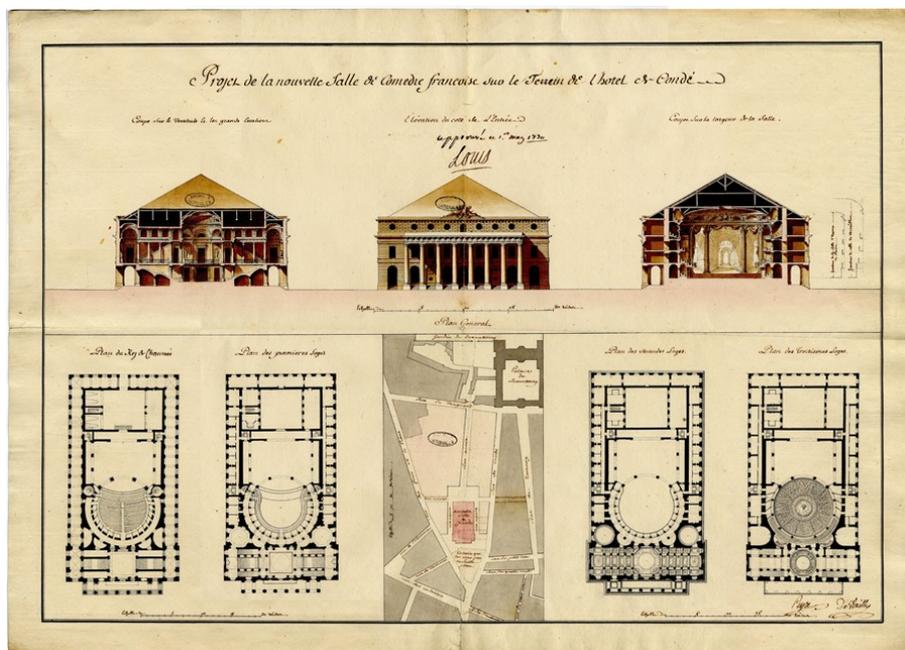


Fig. 6 - C. De Wailly et M.-J. Peyre, Deuxième projet pour la nouvelle Comédie française (Odéon), 1^{er} mai 1770, signé par Louis XV, Paris, Archives nationales, cliché des Archives nationales.

En 1764, la présentation à Louis XV de son livre sur l'histoire des temples chrétiens, à l'occasion de la cérémonie de la pose de la première pierre de Sainte-Geneviève, fait partie de ces mises en scènes où, trop rarement, Louis XV en personne, ici en public, cautionne le renouveau artistique qui illustre son règne éclairé. Toutefois, de Rome, comme l'a constaté Henry Lapauze³⁹ pour la période du directorat de Jean-François de Troy, l'activité et les travaux des pensionnaires architectes sont rarement renseignés dans la correspondance...

Le contraire s'observe durant la période qui nous intéresse maintenant, celle du directorat de Natoire et de l'exigeant Marigny qui surveille le vivier des talents concentrés au palais Mancini et se fait adresser régulièrement (tous les six mois exige-t-il) leurs travaux sous forme de dessins. Hormis quelques écarts de conduite fâcheux, qui distinguent notamment Clérisseau, Le Roy et Victor Louis, les pensionnaires architectes (comme les sculpteurs) donnent satisfaction à Natoire – contrairement à certains peintres dont Marigny constate souvent l'absence de progrès. Fort de ce constat, en 1765, sur une suggestion de Cochin qui a consulté Soufflot, Marigny décide de n'accorder la quatrième année aux pensionnaires architectes qu'exceptionnellement comme une grâce – ce qui arrivera de plus en plus rarement, par mesure d'économie, notamment. Il est intéressant de noter, parmi les arguments de Cochin que ce n'est pas à Rome que l'architecte, qui s'y initie au bon goût, aux grands modèles et aux sources d'inspiration, peut acquérir le savoir du constructeur : « [...] En prolongeant au-delà de trois années son séjour à Rome, il retarde d'autant cette étude ingrate mais nécessaire ». [...] « Les difficultés qu'éprouvent les architectes à trouver l'occasion d'employer leurs talents et à obtenir la confiance les obligent encore plus à ne point rester trop longtemps éloignés. C'est en partie ce qui a été la cause que presque toute l'École ancienne n'a point cherché à faire ce voyage. Laissons-les aller à Rome, disaient-ils ; pendant cet intervalle nous ferons des connaissances utiles, nous obtiendrons les ouvrages, et ces Romains, avec leur goût antique, ne sauront où le placer »⁴⁰.

L'École ancienne, symboliquement balayée par la « Supplication aux orfèvres », n'était pas bon prophète : bien des architectes de retour de Rome trouvèrent d'abord à s'exprimer dans les arts décoratifs, mobiliers, objets, décors d'appartement, avant d'accéder à des chantiers plus consistants. Mais c'est bien leur succès dans le « goût de l'antique » qui les firent distinguer – témoins un De Wailly ou un Clérisseau, ou encore un Barreau de Chefdeville, médaille d'or de l'Académie en 1749 (un élève de Boffrand) qui conçoit avec le peintre Le Lorrain le fameux mobilier et le décor intérieur « à la grecque » de La Live de Jully, avant d'être engagé auprès de l'intendant de Bordeaux, Charles-Robert Boutin ; en 1765, Barreau mourut prématurément à l'âge de 40 ans, alors qu'il venait d'être nommé architecte du prince de Condé : de son chef-d'œuvre, l'église paroissiale de Nérac (Gers), Michel Gallet constate : « le parti était neuf en France, mais n'étonne pas de quelqu'un qui avait vu à Rome

³⁹ H. Lapauze, *Histoire de l'Académie de France à Rome*, Paris, 1924.

⁴⁰ *Correspondance des directeurs*, op. cit. supra, note 24, p. 485.

les églises récentes de Fuga, de Galilei et de Salvi »⁴¹. Dix ans plus tôt, Barreau de Chefdeville, qui se recommande de l'architecte Charles-Pierre Coustou (fils et frère des célèbres sculpteurs), avec l'appui de Natoire qui apprécie son travail et sa bonne conduite⁴², avait écrit de Rome à Marigny pour demander une prolongation de séjour afin d'achever ses « études d'après des monuments antiques qui sont ici »⁴³. Appuyée par une démarche de la mère de l'artiste, qui rend visite à Marigny, la demande de prolongation fut refusée⁴⁴. Mais, alors que l'artiste prend son temps à parcourir l'Italie pour rentrer en France, Marigny écrit à Natoire : « je vois avec plaisir le témoignage que vous me rendez du Sr. Barreau, et je lui en marquerai ma satisfaction à son retour »⁴⁵.

Les arguments, ou les causes, qui permettent d'expliquer le succès de certains pensionnaires à leur retour de Rome tiennent tous à une double reconnaissance : celle des talents, bien sûr, mais tout autant du rôle des protections qui ont favorisé le séjour romain, puis le retour à Paris – ou, à l'étranger, et plus tardivement, en province. Trois facteurs paraissent donc déterminants, en simplifiant : les protections ou faveurs dont disposent le jeune architecte avant de recevoir son brevet royal, le talent avec lequel l'artiste passe avec succès l'épreuve du Grand prix et, enfin son mérite reconnu par les deux directeurs (Natoire et Marigny) durant ses études italiennes – certaines activités, comme les voyages hors de Rome ou les projets de publication, étant parfois encouragées par de nouveaux protecteurs.

Sans en dresser le catalogue, les cas de figure de protections avant même l'obtention du brevet mettent en scène des personnes très variées, liées directement au pouvoir, à la diplomatie, aux familles d'artistes et au mécénat – il peut être religieux – artistique et culturel. Par exemple, les Caylus, Mariette, Barthélémy, dans la catégorie des antiquaires, avec Piranèse, sont des autorités dont on recherche les faveurs d'intermédiaires, comme on le fait également auprès de Cochin et de Soufflot : certains pensionnaires n'écrivent-ils pas directement à ce dernier, ou ne leur envoient-ils des dessins, courriers qui accompagnent la correspondance de Natoire à Marigny. En définitive, le roi est seul juge des faveurs ou des grâces qu'il accorde et, le brevet en est une : ce qui devrait interdire aux historiens de nommer « Prix de Rome » le concours du Grand prix au XVIII^e siècle, puisque il ne fait qu'autoriser, seulement, le séjour au palais Mancini. Il arrive d'ailleurs que Louis XV protège personnellement un jeune artiste, soit en lui accordant directement le brevet sans formation académique, soit en ouvrant celle-ci à son protégé. Deux cas concernent les fils de jardiniers, particulièrement appréciés par le roi, celui de Marly et celui de Choisy. Le premier, Charpentier, en juillet 1762, obtient la jouissance d'une chambre au palais Mancini, mais sans les repas – sa carrière semble avoir été limitée par la suite à l'inspection de Marly⁴⁶ ; le second, Jacques Gondoin, remporte un prix

⁴¹ M. Gallet, *Les architectes parisiens du XVIII^e siècle*, *op. cit. supra*, note 27, p. 47.

⁴² *Correspondance des directeurs*, 12 mars 1755, *op. cit. supra*, note 24, p. 79.

⁴³ *Ibid.*, p. 79.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 79.

⁴⁵ *Ibid.*, avril 1756, p. 127.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 430.

extraordinaire à l'Académie ; après un séjour de trois ans au palais Mancini, après un voyage en Angleterre et en Hollande, il débute une grande carrière comme dessinateur du mobilier de la Couronne : en 1769 Louis XV le choisit pour donner les plans et diriger le chantier des Écoles et Académie de Chirurgie que la postérité a jugé comme le plus épuré des édifices à l'antique de l'époque ! En bon fils, alors qu'il était à Rome, Gondoin (par le courrier de Natoire à Marigny) envoyait à son père « des graines de différentes espèces », « pour le service du roi »⁴⁷...

Certains parents d'artistes bien en cour obtiennent des passe-droits : témoins les fils de Servandoni⁴⁸ et du peintre François Boucher⁴⁹ ou encore le neveu de Soufflot – dit le Romain⁵⁰ dans la postérité – tout comme Samson Lenoir le Romain⁵¹, privé de distinction académique, qui fréquenta le palais Mancini sans être pensionnaire grâce à la protection de Marigny et de sa sœur... Victor Louis fait partie de ces artistes atypiques qui, à l'Académie à Paris, donne au concours un dessin non conforme qui lui vaut cependant une médaille d'or de gratification en 1755 et cette remarque agacée de Marigny qui signe son brevet : « par une grâce spéciale, et sans tirer à conséquence pour l'avenir », « que nous aurions été supplié de lui accorder »⁵². De retour en France, Louis est un des rares architectes célèbres à ne pas faire une carrière académique, mais dans l'opposition aux Bâtiments du roi, dans le sillage des Menus-Plaisirs pour le duc de Richelieu (sans doute son protecteur de 1755), puis du duc de Chartres, notamment contre les projets d'Opéra de Louis XVI et d'Angiviller...

J'achève cette évocation beaucoup trop rapide avec un trio célèbre d'amis formés à l'école privée de Blondel, mais aussi auprès du dessinateur Legeay : Peyre, De Wailly et Moreau, respectivement 1^{ers} Grand prix en 1751 et 1752 et 3^e prix de 1752. À l'évidence, les Grands prix des deux premiers sont exceptionnels tant en qualité d'exécution, virtuose pour De Wailly, qu'en invention par rapport au programme imposé. Quant à Moreau, c'est grâce à l'intervention généreuse de De Wailly, qui souhaite partager son séjour à Rome à moitié avec lui, qu'il obtint son brevet – le principe ayant été accepté par Gabriel, contre tous les règlements, compte tenu du caractère des candidats et en prévoyant l'émulation que cette situation occasionnera. Le génie de Peyre et De Wailly n'est pas en cause, mais l'atavisme familial de Moreau est flagrant ; sa tante, Mme Beausire, épouse de l'architecte de la Ville de Paris (la dynastie des Beausire !) avait appuyé la faveur des jeunes gens auprès de Marigny : contrairement à la mère de Barreau de Chefdeville, la tante de Moreau ne souhaitait pas importuner le directeur par sa visite, mais sa lettre se termine ainsi : « je souhaite que mon instante prière, mon inviolable et respectueux attachement pour Mme de Pompadour ajoute à ce qui vous parle en ma faveur »⁵³. Peyre lui-même ne semble pas sans

⁴⁷ *Ibid.*, p. 442.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 185.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 484-487.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 393.

⁵¹ *Ibid.*, 14 mai 1753, p. 450.

⁵² *Ibid.*, p. 136.

⁵³ *Ibid.*, p. 476.

protection puisqu'il sollicite la princesse de Conti « afin qu'il puisse profiter de l'occasion des officiers du roi qui vont chercher Mme Dom Philippe, cet avantage lui étant trop favorable pour ne pas désirer en profiter »⁵⁴ ; son brevet fut expédié deux jours plus tard. La grande maturité de ces artistes, leur détermination et projection dans l'avenir est parfois remarquable. Témoin Peyre, encore, qui cinq mois après son arrivée à Rome soumet à Natoire un projet ; le directeur s'en ouvre en ces termes à Marigny : « Le Sr. Peyre, architecte [...], vient de me faire voir un morceau d'étude bien dessiné d'un projet qui pourrait servir de palais propre à contenir les différentes académies ; cet ouvrage me paraît d'un très bon goût et bien imaginé ; cela fera un très bon sujet »⁵⁵. Quelle qu'en soit l'évolution, on aura reconnu un des projets à succès du livre que Peyre publiera à Paris en 1765 [fig. 6] !

La liste des faveurs, obtentions de grâces et autres passe-droits, serait plus longue qu'on ne l'imagine, à l'époque où l'ambassadeur Stainville, le futur duc de Choiseul, assure la carrière d'Hubert Robert au palais Mancini. Le peintre d'architecture et de ruines, en disciple de Panini, ne cesse de faire l'admiration de Natoire et de Marigny, tandis que les pensionnaires architectes s'exercent avec fureur au dessin « pittoresque » (le mot est de Natoire). Le plus doué d'entre eux, De Wailly, dont les grands relevés d'œuvres du Bernin ou de Baccio forcent l'admiration, pratique un éclectisme surprenant en poursuivant (non sans avoir consulté d'anciens dessins de Pirro Ligorio) ses relevés de la villa d'Hadrien et des thermes de Rome, en compagnie de Peyre et Moreau. Marigny encourage cet aspect « scientifique », si l'on peut dire, qu'admirent Caylus et l'abbé Barthélémy.

« Je voudrais que nos architectes s'occupent plus des choses relatives à nos mœurs et à nos usages que des temples de la Grèce »⁵⁶. On s'est souvent trompé en interprétant cette saute d'humeur de Marigny, adressée à Natoire, comme une méfiance du Directeur des Bâtiments à l'encontre des études trop poussées de l'antique. Les encouragements dont il gratifie Peyre, De Wailly et Moreau dont on lui rapporte les résultats des relevés de la villa d'Hadrien et des thermes romains, comme certaines gratifications du voyage à Naples qu'il accorde à plusieurs pensionnaires, prouvent le contraire. Mais il s'agit pour lui, avec pragmatisme, de souhaiter que cette incomparable initiation au vrai goût puisse agir ensuite sur la régénération souhaitée de l'architecture française... Seuls ceux qui en montrèrent les capacités furent appelés au service du roi, responsables de la création et des chantiers de l'architecture publique et des embellissements urbains. À Paris, les faveurs se poursuivent d'ailleurs, comme pour De Wailly qui fut nommé en 1767, au prix d'un énorme scandale⁵⁷, directement à la première classe de l'Académie royale d'architecture et, trois ans plus tard, à celle de peinture et de sculpture, ce qui lui permit, en tant qu'architecte-peintre, d'exposer ses projets en cours au Salon du Louvre. Le triomphe du dessin « pittoresque » d'architecture, avec la

⁵⁴ *Ibid.*, p. 449.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 81.

⁵⁶ *Ibid.*, septembre 1762, p. 444.

⁵⁷ M. Mosser et D. Rabreau, *Charles De Wailly, 1730-1798, op. cit. supra*, note 16.

liberté d'invention d'une architecture moderne, tributaire du « goût à la grecque », illustre une grande politique novatrice et volontaire de l'architecture sous le règne de Louis XV.

Avec ses rivalités, ses solidarités aussi très fortes et l'émulation permanente entre pensionnaires français, mais également avec les artistes étrangers, le vivier d'architectes du palais Mancini a fonctionné, déjà, comme une de ces grandes écoles d'application telles que la Première République en créera. Les architectes, contrairement aux peintres et aux sculpteurs, ne jouissaient pas du privilège de l'École des Élèves protégés et le séjour à Rome leur était sans doute plus profitable – sous réserve d'apprendre vite à diriger un chantier à leur retour. La concurrence avec les ingénieurs, civils ou militaires, déjà formés depuis le milieu du siècle dans de grandes écoles créées par Louis XV (Génie de Mézières, Ponts et chaussées), se méritait à l'aune d'un imaginaire à l'antique, civiquement partagé.