

Daniel Rabreau

« L'imitation de l'Antiquité fut pour les Romains ce que la nature avait été pour les Grecs »,

Jacques-François Blondel¹.

De Versailles à Paris, ville capitale (1748-1764).

Le goût moderne « à la grecque », moralisé par les Lumières.

Louise-Elisabeth, fille de Louis XV, mariée à l'infant Don Philippe, revient de Madrid à Versailles en décembre 1748. Deux mois plus tôt, le traité d'Aix-La-Chapelle, offert à son époux le duché de Parme où elle se rend en octobre 1749, après un séjour de dix mois à la cour de France. Biographies et notices encyclopédiques s'accordent dans ce constat : « Elle y apporta la culture française et imposa le style versaillais dans son palais »². Certes, mais de quel *style* s'agit-il ? Ou : qu'est-ce donc que le style versaillais, identifié à l'époque ou invoqué aujourd'hui ? Telle est la question qui motive ma communication ; pour l'essentiel, je la limite à l'architecture.

Une première réflexion d'un grand témoin du règne de Louis XV, le marquis d'Argenson, m'inspire pour tenter d'examiner l'incidence architecturale qui dépend de la vie de cour face à sa réception dans le cadre d'une politique relative à l'ensemble du royaume :

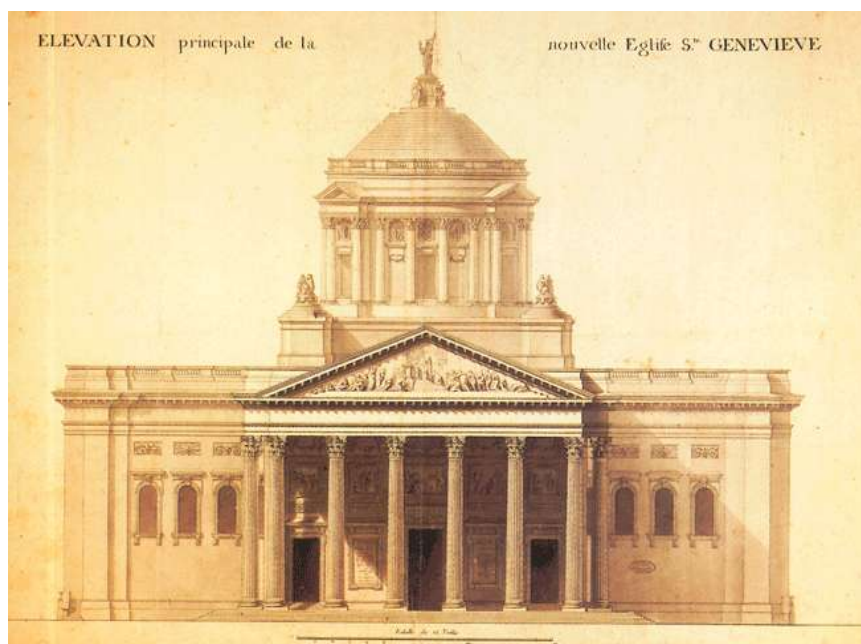
Décembre 1749. A Versailles, « que de folies où le roi s'engage en bâtiments, depuis qu'il a pris l'oncle de sa maîtresse pour directeur des bâtiments ». « M. de Vandières, frère de la marquise, et reçu en survivance de M. de Tournehem, part enfin vendredi pour son

¹ Jacques-François Blondel, *Cours d'architecture*, Paris, 1771-1777, T. I, 454.

² Site internet *Wikipedia*

grand voyage de l'Italie, où il doit aller se former le goût, pour nous faire de belles choses en France. Mais ce voyage doit coûter cher à l'Etat. On lui donne des historiographes de bâtiments, des conseils, des gouverneurs, des dessinateurs. Enfin ne verra-t-on que folie, et rien de salubre aux peuples ? »³. Peut-être faudra-t-il s'interroger sur le sens de « peuples », mis ici au pluriel et associé à l'activité des Bâtiments ? L'expression courante est ainsi définie dans le *Dictionnaire de l'Académie française* : « En parlant à un prince de ses sujets, on lui dit, *Vos peuples, votre peuple*, non pour exprimer que le *peuple* est sa propriété, mais qu'il est l'objet de ses soins »⁴. L'expression d'Argenson est donc conforme à l'usage, mais le choix du pluriel, ici, pourrait-il évoquer les provinces, les villes ou, plutôt, des Trois Ordres de la Nation sous l'Ancien Régime ?

A la mort de sa sœur jumelle Henriette, la duchesse revient à Versailles pour une année à partir de septembre 1752. Enfin, un troisième long séjour auprès de Louis XV et de sa famille, qui débute en septembre 1757, s'achève le 6 décembre 1759 par sa mort à Versailles. A Parme, le rôle du ministre Du Tillot, la présence de diplomates, d'artistes ou d'intellectuels français – Petitot notamment, l'ami et de disciple de l'architecte Soufflot –, illustrent l'expansion de la pensée des Lumières qui, grâce à l'institution académique, inspire un art de cour ouvert sur la ville.

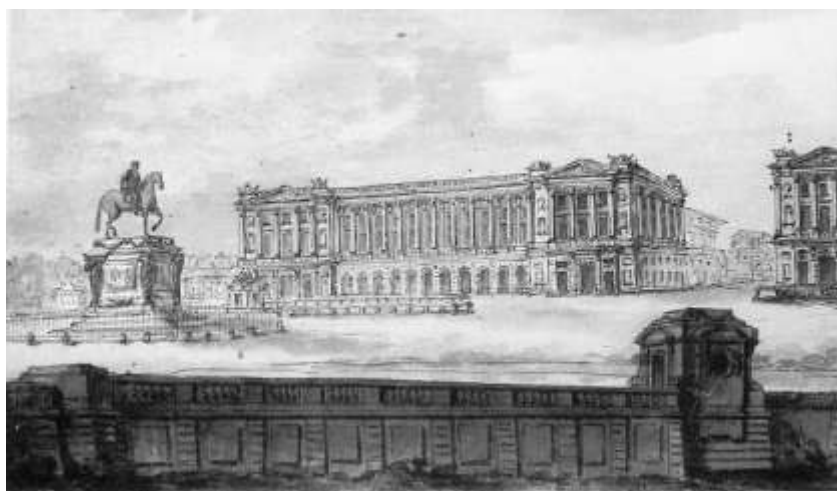


1-J.-G. Soufflot, nouveau projet pour le dôme de Sainte Geneviève, en cours de réalisation, 1764, Paris, Arch. Nat (cl. Centre Ledoux-Ghamu).

³ R.-L. de Voyer, marquis d'Argenson, *Journal et Mémoires du marquis d'Argenson*, « publiés pour la première fois d'après les manuscrits autographes... par E. J. B. Rathery », Paris, 1859-1867.

⁴ *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, éd. 1831, t. 2, p. 281.

L'exemple viendrait-il de Versailles, à l'époque où Louise-Elisabeth, lors de ses trois séjours, ménagea les susceptibilités de la favorite de son père, la puissante marquise de Pompadour, inspiratrice – non seulement du renversement d'alliance qui aurait pu favoriser les visées politiques de la duchesse de Parme – mais surtout de la politique des arts du royaume, à travers l'action des deux Directeurs des Bâtiments du roi et manufactures, Tournehem et Marigny, l'oncle et le frère de l'égérie de Louis XV ? Or les séjours de la princesse en France, en trois phases de 1748 à 1759, coïncident avec l'expression retentissante d'un changement radical du goût dans les arts à Paris. Le combat ouvert contre le *rocaille*, l'émergence d'un « goût à la grecque »⁵ inspiré par Soufflot et les familiers de Mme Geoffrin, comme la création d'institutions nouvelles et de nominations d'artistes manifestement « progressistes », illustrent l'idée d'une inspiration moderne redevable de l'Antiquité revisitée. Avec la volonté de surpasser la gloire artistique du Grand Siècle français, de plus en plus nostalgique dans le concert du pouvoir bourbonien européen, un mouvement de renouveau classique s'est détaché de la tradition vitruvienne séculaire ; sous l'impulsion de la pensée des Lumières, qui souscrit à une perspective de régénération de la société, l'idéal pragmatique de la sensibilité sensualiste condillacienne imprègne désormais les arts, comme elle dirige les consciences. Devenue un trait de mœurs de la vie urbaine, tout comme la théâtromanie⁶, la réception de l'art architectural⁷ du règne du Bien-Aimé doit nécessairement éclairer notre interrogation sur l'influence, réelle ou mythique, de Versailles dans le processus progressiste souhaité ou affirmé par la plupart des édiles.



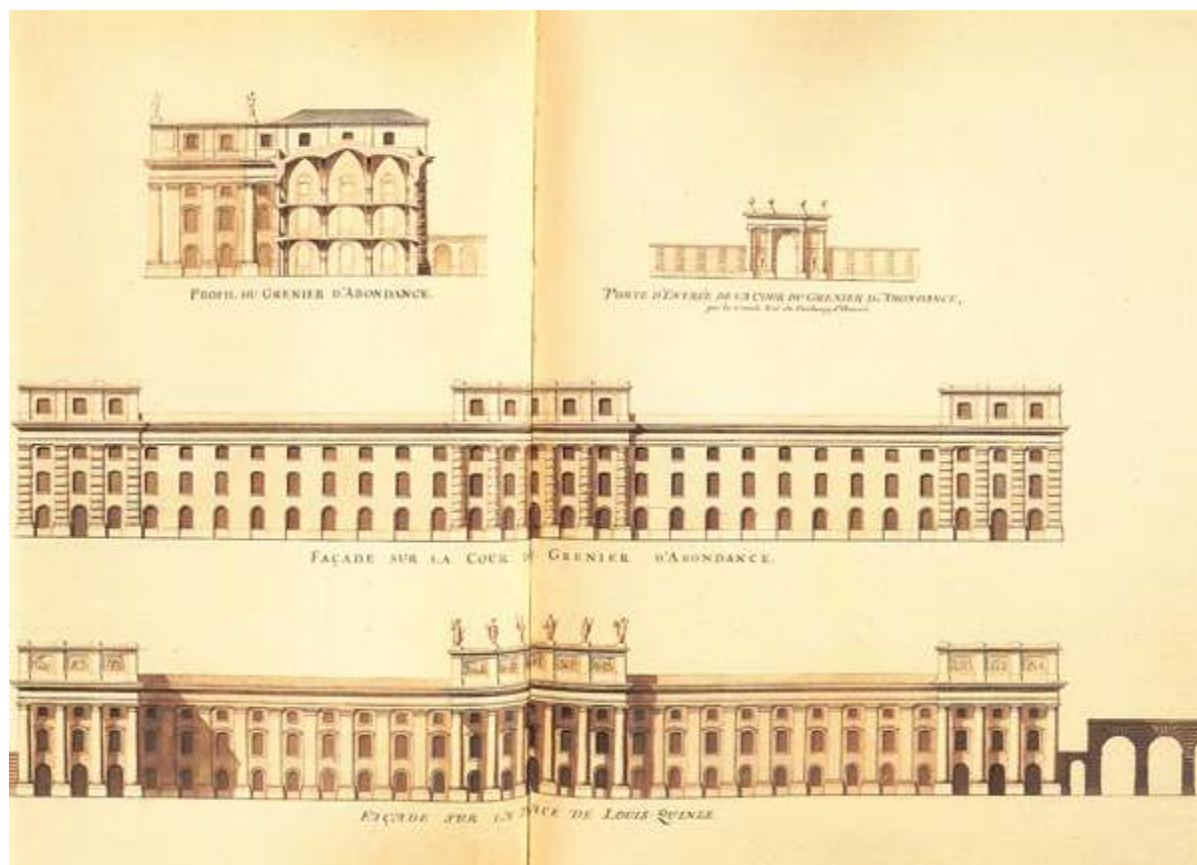
2-Vue de la place Louis XV à Paris en 1774, dessinée *in situ* par l'architecte William Chambers, Londres, V & A. (cl. Centre Ledoux-Ghamu).

⁵ Cf. D. Rabreau, « Du "goût à la grecque" sous Louis XV à la perception d'une symbolique gallo-grecque », *Revue de l'art*, 2010-4, n° 170, p. 41-52.

⁶ Cf. D. Rabreau, *Apollon dans la ville, essai sur le théâtre et l'urbanisme au siècle des Lumières*, Paris, 2008.

⁷ Cf. R. Wittman, *Architecture, Print Culture and the Public Sphere in Eighteenth-Century France*, New York/Londres, 2007.

J'ai circonscrit cette période entre 1748 et 1764, deux dates fortement symboliques ici, tant pour l'histoire que pour les chantiers royaux : 1748 traité d'Aix-La-Chapelle et lancement du projet de la statue équestre de Louis XV pour une nouvelle place royale à Paris – 1764, pose solennelle de la première pierre de l'église Sainte-Geneviève à Paris (le monument du règne et du siècle, par excellence [fig. 1]), année de la mort de Mme de Pompadour qui suivait celle de la Paix de Paris et l'inauguration de la statue du roi dressée par Bouchardon en 1763 sur ce qui est aujourd'hui la place de la Concorde [fig. 2-3-4]...

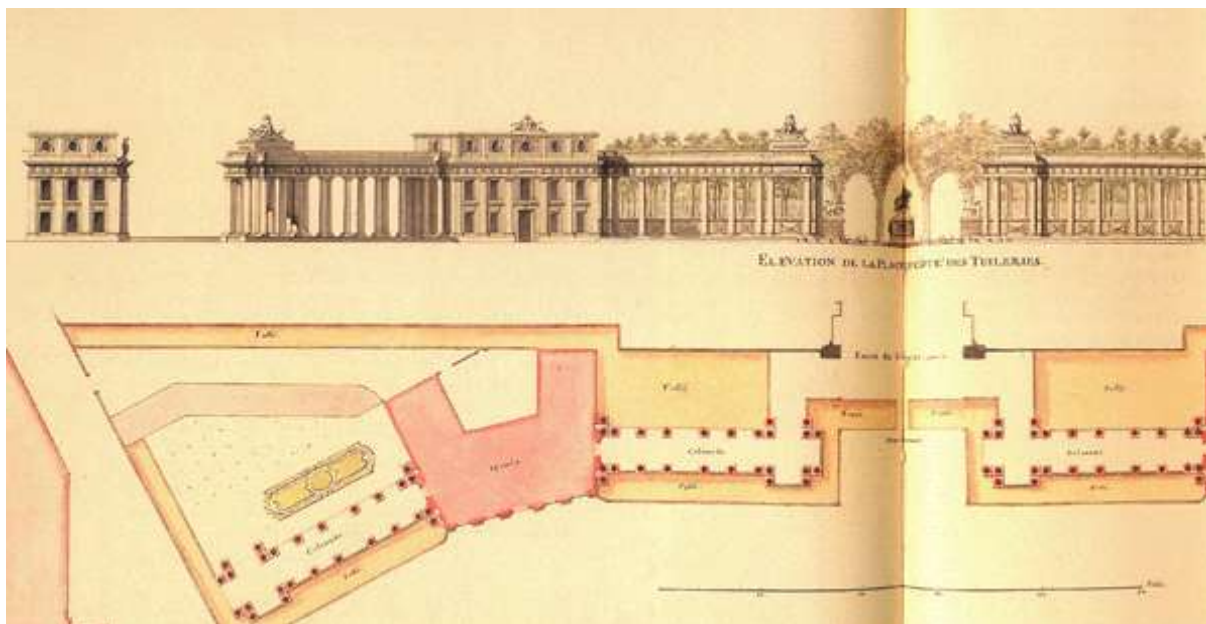


3-G. Boffrand, *Projet pour la place Louis XV (1753)*, album Marigny, Paris, Musée Carnavalet (cl. Centre Ledoux-Ghamu).

N'en déplaise à d'Argenson mauvais augure, à l'époque des premiers volumes de l'*Encyclopédie*, où Blondel se charge des articles d'architecture, les publications savantes et didactiques qui se multiplient dans tous les domaines de l'art, accompagnent l'impulsion décisive que Louis XV apporte à une politique des arts et d'embellissement déterminée qui, en dix ans, se déplacera de la cour à la ville. Ainsi, l'abbé Laugier, ancien jésuite et prédicateur disgracié pour ses remontrances devant le roi⁸, dans son fameux *Essai sur l'architecture* de 1753 qui accompagne l'émergence du « goût à la grecque », justifiait

⁸ W. Herrmann, *Laugier and eighteenth Century French Theory*, Londres, 1962.

l'image très dépréciée de Versailles avec sa façade sur jardin (je cite) « à impatienter », l'entrée « sans goût et sans élégance » et l'intérieur qui « ne vaut guère mieux », pour s'exclamer : « J'avais une meilleure idée du logement du plus grand roi du monde »⁹. Quant à sa critique des jardins géométriques « à la Le Nôtre », elle est radicale, cinglante même : « Jugeons-en par sentiment : que trouvons-nous en nous promenant dans ces superbes jardins ? De l'étonnement et de l'admiration d'abord, et bientôt de la tristesse et de l'ennui »¹⁰.



4-G. Soufflot, *Projet pour la place Louis XV* (1753), album Marigny, Paris, Musée Carnavalet (cl. Centre Ledoux-Ghamu).

Les idées de Laugier se sont immédiatement répandues avec le succès retentissant de son *Essai* de 1753, objet de polémiques dans la presse qui incitèrent l'auteur (il était resté anonyme dans la première édition) à le rééditer en 1755, avec augmentation et, surtout, réponses à ses détracteurs, tous issus du milieu professionnel indisposé par les critiques de la tradition académique et les idées libertaires du polygraphe jésuite ; le succès se confirme en Europe par des traductions immédiates du livre en anglais et en allemand, et par la trace de son influence chez les meilleurs théoriciens du milieu du siècle, en Italie comme en Espagne¹¹. En France, les *Mémoires de Trévoux* en firent un compte rendu très élogieux et

⁹ Jean-Marc Laugier, *Essai sur l'architecture*, Paris, 1753 (rééd. augmentée, Paris, 1755 ; reprint, Bruxelles, éd. Mardaga, p. 147-158-160-233.

¹⁰ *Ibid.*, p. 236.

¹¹ Cf. F. Jiménez, « La diffusion des livres d'architecture en français dans l'Espagne des Lumières (1746-1808) : évolution et spécificité », actes du colloque *Le public et la politique des arts au siècle des Lumières* (Paris, 17-19 décembre 2009), sous la dir. de C. Henry et D. Rabreau, *Annales du Centre Ledoux*, t. VIII, Paris-Bordeaux, 2011, p. 86-96.

détaillé, en plusieurs livraisons où sont consignées de nombreuses citations de l'auteur à l'appui de l'étonnement que procurent ses idées les plus novatrices, ou ses propres projets donnés en exemples. Mais c'est également le style littéraire remarquable de l'écrivain d'art et le don didactique, persuasif, de l'ancien prédicateur, que l'on admire. Je cite le journaliste des *Mémoires de Trévoux* : « Ce livre a eu l'avantage de plaire à la plupart des lecteurs, à ceux même qui n'en approuvent pas toutes les observations et toutes les critiques. C'est que la tournure et le style en sont agréables ; c'est qu'il y règne un air de liberté, de franchise, de désintéressement, de zèle qui intéresse plus que tous les détails de doctrine »¹². « Il ne faut pas être surpris que notre extrait présente un si grand nombre de morceaux tirés de cet essai. L'auteur s'explique si bien sur toutes les parties qu'il embrasse, que son livre mériterait d'être transcrit dans les meilleurs ouvrages périodiques : l'article *de la bienséance qu'on doit garder dans les bâtiments* est admirable »¹³. Enfin, d'emblé, la critique de Versailles est ainsi consignée, avec la citation suivante de l'auteur qui « s'étonne que nos rois, à qui rien n'est impossible, aient choisi pour leur demeure habituelle un des plus tristes lieux de la nature. Versailles, *ajoute-t-il*, a couté des sommes immenses, et malgré tous les efforts de l'art employés à l'embellir, par sa situation il inspire une tristesse à tous ceux qui l'habitent. Je ne sais même si l'air en est bien sain, à raison des eaux qui l'entourent »¹⁴. Etc. La critique de l'architecture, globale, se précise avec le rejet des entrées et de la distribution du château. Pour les premières, il faudrait créer à la place de la disgracieuse et trop modeste façade Louis XIII, respectueusement transformée par Louis XIV en cour de marbre, une élévation à grande ordonnance, ouverte en transparence vers les jardins (implicitement c'est une référence au chef-d'œuvre de Boffrand à Lunéville¹⁵). Quant aux petits appartements modernes de Louis XV, ils sont indignes d'une résidence royale quelle que soit l'incommodité constatée de la distribution du Grand siècle. Le pire demeure toutefois pour l'abbé réformateur le site lui-même de Versailles, sans aucune commodités et malsain certes, mais également trop éloigné de la capitale. La critique devient alors idéologique et suscite une solution idéale à l'époque même du pouvoir suprême du « règne » de Mme de Pompadour.

En effet, Louise-Elisabeth quitte Versailles au moment où la marquise achète le domaine de Bellevue, situé sur les hauteurs de Meudon à quelques lieues de Paris. D'Argenson, une fois de plus déplore la dépense d'une nouvelle résidence¹⁶, mais Laugier – fait-il sa cour ? – dans l'édition de 1755, applaudit au choix et au programme paysager de ce

¹² *Mémoires de Trévoux*, juin 1753, p. 293 et suivantes.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Cf. J. Garms, *Germain Boffrand, 1667-1754 : l'aventure d'un architecte indépendant*, cat. expo. (1986 : Paris, mairie du IV^e arrondissement), Paris, Action artistique de la Ville de Paris et Herscher, 1986.

¹⁶ *Journal et Mémoires du marquis d'Argenson*, « publiés pour la première fois d'après les manuscrits autographes... par E. J. -B. Rathery », Paris, 1859-1867.

château, aujourd'hui détruit, en des termes qui nous intéressent particulièrement : « Le Château de Bellevue a, du côté de la situation, tous les avantages qu'on peut désirer. On pourrait aisément y réunir tout l'agrément et toute la magnificence convenable à une maison royale. [...]. On ferait venir la Seine en canal directement depuis Paris jusqu'au bas de Bellevue. Une Maison royale ainsi disposée, et se présentant pour ainsi dire en éventail, fournirait à Paris un point de vue superbe, et Paris lui rendrait la réciprocité. Paris et la Cour dans un voisinage plus grand, et toujours visible l'un de l'autre, jouiraient sans se déplacer de leurs fêtes mutuelles ; et leurs rapports, si nécessaires à tous égards, n'en auraient que plus de facilité »¹⁷. Impossible d'être plus explicite sur le désir de rapprochement entre le lieu du pouvoir, « aux champs », et la grande capitale. A l'époque même, quand s'amorce le chantier de l'Ecole royale militaire dans la plaine de Grenelle, ne disait-on pas qu'à partir de Bellevue Mme de Pompadour pourrait jouir de la vue de cette fondation charitable pour les jeunes nobles qui lui était personnelle et que son entourage avait soutenue¹⁸ ?

Je reviens à Versailles, cette fois avec la vision qu'en donne le grand rival de Laugier, Jacques-François Blondel... On pourrait m'accuser d'anachronisme puisque je m'appuie sur le fameux *Cours d'Architecture* du docte professeur, publié entre 1771 et 1777, c'est-à-dire à la suite de la période circonscrite ici. Ce serait oublier que ce texte, terminé par Pierre Patte, s'appuie sur plus de trente années d'enseignement verbal et qu'il reprend à la fois certains discours déjà parus dans les années 1743-1747, entre autre dans l'*Année littéraire* et le *Mercure de France*, ainsi que nombre d'articles rédigés par Blondel pour l'*Encyclopédie*, avant 1751¹⁹. Comme Laugier, avec la polémique en moins, Blondel avait donc eu lui aussi son succès médiatique à l'époque des séjours de Louis-Elisabeth à Versailles, et certainement à Parme même dans les milieux artistiques influents. Le professeur est moins systématique que l'abbé dans ses critiques de l'architecture de Versailles qui émaillent les six volumes du *Cours*, en fonction des thèmes développés ; mais bien des mises en gardes de « bon goût » ou de convenance, concernent des parties essentielles de la demeure du Roi Soleil. Si l'on excepte, notamment, la chapelle, l'orangerie ou les écuries, dignes d'observations architecturales pédagogiques flatteuses ou nuancées pour leur créateur, Jules Hardouin-Mansart, le système même de l'ordre ionique moderne de l'interminable façade sur les jardins, avec ses colonnes courtes juchées sur un haut piédestal et écrasées par un détestable étage attique trop décoré, relève de : « l'architecture naine »²⁰... Et dans les longs descriptifs de distribution intérieure, rien n'émane de Versailles : les bons exemples du règne de Louis XV, cette fois, illustrés par des gravures, sont empruntés à des

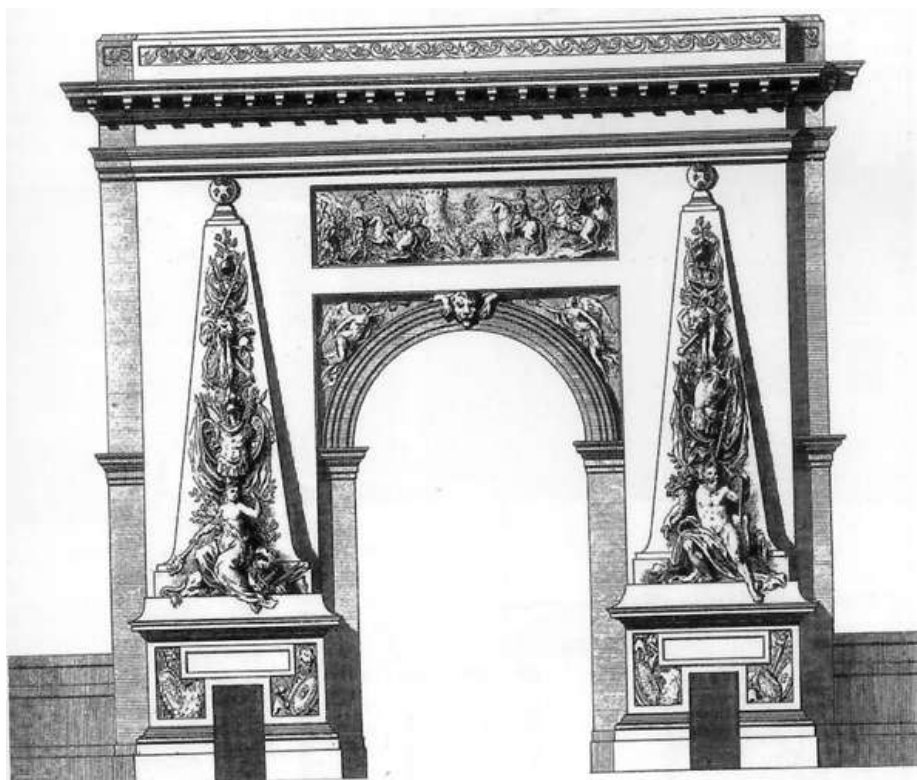
¹⁷ M.-A. Laugier, *Essai*, p. 141-142.

¹⁸ Cf. *Madame de Pompadour et les arts*, X. Salmon (dir), cat. expo. (Versailles-Munich-Londres, février 2002-janvier 2003), Paris, éd. RMN, 2002.

¹⁹ *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, publié par Diderot et d'Alembert, Paris-Neuchâtel, 1751-1766.

²⁰ Blondel, T. I, 428, t. II, 235

réalisations parisiennes prestigieuses (les appartements du duc d'Orléans au Palais-Royal, notamment) ou à certains projets dessinés comme modèles par l'auteur lui-même ou son continuateur, Pierre Patte, qui ne dédaigne pas un « goût à la grecque » à la Neufforge²¹... Dans cette somme de référence théorique sur l'architecture et la décoration des années 1740-1770 qu'est le *Cours* de Blondel, mais aussi avec les critiques de Laugier, il est quand même surprenant de constater que Versailles, tout comme les aménagements XVIII^e d'autres grandes demeures royales (je pense à Fontainebleau²²), soient si peu présents – d'ailleurs, les mentions du Premier architecte, directeur de l'Académie comme le rappelle Blondel, Ange Jacques Gabriel, sont assez rares et pour le moins neutres²³ !



5-Élévation de la Porte Saint Denis à Paris de François Blondel (1672), illustration dans *l'Architecture française* de Jacques-François Blondel (cl. Centre Ledoux-Ghamu).

Contrairement à l'abbé éclairé, qui soumet au libre arbitre des amateurs le sentiment choisi du bon goût, où l'*expérience* montre l'équilibre entre nature et idéal « à la grecque », le professeur de l'Académie entend bien régenter sa troupe d'élèves destinés aux concours avec des préceptes hérités du Grand Siècle. Un classicisme (ici aussi l'idée d'*équilibre*) « à la française », qu'illustrent la Porte Saint-Denis à Paris [fig. 5] ou la fameuse colonnade du

²¹ Blondel, T. I, 454.

²² Cf. Y. Bottineau, *L'art d'Ange-Jacques Gabriel à Fontainebleau (1735-1774)*, Paris, 1962 ; Y. Bottineau et M. Gallet, *Les Gabriel*, Paris, 1982, p. 135-136.

²³ Blondel, T. VI, Index (douze mentions dans les six volumes).

Louvre de Claude Perrault, doit nourrir l'admiration quasi exclusive pour le traducteur de Vitruve et ses grands confrères du XVII^e siècle, les Fréart de Chambray (on réédite son *Parallèle* en 1766²⁴), François Blondel, Le Vau, François Mansart et Jules Hardouin-Mansart.

Sur le plan du prestige de l'art de bâtir, une fois feuilletée l'*Architecture française* de Blondel, ce vaste conservatoire des meilleurs bâtiments élevés depuis la Renaissance, publié entre 1752 et 1756 (l'auteur y renvoie constamment dans son *Cours*), le chef-d'œuvre des livres d'architecture illustrés du règne de Louis XV demeure celui que Pierre Patte consacra aux *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, magnifique compilation raisonnée des projets et des réalisations de place Louis XV à Paris et dans plusieurs grandes villes de France²⁵. Toutefois à la date de sa parution, l'ouvrage est moins, en France²⁶, un modèle de solutions esthétiques d'architecture régénérée, qu'un vibrant hommage aux grands créateurs qui ont honoré le roi-maître d'ouvrage et ses administrations (l'Etat, les Provinces ou la Ville). Parmi les projets non retenus, mais analysés, ceux de Servandoni, Boffrand ou Soufflot [fig. 3-4], correspondent toutefois à des noms d'artistes donnés encore en exemple dans les années 1770 – à l'évidence pour Soufflot toujours vivant. Mais les places royales ne sont pas tout, loin de là, et on découvre des projets innovants pour l'*embellissement* des villes formulés par Laugier, ainsi que les grands projets, un peu plus tardifs, de Blondel pour Metz et Strasbourg... ! Ici, le professeur devient praticien et illustre son admiration pour le classicisme du Grand Siècle, mais épuré et plus sévère – style qu'il tentera d'exporter en Russie, avec son projet d'Académie impériale des arts de Moscou, à l'époque où Gabriel lui-même relève le déficit du Grand Goût à l'Ecole royale militaire de Paris !

Comme Voltaire, La Font de Saint-Yenne, Pierre Patte, et bien d'autres auteurs sur les embellissements²⁷, Laugier attend la régénération de Paris et des capitales provinciales, au bénéfice d'un changement radical du goût que soutiennent l'intelligentsia des Lumières, le mécénat de la haute finance, et les institutions royales chargées des arts et de l'architecture – ministères, académies, intendances... Après l'aperçu sur la pensée critique, c'est aux faits, aux artistes et aux œuvres parisiennes les plus marquantes de cette période, considérés comme sources et modèles exportables, qu'il s'agit de s'intéresser. L'idéal d'une politique européenne des arts, à caractère bourbonien, sous tend l'exposé chronologique des développements d'un art d'Etat identitaire et civique que l'histoire culturelle et sociale de l'art

²⁴ R. Fréart de Chambray, *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne suivi de Idée de la perfection de la peinture*, Paris, 1766 (introduction et édition F. Lemerle-Pauwels et M. Stanic, Paris, 2005).

²⁵ Pierre Patte, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, Paris, 1765.

²⁶ D. Rabreau, « Le projet de place royale de C.-J.-A. Bertrand à Besançon, 1770 », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1972.

²⁷ D. Massounie, « Deux décennies de renouvellement urbain autour d 1759 », actes du colloque *Le public et la politique des arts au siècle des Lumières* (Paris, 17-19 décembre 2009), sous la dir. de C. Henry et D. Rabreau, *Annales du Centre Ledoux*, t. VIII, Paris-Bordeaux, 2011, p. 181-190.

se doit aujourd'hui de faire connaître et comprendre. Sur quelle méthode d'approche s'appuyer sans trop de risques de surinterprétation ?

On n'a sans doute pas assez remarqué que le changement radical du goût (il passe du *rocaille* au renouveau à l'antique dans les années 1750) correspondait à une volonté politique d'instruire la citoyenneté par une double pratique des arts fondée, d'une part, sur l'imitation de la nature et, d'autre part, sur une référence raisonnée aux sources gréco-romaines. La référence à Rome, séculaires depuis la Renaissance, s'était réactivée dans l'exercice académique, auxquels Perrault et Desgodets²⁸ avaient participé à l'époque de Louis XIV, sous la houlette de Colbert ; mais elle s'était trouvée relativisée, dans son rapport à l'exemplarité romaine, par l'apport nouveau des découvertes multiples sur la Grèce classique, celle des origines, et même des peuples antérieurs, étrusques et égyptiens. Cette dernière remarque renvoie aux grandes publications de Fischer von Erlach, Montfaucon, Caylus, Piranèse²⁹, notamment, qui ont précédé les meilleures publications sur la Grèce elle-même, enfin découverte, étudiée et donnée en modèle, notamment par J.-D. Le Roy et plusieurs auteurs britanniques³⁰. Louis-Sébastien Mercier, au début des années 1780, éclaire rétrospectivement l'enchaînement référentiel élargi du rôle de l'antique dans l'évolution des mœurs : « L'architecture, depuis vingt années seulement, a repris un très bon style, surtout quant aux ornements. » « Le comte de Caylus a suscité parmi nous le goût grec, et nous avons enfin renoncé à nos formes gothiques [...]. » « On a régénéré deux arts presque en même temps, la musique et l'architecture [...]. »... Et, affirmant qu'Athènes était le pays des libertés, dont on devait s'inspirer, Mercier concluait : « Enfants des Grecs, reportons dans notre aimable patrie le dépôt égaré des sciences et des arts »³¹.

Voilà la moralisation des arts entretenue par la référence renouvelée à l'antique et plus précisément, désormais, à la Grèce. Au sommet des institutions représentant l'Etat, garant d'une politique des arts, le roi découvre en son peuple un *Public*, celui-là même qui critique ouvertement les artistes attentifs à le satisfaire, mais plus soucieux encore de plaire à l'élite d'une société urbaine dont les goûts bourgeois ne se reflètent pas dans la Grande manière régnicole, imitée depuis la Renaissance de l'art impérial romain. C'est dans cette optique que le « clan de Mme de Pompadour » – comme disent certains historiens – joue son rôle d'initiateur et d'aiguillon dans le changement du goût artistique parisien « à la grecque », comme on l'a vu. Non seulement les membres de sa famille la plus proche furent appelés à diriger la commande et l'exécution de l'architecture, avec des choix d'artistes

²⁸ P. Gros, « De Palladio à Desgodets : le changement du regard des architectes sur les monuments antiques de Rome, *Revue de l'art*, 2010-4, n° 170, p. 23-30.

²⁹ *Piranèse et les Français*, sous la dir. de G. Brunel, actes du colloque de la Villa Médicis (Rome, mai 1976), Rome, 1978.

³⁰ A. Papaioannou, « Recueils de monuments antiques mesurés et dessinés. La littérature théorique du XVIIIe siècle en quête d'un imaginaire "à l'antique" », *Le public et la politique des arts au siècle des Lumières*, op. cit. *supra* note 27.

³¹ L.-S. Mercier, *Tableau de Paris*, Paris, 1783, t. 1, p. 224, t. 7, p. 38.

résolument novateurs, mais le mécénat de la haute finance, avec certains aristocrates de progrès ou des ministres influents, amplifièrent le mouvement progressiste des arts des Lumières – témoin un Choiseul, dans la sphère privée³². Par exemple, la conception de l'École militaire, ce grand édifice conçu à l'origine comme un jumeau des Invalides de Louis XIV, fut bientôt amendé sous la houlette de Marigny et de Pâris Duverney (les complices de Mme de Pompadour), mais aussi grâce au talent novateur de Potain, le chef d'agence du maître d'œuvre, Ange-Jacques Gabriel...



6-Vue de la Fontaine des Quatre Saisons, rue de Grenelle à Paris, d'E. Bouchardon, 1738-1745 (cl. de l'auteur).

Pour finir, avant d'interpréter l'origine des trois plus grands monuments du règne de Louis XV, intéressons-nous à trois artistes (un sculpteur et deux architectes) déjà très célèbres avant 1750 et qui illustrent pourtant, et d'une manière péremptoire, la simplicité de

³² Cf. *Chanteloup. Un moment de grâce autour du duc de Choiseul*, V. Moreau (dir.), cat. expo. (Tours, musée des Beaux-arts, avril-juillet 2007), Paris, éd. Somogy, 2007.

l'antique et l'invention moderne d'un sentiment naturel dans l'expression des ordres d'architecture.

Le premier, le sculpteur Edme Bouchardon, dessina et fit construire lui-même la célèbre Fontaine des Quatre Saisons rue de Grenelle à Paris [fig. 6] et en exécuta les statues et bas-reliefs. C'est le premier monument édilitaire du règne de Louis XV, utile aux habitants du quartier où elle se dresse, certes, mais également signe emblématique de la Paix de 1738 qui conclut la Guerre de Succession de Pologne – 1738, c'est la date de la commande par les échevins de Paris et des premiers dessins de l'artiste. Inaugurée en 1745 (l'année de la victoire de Fontenoy), la fontaine suscita éloges et critiques : on applaudissait le génie du sculpteur tout en regrettant la conception de ce « monument des eaux » d'où le précieux élément, à l'évidence, était trop peu jaillissant. On comprendra pourtant qu'un élément vital, trop rare à Paris à cette époque, ait déterminé ce parti minimaliste des écoulements limités à quatre petits jets ; mais, dans le domaine de l'art urbain, la glorification du pacificateur et de l'harmonie des pouvoirs n'avait pas de prix ! Avec Voltaire, Laugier condamne la composition d'une vaste façade dressée comme un retable d'église sur une rue étroite. Mais tout en louant l'art suprême du sculpteur, comme eux, Blondel détaille la critique jusqu'au caractère de l'architecture. Certes, dans son *Cours*, il rappelle le bon usage du chapiteau ionique *antique* choisi par Bouchardon ; mais dans sa critique antérieure publiée en 1762, dans le tome d'illustration de l'article « Architecture » de l'*Encyclopédie*, c'est le choix même de l'ordre ionique qu'il récuse, avec le débordement de la sculpture sur le bâti. Tandis qu'il prône le dorique solide pour caractériser les monuments hydrauliques et qu'il donne lui-même un modèle de son cru, digne de Neptune dit-il, on aura compris que le professeur ne décolère pas de constater qu'un sculpteur ait pu être seul chargé d'un tel ouvrage – mais toute critique ou théorie n'est-elle pas aussi une défense de l'exercice de la profession ? La médiocrité du dessin de Blondel, en comparaison du chef-d'œuvre de Bouchardon, n'empêche pas le professeur de faire des émules : déjà, en 1751, lors du concours de l'Académie dont le sujet était une fontaine publique, le lauréat du Grand Prix, Marie-Joseph Peyre, composa un immense édifice à quatre façades où s'équilibraient à merveille l'ordre dorique, la statuaire et les jaillissement d'eau – une véritable utopie, quand on se souvient que Paris n'eut un approvisionnement en eau, à peu près décent, qu'à la fin de l'Empire...



7-Détail de la façade de l'église Saint Sulpice à Paris, 1732-1745, de Servandoni, (cl. de l'auteur).

Les deux architectes de la première moitié du XVIII^e siècle qui, comme Bouchardon, firent preuve d'un usage moderne de l'antique revisité et furent admirés pour l'épuration sévère de leur style, étaient le vieux Boffrand et l'énigmatique Servandoni³³. Le temps imparti à cette communication ne me permet pas de développer : Laugier et Blondel, quelles que soient les réserves qu'ils émettent sur l'usage parfois non canonique des ordres que ces deux maîtres s'autorisent – ou le manque de convenance pour Boffrand à l'Hôpital des Enfants trouvés, par exemple – s'entendent pour louer leur génie personnel d'invention. Servandoni, lauréat d'un concours apprécié par le professeur de l'Académie, demeure l'auteur de la façade de l'église Saint Sulpice [fig. 7], œuvre de référence pédagogique récurrente chez Laugier et Blondel ; mais ce dernier mentionne les prodigieux décors éphémères de fêtes urbaines dont Servandoni ornait Paris et, notamment, saluait l'apparence de réalisme constructif qu'il avait donné, en 1739, au Temple dorique qu'il avait dressé sur le Pont-neuf, à l'occasion du mariage de Mme Louise-Elisabeth avec l'infant don Philippe. C'est également en évoquant Servandoni et Boffrand que Blondel louait le roi d'avoir, sur ses ordres, lancé le second concours pour la place Louis XV parmi les architectes académiciens – trait de mœurs civique, bien éloigné du favoritisme de cour.

33

Toutefois, avec sagesse, le Bien-Aimé confia le projet définitif et la réalisation à son Premier architecte, A.-J. Gabriel, qui dût respecter un cahier des charges paysager très contraignant et, à ce titre, effectuer une synthèse des trois ou quatre projets préférés par la Direction des Bâtiments – aucun n'ayant paru suffisamment réussi. Celui de Boffrand [fig. 3], à l'architecture colossale et austère, exprimait un programme édilitaire franchement social : un grenier d'abondance qui anticipe sur l'*architecture parlante* de la fin du siècle – je pense à C.-N. Ledoux bien sûr qui deviendra vingt ans plus tard architecte du roi, en 1773, grâce à l'entregent de la dernière favorite de Louis XV, Mme Du Barry... Quoiqu'il en soit, l'humiliation dût être rude pour Gabriel dont le projet ne fut pas approuvé d'emblée ou seulement amendé, et qui fut obligé de composer avec les idées de ses confrères. Enfin, le Premier architecte, s'inspirant ouvertement de la colonnade de Perrault faisait allégeance au Grand genre du XVII^e siècle, non sans introduire des proportions plus graciles et des effets de décor à la grecque, que Blondel et la postérité immédiate lui reprocheront.

Une nouvelle humiliation attendait Gabriel dans cet autre monument d'exception qu'était l'Ecole royale militaire dont il avait la charge. Le projet grandiose qu'il avait dessiné fut constamment réduit durant le chantier, et les dernières innovations – notamment la célèbre chapelle à la grecque – doit sans doute plus à son chef d'agence, Potain, qu'à ses propres revirements – situation qui se reproduira quinze ans plus tard dans la réalisation du fameux Opéra du château de Versailles, dont Alain Gruber a montré combien le parti définitif devait à l'intervention de jeunes architectes piranésiens, collaborateurs imposés à Gabriel par Marigny lui-même... Comme on a pu opposer, dans le domaine de la critique et de la théorie, Laugier et Blondel, il est tentant d'opposer les deux architectes les plus connus de leur temps, Gabriel et Soufflot, ce dernier l'auteur du troisième grand monument du règne : l'église Sainte Geneviève [fig. 1], conçue personnellement par Louis XV comme un édifice expiatoire et consacré, à travers son vœu public de 1744, à la monarchie de droit divin et à la nation. Non seulement, la correspondance de Marigny et de Soufflot, dans le cadre de la direction des Bâtiments, témoigne du peu de cas que les deux compères faisaient du talent de Gabriel, mais les rapports professionnels entre eux, à l'Académie comme dans l'administration des chantiers montrent plus d'un antagonisme que la presse elle-même n'ignora pas.

Il faut rappeler d'emblée que l'ascension exceptionnelle de Soufflot fut portée par l'action déterminée du « clan de la Pompadour » contre les privilèges du Premier Architecte – le roi, paradoxal comme on l'apprécie le plus souvent, gardant sa confiance à l'un, non sans laisser aller l'intrigue qui favorisait son rival ! En deux mots, l'artiste qui fut choisi pour guider le futur Marigny dans son voyage d'étude en Italie, et qui fut nommé à son retour contrôleur, puis directeur des Bâtiments du roi à Paris, Soufflot, œuvrait depuis vingt ans à Lyon dont il était l'architecte officiel. Avec l'appui du gouverneur de la ville, le duc de Villeroy,

un familier du « clan de la Pompadour », l'architecte déjà célèbre de l'Hôtel Dieu de Lyon [fig. 8] – œuvre novatrice stylistiquement et symboliquement – devint un des membres parmi les plus actifs de l'Académie royale d'architecture, très admiré par la jeune génération des Piranésiens français – et l'auteur d'un plan judicieux, remarqué, pour la place Louis XV [fig. 4]. Quant à son chef-d'œuvre, harmonieuse et inédite synthèse aux accents *gallo-grecs*, il suffit de citer l'abbé Laugier pour en comprendre la portée, symbole même de la régénération de l'architecture du règne : « On parlera dans la postérité du temps où le projet d'élever un monument à la patronne de la France fut conçu ; et ce monument présentera aux siècles les plus reculés le premier modèle de la parfaite architecture »³⁴. Laugier s'exprimait un an après que le Bien-Aimé fut venu en personne poser la première pierre de Sainte-Geneviève [fig. 1].



8-Vue d'une tracée de la façade de l'Hôtel-Dieu de Lyon, de J.-G. Soufflot (cl. de l'auteur).

³⁴ M.-A. Laugier, *Observations sur l'architecture*, La Haye-Paris, 1765 (rééd., Bruxelles, 1979), p. 51 ; cf. *Le Panthéon symbole des révolutions (...)*, sous la dir. de B. Bergdoll, cat. expo. CNMHS Paris-CCA Montréal, Paris, 1989.

L'image du Grand Siècle s'attache encore à la Place Louis XV et à l'Ecole militaire. L'idée d'une continuité politique, à l'Ecole militaire, s'observe à travers la conception même de ses commanditaires et le parti général adopté par Gabriel. Le financier Pâris-Duverney, initiateur du projet aux côtés de la favorite, (je cite) « faisait valoir le profit que la monarchie pouvait tirer des sentiments d'amour et de dévouement d'une noblesse pauvre élevée à l'ombre du trône »³⁵. Manœuvre de diversion, selon le vœu de Mme de Pompadour qui s'inspirait de Mme de Maintenon, créatrice en son temps des Dames de Saint-Cyr pour l'éducation des jeunes filles nobles dans le besoin, la mesure politique que représente cette fondation pour les futurs militaires est ainsi explicitement commentée par Pâris-Duverney : « il me paraît donc, Madame, qu'on ne saurait trop exciter le zèle et la fidélité de ces deux corps [la noblesse et le militaire] dans un temps où l'on pourrait avoir à se plaindre des autres [c'est-à-dire le Clergé et le Tiers]³⁶ ». On ne saurait expliquer plus clairement les enjeux de la politique des monuments publics dans la capitale ! Sous couvert de glorifier le roi, l'attention portée aux Trois Ordres de la nation motive l'affirmation ostentatoire du pouvoir en crise, après 1750, au pire moment des conflits parlementaires et religieux du règne.

Les vertus de Louis XV, personnifiées jusque dans sa position de cavalier dressé en statue à l'entrée des Tuileries, inspirent les fondations architecturales les plus éclatantes du règne. Bonté, Justice, Clémence, Charité... doivent dicter la reconnaissance des sujets envers Sa Majesté très chrétienne. Le père de la Nation (ou son entourage) aurait-il voulu distinguer, à travers une trilogie monumentale d'envergure, les Trois Ordres qui établissent la hiérarchie des corps sociaux de l'Ancien Régime ? Je formule l'hypothèse : la basilique Sainte Geneviève, manifeste du vœu personnel de Louis XV, montre la sollicitude du roi pour le Clergé de France, à travers l'hommage rendu aux origines mérovingiennes³⁷ de l'Eglise gallicane, l'Ecole militaire est bien le monument du second ordre, la Noblesse, dont on rappelle les origines chevaleresques, la place Louis XV, enfin, le premier chantier décidé à partir de la commande de l'équestre du Bien-Aimé, était le lieu prédestiné des rassemblements publics, le local urbain, promenade délimitée par des fossés décorés de balustrades (espace noble, mais largement accessible, détruit au XIX^e siècle), où le peuple pourrait jouir des rituels festifs auxquels les conviaient les échevins, sous la protection de l'effigie en bronze du Pacificateur de l'Europe.

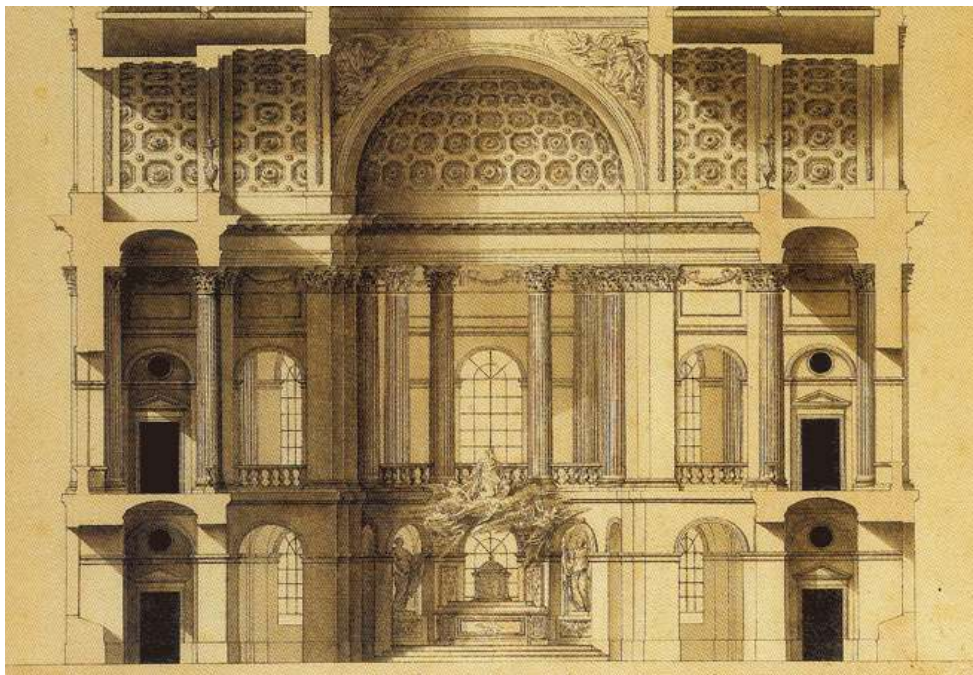
³⁵ Cité par R. Laulan, *L'Ecole militaire de Paris 1751-1788*, Paris, 1950, p. 14 ; cf. D. Rabreau, « Les arts régénérés en leur capitale ou la monarchie absolue face au public », Paris, capitale des arts sous Louis XV, sous la dir. de D. Rabreau, *Annales du Centre Ledoux*, tome 1, Paris-Bordeaux, 1997.

³⁶ Cité par R. Laulan, p. 14. *Ibid.*,

³⁷ Cf. *Le Panthéon symbole des révolutions*, op. cit. supra note 33 ; Paris, capitale des arts sous Louis XV, op. cit. supra note 34.

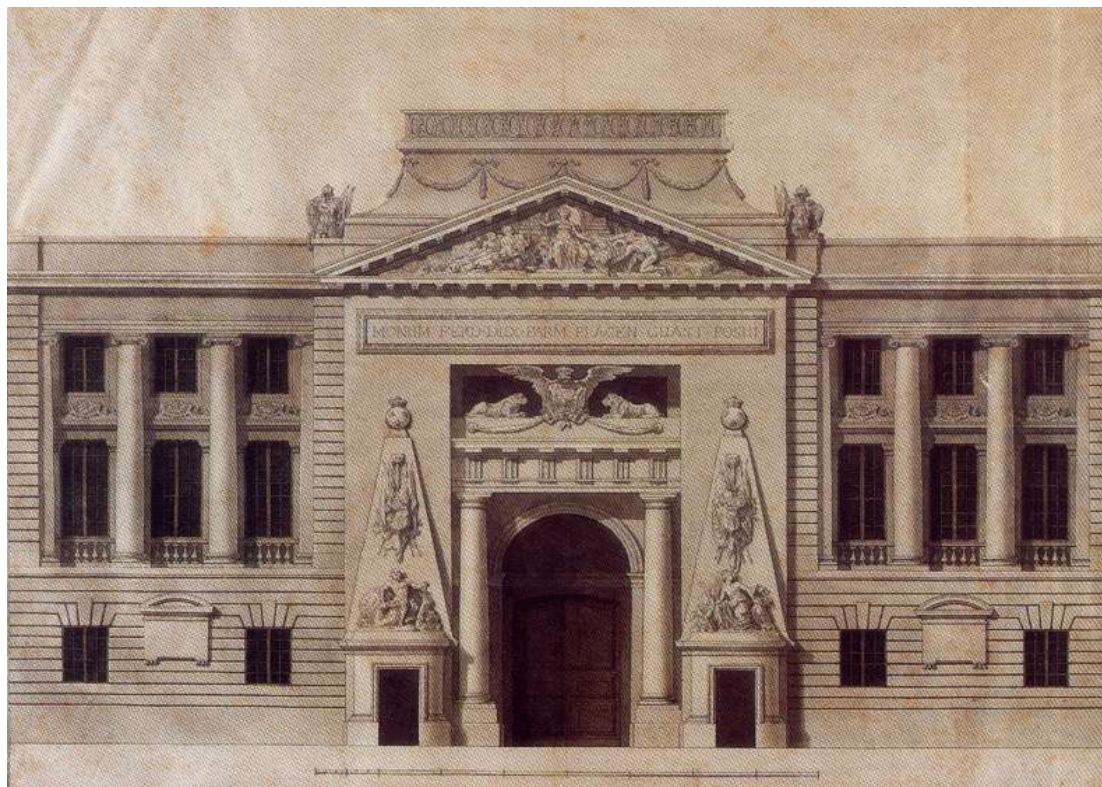


09-Vue de la nef et des tribunes de la chapelle royale de Versailles de Jules Hardouin-Mansart (cl. Centre Ledoux-Ghamu).



10-E.-A. Petitot, Intérieur du premier projet pour la chapelle ducale de Colorno, 1754, Parme, museo Glauco Lombardi (cl. du musée).

Indépendamment de ces questions symboliques, qui seraient à réévaluer à Parme comme à Paris, l'influence de l'*art versaillais*, en architecture, dans la capitale du duché, manque de repères tangibles. Il en est un toutefois péremptoire, mais qui fut un échec car non réalisé, c'est celui de la chapelle palatine projetée pour la Reggia de Colorno par Petitot : les deux niveaux de la nef, avec colonnade libre à l'étage, y est calqué sur celui de la chapelle royale de Versailles, chef-d'œuvre largement admiré au XVIII^e siècle [fig. 9-10].



11-E.-A. Petitot, *Détail du projet de façade pour le Palais ducal*, 1757, *Parma Archives d'Etat* (cl. des archives).

C'est bien plutôt des œuvres parisiennes emblématiques qui trouvent un écho direct dans certains importants projets, toujours de Petitot³⁸ ou dans son entourage académique : le projet pour une nouvelle façade du Palais ducal, avec pour modèle la Porte Saint-Denis [fig. 5-11], un projet de fontaine pour la ville de Lyon [fig. 6-12], inspiré de la partie centrale de la fontaine des Quatre saisons de la rue de Grenelle et, enfin, une chapelle sépulcrale, dessin de Raffaello Cugini [fig. 1-13] pour le concours de l'Académie de Parme³⁹, en 1764, année de la pose par Louis XV de la première pierre de Sainte-Geneviève (Panthéon actuel), modèle absolu de la régénération architecturale religieuse du siècle. François Blondel (à travers la propagande de son homonyme Jacques-François), Bouchardon, Soufflot sont

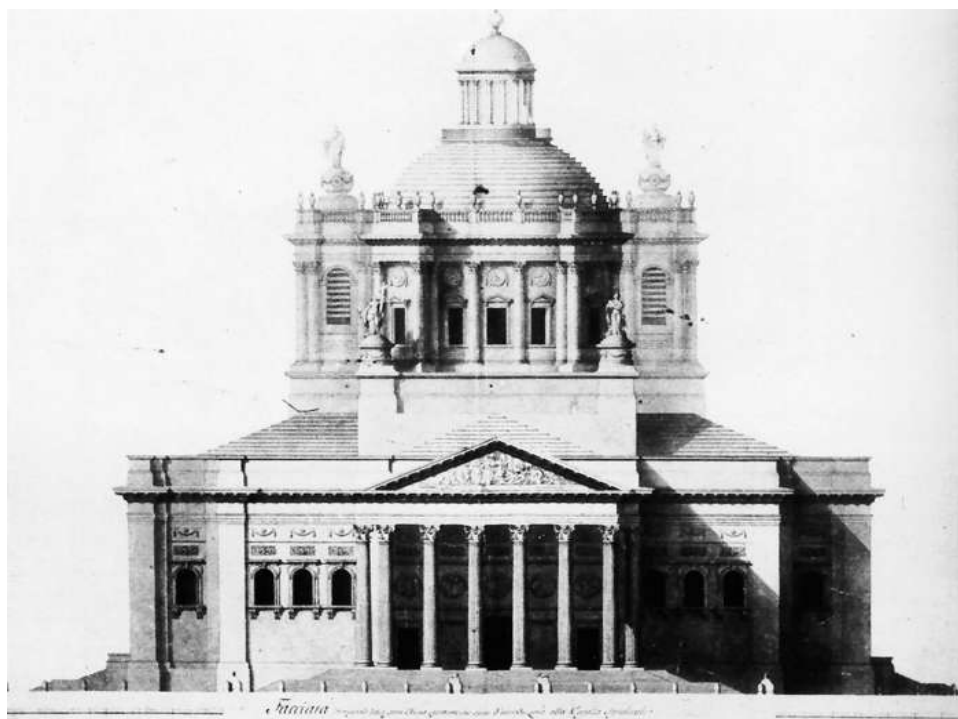
³⁸ Petitot *Petitot. Un artista del Settecento europeo a Parma*, cat. expo (Parme, Rome, avril-juin 1997), Parme, 1997.

³⁹ M. Pellegrini, *Concorsi dell'Accademia reale di Belle Arti di Parma dal 1758 al 1796*, Parme, 1988.

des maîtres reconnus dans l'Europe de culture française. La question reste à étudier, en profondeur, en dehors même de Parme où Petitot est le disciple le mieux connu de Soufflot et, certainement, le plus original.



12-E.-A. Petitot, *Projet de fontaine avec la figure allégorique de Lyon*, coll. privée (cl. Centre Ledoux)



13-*Une chapelle sépulcrale*, dessin pour le concours de l'Académie de Parme, 1764, par Raffaello Cugini, Parme, Académie (cl. des archives).