
Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français

Reconnue d'utilité publique par décret du 20 mai 1927

Année 2007



Société de l'Histoire de l'Art français
2, rue Vivienne
75002 Paris

2008

Un Mansart en Italie : le carnet de dessins inédit de Mansart de Sagonne (1735)

Communication par Philippe Cachau.

Si la présence des peintres et sculpteurs français en Italie depuis la Renaissance est bien connue, en revanche celle des architectes français reste plus aléatoire. Il faudra attendre le milieu du XVIII^e siècle et le séjour du marquis de Marigny (1749-1751), futur directeur des Bâtiments de Louis XV, pour que le séjour italien se répande véritablement au sein de la profession (1).

Le séjour de l'architecte parisien Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne (1711-1778), petit-fils du célèbre surintendant des Bâtiments de Louis XIV, Jules Hardouin-Mansart (1646-1708), est assurément, en dehors de celui des rares architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome, un fait non négligeable en cette première moitié du XVIII^e siècle, qui plus est pour un Mansart (2).

Après un bref passage dans la carrière des armes entre 1727 et 1732, Mansart de Sagonne décida d'embrasser cette année-là celle d'architecture. Formé probablement par les disciples de son aïeul, son grand-oncle Robert de Cotte, premier architecte du roi (1656-1734), et Jean Aubert (1680-1742), architecte des Condé, le dernier Mansart fit officieusement, deux ans plus tard, son entrée à l'Académie

royale d'architecture grâce à la protection de Louis-Antoine de Pardaillan de Gondrin, duc d'Antin (1665-1736), directeur des Bâtiments du roi depuis la mort d'Hardouin-Mansart en 1708 (3). Pour parfaire sa formation et favoriser son éléction à l'Académie en décembre 1735 (4), Mansart de Sagonne se rendit en Italie dans les mois qui précédèrent, sur les recommandations de son protecteur.

Ce voyage – qui était ignoré jusqu'à présent – est attesté par la découverte d'un recueil de dessins que composa l'architecte à cette occasion, et dont les vues – une quarantaine au total – disposées suivant un ordre précis, permettent de reconstituer l'itinéraire (5).

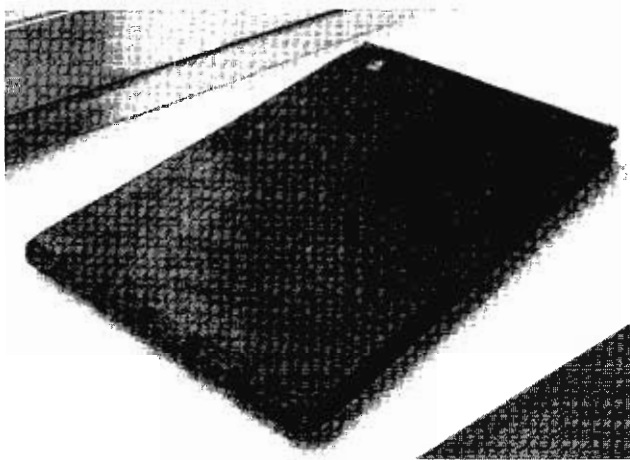
Il est le seul document à faire état de ce séjour. On ne dispose en effet d'aucune correspondance ou témoignage à ce propos. On ignore par conséquent la période et le temps passés par l'architecte en Italie. Si l'on en juge par l'état de la végétation des paysages, Mansart avait dû s'y rendre au cours du printemps 1735, comme en témoignent la date et la signature portées en latin sur le premier dessin : "jacobus hardonius mansart 1735" (*fig. 2*). On le sait en effet présent à Paris à l'automne de cette année, pour procéder à la réception des ouvrages d'un de ses

premiers bâtiments connus, la maison des dames de Saint-Chaumont (6), rue Saint-Denis, puis à son élection à l'Académie royale d'architecture.

Le recueil de dessins.

Ce recueil, de format italien précisément (31 cm x 20 cm), gainé de cuir et doré sur tranche (fig. 1), est d'autant plus émouvant qu'il constitue le premier témoignage sur la formation et les goûts de Mansart de Sagonne en matière d'architecture et de paysage. Il est aussi le seul effet personnel qui soit resté de lui. Il s'inscrit dans la tradition des carnets de voyage écrits et (ou) dessinés d'artistes et d'amateurs comme, par exemple, le portfolio du marquis de Marigny en 1750 (7) ou le recueil de Robert Adam en 1757 (8), pour les plus fameux d'entre eux.

Disposés dans un cadre à l'encre noire de 22,5 cm x 11,5 cm, avec marge au-dessous – sans doute pour y placer le nom des vues et quelques commentaires –, les dessins à la plume et à l'encre noire attestent de la parfaite maîtrise technique de Mansart de Sagonne. On ne trouvera en effet aucun repentir ou rature que ce soit. Les vues de Mansart ne sont pas loin de rappeler celles des peintres du XVII^e siècle tels que Gaspard Dughet ou Gaspar Van Wittel, principal initiateur du védutisme romain (9). Chacune d'elles témoigne – surtout les vues d'architecture – de son



1. Carnet de dessins de Mansart de Sagonne en Italie. (Bibliothèque municipale de Versailles, Ms. G 441).

goût prononcé pour les perspectives, selon les leçons dispensées par Jean Courtonne à l'Académie (10).

Les dessins d'architecture *stricto sensu* demeurent paradoxalement minoritaires. Ils s'inscrivent généralement dans un paysage pittoresque où s'exprime, de manière très exceptionnelle pour cette époque, le goût déjà pré-romantique des cascades de Tivoli et des ruines couvertes de végétation d'un Jean-Honoré Fragonard ou d'un Hubert Robert. Goût que l'Italie connaissait depuis la fin du XVII^e siècle à travers les paysages d'Alessandro Magnasco notamment, et que Charles-Louis Clérisseau devait reprendre plus tard pour les dessins du recueil de Robert Adam à Split (11).

Mansart de Sagonne a fait preuve dans son recueil d'un sens remarquable de la composition, notamment dans les paysages de Toscane, d'Ombrie et de Vénétie où il multiplie les plans à perte de vue. Le ciel joue, à l'exemple des paysages flamands ou hollandais, un rôle primordial : il occupe le plus souvent la moitié de la composition. Cet intérêt pour le paysage – rare pour un architecte de cette époque – mérite d'être souligné si l'on se réfère aux recueils d'un Robert de Cotte ou d'un Robert Adam lors d'un voyage similaire (12). Ces derniers s'étaient naturellement focalisés sur les vues d'architecture, qu'elles fussent antiques ou modernes. Le paysage y était soit inexistant comme chez Robert de Cotte, soit accessoire comme chez Robert Adam.

L'intérêt de Mansart de Sagonne pour le paysage ne doit pas nous surprendre. Il constituait dans la formation d'un architecte, dit Blondel, "une partie intéressante du Dessin" (13). "C'est par son secours", ajoute-t-il, "qu'un Architecte explique avec netteté ses idées aux Grands, & ses intentions aux Artistes qui le secondent dans ses travaux". L'auteur recommandait l'étude des grands maîtres du genre tels que Jacques Callot, Sébastien I Leclerc ou Israël Silvestre, ainsi que ceux de l'Italie, et de pratiquer le dessin en usant des techniques les plus diverses telles que sanguine, trois crayons, encre ou gouache (14)...

On observera que Mansart de Sagonne livra pour chaque ville où il se rendit, une vision panoramique soit depuis la mer – il commence et termine par une vue portuaire (fig. 2 et 41) – ; soit depuis la terre ferme – le Campo dei Miracoli de Pise (fig. 3 et 4) – ; soit depuis un monument – les Offices à Florence (fig. 9), le palais du Vatican à Rome (fig. 22), le campanile de San Marco à Venise (fig. 33 à 36).

L'architecte ouvre son recueil par une vue du port de Livourne (fig. 2), si l'on en croit les deux vues de la ville de Pise qui suivent (fig. 3 et 4). Il poursuit par quatre vues de Toscane (fig. 5 à 8), dont l'une présente au premier plan, par goût du pittoresque, les ruines d'une forteresse médiévale (fig. 5). Goût du

pittoresque qui rejaillit dans les fermes et les villas, les arbres et les collines des paysages suivants (fig. 6 à 8). Mansart arrive ensuite à Florence où il nous livre une vue du Ponte Vecchio et de la rive gauche de l'Arno (fig. 9). Il poursuit par deux paysages d'Ombrie et du Latium (fig. 10 et 11), avant de parvenir à Rome où il présente une première série de monuments tant antiques que modernes de la ville : la basilique de Maxence au Forum, vue de part et d'autre, qui ouvre et clôt le périple romain (fig. 12 et 31) (15) ; le temple d'Antonin et Faustine vu avant l'érection de la façade baroque de San Lorenzo in Miranda (fig. 13) ; l'arc de Titus (fig. 14) ; et les ruines du temple de Minerve Médecin (fig. 15 et 16).

Mansart de Sagonne poursuit son périple avec des vues du Latium et des *Castelli Romani* (fig. 17 et 18). Les trois vues de Tivoli qui suivent, attestent sa fascination pour le site (fig. 19 à 21). Il revient à Rome pour nous livrer une seconde série de monuments, où dominant ceux de l'Antiquité : la place Saint-Pierre (fig. 22) ; la fontaine Pauline (fig. 23) ; le temple dit "de Vesta" (fig. 24) ; l'arc de Janus (fig. 25) ; les thermes de Caracalla (fig. 26 à 28) ; le Colisée (fig. 29 et 30) ; et la basilique de Maxence (fig. 31).

De Rome, Mansart de Sagonne remonte ensuite vers Venise. Un paysage d'Émilie-Romagne ou de Vénétie, avec un feu de camp (de joie ?) au premier plan (fig. 32), assure la transition. Sans doute ce feu – seul élément de vie dans des compositions dépourvues de figures – symbolise-t-il sa jubilation devant le spectacle de ces paysages enchanteurs ? Cette jubilation est patente dans les quatre vues panoramiques de la cité des Doges qui suivent (fig. 33 à 36). Au contraire de Rome, Mansart ne s'attache pas ici à un monument en particulier, mais à une impression d'ensemble. C'est la ville de Venise qui transparaît dans ces galères disposées devant San Giorgio Maggiore (fig. 35), ou ces embarcations situées devant la Salute (fig. 36). Plus sereine est la vision poétique de ce canal des environs de la cité, qui est peut-être celui de Brenta (fig. 37) ? Mansart termine enfin par quatre vues touchantes de la Vénétie depuis l'Adriatique (fig. 38 à 41), dont celle d'un port inconnu qui pourrait être celui de Trieste (fig. 41) ?

Les séjours italiens de Robert de Cotte et de Mansart de Sagonne : différences et similitudes.

Contrairement à son grand-oncle Robert de Cotte qui, lors de son séjour en Italie avec Jacques V Gabriel (1667-1742), de septembre 1689 à février 1690, avait choisi de relater par écrit ses impressions

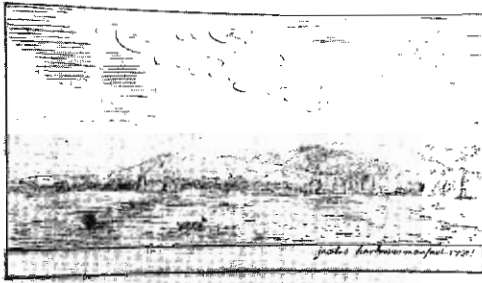
(16), Mansart de Sagonne privilégia, pour sa part, le dessin. Robert de Cotte n'avouait-il pas lui-même l'impuissance des mots lorsqu'à propos de Saint-Pierre-de-Rome, il écrit (17) : "il est difficile de faire la description de ce grand ouvrage. J'ay cru que les desseins vaudraient mieux que toutes les relation (*sic*), c'est pour quoy j'en ai fait les plans et élévation". On sait l'importance que l'on accordait alors au dessin dans la formation des architectes (18).

Après le duc d'Antin, Robert de Cotte avait sans doute pris une part déterminante dans la décision de Mansart de Sagonne d'accomplir ce séjour. Le vieil homme s'était souvenu que Jules Hardouin-Mansart l'avait envoyé en son temps parfaire ses connaissances de l'architecture italienne (19). Il entendait à son tour renouveler le conseil à son petit-neveu, lui prodiguant, à n'en pas douter, les recommandations nécessaires. Peut-être Mansart de Sagonne avait-il, comme lui, consulté les *Merveilles de la ville de Rome* de Pompée de Launay et, surtout, les *Édifices antiques de Rome (...)* de Desgodetz, si l'on en juge par l'importance des dessins consacrés à ces derniers (20).

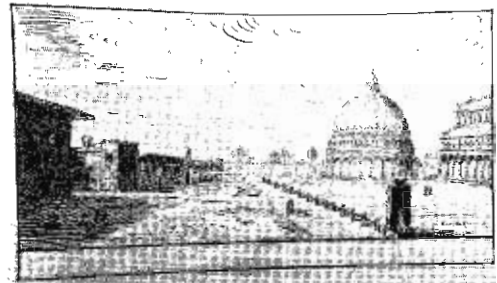
La littérature de voyage dut jouer un rôle non négligeable dans la décision de Mansart de Sagonne. Outre les ouvrages susdits, la première moitié du XVIII^e siècle vit fleurir un grand nombre de guides sur le séjour italien, dont les illustrations évocatrices invitaient au voyage (21). En 1701, un sieur de Rogissard avait publié ainsi à Leyde, un ouvrage en six volumes au titre fort suggestif : *Les Délices de l'Italie qui contiennent une description exacte du pays, des principales villes, de toutes les antiquités et de toutes les raretés qui s'y trouvent*, et qui connut une large diffusion au début du siècle au point qu'il dut être réédité en 1709 (22).

Quelques années avant le séjour de Mansart de Sagonne, l'ouvrage de Maximilien Misson, juriste huguenot d'origine lyonnaise, intitulé le *Nouveau voyage d'Italie avec un mémoire contenant des avis utiles à ceux qui voudront faire le même voyage*, publié en trois volumes à La Haye, en 1691, fut réédité pour la cinquième et dernière fois en 1731 (23). Cette édition était réputée "plus ample et plus correcte que les précédentes" car elle disposait en effet d'un grand nombre d'illustrations (24). L'ouvrage était devenu, avant ceux de La Lande en 1769 et de l'abbé de Saint-Nom en 1781-1786, le grand classique de la littérature de voyage en Italie. Sa publication, à la fin du XVII^e siècle, fut considérée en effet comme un événement dans l'histoire de la littérature du genre car il inaugurerait le "voyage d'Italie" moderne sous l'Ancien Régime (25).

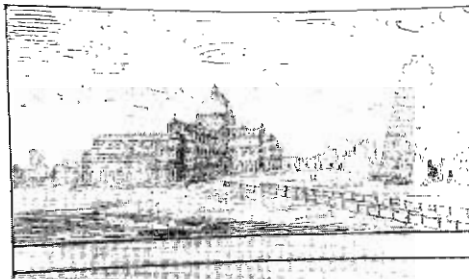
Contrairement à Robert de Cotte qui, toute proportion gardée, s'était peu soucié de dessiner les monuments de l'Antiquité (26), Mansart de Sagonne



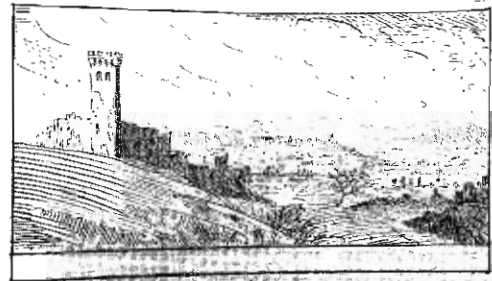
2. *Vue du port de Livourne (Toscane).*
Signature et date en bas, à droite :
"Jacobus hardomius mansart 1735".



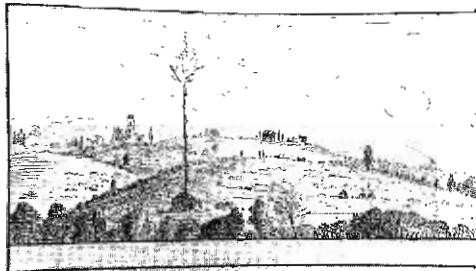
3. *Pise, le Campo dei Miracoli avec le baptistère.*



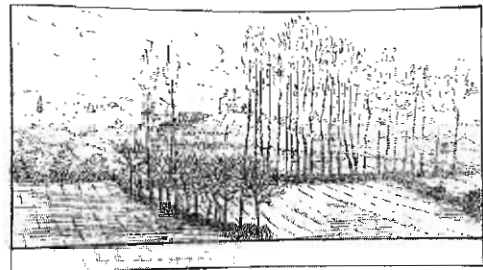
4. *Pise, le Campo dei Miracoli*
avec le Duomo et la tour penchée.



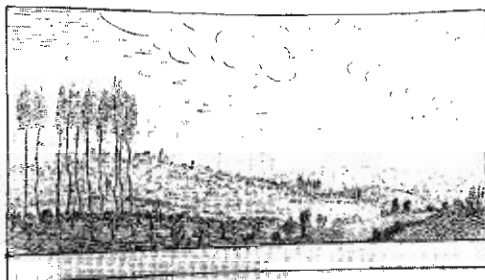
5. *Paysage de Toscane avec une forteresse.*



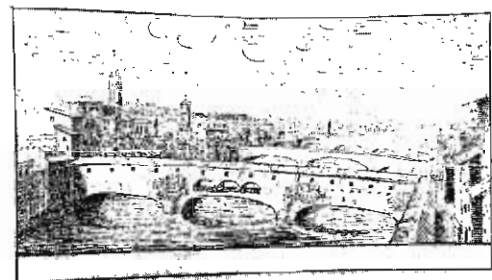
6. *Paysage de Toscane.*



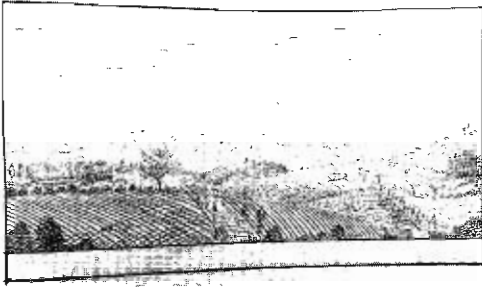
7. *Paysage de Toscane.*



8. *Paysage de Toscane.*



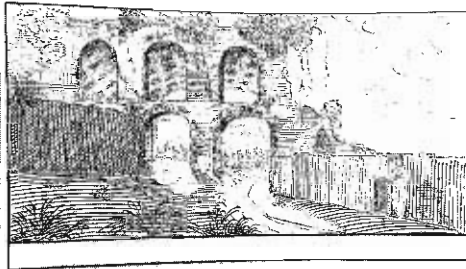
9. *Florence, le Ponte Vecchio et l'Arno.*



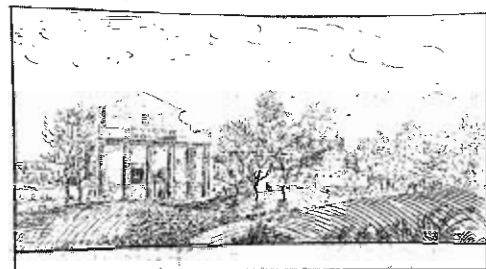
10. Paysage d'Ombrie.



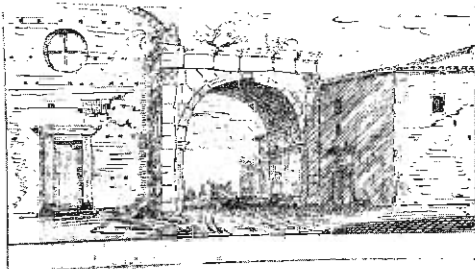
11. Paysage du Latium.



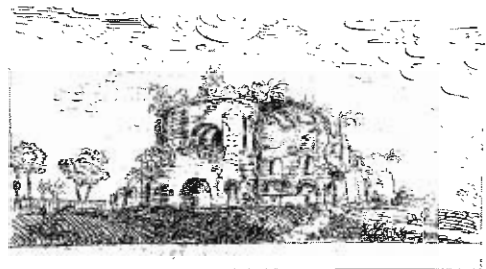
12. Rome, la basilique de Maxence (vue arrière).



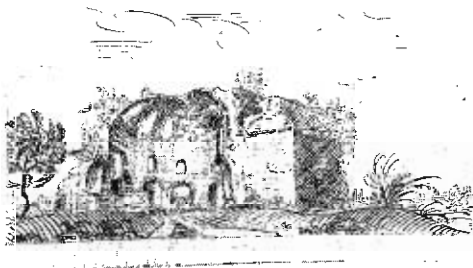
13. Rome, le temple d'Antonin et Faustine sur le Forum.



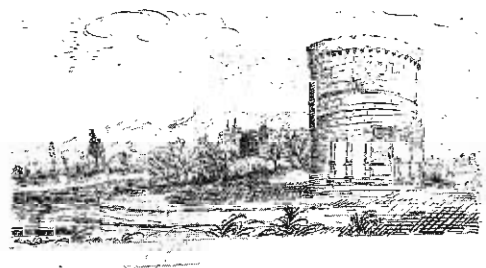
14. Rome, l'arc de Titus.



15. Rome, le temple de Minerve Médecin.



16. Rome, le temple de Minerve Médecin.



17. Le Latium et les Castelli Romani.



18. *Le Latium et les Castelli Romani.*



19. *Les cascades de Tivoli.*



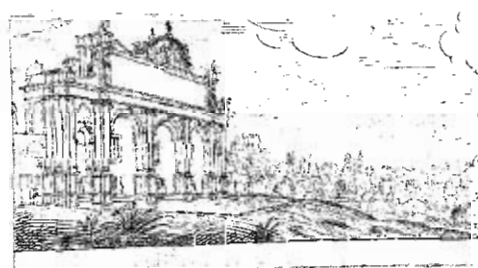
20. *Les cascades de Tivoli.*



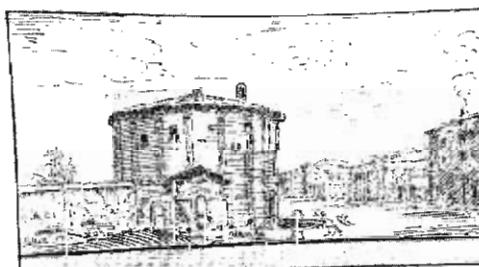
21. *Les cascades de Tivoli.*



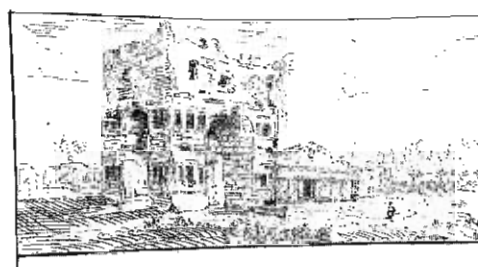
22. *Rome, la place Saint-Pierre.*



23. *Rome, la fontaine Pauline.*



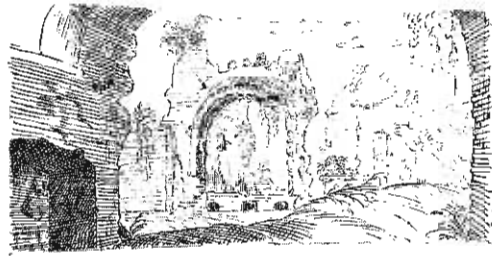
24. *Rome, le temple dit "de Vesta".*



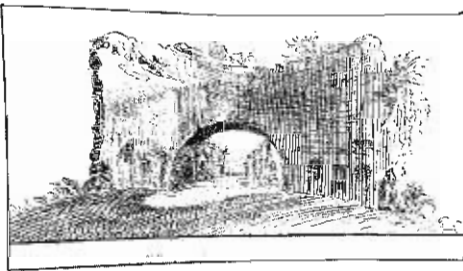
25. *Rome, l'arc de Janus.*



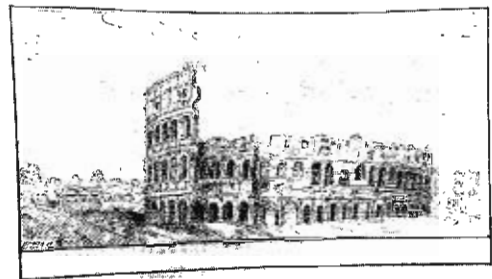
26. Rome, les thermes de Caracalla.



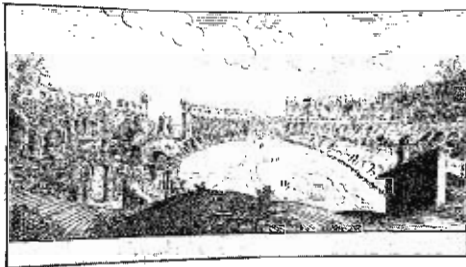
27. Rome, les thermes de Caracalla.



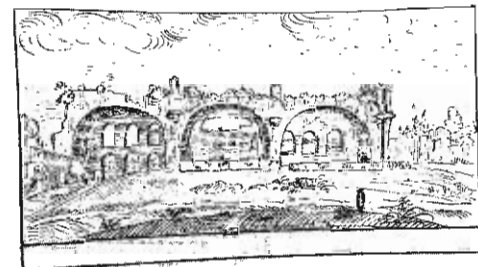
28. Rome, les thermes de Caracalla.



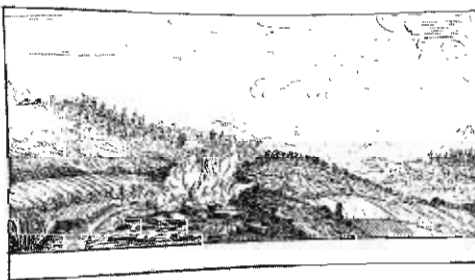
29. Rome, le Colisée.



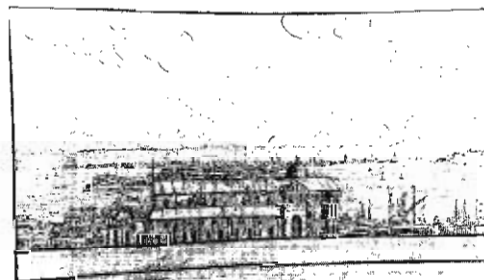
30. Rome, le Colisée.



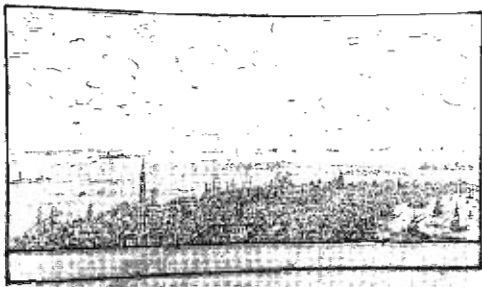
31. Rome, la basilique de Maxence (vue de face).



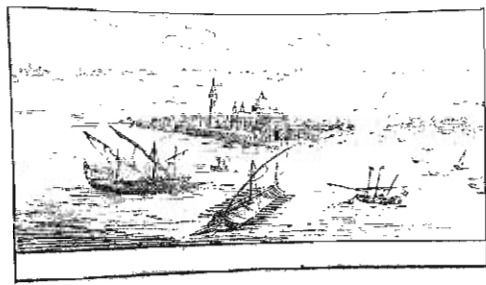
32. Paysage de Vénétie (?) avec feu.



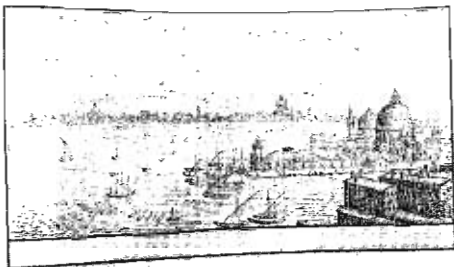
33. Venise, vue sur la lagune avec San Zanipolo au premier plan.



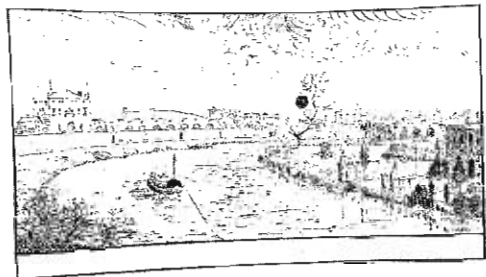
34. Venise vue depuis le campanile de San Marco.



35. Venise, San Giorgio Maggiore.



36. Venise, la Salute.



37. Venise, le canal de Brenta (?).



38. Paysage de Vénétie depuis l'Adriatique.



39. Paysage de Vénétie depuis l'Adriatique.



40. Paysage de Vénétie depuis l'Adriatique.



41. Paysage de Vénétie depuis l'Adriatique.

leur manifesta un intérêt tout particulier. Si cet intérêt n'était pas nouveau – depuis la Renaissance, artistes et curieux venaient à Rome étudier les vestiges de la période –, il témoigne néanmoins, bien avant le renouveau classique du milieu du siècle, que certains architectes français étaient encore capables de s'en émuvoir !

Mais doit-on réellement s'en étonner ? Pour beaucoup de voyageurs français qui se rendaient en Italie au XVIII^e siècle, l'intérêt du pays résidait avant tout dans les vestiges de l'Antiquité. Les exemples ne manquent pas de ces récits qui ne mentionnent aucun monument moderne de l'Italie (27). Les causes de ce mépris ont été analysées par H. Harder à propos du voyage que le président de Brosses effectua de mai 1739 à avril 1740 (28). Aussi l'assertion suivant laquelle les artistes qui se trouvaient à Rome dans les premières années du XVIII^e siècle, ne regardaient pas encore l'Antiquité mais l'architecture moderne (29), doit être plus nuancée : Mansart de Sagonne apporte la preuve du contraire ! L'Antiquité était assurément sur la voie du renouveau (30).

Si, dans les illustrations de ses *Délices de l'Italie*, Rogissard ne put s'empêcher d'exalter les édifices modernes – dans la continuité de Robert de Cotte –, il le fit néanmoins dans une présentation à l'antique (31). Rappelons d'ailleurs que Robert de Cotte n'avait jamais réellement oublié l'Antiquité : il en va ainsi du temple d'Antonin et Faustine – qui avait toujours frappé les architectes depuis le XVI^e siècle et dont il parle avec une admiration relative (32) – à l'arc de Titus – qu'il vit avant sa reconstruction par Valadier en 1822 (33) –, en passant par le Forum – qu'il avait ignoré dans un premier temps pour privilégier la visite de la basilique Saint-Pierre – (34). Mansart de Sagonne ajouta, pour sa part, nombre de monuments insignes négligés par son grand-oncle, tels que les thermes de Caracalla ou la basilique de Maxence (35). Paradoxalement, et curieusement, Mansart négligea le Panthéon – monument antique ô combien célèbre – pour lequel Robert de Cotte avait manifesté une curiosité historique exceptionnelle (36).

On sait avec quelle sévérité, celui-ci avait critiqué l'art antique dont les irrégularités et les licences, particulièrement dans l'emploi des ordres, avaient choqué et anéanti la conception idéale que possédait la tradition architecturale française depuis le XVI^e siècle (37). Il semble que ces licences ne gênaient plus les architectes rocailles dont l'art était précisément emprunt d'un goût pour la fantaisie et la liberté de composition. Il est clair que les deux hommes ne partageaient plus à l'égard de l'Antiquité le même sentiment (38) : la sensibilité avait manifestement beaucoup évolué entre ces deux générations d'artistes. Elle devait continuer à le faire, à partir du milieu du siècle,

dans un souci plus archéologique cette fois, à travers la génération des piranésiens français, tels que De Wailly, Peyre, Hélin, Moreau, Clérisseau ou Barreau de Chefdeville... (39)

Si Robert de Cotte montra en revanche quelque intérêt pour l'architecture gothique et celles de la Renaissance et du Baroque – non sans de sévères critiques (40) –, Mansart de Sagonne ignore, lui, presque totalement la création de ces périodes, si l'on excepte le Ponte Vecchio de Florence, la fontaine Pauline et la place Saint-Pierre de Rome. On ne trouvera par conséquent chez lui – contrairement à son grand-oncle – aucune vue de Santa Maria dei Fiori de Brunelleschi à Florence, du palais Farnèse, ou de l'admirable place du Capitole de Michel-Ange à Rome. Les créations d'un Palladio, d'un Pierre de Cortone, ou d'un Bernin – tant admirées ou critiquées par Robert de Cotte – ne sont guère mieux loties chez le dernier Mansart. Il ne fut pas totalement insensible cependant à l'architecture d'un Borromini, par exemple (41).

Robert de Cotte et Mansart de Sagonne partageaient néanmoins la même fascination pour Venise. Les commentaires du premier et les vues du second démontrent qu'ils furent particulièrement sensibles l'un et l'autre à l'homogénéité et à la qualité de son architecture (42).

La vision de l'Italie entre le maître et son élève n'était donc plus tout à fait la même. Robert de Cotte avait appréhendé son séjour de manière scientifique, en relevant minutieusement les monuments qu'il avait visités (43), tandis que Mansart de Sagonne s'était laissé aller à ses émotions devant les paysages et les ruines antiques. Une sensibilité nouvelle – celle des romantiques – était en train de naître : la leçon des Anciens perçait de nouveau sous celle des Modernes.

Les Mansart et l'Italie.

Mansart de Sagonne n'était pas le premier de la famille à se rendre dans la péninsule. Si François Mansart et son petit-neveu, Jules Hardouin, n'y étaient jamais allés bien qu'ils aient montré un intérêt certain pour l'architecture italienne (44) – l'influence de la Rotonda de Palladio au Pavillon du roi de Marly a été souvent souligné (45) –, en revanche ce dernier avait profité de sa position de surintendant des Bâtiments du roi pour envoyer, en tant que pensionnaires de l'Académie de France à Rome, ses deux neveux, Jules-Michel-Alexandre, et son frère, Jean-Michel-Alexandre, prétendu abbé Hardouin et religieux à Sainte-Geneviève de Paris (46).

Le premier y demeura d'avril 1703 à mai 1706 et le second, de novembre 1704 à novembre 1708. L'envoi du premier se justifiait par sa carrière d'architecte tandis que le second n'y était allé que pour son agrément personnel. Il ne savait en effet ni peindre, ni dessiner, et fut donc rappelé à Paris par le roi. Ils percevaient l'un et l'autre, une pension de 1.000 livres qui était cinq fois supérieure à la normale. La présence des deux hommes laissa un souvenir mitigé à l'Académie et dans la cité pontificale, notamment après la rixe survenue en novembre 1705, entre Jules-Michel-Alexandre et les sbires du cardinal vicaire dans le cabaret de *Grotta Palota* (47).

Le séjour en Italie : un voyage obligé ?

Mansart de Sagonne était donc, après Robert de Cotte et ces derniers, le quatrième membre de la famille à se rendre en Italie. On ignore en revanche ce qu'il advint de son frère aîné, Mansart de Jouy. Leur cousin Ange-Jacques Gabriel, premier architecte du roi à la suite de son père Jacques V en 1742, n'avait pas fait non plus le voyage. Il est vrai qu'au contraire des peintres et des sculpteurs, peu d'architectes français estimaient nécessaire d'effectuer ce séjour. C'est de façon tout à fait exceptionnelle que François d'Orbay était allé faire quelques relevés pour le premier architecte Louis Le Vau à Rome en 1660-1661, et qu'Augustin-Charles Daviler, Antoine Desgodetz et François Chupin, architectes du roi également, étaient allés étudier en Italie entre 1676 et 1680 (48). Très imprégné d'art baroque romain, Antoine Le Pautre n'en eut connaissance que grâce au séjour de son frère aîné, le graveur et décorateur Jean Le Pautre, au début des années 1640. Charles Poerson, directeur de l'Académie de France, ne considérait-il pas, au début du XVIII^e siècle, le voyage de Rome comme inutile, la France disposant, selon lui, d'un milieu artistique suffisamment développé pour servir de cadre à des études supérieures (49) ! C'est ainsi qu'un Jacques-François Blondel enseigna toute sa vie sans se rendre en Italie, lui préférant les maîtres de l'architecture nationale dont – et surtout – François Mansart.

Depuis le séjour de Robert de Cotte en 1689-1690, une scission s'était produite entre la France et l'Italie qui affecta jusqu'à nos philosophes, si l'on excepte Montesquieu et Rousseau (50). Pour beaucoup de Français, l'Italie était un pays rétrograde : on y dénonçait pêle-mêle son cléricisme, son archaïsme politique et son absence de bourgeoisie. Ce constat contribua à forger et consolider l'idée de la supréma-

tie culturelle de la France sur le goût et l'esprit de l'Italie (51).

Les architectes français n'entendaient donc plus suivre les leçons de leurs homologues italiens, tout du moins dans une certaine mesure. L'œuvre de Gilles-Marie Oppenord – qui se rendit en Italie de 1692 à 1699 (52) –, la présence à Paris de Jean-Nicolas Servandoni – né à Florence en 1695 – durant toute la première moitié du XVIII^e siècle, et les influences baroques – borrominiennes principalement – des derniers rocailles tels Mansart de Sagonne, Pierre de Vigny ou Pierre Boscry, tendent plutôt à démontrer le contraire (53) !

La comparaison des travaux de l'Académie royale d'architecture de Paris et de l'Accademia di San Luca de Rome est fort emblématique sur ce point. Elle atteste l'existence jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, d'une forte parenté entre les deux capitales dans le domaine de l'architecture religieuse, mais en revanche d'une opposition plus franche dans celui de l'architecture civile où chacune cultivait le goût de ses maîtres respectifs : Perrault et les Mansart pour l'une, Bernin et Borromini pour l'autre (54).

Depuis l'échec du séjour de Bernin en France en 1665, l'art français avait conquis une indépendance d'esprit qui lui permettait désormais de s'ériger en exemple à l'Europe entière. Les grands maîtres de la rocaille naissante, tels que Jean Bérain, Pierre Le Pautre, François-Antoine Vassé ou Claude III Audran mettaient en œuvre un art qui, par sa grâce, sa gaîté, sa légèreté et son élégance, se voulait essentiellement français et dans lequel les éléments italiens n'étaient pour eux que secondaires. Tous étaient "de tradition, de tendance et de sang purement français", suivant le mot de Fiske Kimball. C'est pourquoi ils n'avaient jamais éprouvé le besoin d'étudier en Italie (55).

Dans ce contexte, Mansart de Sagonne passa – malgré son séjour italien – totalement sous silence la part de l'Italie dans l'évolution de l'art occidental depuis les origines, lors de la lecture de son mémoire de réception à l'Académie en 1736 (56). Rappelons que Diderot et D'Alembert ignoreront eux aussi au milieu du siècle, lors de la rédaction des quelques rares notices consacrées à l'Italie dans l'*Encyclopédie*, des pans entiers de l'histoire et de la culture italiennes (57).

Le modèle français semblait toutefois fléchir au moment où Mansart de Sagonne éprouva le besoin de faire ce séjour, situation que l'on devait sans doute à l'absence de grands chantiers royaux... Rome redevenait alors le plus important centre de formation en Europe en même temps que l'un des creusets artistiques majeurs du siècle des Lumières, comme en témoigne la longue liste, dressée par Rudolf Wittkower, des bâtiments importants construits dans le deuxième quart du XVIII^e siècle – de 1723 à 1745

environ (58). Les années 1730 – celles du périple italien de Mansart de Sagonne – furent en effet riches de constructions nouvelles (59).

Rome était alors partagée en deux courants opposés : l'un, néo-borrominien, qui avait pour représentants les Specchi, Algardi, Sardi, De Sanctis, Raguzzini et Valvassori ; l'autre, classicisant, qui avait pour symboles les Fuga, Galilei et autres Salvi (60). Le premier manifesta sa verve et son goût des effets spectaculaires dans l'escalier de la Trinité-des-Monts (1723-1726), la place Saint-Ignace (1727-1728), les façades de Santa Maria Maddalena (1735) ou de Santa Croce in Gerusalemme (1741-1744) ; tandis que le second affecta rigueur et gravité dans les façades du palais de la Consulta (1732-1737), de la fontaine de Trevi (1732-1762), de Saint-Jean-de-Latran (1732-1735) ou de Saint-Jean-des-Florentins (1734) (61).

Le duc d'Antin s'efforça de remédier à la situation française en redonnant à l'Académie de France à Rome, le prestige qu'elle avait perdu sous le ministère d'Hardouin-Mansart (62). En 1720, il institua un concours annuel dénommé "grand prix", au terme duquel le lauréat recevait une pension pour séjourner à l'Académie. Tous cependant n'étaient pas systématiquement envoyés à Rome (63) : ils recevaient une médaille d'or tandis que le surintendant continuait le plus souvent à désigner au roi ceux qu'il entendait honorer de sa faveur, ce que ne manqueront pas de dénoncer des auteurs tels que Cochin (64).

Depuis le XVII^e siècle, la part dévolue à l'architecture était fort modeste : sur les douze pensionnaires qu'hébergeait l'Académie de France, seuls trois étaient des architectes (65). Mansart de Sagonne avait pu côtoyer là, lors de son séjour dans la ville éternelle, Pierre-Gilles Coustillier, François II Franque et Jacques-Germain Soufflot, qui étaient respectivement à Rome depuis les 13 avril 1732, 29 août 1733 et 9 décembre 1734 (66). Mansart faisait partie de ces architectes qui, comme Pierre de Vigny et Pierre Boscry à la même époque, avaient dû voyager par leurs propres moyens (67). Il ne semble pas qu'ils aient fait partie de ces "boursiers" que l'on recevait à l'Académie de France et qui n'étaient pas officiellement pensionnaires (68).

Ils étaient venus, suivant la tradition, non seulement relever l'architecture antique et se renseigner sur les créations contemporaines, mais aussi parfaire leur éducation de gentilshommes et faire provision d'émotions, comme cela était en France depuis la fin du XVI^e siècle (69). Ce voyage, que l'on dénommait "Grand Tour", était l'occasion pour certains artistes de constituer un fonds de gravures d'architecture et d'ornements susceptible de renouveler leur inspiration à leur retour en France (70).

Nos trois architectes furent ainsi marqués par le courant néo-borrominien qui était alors en vigueur à Rome, comme on sait, mais aussi à Turin et dans le nord de l'Italie à travers l'architecture d'un Bernardo Vittone (71). Il en résulta pour eux, un goût prononcé des formes concaves et convexes et des effets pittoresques (72). On ne peut dès lors que rejeter les propos d'un Cochin pour qui, "depuis qu'on avait négligé d'envoyer [les architectes] en Italie, tous travaillaient sans principes (*sic*) ; [et] se livroient à toutes les idées folles qui leur passaient par la teste ; (...), ceux qui en produisoient de plus bizarres [étant] ceux qui se faisoient le plus de réputation" (73). Il est vrai que les exubérances incriminées par l'auteur étaient attribuées à l'influence néfaste de Borromini (74) ! Le voyage en Italie des derniers rocailles ne pouvait, hélas pour lui, que confirmer la tendance... ! On se trouve ainsi devant le phénomène paradoxal d'un Mansart de Sagonne qui néglige l'architecture italienne moderne dans son recueil mais qui se trouve marquée par elle dans son œuvre, et d'une architecture antique qu'il a abondamment illustrée mais qui l'a finalement peu influencé dans ses réalisations !

Le voyage d'Italie apparaîtra dans les années qui suivent celui de Mansart de Sagonne de plus en plus indispensable, au point que l'on y enverra le directeur des Bâtiments du roi lui-même, Abel-François Poisson de Vandières, futur marquis de Marigny (75), de décembre 1749 à septembre 1751 (76) : Soufflot – qui était demeuré à l'Académie de France jusqu'en 1738 – fut retenu, avec Charles-Nicolas Cochin le Jeune (77) et l'abbé Jean-Bernard Le Blanc (78), pour lui servir de guide. Cochin prononcera à l'issue de ce second séjour, le 4 mars 1752, à l'Académie royale de peinture et de sculpture – où il avait été agréé en 1741 – un plaidoyer sur *L'utilité du voyage d'Italie*. Plaidoyer qu'il publiera en 1756 sous le titre *Voyage pittoresque d'Italie*, puis en 1758 – édition la plus répandue –, sous celui de *Recueil de notes sur les ouvrages de peinture et de sculpture qu'on voit dans les principales villes italiennes* (79). Le temps où les architectes français négligeaient le séjour italien était désormais bien révolu !

(Séance du 6 octobre 2007).

Abréviations utilisées : A.N. : Archives nationales ; M.C. : Minutier central.

(1) Cf. Janine Barrier, *Les architectes européens à Rome. 1740-1745. La naissance du goût à la grecque*, coll. "Temps et espaces des arts", Paris, 2005, p. 28-34 et *infra*.

(2) Cf. *infra*. Sur l'architecte Mansart de Sagonne, cf. mes articles : "Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne ou l'arr du dernier des Mansart", *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1993, p. 85-100. – "Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne : un digne successeur de François Mansart", *Les Cahiers de Maisons*, n° 27-28, décembre 1999, p. 134-149. – On consultera également ma thèse : "Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne, dernier des Mansart (1711-1778)", 3 tomes, soutenue en juin 2004 à l'université Paris-I Panthéon-Sorbonne, sous la direction de Daniel Rabreau.

(3) Mansart de Sagonne prétend en 1776, dans une lettre au comte d'Angiviller, successeur de Marigny, avoir intégré l'Académie dès septembre 1734 (A.N., O¹ 1931², n° 47 : Lettre du 25 mars 1776). Cf. également A.N., O¹ 1587, n° 45 : Autre (s.d.).

(4) Élection survenue en novembre 1735. Cf. H. Lemonnier, *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture (1761-1793)*, t. V, Paris, 1918, p. 179-180 et 182.

(5) Bibliothèque municipale de Versailles, Ms. G 441. Je tiens à exprimer toute ma gratitude à M. Marcel Raynal, vice-président des Amis de Versailles, de m'avoir signalé l'existence – inespérée – de ce recueil. Je remercie M. Le Fell, libraire à Paris, de m'avoir permis de le photographier avant son acquisition par la Bibliothèque municipale de Versailles, le 12 octobre 1999. Je remercie également M^{me} Marie-Françoise Rose, conservateur général de la Bibliothèque, d'avoir bien voulu acquiescer ce précieux document exposé en 2008 pour célébrer ses 10 années d'enrichissements. Cette acquisition a été rendue possible grâce à M. Bertrand Devys, vice-président du Conseil général des Yvelines, ancien adjoint aux finances de la Ville. Nous lui exprimons toute notre reconnaissance.

(6) Sur cette maison, cf. mon article : "La maison Saint-Chaumond", *Le Sentier Bonne-Nouvelle*, cat. exp. de la Délégation Artistique de la Ville de Paris, 1999, p. 87-92.

(7) Cf. *Madame de Pompadour et les arts*, cat. exp. du Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, sous la direction de X. Salmon, Paris, 2002, p. 55.

(8) Cf. I. Gordon-Brown, "The picturesque vision. Fact and fancy in the capriccio plates of Robert Adam's

Spalatro", *Apollo*, août 1992, n° 366, p. 76-82.

(9) Cf. notamment L. Salerno, *I pitatori di vedute in Italia (1580-1830)*, Rome, 1991.

(10) Jean Courtonne (mort en 1739), architecte du roi et professeur à l'Académie royale d'architecture entre 1731 et 1739, est l'auteur, en 1725, du principal traité de perspective de la période en France, intitulé : *Traité de la perspective pratique avec des remarques sur l'architecture, suivies de quelques édifices considérables nés en perspective (...)*.

(11) Cf. *supra* notes 8 et 10.

(12) Cf. B. Jestaz, *Le voyage d'Italie de Robert de Cotte*, Paris, 1966, et *ibid.*

(13) Cf. J.-Fr. Blondel, *Cours d'architecture*, t. III, Paris, 1772, p. 22.

(14) *Ibid.*

(15) En ce qui concerne la fig. 12, nous remercions M. Olivier Michel de nous avoir indiqué, à la suite de notre communication, qu'il s'agissait de la basilique de Maxence.

(16) Sur le séjour italien de Robert de Cotte, cf. : B. Jestaz, *op. cit. supra* note 12. – R. Neumann, *Robert de Cotte and the Perfection of Architecture in Eighteenth Century France*, Chicago et Londres, 1994, p. 23-36. – Fr. Fossier, *Le fonds Robert de Cotte de la Bibliothèque nationale de France*, Paris et Rome, 1997, p. 55-56 et 73-75.

(17) Cf. B. Jestaz, *ibid.*, p. 21.

(18) Cf. notamment D. Rabreau, *Les dessins d'architecture au XVIII^e siècle*, Paris, 2001.

(19) Cf. B. Jestaz, *op. cit. supra* note 12, p. 19-20 et 34.

(20) *Ibid.*, p. 27-28.

(21) Cf. J.-C. Sow, "L'architecture italienne dans la gravure française d'illustration au XVIII^e siècle : une critique par l'image", *Imaginaire et création artistique à Paris sous l'Ancien Régime (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Annales du Centre Ledoux, t. II, Paris et Bordeaux, 1998, p. 169-183.

(22) *Ibid.*, p. 170 et 172-174.

(23) *Ibid.*, p. 170 et 174-175.

(24) *Ibid.*

(25) *Ibid.*, p. 171 et 174.

(26) Cf. B. Jestaz, *op. cit. supra* note 12, p. 48 et 61-62 et *infra*.

(27) Cf. J.-C. Sow, *Le Bernin et les Français. Bibliographie critique et orientations de recherche*, mémoire de D.E.A. d'histoire de l'art soutenu en juin 1996 à Paris-I, sous la direction de D. Rabreau, r. I, p. 44.

(28) Cf. H. Harder, *Le Président de Brosses et le voyage d'Italie*, Genève, 1981.

(29) Cf. J.-M. Pérouse de Montclos, *Étienne-Louis Boullée*, Paris 1994, p. 22.

(30) Sur la "mort" de l'Antiquité du temps de Robert de Cotte, cf. B. Jestaz, *op. cit. supra* note 12, p. 63.

(31) Cf. J.-C. Sow, *op. cit. supra* note 21, p. 174.

(32) Cf. B. Jestaz, *op. cit.*, *supra* note 12, p. 50.

(33) *Ibid.*, p. 52.

(34) *Ibid.*, p. 81.

(35) *Ibid.*, p. 61.

(36) *Ibid.*, p. 55 et 57.

(37) *Ibid.*, p. 54, 58-59 et 64.

(38) *Ibid.*, p. 62.

(39) Cf. M. Mosser, D. Rabreau, *Charles de Wailly, peintre architecte dans l'Europe des Lumières*, cat. exp. de la C.N.M.H.S., Paris, 1979, p. 17-21, et M. Galler, *Les architectes parisiens du XVIII^e siècle*, Paris, 1995.

(40) Cf. B. Jestaz, *op. cit. supra* note 12, p. 48 et *suiv.*

(41) Il témoigne de son intérêt pour celui-ci dès son premier chantier connu, la maison des dames de Saint-Chaumond, aux courbes et contre-courbes caractéristiques. Ces influences se retrouveront dans d'autres réalisations notables : cathédrale Saint-Louis de Versailles (1742-1754) ; maison des Italiens de Versailles (Montreuil) (1752) ; château de Jossigny (1753) ; projets des places royales de Paris et de Marseille (1748-1752)...

(42) Cf. B. Jestaz, *op. cit. supra* note 12, p. 105-124.

(43) *Ibid.*

(44) Cf. J.-P. Babelon, Cl. Mignot, *François Mansart. Le génie de l'architecture*, Paris, 1998, p. 37-38 et 141-143. Hardouin-Mansart possédait dans sa bibliothèque des ouvrages sur le sujet (A.N., M.C., Étude CV, 1087 : Inventaire après décès du 6 juin 1708).

(45) Cf. B. Jestaz, *Jules Hardouin-Mansart*, Paris, 2008.

(46) Cf. A. de Montaiglon, *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome avec les surintendants des Bâtimens*, t. III, Paris, 1897, rééd. 1969. – R. Blomfield, *A History of French Architecture*, t. I, Londres, 1921, p. 33. L'auteur confond les neveux d'Hardouin-Mansart avec le comte de Sagonne, son fils. – J.-P. Alaux, *Académie de France à Rome. Ses directeurs. Ses pensionnaires*, Paris, 1933, t. I, p. 62-64, et t. II, p. 397. – Jules-Michel-Alexandre, architecte du roi, et Jean-Michel-Alexandre dont les qualités sont sujettes à caution, étaient les fils de Michel Hardouin, frère cadet de Jules (cf. abbé L. Meister, *Les origines beauvaisines et la descendance de Jules Hardouin-Mansart*, Beauvais, 1925, p. 16).

(47) Cf. J.-P. Alaux, *ibid.*, p. 63-64.

(48) Cf. F. Kimball, *Le style Louis XV*, Paris, 1949, p. 46. Cf. également Cl. Mignot, "Architectes du Grand Siècle : un nouveau professionnalisme", *Histoire de l'architecte*, ouvrage collectif sous la direction de L. Callebaut, Paris, 1998, p. 109-111.

(49) Cf. L. Pelpel, Cl. Cohen, M.-P. Perdrizet, *La formation architecturale au XVIII^e siècle en France*, mémoire du C.O.R.D.A., Paris, 1977, p. 140.

(50) Cf. J.-C. Sow, *op. cit. supra* note 21, p. 171.

(51) *Ibid.*

(52) Oppenord avait ramené de son séjour quantité de dessins qui servirent à l'élaboration de ses fameux recueils, le *Grand* et le *Petit Oppenord*, publiés entre 1744 et 1749, et dans lesquels il manifesta un goût prononcé pour le maniérisme et le baroque romains (cf. Fr. Fossier, *op. cit. supra* note 16, p. 88).

(53) Cf. M. Roland-Michel, *Lajoue et l'art rocaille*, Paris, 1984, p. 124-126, et *supra* note 42.

(54) Cf. J.-M. Pérouse de Montclos, *Les prix de Rome*, Paris, 1984, p. 29-30.

(55) *Op. cit. supra* note 48, p. 121.

(56) Archives de l'Institut, B10, Papiers Beaussire 2, et cf. H. Lemonnier, *op. cit. supra* note 4, t. V, p. 187.

(57) Cf. J.-C. Sow, *op. cit. supra* note 21, p. 171.

(58) Cf. R. Wittkower, *Art et architecture en Italie (1600-1750)*, Harmondsworth, 1958, rééd. Paris, 1991, p. 404-406. Cf. également G.-F. Spagnesi, "Rome et sa culture à l'époque du voyage de Soufflot", *Soufflot et l'architecture des Lumières*, actes du colloque de l'université Lyon II, Paris, 1986, p. 39-45, et Chr. Norberg-Schulz, *Architecture baroque tardive et rococo*, Milan, 1980, rééd. Paris, 1994.

(59) Outre celles citées plus bas, R. Wittkower fait état, pour cette seule décennie, de l'église dell'Orazione e Morte, via Giulia, par Ferdinando Fuga (1732-1737) ; de la chapelle Corsini à Saint-Jean-de-Larran par Alessandro Galilei (1732-1735) ; de l'église des Santi Celso e Giuliano par Carlo de Dominicis (1733-1735) ; et de l'église du Très-Saint-Nom-de-Marie par Antonio Derizet, sur le forum de Trajan (1736-1741).

(60) Cf. *supra* note 58.

(61) *Ibid.*

(62) Cf. S. Jugie-Bertrac, *Le duc d'Antin, directeurs des Bâtiments du roi (1708-1736)*, thèse de l'École des Chartes soutenue en 1986, t. I, p. 476 ; J.-P. Alaux, *op. cit. supra* note 46, p. 62.

(63) Cf. J.-M. Pérouse de Montclos, *op. cit. supra* note 54.

(64) Cf. Ch. Henry, *Mémoires inédits de Charles-Nicolas Cochin sur le comte de Caylus, Bouchardon, les Slodtz*, Paris, 1880, p. 100, et M. Gallet, *Chevotet-Contant-Chaussard. Un cabinet d'architecte au siècle des Lumières*, Délégation Artistique de la Ville de Paris, Paris, 1987, p. 16.

(65) De deux à l'origine, leur nombre était passé à trois au XVIII^e siècle. Cf. Cl. Mignot, *op. cit. supra* note 48, p. 110, et J.P. Alaux, *op. cit. supra* note 46, t. II, p. 397.

(66) A.N., O¹ 1935 et cf. J.-P. Alaux, *ibid.*

(67) Cf. M. Gallet, "L'architecte

Pierre de Vigny (1690-1772). Ses constructions, son esthétique", *Gazette des Beaux-Arts*, novembre 1973, p. 266-267, et *op. cit. supra* note 39, p. 80.

(68) Cf. B. Jestaz, *op. cit. supra* note 12, p. 36.

(69) Cf. C. da Seta, *Il viaggio del "Grand Tour", da Montaigne a Goethe*, Milan, 2000.

(70) Cf. B. Pons, *De Paris à Versailles*, Strasbourg, 1986, p. 44.

(71) Cf. Chr. Norbert-Schulz, *op. cit. supra* note 58, et M. Gallet, *op. cit. supra* note 67.

(72) Cf. *supra* note 41.

(73) *Op. cit. supra* note 64, p. 129-130.

(74) Cf. *supra* note 41.

(75) Frère cadet de Jeanne-Antoinette Poisson (1721-1764), marquise de Pompadour, maîtresse en titre du roi depuis 1745, Abel-François, seigneur de Vandières, naquit à Paris, le 18 février 1727, et fut baptisé le même jour à la paroisse Saint-en-Grève. Il était le fils de François Poisson (1684-1754), commissaires aux vivres auprès des fameux frères Paris en 1710 – Jean Paris de Monmarrel sera le parrain de Jeanne-Antoinette –, et de Louise-Madeleine de La Motte (1699-1745). Il prit le titre de marquis de Marigny, après la mort de son père en 1754 – il avait hérité de son château de Marigny-en-Orxois (Aisne) –, puis de Ménars (Loir-et-Cher), en 1778, après l'érection de cette terre, située près de Blois – qu'il avait héritée de sa sœur – en marquisat par le roi.

Soucieuse d'avoir la haute main sur la politique des arts en France, Madame de Pompadour obtint la direction des Bâtiments pour son oncle par alliance et père spirituel, Charles-François-Paul Le Normant de Tournehem, eu décembre 1745, et obtint la survivance de l'office pour son jeune frère, le 10 janvier 1746. Celui-ci n'en sera le titulaire que le 19 décembre 1751, un mois, jour pour jour, après la mort de Tournehem.

Entre-temps, pour se préparer à cette charge et acquérir les connaissances nécessaires à l'accomplissement de sa tâche, Abel-François fut introduit par sa sœur auprès d'artistes et d'amateurs d'art réputés, dont et surtout le dessinateur et graveur des Menus Plaisirs, Charles-Nicolas Cochin le Jeune (cf. *infra* note 77), et l'abbé Jean-Bernard Le Blanc, éminence grise de Tournehem (cf. *infra* note 78). Ces derniers l'introduisirent à leur tour chez l'un des grands collectionneurs et critiques d'arr du moment, qui était archéologue à ses heures, Anne-Claude-Philippe de Tubières, comte de Caylus (1692-1765).

Le jeune Vandières fit également la connaissance de Louis-François-Anne de Neufville, duc de Retz et de Villeroy (1695-1765), gouverneur du Lyonnais et protec-

teur de l'Académie de Lyon, ainsi que de Mgr Pierre Guérin de Tencin, archevêque des Gaules (1680-1758). Tous deux étaient des personnalités proches de sa sœur : le premier était le tuteur du fief d'Étiolles (Essonne), – terre de Le Normant de Tournehem –, et le second fut témoin au baptême d'Alexandrine, fille de Madame de Pompadour. Les deux hommes introduisirent Vandières auprès d'un talentueux architecte en provenance de Lyon, qui cherchait à faire carrière à Paris : Jacques-Germain Soufflot. Grâce à la protection de Villeroy et de Vandières, il fit son entrée à l'Académie royale d'architecture en novembre 1749.

Un mois plus tard, Vandières partit accompagné de Soufflot, Cochin et Le Blanc, en Italie pour un voyage d'études, mais aussi de plaisirs, qui durera jusqu'en septembre 1751. Pour Cochin – et les historiens de l'art après lui – ce voyage marqua la fin de la rocaille et l'émergence de l'esthétique classicisante. Moins radical que son conseiller et ami, Marigny s'efforcera autant que possible de concilier les deux esthétiques au sein des Bâtiments du roi.

Marigny bénéficia jusqu'à la démission de ses fonctions en 1773 – qui ne fut acceptée que six mois plus tard, en 1774 – de la totale confiance de Louis XV. C'est ainsi que le souverain le nomma successivement – on l'oublie trop souvent dans ses biographies – bailli et capitaine des chasses de la varenne des Tuileries, le 11 mars 1747 ; secrétaire-commandeur des ordres du roi, le 26 juin 1756 – fonction dont il se démettra, le 10 juillet 1770 – ; lieutenant général au gouvernement de l'Orléanais, le 21 janvier 1764 ; gouverneur du palais du Luxembourg, le 21 mars 1769 ; et enfin conseiller d'État d'épée, le 18 octobre 1772.

Marigny avait épousé par contrat, le 28 décembre 1766, Marie-Françoise-Julie-Constance Filleul (1751-1822), fille de Charles-François Filleul (1709-1772), conseiller secrétaire du roi, payeur des rentes et concierge du château de La Muette, et de Marie-Catherine-Louise Dubuisson (17??-1767). L'union fut célébrée au château de Ménars, le 11 janvier 1767. Il mourut à Paris, le 10 mai 1781, à son hôtel de la place des Victoires (A.N., Y 15 086).

Comme tout esprit éclairé et amateur d'arr de son temps – sa sœur lui avait amplement montré l'exemple –, Marigny avait formé d'importantes collections de peintures, sculptures, meubles, et autres objets précieux. Ses collections contenaient notamment des œuvres de Greuze – son peintre favori –, Chardin, Boucher, Pierre, Lagrenée, (...) ; de peintres hollandais et flamands suivant le goût de son temps ; de Bouchardon – le célèbre "Faune Barberini" (Louvre) – ; des bronzes de Philippe Caffieri (...).

Sur le marquis de Marigny, cf. notamment : M. Antoine, *Le gouvernement et*

l'administration sous Louis XV, Paris, 1978, p. 177. – *Petit Larousse de la peinture*, sous la direction de M. Laclotte, t. II, Paris, 1979, p. 1148-1149. – L. Frank, *Le Normant de Tournehem et le mouvement des arts au milieu du XVIII^e siècle (1745-1751)*, thèse de l'École des Chartres soutenue en 1987, t. I, p. 22 et 169. – M. Gallet, *Dictionnaire des architectes parisiens du XVIII^e siècle*, Paris, 1995, p. 453-454. – A.R. Gordon, "L'influence du marquis de Marigny sur madame de Pompadour", *Madame de Pompadour (...)*, op. cit. supra note 7, p. 51-53.

(76) Cf. G. Chomer, "Le second voyage en Italie (1750)", *Soufflot et son temps*, cat. exp. de la C.N.M.H.S., Paris, 1980, p. 44 et 48-49.

(77) Né et baptisé à Paris, le 22 février 1715, Charles-Nicolas Cochin était le fils d'un célèbre graveur du roi du même nom, et de Louise-Madeleine Horthemels, originaire de Hollande.

Élève de son père, Cochin paracheva sa formation auprès de Jean II Restout et de Jacques-Philippe Le Bas qui lui enseigna l'eau-forte. D'une précocité étonnante, il grava dès l'âge de douze ans, une *Sainte Famille*. Il composa, en 1731, une série de scènes populaires – sa première série connue – intitulée *Diverses charges des rues de Paris*. En 1735, Cochin grava à l'eau-forte – technique qu'il appréciait pour sa rapidité – une composition du célèbre védutiste romain Giovanni Paolo Pannini, *Le feu d'artifice tiré à Rome sur la place Navone*, en 1729, pour la naissance du dauphin. Cette planche et celle de *L'illumination et feu d'artifice de Meudon*, en 1736, assurèrent sa réputation.

Cochin intégra ainsi en 1739 l'administration des Menus-Plaisirs comme dessinateur et graveur. Il s'engagea dès lors dans l'exécution de plusieurs planches sur les grands événements de la cour, où son imagination fertile et la légèreté de son exécution évoquaient brillamment les mises en scène composées par les frères Slodtz et Servandoni : Mariage de Madame Infante, fille de Louis XV, avec le duc de Parme (1739) ; Pompe funèbre de la reine de Sardaigne (1743) ; Mariage de Louis, dauphin de France, avec Marie-Thérèse, infante d'Espagne (1746) ; Pompe funèbre de la dauphine à Notre-Dame et son enterrement à Saint-Denis (1748) ; (...). Le 29 avril 1741, il fut agréé à l'Académie royale de peinture et de sculpture sur la présentation d'un dessin allégorique : "À la louange du roi et des arts".

Protégé de Madame de Pompadour, Cochin devint son maître de dessin et lui enseigna la technique de l'eau-forte. Il fut ainsi rerenu pour parachever la formation artistique de son frère et faire partie du voyage envisagé en Italie. Pendant ce séjour, Cochin prit de nombreux croquis et notes en vue de publications futures : il publia en 1754 ses *Observations sur les antiquités de la*

ville d'Herculanum puis, en 1756 et 1758, son *Voyage d'Italie*, devenu un véritable guide du curieux dans la péninsule. Il s'érigea dès lors en tenant du retour à l'antique et, par là même, en censeur de la rocaille qu'il fustigea avec délectation dans sa fameuse *Supplication aux orfèvres (...)*, publiée dans le *Mercure de France*, en 1754 également.

Le voyage d'Italie valut par ailleurs à Cochin sa réception "par acclamation" à l'Académie royale de peinture et de sculpture, le 29 septembre 1751, quelques jours après son retour. Devenu membre actif de la compagnie, il fut désigné son secrétaire perpétuel et son historiographe, le 25 janvier 1755. Il avait obtenu entre-temps, le 23 juin 1752, la charge de garde des dessins du roi, après la mort de Charles Coypel.

À partir de ce moment, le rôle de Cochin auprès de Marigny prit une ampleur nouvelle. Devenu son ami et conseiller personnel, il se vit confier le "détail" de l'administration des Bâtiments, c'est-à-dire la question des commandes, pensions, et autres nominations (...). Son influence fut considérable : il usa de tout son crédit pour faire valoir, avec le plus grand tact, ses goûts et ses idées. Il avait plus que jamais atteint l'apogée de son talent et de son activité.

Sur le plan artistique, celle-ci fut marquée par sa participation à l'illustration des *Fables de La Fontaine* par Jean-Baptiste Oudry, de 1755 à 1759, ou de *L'Histoire du règne de Louis XV*, de 1753 à 1770. En collaboration avec Le Bas, il grava la série des *Ports de France*, d'après Joseph Vernet, qui fut publiée de 1761 à 1778.

Cochin se distingua également par son œuvre de portraitiste, exécutant en plusieurs centaines de médaillons, les traits des célébrités de son temps (son ami Marigny ; Bouchardon ; Boucher ; Caylus ; Restout ; Vernet ; Roslin ...).

En 1767, Cochin et Marigny voyagèrent de nouveau ensemble en Flandre et en Hollande. Après la démission de son ancien protégé en 1773, la faveur dont jouissait le graveur et critique d'art se mit à décroître. En 1776, Cochin abandonna ses fonctions de secrétaire de l'Académie pour celles moins prenantes de conseiller. En 1777, il devint correspondant de l'Académie de Rouen, après un séjour dans cette ville. Il exposa pour la dernière fois au Salon en 1781 et mourut à Paris, le 29 avril 1790.

Un ensemble complet de son œuvre gravé – qu'il avait probablement constitué lui-même – est conservé au département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France.

Sur Cochin, cf. notamment : *Dictionnaire de biographie française*, t. IX, Paris, 1961, p. 77-79. – *Petit Larousse (...)*, op. cit. supra note 75, t. I, p. 356. – *Madame de Pompadour (...)*, op. cit. supra note 7,

p. 54-55, 221-222. – *Soufflot et son temps*, op. cit. supra note 76, p. 44, 47, n° 80, 48-49.

(78) Né à Dijon, le 3 décembre 1707, l'abbé Jean-Bernard Le Blanc passa sa jeunesse en Bourgogne, avant d'entamer à Paris une carrière d'homme de lettres et de critique d'art. Il se fit connaître, dès 1731, par la publication d'*Élégies avec un discours sur ce genre de poésie et quelques autres pièces* et par la représentation, le 6 juin 1735, au Théâtre-Français, de sa tragédie *Aben-Saïd, empereur des Mogols*.

Mais ce sont surtout ses *Lettres d'un Français*, publiées en trois volumes à La Haye en 1745, et réimprimées à Amsterdam en 1751, puis à Lyon en 1758, à la suite de son voyage en Angleterre, qui lui valurent de se faire remarquer par Madame de Pompadour. Il s'opposait alors violemment à "l'ignorance et au mauvais goût" des architectes et décorateurs rocailles. Il poursuivit sa diatribe dans sa *Lettre sur les tableaux exposés au Louvre*. La marquise obtint pour lui, en 1749, le rétablissement de la charge d'historiographe des Bâtiments, supprimée au début de la décennie par le contrôleur général des Finances et directeur des Bâtiments, Philibert Orry. L'abbé conservera la charge jusqu'à sa mort en 1781.

C'est à ce titre qu'il fut désigné, avec Cochin et Soufflot, pour former l'escorte pédagogique de Vandières. Il faisait toutefois partie, avec ces derniers et la marquise, des habitués du salon de Madame Geoffrin, rue Saint-Honoré, où se retrouvaient les partisans du nouveau goût à l'antique. Il était aussi devenu l'un des principaux conseillers du directeur des Bâtiments, Le Normant de Tournehem.

Après le voyage d'Italie, Le Blanc poursuivit son travail de critique d'art avec ses *Observations sur les ouvrages de l'Académie de peinture et de sculpture* en 1753, ainsi que d'analyse de la société britannique par la publication des *Discours politiques de Hume*, à Paris et Amsterdam, en 1754, et celle du *Patriote anglais ou Réflexions sur les hostilités que la France reproche à l'Angleterre*, à Genève, en 1756. Nul doute qu'il eût accompagné Marigny dans le voyage qu'il envisageait en Angleterre, de l'automne 1756 à l'hiver 1757, si les hostilités de la guerre de Sept Ans n'avaient commencé.

Membre des Académies della Crusca et des Arcades de Rome, de l'Institut de Bologne, et membre honoraire de la Société des arts et sciences de Dijon, c'est sa *Lettre à M. le président de Ruffey, sur l'élection du comte de Clermont à l'Académie française* en 1753 qui lui coûta définitivement son accession à celle-ci.

L'abbé Le Blanc paracheva sa carrière de littérateur avec la publication, à Paris et Londres, en 1765 – en prolongement de son anglomanie –, des *Dialogues sur les mœurs des Anglois et sur les voyages*

considérés comme faisant partie de l'éducation, ainsi que de pièces en vers dans les *Mémoires de la littérature* de Desmolets (s.l.n.d.).

Sur l'abbé Le Blanc, cf. notamment :

– Michand, *Biographie universelle ancienne et moderne*, t. XXIII, Paris, s.d., p. 463-464. – Soufflot et son temps, *op. cit. supra* note 76, p. 44, 47, n° 79. – A.-R. Gordon, *op. cit. supra* note 75, p. 54-56, 58-59.

(79) Cf. Chr. Michel, *Le voyage d'Italie de Charles-Nicolas Cochin (1758)*, Rome, 1991, p. 15 et 37-38, et *supra* note 77.

Toutes les illustrations du présent article sont tirées du carnet de dessins de Mansart de Sagonne en Italie conservé à Bibliothèque municipale de Versailles, Ms. G 44.