



Louis-Joseph Le Lorrain (1715-1759) ovvero gli esordi del *goût à la grecque*

Janine Barrier

In questo articolo si mette in luce la genesi di uno dei primi decori realizzati secondo quello che sarà poi chiamato goût à la grecque in reazione agli eccessi del rococo negli anni cinquanta del Settecento.

Questo progetto concepito da Louis-Joseph Le Lorrain per la residenza del conte Tessin ad Åkerö in Svezia, è realizzato nel 1755, ossia tre anni dopo quello di Petitot per la cappella d'Harcourt nella cattedrale Notre-Dame di Parigi, e cinque anni prima di quello di Barreau de Chefdeville per il "cabinet flamand" di Ange Laurent Lalive de Jully.

Il ruolo essenziale del pittore Louis-Joseph Le Lorrain nella profonda mutazione dell'architettura nel decennio 1750-1760, sembra oggi essere stato ingiustamente dimenticato. Vero e proprio "passeur" delle nuove idee per tutta la sua generazione, egli fu uno dei primi ad aver capito che le stampe di Piranesi traducevano in immagini i concetti astratti di un'architettura funzionale, libera dai precetti di Vitruvio.

Pittore di talento, familiare alla decorazione d'interni e alla creazione di mobili, Le Lorrain si dimostrò un innovatore virtuoso in questo campo, a tal punto che Lalive de Jully affermò che i suoi mobili erano «realizzati nello stile antico, o, per utilizzare la parola di cui si abusa attualmente, nel goût grec». Tuttavia nel 1758, la pubblicazione delle Ruines Des Plus Beaux Monuments De La Grèce di Julien-David Leroy mise in luce l'improprietà del termine goût grec, così rimpiazzato dal più rigoroso goût à la grecque.

Louis-Joseph Le Lorrain (1715-1759) ou les balbutiements du *goût à la grecque*

Janine Barrier

Au cours des années 1730-1740 des voix critiques s'étaient élevées contre les excès de l'art rocaille¹, tels ceux du décor pour le salon de la princesse à l'hôtel de Soubise (fig. 1): décor réalisé en 1740 par Germain Boffrand, et chef-d'œuvre de cette «liberté débridée qui avait atteint les valeurs sûres de la tradition classique du Grand siècle de Louis XIV»². Et ce, alors même que le comte de Caylus³ et l'abbé Jean-Bernard Le Blanc⁴ prônaient résolument une architecture sobre et fonctionnelle – ultime épisode de la Querelle des Anciens et des Modernes. De sorte que lorsque le sculpteur Edme Bouchardon réalisa la fontaine de Grenelle (fig. 2) à partir de 1739, Charles-Nicolas Cochin lui reconnut «l'obligation d'avoir ramené le goût simple et noble de l'antique» – censé avoir été celui de l'architecture grecque⁵.

Je suis particulièrement reconnaissante à Wolfgang Nittnaus du National Museum Stockholm, qui a eu l'extrême obligeance de me procurer non seulement les images des projets du Lorrain, mais également tous les détails les concernant.

Ma gratitude s'adresse également à Daniel Rabreau et à Monique Mosser pour leur relecture, ainsi que pour leurs conseils. Mais je ne saurais oublier mon ami Francesco Guidoboni qui a pris soin des exigences éditoriales.

1. BARRIER 2005, p. 9.

2. RABREAU 2019, pp. 61-170.

3. Anne Claude-Philippe de Thurbières, de Grimoard, de Pestels, de Lévis, comte de Caylus (1682-1765), artiste, antiquaire et collectionneur, mécène, membre de l'Académie royale de peinture au grade d'amateur honoraire.

4. Abbé Jean-Baptiste Le Blanc (1707-1781), écrivain, historien des Bâtiments du roi.

5. Totalement inconnue à cette époque, les premiers à l'étudier furent Nicholas Revett et James Stuart en 1751-1753, et Julien-David Le Roy en 1754-1755.



Figure 1. Paris, Hôtel de Soubise, vue du décor du salon de la Princesse, Germain Boffrand, 1740 (photographie ©Wikimedia Commons [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Salon_ovale_de_la_princesse_in_the_Hôtel_de_Soubise_\(01\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Salon_ovale_de_la_princesse_in_the_Hôtel_de_Soubise_(01).jpg)).



Figure 2. Fontaine dite *des Quatre-Saisons*, Paris, rue de Grenelle, Edme Bouchardon, 1739-1740, (photographie ©Wikimedia Commons https://commons.wikimedia.org/wiki/File:4_saisons_vue_d%27ensembleG.jpg).

Pour sa part Jacques-Germain Soufflot, jeune architecte de retour de Rome, entreprit en 1741 l'édification de l'Hôtel-Dieu de Lyon, une œuvre de grande ampleur d'une réelle sobriété. Les jeunes étudiants de l'Académie d'architecture, sous l'influence de Caylus et forts de ces exemples prirent conscience que c'était à eux que revenait la lourde responsabilité de rechercher une nouvelle expression architecturale, alliant la simplicité de la composition et celle du décor. C'est à Rome – où les plus brillants passaient quatre années comme pensionnaires de l'Académie de France au palais Mancini – qu'ils espéraient trouver de pertinentes réponses. La chance voulut que dès 1745 ils découvrent les étonnantes gravures de Piranèse⁶, ce génie qui avait le don de traduire d'abstraites idées en images: en effet celui-ci avait ouvert une chalcographie sur le *Corso* à proximité du palais

6. LAROQUE 2000; BARRIER 2005, p. 22.

Mancini. Rapidement certains pressentirent tout ce que les planches de sa *Prima parte d'Architettura e Prospettive* représentaient d'innovation, tant leurs vocabulaire et syntaxe les démarquaient des canons vitruviens, de sorte que le graveur s'affirma «comme une des références incontournables de la magnificence des Anciens»⁷. D'autres parvinrent à réaliser une synthèse des sources à leur disposition, la *Prima parte d'Architettura e Prospettive* et la longue tradition de l'*Accademia di San Luca*⁸. Ainsi Pierre-Martin-Gabriel Dumont sut-il adapter les innovations piranésiennes aux canons traditionnels de cette académie⁹. En effet, alors qu'il y avait été reçu comme académicien en 1746 peu avant son départ pour la France, son morceau de réception, un *Temple des Arts*, s'il a une dette envers les planches du graveur, représente également la tradition académique tels que le plan triangulaire du morceau de réception de Carlo Stefano Fontana en 1717, ainsi que l'articulation en pilastres et colonnes du palais des Conservateurs de Michel-Ange¹⁰.

Mais c'est un peintre, Louis-Joseph Le Lorrain¹¹, qui, par un étonnant concours de circonstances, fut le premier à s'être inspiré de Piranèse. Il a réalisé, de 1745 à 1748, les dessins des machines du feu d'artifice, tiré lors des festivités de la *Chinea* organisées annuellement par le Connétable, Don Fabrizio Colonna, comme tribut du royaume de Naples au pape. Or en 1745 la machine du feu se devait impérativement de souligner la puissance du royaume de Naples, lequel venait d'aider le pape à repousser les Autrichiens au cours de la guerre de Succession d'Autriche, de sorte qu'une architecture symbolique s'imposait: Le Lorrain imagina donc un arc de triomphe. Celui-ci, encore fidèle aux traditions de l'architecture classique, affiche toutefois des caractéristiques nouvelles¹², et Le Lorrain, de véritable peintre se mua donc en architecte trois années de suite. En 1746 et 1747 il imagina des caprices d'architecture (fig. 3), certes bien éloignés des principes de la construction, mais pour lesquels il s'inspirait directement de la *Prima parte d'Architettura e Prospettive*¹³. Sans doute était-il, avec Jean-Laurent Legeay, un des premiers familiers de Piranèse à avoir pressenti tout ce que ses gravures renfermaient d'idées et de concepts nouveaux qu'il mit rapidement à profit¹⁴. Ainsi fit-il sien l'essentiel principe de Piranèse, celui de la liberté créatrice pour l'architecte de faire appel à toutes les

7. RABREAU 2019.

8. BROOK *ET ALII* 2016.

9. ANTINORI 2015.

10. *Piranèse et les Français* 1976, pp. 144-145.

11. ROSENBERG 1976; BARRIER 2005, p. 80 sq.

12. OECHSLIN 1976.

13. *Ibidem*.

14. Sur Jean-Laurent Legeay et Piranèse, voir EROUART 1982; BAUDEZ 2015.



Figure 3. Louis-Joseph Le Lorrain, Décor pour la *Prima Macchina* de la *China* de 1746, Eau-forte.

ressources de son imagination en se référant à l'antique, tout en renouvelant la syntaxe par des jeux de volumes simples, et en élargissant le vocabulaire décoratif. Des architectes tels Nicolas-Henri Jardin ou Ennemond-Alexandre Petitot, et même des peintres comme Michel-Ange Challe, multiplièrent les caprices d'architecture au long des années 1747-1750¹⁵. S'ils n'étaient pas astreints comme les peintres et les sculpteurs à envoyer régulièrement les résultats de leurs travaux, ils devaient présenter les principaux d'entre eux au Premier architecte et directeur de l'Académie, Ange-Jacques Gabriel, dès leur retour en France. Ces dessins, comme la totalité des *envois de Rome* pour le XVIII^e siècle, ont malheureusement, disparu¹⁶ mais il est important de se souvenir qu'ils étaient soumis à l'Académie. Ils étaient – tout comme les gravures de Piranèse – le sujet d'intenses discussions pour les académiciens. Gabriel fut du reste le tout premier à s'en imprégner lorsqu'il fit édifier le Petit Trianon en 1761.

Le salon de madame Geoffrin

L'érudit comte de Caylus – *antiquaire* et membre de l'Académie au grade d'amateur – avait particulièrement remarqué le talentueux Le Lorrain, peintre mué en architecte. Aussi, lors du retour à Paris de ce dernier en 1749 l'avait-il intégré dans le cercle de ses protégés et introduit dans le salon de madame Geoffrin¹⁷. À son instigation celle-ci réunissait le lundi non seulement les membres de l'Académie de peinture et sculpture, ceux de l'Académie d'architecture, mais également les amateurs d'art ainsi que de notables étrangers, notamment des diplomates. Lui-même présidait et animait le dîner, qui réunissait tout ce que Paris comptait de talents souhaitant trouver la voie de cette nouvelle expression architecturale tant désirée. En effet, l'architecture domestique était comme en suspens: ni amateurs, riches financiers ou membres du cercle de Caylus ne pouvaient déroger au goût nouveau, mais il fallut attendre le retour de Rome des jeunes pensionnaires architectes pour que voient le jour les premières demeures résolument innovantes¹⁸: l'hôtel de Chavannes de Pierre-Louis Moreau et la maison de Louis-François Trouard en 1758, et les décors intérieurs de l'Intendance de Bordeaux par François Barreau de Chefdeville en 1760. Seul un architecte *self made man* fils de menuisier rouennais, Antoine-Matthieu Le Carpentier, eut l'audace de relever ce défi. Sans doute était-il fort doué et de plus sans concurrent sérieux, aussi le pavillon qu'il édifia dans le quartier Montmartre connut-il un succès

15. HARRIS 1967.

16. Charles De Wailly 1979, p. 20.

17. GUICHARD 2008; HAMON 2010; ZISKIN 2023, pp. 153-215.

18. BARRIER 2005, pp. 153-154.

immédiat. C'est en effet à lui qu'en 1751 s'était adressé le fermier général Charles-François Gaillard de La Bouëxière, désireux de faire construire aux portes de Paris une petite maison dédiée à ses rendez-vous discrets.

Le pavillon de M. de La Bouëxière

Le pavillon de La Bouëxière, édifié en 1751-1753, fut complètement agrandi et modifié à la fin des années 1760, avant d'être démoli en 1840¹⁹. Aucune image ne demeure de son aspect d'origine, si ce n'est un plan (fig. 4) joint au procès-verbal d'expertise²⁰ du «bâtiment d'un seul étage [*sic*] dans le milieu du jardin appartenant à M. de La Bouëxière»²¹, daté de 1751. Le pavillon d'un seul niveau, surhaussé par un soubassement, présente un plan compact: «À la concavité de la face d'entrée répondait le renflement du grand salon, rythmé par des colonnes d'ordre ioniques tandis que les deux façades latérales étaient marquées par des avant-corps à trois pans ornés des bas-reliefs de Nicolas-Sébastien Adam»²². Ce plan évoque celui de la *Prima macchina* du Lorrain en 1746, que Le Carpentier avait sans doute vu au cours d'un des lundis chez Mme Geoffrin, de plus les bas-reliefs de Lambert Sigisbert Adam illustrant les amours d'Apollon, suggérèrent au public le nom de temple d'Apollon pour cette nouvelle construction. Cet édifice fort original bénéficia de l'approbation des amateurs, et Jacques-François Blondel la qualifia comme «une des plus ingénieuses qui se voient à Paris et aux environs» dans le troisième volume de son *Architecture française* en 1756. Toutefois aucun témoignage, aucune description précise des élévations ne nous sont parvenus. En effet, dans les années 1760 d'importants travaux d'agrandissement de la demeure modifièrent considérablement son aspect, et les images qui en demeurent – en particulier celles de Georges-Louis Le Rouge – ne nous permettent en rien de visualiser son aspect d'origine. Par contre les décors intérieurs sont bien documentés²³, en particulier les plafonds peints par Le Lorrain pour le salon ainsi que les dessus de porte de Noël Hallé. De son côté l'abbé Le Blanc décrit les bas-reliefs extérieurs dans ses *Observations sur les ouvrages de MM. de l'Académie en l'année 1753*²⁴.

19. DROGUET 2001, pp. 39-49; OLLAGNIER 2016, pp. 51-55, 272-275.

20. Antoine-Matthieu Le Carpentier, *Plan du pavillon La Bouëxière*, Paris, Archives nationales, Z² 2458, 30 juin 1751. Je suis reconnaissante à Claire Ollagnier de m'avoir permis de reproduire son cliché.

21. DROGUET 2001, p. 40.

22. *Ivi*, p. 41.

23. *Ibidem*.

24. *Ibidem*.

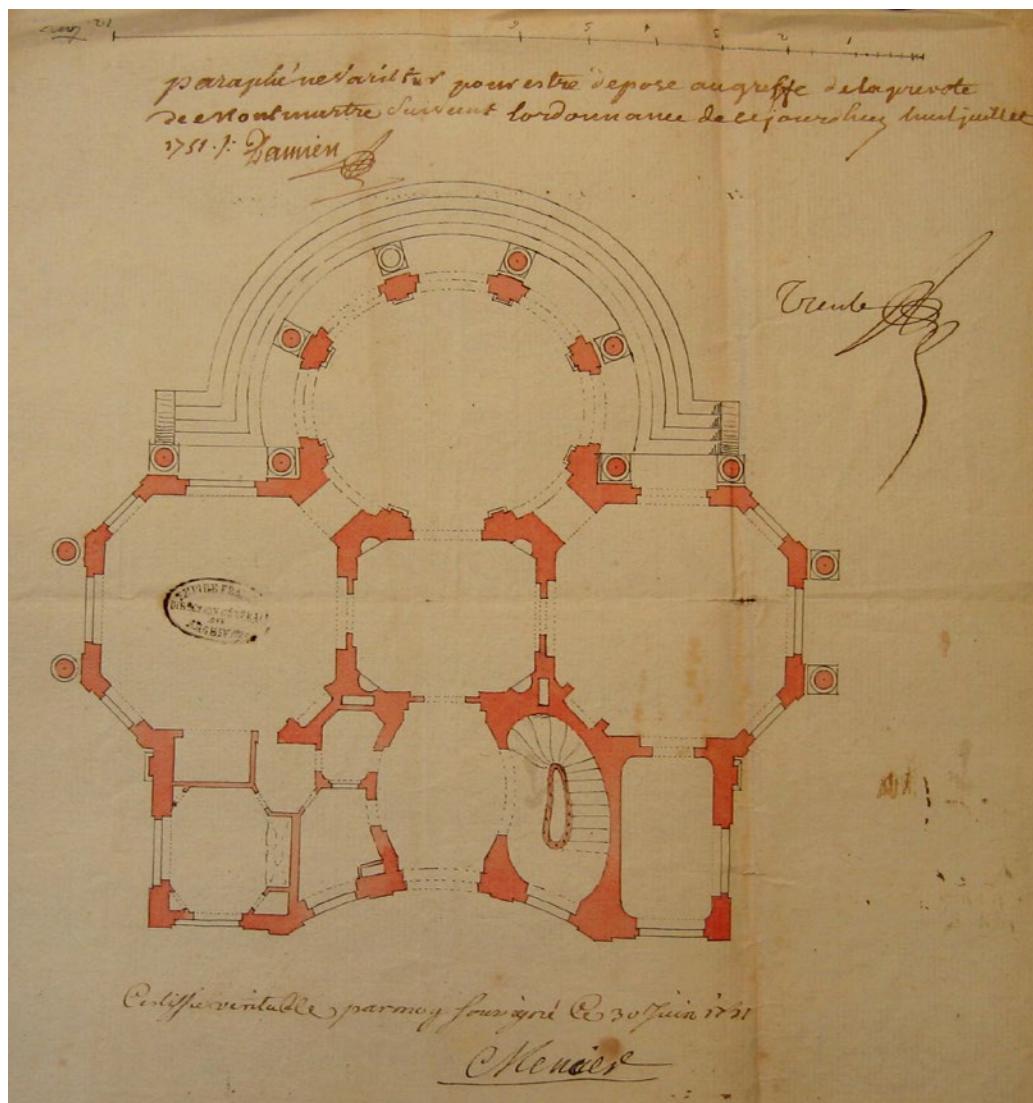


Figure 4. Antoine-Matthieu Le Carpentier, *Plan du pavillon La Bouëxière*, dessin annexé au procès-verbal d'expertise du 30 juin 1751. Paris, Archives nationales, Z² 2458.

Le pavillon très novateur et fort admiré, servit d'écrin à l'intrigue du roman *La petite maison* de Jean-François de Bastide, publié cette même année 1753. Bruno Pons a du reste pu écrire que ce conte moral «est le reflet du goût tellement évident à ses contemporains que ceux-ci ont bien souvent omis d'en témoigner», ajoutant qu'il «est surtout remarquable par la précision avec laquelle il [l'auteur] fait description des aménagements artistiques de la maison»²⁵. Ainsi, sous prétexte de publier un court roman libertin, de Bastide se livre à un exposé fort complet des artistes – architecte, peintres, sculpteurs et même artisans les plus appréciés du moment. Alors qu'à cette époque le public manifestait un net regain d'intérêt pour l'architecture, la petite maison de Trémicour ne pouvait qu'évoquer le pavillon de Le Carpentier, lequel «n'aurait rien ordonné de plus agréable et de plus parfait»²⁶. En revanche dans le décor intérieur, la rocaille dominait encore. Les toiles admirées par la jeune Méлите et les plus généralement appréciées du moment, sont celles de peintres auréolés d'une réputation acquise dans la première moitié du siècle. Ainsi Noël Hallé était-il encensé car on voyait en lui un possible successeur de François Boucher, tandis que Christophe Huet et Nicolas Pineau étaient à la fin de leur carrière et de leur vie.

Le Lorrain et le renouveau du décor intérieur

Carl Gustaf Tessin, comte suédois – fils et petit-fils d'architectes et comme eux amateur des beaux-arts fort cultivé – avait été ambassadeur en France durant trois années (1739-1742)²⁷. Il s'était alors lié avec Caylus et avait fréquenté les artistes les plus renommés, appréciant tout particulièrement Boucher: on se souvient qu'il lui avait commandé *Le Triomphe de Venus*. Son neveu Frederick Sparre résidait à Paris dans les années 1750, et faisait lui aussi partie du cercle Caylus. Assidu au salon de Mme Geoffrin, il suivait avec intérêt les discussions passionnées lors des fameux lundis réunissant l'élite artistique. Or en 1752 son oncle Tessin terminait les travaux de construction de sa maison de campagne à Åkerö, et il lui fallait songer au décor intérieur, il le sollicita donc pour savoir si Jean-Baptiste Oudry – lequel était au sommet de sa gloire lorsque lui-même résidait à Paris – serait susceptible de réaliser ce décor. Sparre s'était donc adressé au comte de Caylus. Celui-ci avait immédiatement répondu qu'il ne devait pas s'adresser à Oudry, mais bien plutôt au Lorrain. C'est alors que celui-ci, peintre qui n'avait été que

25. PONS 1993.

26. BASTIDE 1993, p. 28.

27. OLAUSSON 2013; FAROULT 2016.

passer des principes piranésiens dans le domaine de l'architecture²⁸, put donner toute la mesure de son génie créateur.

Début février 1754 Sparre écrivait à Tessin:

«relativement aux ordres que Votre Excellence a bien voulu me donner par rapport à une collection de dessins de toutes sortes de meubles, et d'un dessin à part pour la salle à manger d'Åkerö. Il [le comte de Caylus] me dit que quant à des croquis de meubles de toutes espèces, il croirait que Le Lorrain, bien mieux que M. Oudry, serait l'homme qui me conviendrait pour cet effet. Le Lorrain premièrement savait mettre un goût infini, dans tout ce qui est du ressort de la décoration du dedans d'un appartement, s'étant toujours appliqué à ces sortes d'imagination, et y réussissait supérieurement bien. De plus comme il était extrêmement des amis de M. le comte de Caylus, j'aurai moins de difficulté d'obtenir à sa considération de pareils effets de complaisance de sa part, et d'ailleurs M. le comte de Caylus me promit d'arranger les choses avec lui d'une façon qui viendrait à coûter beaucoup moins que si M. Oudry se trouvait chargé d'une semblable commission [...]. À l'égard du dessin pour la façon d'orner la salle à manger à Åkerö, que Votre Excellence a souhaité de la main de M. Oudry, M. le comte de Caylus est également d'avis que ce sera Le Lorrain qui s'en acquittera à la satisfaction entière de Votre Excellence. Mais avant qu'il puisse mettre la main, le Comte de Caylus m'a prié de supplier Votre Excellence de vouloir bien envoyer le plan de la salle, avec le nombre et la hauteur des croisées y marquées, comme aussi quelle est son exposition, toutes des choses indispensables à savoir pour pouvoir déterminer le goût qui doit régner dans la décoration. Aussitôt que le plan arrivera, le dessin va être fait au bout de huit jours»²⁹.

Le Lorrain, de retour à Paris en 1748, guidé par Caylus et stimulé par les discussions dans le salon de Mme Geoffrin, avait peu à peu tenté d'imaginer des décors alliant la simplicité avec une liberté toute piranésienne. Du reste, il avait particulièrement remarqué les innovations de quelques-uns qui, à la suite de Bouchardon et de sa novatrice fontaine de Grenelle, l'avaient précédé dans cette voie, tout particulièrement celles de Jacques-Germain Soufflot – membre lui aussi du cercle Caylus et familier du salon de Mme Geoffrin – lequel venait d'être choisi pour accompagner le jeune Abel Poisson de Vandières futur Directeur des Bâtiments, dans son *Grand Tour* en Italie³⁰. Ainsi en passant à Lyon avait-il admiré la sobre architecture de la partie centrale de son Hôtel-Dieu, de même que son décor: frises de grecques, lourdes serviettes et médaillons ovales évoquant Perrault. Par ailleurs il n'avait pas tardé à mettre utilement à profit la suggestion de Piranèse: faire librement appel aux ressources de son imagination, tout en demeurant fidèle au goût simple et noble de l'antique. Et son imagination étant fertile, sans doute s'était-il déjà penché longuement sur la manière de renouveler le goût en matière de meubles, de sorte que dès le 25 mars 1754 Sparre pouvait annoncer à Tessin:

28. BARRIER 2005, p. 81 sq.

29. ERIKSEN 1963, p. 104.

30. ZISKIN 2023, pp. 153-215.

«Mr. Le Lorrain a déjà eu la bonté de me remettre un paquet de différents dessins de sa façon de toutes sortes de meubles, comme chaises, lits, bureaux, commodes, encoignures etc. Je suis sûr que Votre Excellence en sera contente. Tout est d'un goût admirable et tout à fait nouveau, qui n'a même pas été vu, encore moins exécuté par personne. Il m'en a promis d'autres encore»³¹.

Ainsi, dès le début de l'année 1754, le comte recevait-il plusieurs propositions de mobilier: malheureusement aucune d'elles ne fut agréée. En outre les dessins en sont demeurés introuvables.

Le projet de décor étant infiniment plus complexe à définir et à adapter à l'architecture de la salle à manger, c'est seulement le 18 mai que Sparre écrivit: «Quant au dessin de la salle à Åkerö, Mr. Le Lorrain devait me le remettre pour être envoyé par la Poste dès aujourd'hui, mais comme divers empêchements lui sont survenus je ne pourrai l'avoir que pour le jour du départ de la poste prochaine»³².

Enfin le 24 mai:

«Votre Excellence trouvera ci-joint le dessin de la décoration de la salle à manger à Åkerö. Mr. Le Lorrain serait comblé si Votre Excellence le trouvât à son gré. S'il y avait quelque chose à corriger ou dont elle ne fût contente, il se flatte que Votre Excellence voudût bien le lui faire savoir et il le changerait, de même que si tout le goût de la décoration ne plût à Votre excellence, puisqu'il n'ambitionne rien autant que de pouvoir avoir l'honneur de la satisfaire. M. le comte de Caylus a vu ce dessin et en été fort content. Il avait d'avance eu la bonté de faire un prix de 12 louis avec Mr. Le Lorrain tant pour les dessins qu'il m'avait déjà fournis de différents meubles, que pour celui-ci en dernier lieu de cette salle»³³.

Ce projet se présente sous la forme de quatre dessins, représentant les différents murs, assemblés et encollés sur toile, le tout plié et formant un volume³⁴ (fig. 5).

Las! Le comte Tessin attendait d'aimables et voluptueuses courbes, contre courbes et guirlandes à l'image de celles d'Oudry qui avaient enchanté ses années parisiennes. Comment ne pas être déconcerté par la rigoureuse sobriété de ce décor qui ne pouvait que le surprendre, tant il s'opposait à tout ce qu'il avait admiré en 1742. Toutefois, extrêmement original, il répondait parfaitement au désir de renouveau du cercle Caylus: allier la simplicité de la composition et celle du décor. Il était en effet totalement épuré, et Le Lorrain – piranésien de la première heure – en avait trouvé l'inspiration dans le détail des intérieurs de la *Prima parte d'Architettura e Prospettiva* tel le *Tempio antico*. Les statues ne sont plus placées dans les niches, occupées par des vases, mais isolées dans les entrecolumnements; ces vases sont de simples variantes de ceux qu'il avait lui-même créés durant son séjour romain, évoquant

31. ERIKSEN 1963, p. 104.

32. *Ivi*, p. 105.

33. *Ibidem*.

34. Nationalmuseum Stockholm, volume Åkerö, tome 2, NMH 89/2003.



Figure 5. Louis-Joseph Le Lorrain, Premier projet de décor pour la salle à manger à Åkerö, 1754, crayon, plume et lavis d'encre brune, papier sur toile, 18,8 x 120,7 cm. Stockholm, Nationalmuseum, volume Åkerö, tome 2, NMH 89/2003 (photographie, ©Anna Danielsson/Nationalmuseum).

également des détails du *Gruppo di Colonne*; les légères draperies sont empruntées à l'Hôtel-Dieu de Soufflot; enfin les chapiteaux ioniques à guirlande, sommant des colonnes lisses, sont ceux de sa propre machine pour la *Chinea* en 1746, soit une variante du chapiteau de Michel-Ange dont il avait légèrement modifié les proportions.

La lettre de Sparre laisse entendre que Caylus, «fort content» de ce projet si opposé à l'exubérance rocaille, émettait toutefois de forts doutes quant à sa réception, puisqu'il allait jusqu'à suggérer de le changer si le goût en déplaisait à son noble ami suédois. Sage suggestion, ainsi que le prouve la missive très éclairante, envoyée dès le 4 juillet par le neveu:

«Mr. Le Lorrain m'a apporté dans l'instant même le dessin ci-joint pour la salle d'Åkerö. Il s'est chargé de bien bon cœur à le changer, comme Votre Excellence n'avait pas été contente du premier, et il n'a pas perdu un moment de temps pour achever cet autre, n'y ayant que trois jours que je lui en ai parlé. Il se flatte que Votre Excellence trouvera celui-ci plus à son gré. Il semble mieux répondre à l'idée de Votre Excellence qu'il n'avait pas d'abord suivi. À celui-ci, il se sera bien pu tromper encore peut-être quant aux mesures, puisque, comme il n'avait pas pris copie de celles que Votre Excellence avait envoyées la première fois, il lui a fallu se fier absolument à sa mémoire»³⁵.

Le dessin joint à la lettre (fig. 6) répondait en effet aux vœux de Tessin: un décor dans le plus pur style rocaille, et bien à la manière d'Oudry³⁶. Il semble toutefois que le noble comte suédois ait beaucoup hésité: en effet Caylus, qu'il considérait comme le véritable connaisseur, avait été «fort content» du premier projet. Finalement il opta pour le décor dans le goût nouveau: Svend Eriksen suggère qu'il

35. ERIKSEN 1963, p. 105.

36. Nationalmuseum Stockholm, volume Åkerö, tome 2, NMH 90/2003.

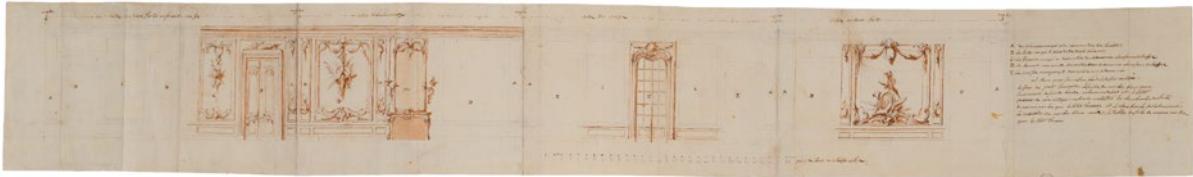


Figure 6. Louis-Joseph Le Lorrain, Second projet de décor pour la salle à manger à Åkerø, 1754, crayon, plume et lavis d'encre brune, papier sur toile, 18,8 x 120,7 cm. Stockholm, Nationalmuseum, volume Åkerø, tome 2, NMH 90/2003 (photographie ©Anna Danielsson/Nationalmuseum).

Légende dessin: A. tous les panneaux marqués d'A doivent être tous pareils; B. les portes marquées B doivent être toutes de mêmes; C. les panneaux marqués C doivent être tous de mêmes à la réserve du trophée; D. les panneaux marqués D doivent être tous de mêmes à la réserve du trophée; E. les croisées marquées E doivent être toutes de mêmes. C'est pourquoi on n'a pas fait le dessin entier. Les font des grands panneaux, les peintures des marbres blancs veinés, les ornements dessus de bronze couleur verdâtre et les petits panneaux de vert antique ou brèche violette, les chambranles des portes de même marbre que les petits panneaux et le chambranle de la cheminée, la corniche de marbre blanc veiné, les tables du socle de même marbre que les petits panneaux.

n'est pas impossible qu'il ait été convaincu par la publication de la *Supplication aux orfèvres* de Nicolas Cochin, parue dans le *Mercure de France* en décembre 1754³⁷.

Cet épisode s'inscrit ainsi dans le cadre de la réforme du goût, conduite par Caylus contre la rocaille, à l'avantage d'un goût novateur, inspiré de l'antique «simple et noble», proposé par les architectes et artistes rentrés d'Italie³⁸.

Ce dernier n'écrivait-il pas: «Nous consentons cependant qu'ils servent de cette marchandise tortue [*sic*] à tous les provinciaux ou étrangers qui seront assez mauvais connoisseurs pour préférer notre goût moderne à celui du siècle passé. Plus on répandra de ces inventions chez les étrangers, et plus on pourra espérer de maintenir la supériorité de la France»³⁹.

De sorte que, peu de temps après, Le Lorrain pouvait préciser à l'intention des artistes et artisans chargés d'exécuter ce décor: «toute la décoration en couleur de pierre et éclairée du jour des croisées [...] Les fontaines peintes en bronze et les vases de porphyre [...] Les figures de marbre blanc [...] Le

37. ERIKSEN 1974, p. 291.

38. MAMBRIANI 2011.

39. ERIKSEN 1974, p. 234.



Figure 7. Paolo Antonio Brunetti, Peintures murales en trompe-l'œil pour l'hôtel de Luynes, Paris, 1748, aujourd'hui remontées au Musée Carnavalet (photographie ©Wikimedia Commons https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Wall_paintings_of_the_Hôtel_de_Luynes_Staircase_at_the_Musée_Carnavalet#/media/File:P1310718_Paris_III_musee_Carnavalet_escalier_peintures_murales_rwk.jpg).

buffet coloré comme la nature de chaque chose avec des guirlandes de fleurs. Les petites portes, les bas-reliefs de dessus, de marbre blanc»⁴⁰.

Enfin une peinture en trompe-l'œil était prévue sur l'un des murs: «un ciel avec un fond de jardin [...] le plafond de même couleur que le ravalle [probablement «enduit»] de la décoration, seulement bien léger de ton»⁴¹.

Ce trompe-l'œil, seulement esquissé au crayon par Le Lorrain, est actuellement assez affadi et seul le gros oiseau, occupant l'espace entre les bases des deux colonnes centrales et figuré à l'encre, est bien visible. Rappelons que les trompe-l'œil de Paolo Antonio Brunetti, tels celui du plafond de l'Hospice

40. ERIKSEN 1963, p. 108.

41. *Ibidem*.

des Enfants-trouvés vers 1750⁴², et celui de l'hôtel de Luynes⁴³ (fig. 7) en 1748 avaient récemment connu un grand succès.

À Åkerö, une maison de campagne au milieu d'un jardin, «dehors et dedans étant mis sur un même pied d'égalité»⁴⁴, le décor du mur et celui du jardin semblent se confondre. Tessin ayant finalement adopté le premier projet du Lorrain, le fit réaliser par un décorateur local⁴⁵ et le trompe-l'œil par le peintre Olof Fridsberg. Svend Eriksen note dans son article: «aujourd'hui la salle d'Åkerö est assez conforme au premier projet de l'artiste»⁴⁶. En attestent également quelques récentes photographies, dont celle du mur figurant le trompe-l'œil (fig. 8a-b).

Ainsi en 1754 Le Lorrain, encouragé par Caylus, avait-il créé l'un des premiers décors d'inspiration piranésienne, d'un genre totalement nouveau et rompant radicalement avec le goût rocaille, encore apprécié des lecteurs de Jean-François de Bastide⁴⁷. En effet, il fallut attendre 1758 pour que les architectes pensionnaires de retour de Rome réalisent les premières constructions répondant au vœu de Caylus, celui d'une architecture fonctionnelle, libérée des diktats vitruviens, dont Piranèse leur avait montré la voie. C'est ainsi que Pierre-Louis Moreau, édifiait l'hôtel de Chavannes (fig. 9) et Louis-François Trouard une maison de rapport pour son père; malheureusement nous ignorons quel était leur décor intérieur⁴⁸.

En 1759 Le Lorrain ayant succombé à la maladie, il revint à François Barreau de Chefdeville de réaliser celui de l'Intendance de Bordeaux pour Charles-Robert Boutin vers 1760. Et vers 1762, c'est à lui aussi que fit appel Ange-Laurent Lalive de Jully⁴⁹ lorsqu'il quitta l'hôtel paternel de la rue St. Honoré pour s'installer rue de Ménars, afin de réaliser le décor de ce qu'il nommait son cabinet flamand.

42. Dans la chapelle de l'Hospice des Enfants trouvés, rue Neuve Notre-Dame, au-dessus des murs peints par Natoire, les Brunetti réalisèrent en 1750 pour le plafond à caissons, un trompe-l'œil simulant une voûte antique ruinée.

43. Démoli en 1889; le trompe l'œil décorant l'escalier fut plus tard remonté au musée Carnavalet.

44. OLLAGNIER 2016, p. 49.

45. ERIKSEN 1974, p. 162.

46. ERIKSEN 1963, p. 120.

47. Le décor d'inspiration piranésienne réalisé par Petitot dans la chapelle d'Harcourt à Notre-Dame de Paris entre 1751 et 1752 précède celui de la salle de Åkerö. Voir MAMBRIANI 2011.

48. BARRIER 2005, pp. 153-154.

49. Ange Laurent Lalive de Jully (1725-1779), introducteur des ambassadeurs, amateur honoraire à l'Académie royale de peinture et sculpture depuis 1754, excellent dessinateur et graveur: il avait gravé plusieurs des vases composés par le peintre Jacques-François Saly.



Figures 8a-b. Vues d'ensemble du décor de la salle à manger de la résidence d'Åkerö (photographies, 1965-1968, Nordiska museet, Stockholm, NMA.0096754-02, NMA.0096756-09 ©Erik Liljeröth).

Mobilier

Nous avons vu que dès 1753 Frederik Sparre avait pu annoncer à son oncle que, sur la recommandation du comte de Caylus, Le Lorrain allait lui faire parvenir des dessins de toutes sortes de meubles, lesquels étaient «d'un goût admirable et tout à fait nouveau, qui n'a même pas été vu, encore moins exécuté par personne»⁵⁰. Ceux-ci ayant fortement déplu au noble Suédois, ils ne furent pas exécutés et n'ont même jamais pu être localisés. On peut penser que les cartons à dessin du Lorrain en renfermaient quantité d'autres, lesquels présentaient certainement des caractéristiques voisines de ceux de Tessin et que, répondant au vœu de renouveau du goût de Caylus celui-ci les conseillait sans doute aux membres de son cercle d'amateurs. Aussi ne serait-il pas surprenant que, vers 1756, Lalive de Jully eut choisi parmi eux ceux qui lui furent effectivement livrés en 1758. Si le fauteuil ne nous

50. Voir *supra* note 31.

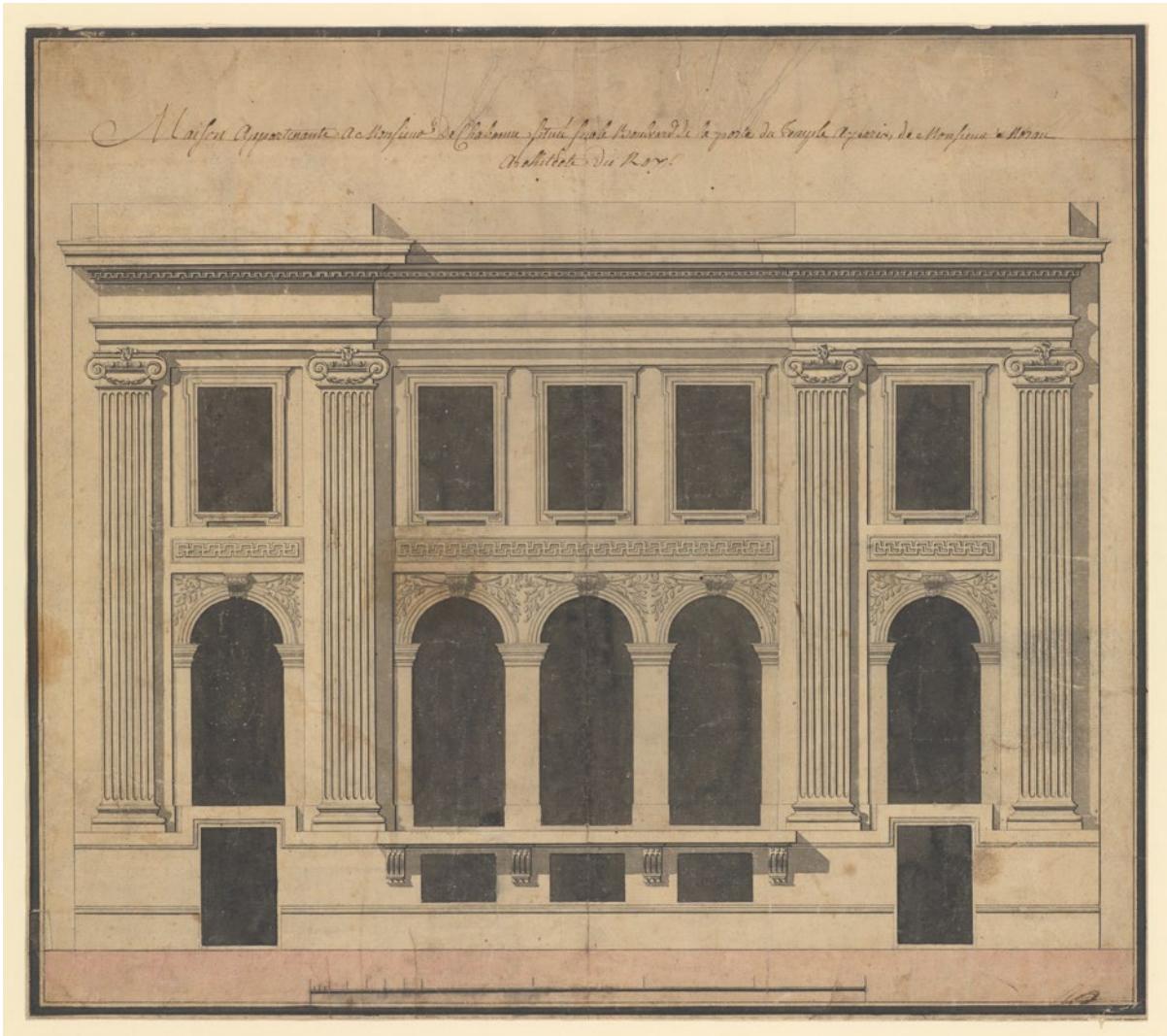


Figure 9. Pierre-Louis Moreau, façade de l'hôtel de Chavannes près la porte du Temple à Paris, dessin, s.d. [vers 1758]. New York, Metropolitan Museum of Art, 1970.736.23 (CC0).



Figure 10. Louis-Joseph Le Lorrain (dessinateur), Joseph Baumhauer (ébéniste), *Bureau plat et son cartonnier*, vers 1758. Chantilly, Musée Condé (photographie <https://www.musee-conde.fr/fr/notice/oa-357-bureau-cartonnier-de-lalive-de-july-63946855-19b0-4606-ba3d-2e0bb073a7eb>).

est connu qu'à travers son portrait exécuté par Greuze, le bureau et son cartonnier sont conservés au musée Condé de Chantilly. La structure du cartonnier (fig. 10) évoque celle de la *Carcere oscura* de Piranèse (fig. 11). Nous y retrouvons en effet la même sobriété des lignes strictement géométriques et des volumes parfaitement définis, ainsi que l'aspect massif de tous les éléments: celui des montants dont la linéarité est soulignée par les fortes cannelures, celui des vigoureux cubes l'encadrant, celui des épaisses guirlandes – telles celles du frontispice de la *Prima parte* –, des lourds anneaux et des puissantes frises, postes et grecques. Le bureau présente les mêmes caractéristiques.

En 1754 seul l'entourage de Caylus, cercle des habitués des lundis de Mme Geoffrin, avait apprécié l'importance du décor créé par Le Lorrain pour le comte Tessin, et de ses nombreux dessins de meubles. Mais c'est seulement lorsque ceux de Lalive de Jully, réalisés en 1757, lui furent livrés en 1758 que le public en découvrit l'absolue nouveauté.

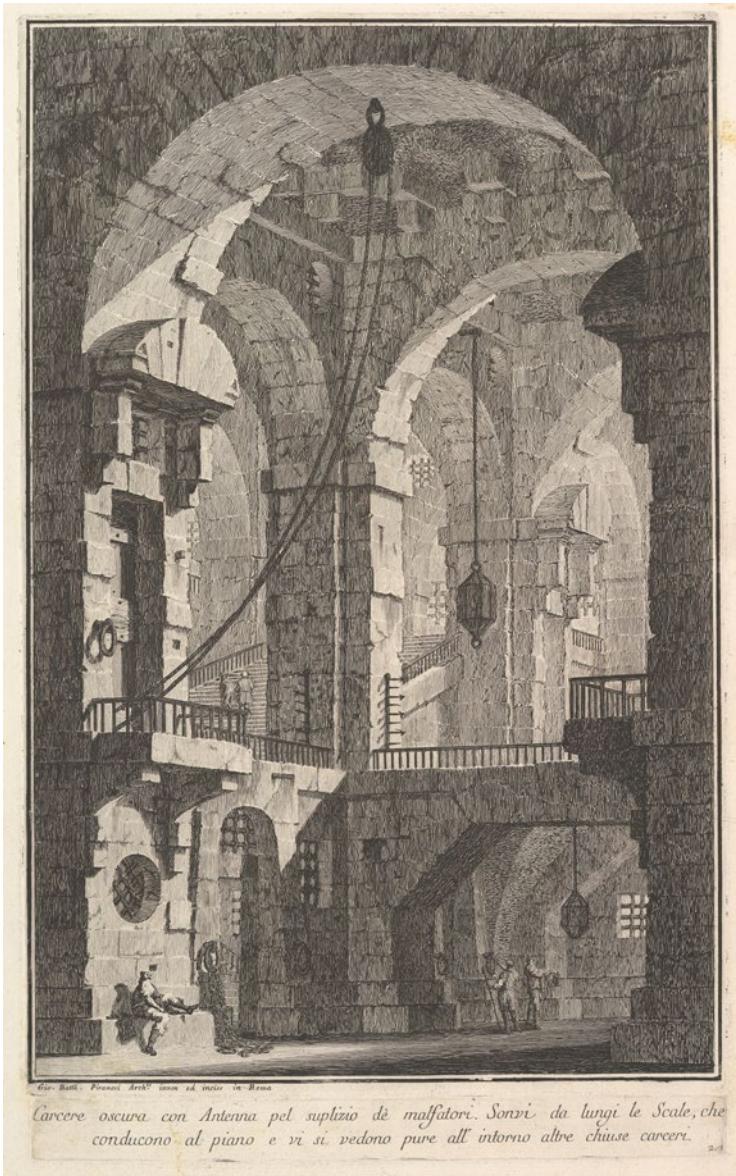


Figure 11. Giovanni Battista Piranesi, *Carcere oscura con Antenna pel suplicio de malfatori ...*, eau-forte (*Prima Parte di Architettura e Prospettive*, 1750).

Louis-Joseph Le Lorrain, audacieux initiateur du goût à la grecque

Le rôle essentiel du peintre Louis-Joseph Le Lorrain dans la profonde mutation de l'architecture au cours de la décennie 1750 semble avoir été fort injustement oublié de nos jours. Or, n'avait-il pas été l'un des tout premiers à déceler que les gravures de Piranèse – en particulier celles de la *Prima parte d'Architettura e Prospettiva* – traduisaient en images les concepts parfaitement abstraits d'une architecture fonctionnelle libérée des préceptes de Vitruve. Ainsi les caprices d'architecture qu'il créa pour la *China* en 1746 et 1747 en suivant ces mêmes principes – s'ils n'étaient en rien réalisables – ouvraient la voie à une expression architecturale renouvelée. De sorte qu'il fut un remarquable et essentiel "passeur" pour toute sa génération. En outre, peintre talentueux, familier de la création de décors intérieurs et de mobilier, il se montra parfait novateur dans ce domaine: ainsi Lalive de Jully pouvait-il affirmer que ses meubles étaient «composés dans le style antique, ou, pour me servir du mot dont on abuse si fort actuellement, dans le goût grec»⁵¹. En effet, l'architecture de la Grèce retenait l'attention de tous les amateurs depuis le départ pour Athènes des Anglais James Stuart et Nicholas Revett en 1751. Intérêt renouvelé lorsque le jeune architecte pensionnaire Julien-David Leroy s'y rendit à son tour en 1754-1755. Bientôt, en juin 1756, alors que Caylus supervisait la préparation de son ouvrage *Les plus beaux monuments de la Grèce*, dont certaines planches étaient retravaillées par l'excellent dessinateur qu'était Le Lorrain, Jean-François de Neufforge définissait le goût grec dans le *Mercure de France*, comme «la manière mâle, simple et majestueuse des anciens architectes grecs et des grands architectes de nos jours»⁵².

Mais en 1758 la parution du livre de Leroy mit en lumière la réelle impropriété du terme *goût grec* et celui, plus rigoureux, dans le *goût à la grecque* s'appliqua de toute évidence à l'hôtel de Chavannes dont le jeune architecte Pierre-Louis Moreau de retour de Rome achevait l'édification, ainsi qu'aux étonnants meubles de Lalive de Jully. Il se répandit rapidement, et en 1763 le baron Grimm pouvait écrire dans la *Correspondance littéraire*: «Depuis quelques années on a recherché les ornements et les formes antiques; le goût y a gagné considérablement, et la mode est devenue si générale que tout se fait aujourd'hui à la grecque. La décoration extérieure et intérieure des bâtiments, les meubles, les étoffes, les bijoux de toute espèce, tout est à Paris à la grecque»⁵³.

51. ERIKSEN 1974, p. 49.

52. BARRIER 2005, p. 150.

53. ERIKSEN 1974, p. 264.

L'expression *à la grecque* désigne un ressourcement⁵⁴. Et le mot *goût* est essentiel dans la mesure où «l'objet des arts est le bon et le beau [...] Le goût est donc un sentiment»⁵⁵. Pour les contemporains de Caylus et de Grimm, il s'agit évidemment d'un sentiment d'opposition à l'art rocaille, et d'une régénération de l'architecture. Celle-ci s'inspire en effet «de deux sources concomitantes et parallèles: le grand genre [...] et le *goût à la grecque* qui, à l'imitation des arts décoratifs, met en scène des ornements hypertrophiés»⁵⁶. Ainsi s'explique la simultanéité de l'expression *goût à la grecque* et de l'enthousiasme pour les meubles de Lalive de Jully. Il est certain que Le Lorrain, ce piranésien de la première heure, source d'inspiration essentielle pour les décorateurs, s'il ne fut pas l'unique initiateur du *goût à la grecque*, mérite d'être reconnu comme un acteur majeur du ressourcement de l'architecture qui s'est opéré au milieu du XVIII^e siècle.

54. RABREAU 2010, p. 45.

55. *Ivi*, p. 43.

56. *Ivi*, p. 45.

Bibliographie

- ANTINORI 2015 - A. ANTINORI, *Sulla contrastata fortuna del primo Piranesi. Louis-Joseph Le Lorrain, Gabriel-Martin Dumont e tre apparati effimeri riesaminati (Roma, 1744-1746)*, dans E. DEBENEDETTI (dir.), *Dai disegni e manoscritti dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*, «Studi sul Settecento Romano», 31 (2015), pp. 63-89.
- BARRIER 2005 - J. BARRIER, *Les architectes européens à Rome 1740-1765. La naissance du goût à la grecque*, Patrimoine, Paris 2005.
- BASTIDE 1993 - J.-F. DE BASTIDE, *La petite maison*, Gallimard, Paris [1753] 1993.
- BAUDEZ 2015 - B. BAUDEZ, *L'Europe architecturale du second XVIIIe siècle. Analyse des dessins*, dans «Livraisons d'histoire de l'architecture et des arts qui s'y rattachent», 2015, 30, pp. 43-58.
- BROOK ET ALII 2016 - C. BROOK, E. CAMBONI, G. CONSOLI, F. MOSCHINI, S. PASQUALI (dir.), *Roma-Parigi. Accademie a confronto. L'Accademia di San Luca e gli artisti francesi. XVII-XIX secolo*, Catalogue d'exposition (Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 13 octobre 2016 - 13 Janvier 2017), Accademia Nazionale di San Luca, Roma 2016.
- Charles De Wailly 1979 - Charles De Wailly, *peintre architecte dans l'Europe des Lumières*, CNMHS, Paris 1979.
- DROGUET 2001 - V. DROGUET, *Le pavillon La Bouëxière*, dans B. CENTORAME (dir.), *La Nouvelle Athènes. Haut lieu du romantisme*, Action Artistique de la Ville de Paris, Paris 2001, pp. 39-40.
- ERIKSEN 1963 - S. ERIKSEN, *Om salen paa Åkerö og den kunstner Louis-Joseph Le Lorrain*, dans «Konsthistorisk tidskrift», XXXII(1963), pp. 94-120.
- ERIKSEN 1974 - S. ERIKSEN, *Early Neo-classicism in France. The Creation of the Louis Seize Style in Architectural Decoration, Furniture and Ormolu, Gold and Silver, and Sèvres Porcelain in the mid-Eighteenth Century*, Faber & Faber, London 1974.
- EROUART 1982 - G. EROUART, *L'architecture au pinceau. Jean-Laurent Legeay, un piranézien français dans l'Europe des Lumières*, Electa Moniteur, Paris 1982.
- FAROULT, SALMON, TREY 2016 - G. FAROULT, X. SALMON, J. TREY (dir.), *Un Suédois à Paris au XVIIIe siècle. La collection Tessin*, Catalogue exposition (Paris, Musée du Louvre, 19 octobre 2016 - 16 janvier 2017), Louvre éditions - LienArt, Paris 2016.
- GUICHARD 2008 - C. GUICHARD, *Les amateurs d'art à Paris au XVIIIe siècle*, Champ Vallon, Paris 2008.
- HAMON 2010 - M. HAMON, *Madame Geoffrin: femme d'influence, femme d'affaires au temps des Lumières*, Fayard, Paris 2010.
- HARRIS 1967 - J. HARRIS, *Le Geay, Piranesi and international Neo-classicism in Rome 1740-1750*, dans D. FRASER, H. HIBBARD, *Essays in the history of architecture presented to Rudolf Wittkower*, Phaidon Press, London 1967, pp. 189-196.
- LAROQUE 2000 - D. LAROQUE, *Le Discours de Piranèse L'ornement sublime et le suspens de l'architecture*, La Passion, Paris 2000.
- MAMBRIANI 2011 - C. MAMBRIANI, *Sans confusion, quoique très noble. Caylus, Petitot et la chapelle d'Harcourt à Notre-Dame de Paris (1751-1752)*, dans C. HENRY, D. RABREAU (dir.), *Le public et la politique des arts au siècle des Lumières (Annales du Centre Ledoux, 8)*, William Blake & Co. Bordeaux, William Blake & Co., Art & Arts, Bordeaux 2011, pp. 145-153.
- OECHSLIN 1976 - W. OECHSLIN, n. cat. 103-107, dans *Piranèse et les Français. 1740-1790*, Catalogue d'exposition (Roma, Dijon, Paris, mai-novembre 1976), Edizioni dell'Elefante, Roma 1976, pp. 145-153.
- OLAUSSON 2013 - M. OLAUSSON, *Le Comte de Tessin, un savant érudit à Paris dans les années 1740*, dans *Dessiner pour graver, graver pour dessiner. 2: Huitièmes rencontres internationales du Salon du Dessin*, 11-12 avril 2013, L'échelle de Jacob, Paris 2013, pp. 67-72.
- OLLAGNIER 2016 - C. OLLAGNIER, *Petites maisons. Du refuge libertin au pavillon d'habitation en Île-de-France au siècle des Lumières*, Mardaga, Bruxelles 2016.
- PONS 1993 - B. PONS, *Le théâtre des cinq sens*, postface, dans BASTIDE 1993, pp. 86-87.

- RABREAU 2010 - D. RABREAU, *Du "goût à la grecque" sous Louis XV à la perception d'une symbolique gallo-grecque*, dans «Revue de l'art», 2010, 170, pp. 41-52.
- RABREAU 2019 - D. RABREAU, *Piranesi y los Franceses*, dans D. RODRIGUEZ RUIZ (dir.), *Giovanni Battista Piranesi en la Biblioteca nacional de España*, Catalogue d'exposition (Madrid, Biblioteca Nacional de España, 7 mai -22 septembre 2019, Biblioteca Nacional, Madrid 2019.
- ROSENBERG 1976 - P. ROSENBERG, *Louis-Joseph Le Lorrain (1715-1759)*, dans «Revue de l'art», 1976, 40-41, pp. 173-202.
- ZISKIN 2023 - R. ZISKIN, *Private salons and the art world of enlightenment Paris (Brill's studies on art, art history, and intellectual history, 63)*, Brill, Leiden - Boston 2023.