



Giovanni Niccolò Servandoni: la sua prima formazione tra Firenze, Roma e Londra

Francesco Guidoboni
fg.archi@yahoo.it

Questo saggio, tratto da una tesi di dottorato in co-tutela tra la «Sapienza» Università di Roma e l'Université de Paris I «Panthéon- Sorbonne», intende far luce sul periodo della prima formazione, tra Firenze, Roma e Londra, di Giovanni Niccolò Servandoni, architetto, pittore e decoratore, finora noto soprattutto come scenografo dell'Opéra e autore della facciata della chiesa di Saint-Sulpice a Parigi. Nato il 2 maggio 1695 a Firenze, durante il corso della sua vita, Servandoni ebbe l'opportunità di viaggiare in tutta Europa, dove lavorò presso le principali corti, da Londra a Parigi, da Lisbona a Bruxelles, fino a Vienna, Dresda e Stoccarda. Alcuni documenti d'archivio, individuati nel corso della ricerca, hanno portato a scoperte importanti, come la sua presenza a Roma tra il 1719 e il 1720, ospite del principe Vaini, uomo «entièrrement attaché à la France» ben introdotto nel mondo teatrale. Ciò ha permesso di formulare nuove ipotesi sulla sua vita e i suoi contatti nella città pontificia, compresi quelli con l'ambiente culturale britannico che lo avrebbero condotto a Londra, dove avrebbe maturato uno stile personale frutto dell'interazione tra la tradizione architettonica fiorentina e romana, le opere degli architetti inglesi Wren, Vanbrugh e Hawksmoor e soprattutto le tendenze neopalladiane coltivate nel circolo londinese di Lord Burlington. Uno stile finora interpretato genericamente come una anticipazione del «goût à la grecque» di stampo francese, ma che invece va collocato nel più vasto contesto architettonico internazionale che Servandoni ebbe modo di frequentare già prima del suo arrivo a Parigi nel 1724.

Giovanni Niccolò Servandoni: sa première formation entre Florence, Rome et Londres

Francesco Guidoboni

Dès les années 1730, de nombreux *connoisseurs* mentionnaient fréquemment le nom de Servandoni. Par la suite, les historiens de l'art et de l'architecture, se sont penchés sur son cas, sans toutefois approfondir la véritable histoire de la vie de cet architecte, pourtant demeuré, pendant deux siècles et demi, l'une des figures les plus emblématiques et mystérieuses du XVIII^e siècle¹.

Mais que sait-on réellement à son propos? Avant tout que Giovanni Niccolò Servandoni, ou plutôt Jean-Nicolas, comme il se fit appeler à son arrivée en France – architecte, peintre, scénographe et chef décorateur – est resté célèbre depuis 1732 pour avoir projeté la façade de l'église parisienne de Saint-Sulpice, pour avoir réalisé plus de soixante ensembles de décors pour l'Opéra ainsi que pour la Salle des Machines des Tuileries et pour les grandes installations éphémères réalisées à l'occasion des plus belles fêtes de la cour de France, et même pour les souverains de toute l'Europe.

Cette contribution, s'inscrit dans le cadre d'une étude plus vaste en vue de la publication d'un travail monographique entièrement consacré à l'architecte Servandoni (Florence, 1695

Cette étude est tirée d'une thèse doctorale, soutenue en juillet 2014. Voir GUIDOBONI 2014. Pour l'œuvre de Jean-Nicolas Servandoni comme décorateur et scénographe on renvoie à l'étude de M. Jérôme de la Gorce, à paraître.

1. Pour une bibliographie complète sur la vie et l'œuvre de Giovanni Niccolò Servandoni voir GALLET 1995, pp. 439-448 . Voir aussi HORNSBY 1989.

- Paris, 1766) et vise à mettre en évidence les aspects les moins connus de sa vie, en particulier la période de sa première formation, liée à sa naissance italienne et à son séjour Outre-Manche, avant d'arriver à Paris en 1724.

Quand on a entrepris cette étude en 2009, la principale problématique à envisager fut d'établir la plausibilité des principales références bibliographiques existantes, concernant la figure de Giovanni Niccolò Servandoni. Plusieurs publications plus ou moins récentes, en effet, mentionnaient la vie de notre artiste, sans toutefois préciser les sources d'où étaient tirées les notices biographiques.

De même, l'évolution de sa carrière, les étapes de ses voyages à travers l'Europe et les attributions des ouvrages n'étaient pas vérifiées avec exactitude.

La complexité et la versatilité de la figure de Servandoni, sa vocation pluridisciplinaire, et les difficultés objectives de suivre ses pérégrinations, ont constitué les principaux obstacles à tous ceux qui ont entamé une étude à ce sujet. Aucune recherche conduite jusqu'à aujourd'hui s'est concrétisée par une publication monographique dédiée à la vie et l'œuvre de l'architecte. Pourtant quelques articles, parus dans des revues spécialisées, ont été consacrés au chantier de Saint-Sulpice ou à la carrière de Servandoni comme décorateur derrière les coulisses de l'Opéra. Son œuvre était donc étudié de façon partielle, privant le sujet d'une lisibilité globale et complète.

En premier lieu il était donc nécessaire de repérer et cataloguer tout les matériaux bibliographiques, et en particulier les notices biographiques, écrites par des auteurs presque contemporains de Servandoni. D'après l'analyse de ces documentys il était évident que de la fin du XVIII^e siècle jusqu'à aujourd'hui, les informations concernant la vie de notre architecte étaient transcrites à plusieurs reprises, à l'identique ou avec des variations, toutefois sans une réelle vérification de leur justesse, présentant des évidents erreurs de datation, ou des éclatantes contradictions.

Il était donc nécessaire de réaliser une véritable opération de "nettoyage", c'est-à-dire la mise en œuvre d'un examen critique des sources imprimées, pour vérifier des notices désormais "rattachées" à sa biographie. Enfin on s'appuiera sur les documents d'archives afin d'avoir une base solide sur laquelle reconstruire chaque étape de la vie de notre architecte.

Après ce dépavillement, il était apparu que le document le plus important est le *Nécrologe* de Servandoni – contenant une liste des ouvrages attribués – rédigé par son collègue, l'architecte François II Franque².

Parmi les biographes contemporains de Servandoni et dignes de confiance, il faut mentionner: Pierre-Jean Mariette, Antoine-Nicolas Dezallier d'Argenville, Francesco Milizia, dont l'édition française

2. *Le Nécrologe* 1767, pp. 90-103.

est sous la direction de Jean-Claude Pingeron, et Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy³. Le *Mercur de France* est aussi une source d'importance fondamentale, dont les numéros entre 1724 et 1766 – c'est-à-dire entre la date de l'arrivée de Servandoni à Paris et sa mort – contiennent plusieurs notices inhérentes à sa vie et son œuvre⁴.

Toutefois les notices concernant sa jeunesse restaient vagues, et il a été nécessaire de formuler des hypothèses, strictement appuyées autour les rares documents manuscrits inédits repérés dans les fond de plusieurs archives européens. Grâce à la découverte de son lien avec des personnages proches du *Grand Prince* Ferdinand de Médicis et surtout sa présence à Rome entre 1719 et 1720, il a été possible de reconstruire certaines des étapes de sa formation à Florence et ses réseaux personnel et professionnel dans la capitale de la chrétienté.

Naissance et hypothèses sur sa formation à Florence

Giovanni Niccolò Servandoni vit le jour le 2 mai 1695 à Florence et – comme il est de coutume pour chaque nouveau-né de la ville – fut baptisé le jour suivant dans le baptistère dédié à Saint-Jean Baptiste⁵ (fig. 1). Son grand-père paternel, Claude Servandon, d'extraction sociale modeste, était originaire de Lyon. Son père, Giovanni Luigi – où mieux Jean-Louis – était selon les biographes un «simple voiturier» de carrosses à l'instar de ceux qui organisaient le transport de passagers de Lyon vers l'Italie, et s'était établi dans la ville toscane où il épousa Maria, fille de Giovanni Battista Ottaviani⁶.

Le jeune couple résidait dans la paroisse de Santo Stefano – où ils habitaient encore en 1699 quand naquit leur deuxième enfant, Giuseppe Luigi⁷ – et plus précisément il est vraisemblable que, comme

3. MARIETTE, 1858-1859, pp. 207-210; PAPILLON DE LA FERTÉ 1776, t. II, pp. 647-649; DÉZALLIER D'ARGENVILLE, 1787, t. I, pp. 447-466; MILIZIA 1771, t. II, pp. 459-470; QUATREMÈRE DE QUINCY 1830, t. II, pp. 285-296.

4. *Mercur de France* pour les années 1724-1766.

5. Archivio storico dell'Opera di Santa Maria del Fiore di Firenze (ASOSMFF), *Registri Battesimali, Maschi*, r. 70, f. 202, 1695, Avril 22-Mai 3, lettre G: «Opera di Santa Maria del Fiore. Fede per me Ministro nell'Uffizio dell'Opera suddetta qualmente di Registri dei Battezzati nell'insigne Basilica di S. Giovan Battista di questa Città. [...] 3 Maggio 1695, Giovanni Niccolò di Giovanni Luigi di Claudio Servandò [sic] e di Maria di Gio. Battista Ottaviani, coniugi. Parrocchia S. Stefano. Nato il 2 detto a ore 8. Compare Niccolò di Luigi Rossi, parrocchia di San Felice in Piazza, Comare Marta di Giuseppe Socci, ne' (épouse) Buier [sic], parrocchia Ognissanti. Padre Mugnai Bap.». Publié dans BOUCHÉ 1910, p. 122, n. 1. Voir aussi CHARVET 1892, pp. 182-183.

6. MARIETTE, 1858-1859, t. V, p. 210.

7. ASOSMFF, *Registri Battesimali, Maschi*, r. 604-40, f. 136, 1699, Mai, lettre G: «Opera di Santa Maria del Fiore. Fede per me Ministro nell'Uffizio dell'Opera suddetta qualmente di Registri dei Battezzati nell'insigne

Jean-Louis était un voiturier, ils vivaient le long de la via de' Girolami, où se trouvaient à l'époque les remises des carrosses de la Cour des Médicis⁸. À Florence ils fréquentaient certainement la communauté française de la ville, comme l'atteste le fait que la marraine de Giovanni Niccolò était une certaine Maria Marta Socci, mariée à un Français du nom de Jean-Pierre Boyer, habitant eux mêmes dans le *Popolo di Santo Stefano al Ponte*⁹. La famille Servandoni ou plutôt Servandon – comme l'indiquent les documents de l'époque – était en effet d'origine française, issue de l'actuelle région Rhône-Alpes, baignée par le Rhône et l'Isère, entre Grenoble et Lyon¹⁰. Les archives y conservent des traces du nom de Servandon dès le XVI^e siècle et elles indiquent en particulier qu'entre le XVII^e et le XVIII^e, une branche importante de la famille résidait de manière stable dans les environs de Lyon, entre les villages d'Albigny, de Montagny et de Saint-Didier-au-Mont-d'Or¹¹. Il semble vraisemblable que ce fut Giovanni Niccolò lui-même qui décida d'italianiser son nom de famille en ajoutant un "i" final, transformant Servandon en Servandoni, peut-être pour souligner ses origines florentines, qu'il tendra d'ailleurs à revendiquer tout au long de sa vie¹².

Il est probable – comme le mentionnent certaines sources – qu'une évidente vocation artistique et une profonde insatisfaction quant à son statut social se soient manifestées très tôt chez le jeune

Basilica di S. Giovan Battista di questa Città. [...] 31 maggio 1699, Giuseppe Luigi di Gio. Luigi di Claudio Servandon e di Maria di Gio. Batt.a Ottaviani, Con.i, Parrocchia Santo Stefano nato il dì 30 ore 22 ½. Compare Giuseppe di Gregorio Zenna Parrocchia S. Cristoforo, P. Domenico Porri Bapt». Document inédit.

8. La Paroisse de Santo Stefano al Ponte était sise juste à côté du Ponte Vecchio et du Palais des Uffizi. La via de' Girolami était une ancienne rue couverte de voûtes, qui aboutissait d'un côté dans la Piazzetta del Pesce et de l'autre côté dans la via delle Carrozze, où étaient situées les remises des carrosses des Grands Ducs de Toscane. Étant donné que Jean-Louis Servandon travaillait comme voiturier il semble vraisemblable qu'il habitait juste à côté des écuries et des remises ducales. Pour des notices sur la paroisse et l'église de Santo Stefano à Florence, voir ADEMOLLO, 1840.

9. Jean-Pierre Boyer et Marta Socci habitaient en 1695 à Florence dans la paroisse d'Ognissanti – comme il est indiqué dans l'acte de baptême de Giovanni Niccolò Servandoni (voir note 6) – mais en 1696 le couple habitait dans le *popolo* de Santo Stefano al Ponte, la paroisse où vivait la famille Servandon (voir note 15).

10. SANTENOY 1920, pp. 41-59.

11. La famille Servandon est présente à Grenoble depuis au moins le XVI^e siècle. Voir (ACG) Archives Communales de Grenoble, GG 127, *Reg. de l'église S.t Laurent*, f. 19 v., 3 août 1582 : un certain Nicolas Servandon est le parrain au baptême du fils de Camille Ragont; et *ibidem*. GG 6, *Reg. paroissial de Saint-Hugues*, f. 32, 8 janvier 1586: il est baptisé Pierre, fils de Nicolas Servandon; LIEBRECHT 1932, pp. 54-55. Autres documents concernant le nom Servandon au XVII^e et XVIII^e siècle sont transcrits dans GUIGUE 1906, t. II, série E Suppl. 668 à E Suppl. 1251, Arrondissement de Lyon, canton de Saint-Genis-Laval. Neuville-sur-Saône, Chef-lieu de canton, arrondissement de Lyon. Et *ibidem*. Série E. Suppl. 750, GG 2.1.

12. La théorie de certains biographes selon laquelle il s'appelait Servan et il était originaire du village d'Aunis près de La Rochelle, d'où Servan d'Aunis et donc Servandoni, est totalement dénuée de fondement. PAPILLON DE LA FERTÉ 1776, p. 649.



Figure 1. Giovanni Niccolò Servandoni, d'après le portrait de Jacques Colson.

homme. Étant donnée la fébrilité innée de son caractère, il a dû très tôt faire preuve du désir de s'affranchir de la modeste condition qui caractérisait sa famille puisque, comme l'affirme Mariette «il était né de fort bas lieu».

Or, on ne connaît rien de précis sur ses premières années, mais l'on peut avancer l'hypothèse que Servandoni a pris goût très jeune à la peinture. Les seules références à son enfance se trouvent dans la *Vie de Servandoni*, un ouvrage publié dans la *Galerie Française* de 1771 et rédigé par les membres d'une société de belles-lettres. Ce document ne doit toutefois pas être considéré comme parfaitement fiable, mais plutôt comme une interprétation littéraire et romancée de sa vie:

«Élevé dans le séjour des arts, que le goût et les bienfaits des Médicis avaient su fixer dans l'Italie, ses yeux s'ouvrirent sur les chefs-d'œuvre des grands Maîtres, et ses premiers regards se portèrent sur les ouvrages immortels du Pérugin, du Michel-Ange, du Cimabue, et du Palladio. Il éprouva à leur vue cette émotion secrète qu'excite l'impression des objets pour lesquels on est né ; il ressentit ce feu dévorant dont Achille s'enflamma dans la Cour de Scyros à l'aspect d'une épée. On est rarement trompé par ce premier mouvement, épanchement naïf d'une âme simple et pure, à qui le commerce des hommes n'a pas encore appris que la politique fait souvent de la dissimulation une vertu de convenance.

Les crayons et les pinceaux furent les jouets de l'enfance de Servandoni; à peine ses mains délicates pouvaient-elles les

soutenir, qu'on le voyait déjà dessiner. Ses productions dans un âge aussi tendre, devaient avoir nécessairement quelque chose d'informe; mais les défauts qu'on y remarquait venaient plutôt de la faiblesse des organes, que de la stérilité des idées, ou du manque d'imagination».¹³

À partir de ces maigres informations, les suppositions formulées par les historiens au fil des années sont nombreuses. Première entre toutes, que le jeune artiste a étudié à l'*Accademia del Disegno* de Florence mais, à l'heure actuelle, aucune preuve n'en a été trouvée dans les documents conservés aux Archives de l'État de Florence et cette hypothèse reste sans fondement scientifique¹⁴.

Toutefois, l'indication de Servandoni comme peintre du Grand-duc de Toscane – qui apparaît à côté de sa signature dans un document plus tardif, à savoir l'acte de baptême de sa fille Anne daté de 1729¹⁵ – pose plusieurs questions. En effet, le nom de Servandoni n'est pas présent parmi les salariés du Duc (ASFi, *Guardaroba medicea*), et Francesco Maria Niccolò Gabburri n'insère pas son nom dans ses *Vies* d'artistes. Sûrement il n'occupa donc jamais une charge officielle à la Cour de Médicis car il probablement quitta Florence en très jeune âge, bien avant d'y pouvoir entamer une carrière¹⁶.

Pourtant, il est quand-même probable qu'il entra, de quelque façon, en contact avec les artistes membres de l'institution académique florentine. Il a pu en effet collaborer avec certains d'entre eux,

13. RESTOUT 1771, t. I, n° VI, 5, pp. 1-5.

14. Voir KIEVEN 1988, p. 17; ZANGHERI 2001, pp. 235-242. Malgré ce qui est affirmé par les auteurs, les documents conservés à l'Archivio di Stato di Firenze (ASF), fonds Accademia del Disegno, ne reportent pas le nom de Servandoni parmi ses élèves. La confirmation que Servandoni n'était pas membre de l'Académie du dessin, tient dans le fait que dans l'institution florentine les élèves perfectionnaient surtout l'étude du dessin de figure, en particulier du nu. Par contre Servandoni n'excellait pas dans le dessin de la figure et pendant toute sa vie ses biographes remarquent qu'il recourait à des collaborateurs pour insérer des personnages dans les architectures peintes dans ses tableaux et décor de théâtre. Voir par exemple DIDEROT, D'ALEMBERT 1778, t. XXV, p. 115: «à la réserve de Jean-Paul Pannini, qui a su allier plusieurs parties de la peinture, Bibiena, Servandoni [...] n'ont jamais su représenter une figure, ni même l'indiquer en petit sur le plan les plus éloigné».

15. Document publié dans JAL 1970, p. 1126. L'acte de baptême de la fille Anne, daté 14 juillet 1729, dit que Servandoni était «peintre du Grand-Duc de Toscane et premier peintre de l'Académie royale de Musique [de Paris]».

16. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (BNCF), ms. Palatino, E.B.9.5, F. M. N. Gabburri, *Vite de' Pittori* (à partir de maintenant dans le texte, *Gabburri* tout court). Selon l'avis de Novella Barbolani di Montauto (voir BARBOLANI DI MONTAUTO 2006), les *Vite* de Gabburri sont un document plausible, surtout quand il parle des artistes d'origine florentine. L'absence du nom de Servandoni parmi les artistes présents, peut s'expliquer par le fait que Gaburri commença l'écriture de son ouvrage en 1719, donc quand le jeune Servandoni avait déjà quitté Florence. Il faut en outre souligner que quand notre artiste traversa la Manche en 1721, il était encore complètement inconnu et son nom émerge fréquemment dans les documents d'archives seulement dès 1726, c'est à dire quand il obtient la charge de décorateur de l'Opéra et sa notoriété se popularise.

peut-être pour les œuvres peintes dans le cadre de la réalisation des scénographies ou des décors des fêtes et des spectacles organisés à cette époque par le Grand prince Ferdinand de Médicis, qui faisait appel à de nombreux peintres et architectes pour la conception de ces installations éphémères¹⁷. Un probable lien entre la famille Servandoni et la cour de Médicis pourrait s'expliquer par le fait que le Grand Prince Ferdinand de Toscane était le parrain du fils – nommé Ferdinando Gaetano et baptisé le 19 octobre 1696 – de Jean-Pierre Boyer et de Marta Socci, marraine elle-même de notre Giovanni Niccolò¹⁸.

Il est probable en effet que Servandoni eut un premier contact avec le monde des théâtres et qu'il ait entrepris à travailler comme scénographe et décorateur, précisément au sein de cet environnement culturellement riche et stimulant. Durant ces années Jean-Nicolas a, quoi qu'il en soit, certainement bénéficié d'une formation tout à fait similaire à celle des élèves de la célèbre institution des Médicis¹⁹.

Selon Dezallier d'Argenville «ses premiers regards se portèrent sur les ouvrages immortels de Michel-Ange et de Palladio»²⁰ et *La Galerie Française* indique elle aussi que Servandoni grâce à «l'étude de bons modèles qu'il avait sans cesse sous les yeux, acheva de développer les dispositions heureuses qu'il avait reçues de la nature, et la lecture des poètes latins et italiens en lui ouvrant la source des richesses de la fiction, lui donna ce génie plein d'élévation et de noblesse pour les bâtiments, la décoration, et les fêtes»²¹.

L'académie florentine prévoyait en effet, parmi les sujets traités par ses étudiants durant leur *cursus*, l'étude des modèles antiques, des traités de Vitruve, Serlio, Vignole et Palladio, ainsi que l'art du dessin à main levée. Plus particulièrement, les enseignements de Foggini étaient centrés sur l'étude de l'architecture florentine du XVI^e siècle et les élèves dessinaient par conséquent les œuvres de Michel-Ange, Ammannati, Buontalenti et Vasari²².

Quand le 31 octobre 1713, le Grand Prince Ferdinand de Médicis mourut, avant même d'avoir pu monter sur le trône du Grand Duché, de nombreux artistes toscans se retrouvèrent sans travail et se

17. Voir ACTON 1963.

18. ASOSMFF, *Registri Battesimali*, Maschi, r. 71 f. 58, vendredi 19 octobre 1696: «Ferdinando Gaetano di Giovanni Pietro di Antonio Boier [sic] e di Maria Marta di Giuseppe Socci, consorti; Parrocchia di Santo Stefano, nato il 17 a ore 12. Compare Serenissimo Principe Ferdinando di Toscana e per S.A.S., Giuseppe di Michele Lavoratori. Padre Lapetti Battezzò». Document inédit.

19. Voir LA TOSA 1990 e BRUNETTI 2013.

20. DEZALLIER D'ARGENVILLE 1787, pp. 447-466.

21. RESTOUT 1771, t. I, n° VI, 5, p. 1.

22. Pour approfondir la matière de la formation des artistes à Florence à l'époque de Ferdinando de Médicis, voir GIUSTO 2010, p. 21 e BRUNETTI 2014.

virent obligés de quitter la ville pour tenter leur chance ailleurs. Certains allèrent à Rome – Ferdinando Fuga et Giuseppe Ignazio Rossi y arrivèrent en 1718²³ – tandis que d'autres entreprenaient un voyage à l'étranger – comme Alessandro Galilei qui se rendit à Londres²⁴ et Ferdinando Ruggieri à Paris²⁵.

C'est probablement à cette date que Servandoni décida de quitter sa ville natale pour se lancer à la quête de nouvelles expériences, de la gloire et du succès, en entreprenant un voyage – peut-être initialement pour suivre son père dans l'un de ses déplacements professionnels – en direction de la région française où habitait une partie de sa famille d'origine. L'arrivée de Giovanni Niccolò en France à cette époque est attestée par un document inédit, daté de juin 1715, qui confirme sa présence au mariage d'un riche *laboureur*, Pierre Jullian, célébré à Saint-Alexandre de Carsan, un village situé à proximité de Nîmes²⁶.

On peut avancer l'hypothèse que, pendant quelques années, Servandoni, sans pour autant négliger l'étude de la peinture, a voyagé avec son père entre Lyon et Florence et qu'à l'occasion de l'un de ces voyages il a rencontré celle qui deviendra par la suite sa première femme, Marie-Josèphe Gravier, résidant à Grenoble où cette Française se disait, comme lui, florentine²⁷.

Peut-être avaient-ils déjà une fille, nommée Jeanne-Françoise – qui fut, bien des années après, supérieure du couvent de la Présentation de Castres en Languedoc – quand le 3 novembre 1718, à Grenoble, Marie Josèphe Gravier donna naissance à un autre fils, qui fut appelé comme son père,

23. Archivio storico del Vicariato di Roma (ASVR), *Stati delle Anime*, Parrocchia di Santa Lucia delle Botteghe Oscure. Ferdinando Fuga habita dans cette paroisse de 1718 à 1727. La présence de Giuseppe Ignazio Rossi à Rome est attestée pendant trois ans entre 1718 et 1721. Voir CRESTI 1983, pp. 69-79.

24. Voir GIUSTO 2010.

25. Oronzo Brunetti date le voyage de Ruggieri à Paris entre 1714 et 1718 (voir BRUNETTI 2013, p. 74). Dans la même période Servandoni est lui aussi en France, mais un lien entre les deux en ces années n'est pas documenté.

26. *Registre de la Paroisse de Saint-Alexandre de Carsan*, 25 juin 1715. Servandoni est présent en cette date au mariage de Pierre Jullian et Anne Pradier, à Saint-Alexandre de Carsan, village près de Nîmes. Ce document inédit est très important parce qu'il représente la première trace archivistique de Giovanni Niccolò Servandoni après son acte de baptême et montre la signature «Jean Servandon». Voir aussi Archives départementales du Gard (Nîmes), *Fonds Notarial*, Notaire Tortilla, 20 juin 1715. Je remercie Madame Elise Philibert, pour m'avoir fourni son dépouillement inédit du *Registre de la Paroisse de Saint-Alexandre de Carsan* et une copie de l'acte originel. On ne connaît pas le rapport entre notre Servandoni et Pierre Jullian. La famille Jullian était assez riche, Pierre était *laboureur*, la catégorie la plus à l'aise entre les paysans, et il fut nommé consul du village de Saint-Alexandre. Il faut en outre considérer que le village était près le point de passage privilégié sur le Rhône à Pont-Saint-Esprit et que le voyage en carrosse de l'Italie à Lyon passait obligatoirement sur ce pont. Voir CHATELAIN, 1944, t. XIX, nn. 3-4, pp. 109-139.

27. L'acte de baptême du fils signale, à propos des deux mariés, qu'ils «se disants de Florence». Voir note 29.

Jean-Nicolas Servandoni – et qui adoptera par la suite le surnom *d'Hannetaire*. L'acte de baptême de cet enfant indique:

«Le quatrième novembre mille sept cent dix-huit j'ai baptisé Jean Nicolas né hier, fils de Sieur Jean Nicolas Servandoni dit Girolamy peintre, et de demoiselle Marie-Josèphe Gravier mariés se disant de Florence. Le parrain Claude Allemand marchand. La marraine Demoiselle Catherine Sognard femme de Sieur Jacques Bournat aussi marchand, en présence des soussignés avec les parties, non le père pour être absent.

Signé: Allemand, Catherine Bornat, J. Teyssier, Jomaron l'aîné, M. Teyssier, Lescuyer, De Beauregard, vicaire»²⁸.

Ce document a été publié plusieurs fois mais avec une erreur de transcription – déjà signalée en 1882 dans *l'Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux* de Bruxelles²⁹ – inhérente au pseudonyme utilisé par Servandoni, qui en effet n'est pas Fontadini comme il a été plusieurs fois affirmé mais bien sûr *Girolami*.

Les Girolami étaient issus d'une noble famille de Florence qui possédait son propre palais dans le *popolo* de Santo Stefano, tout près du Ponte Vecchio. Or, comme on l'a déjà vu, la famille Servandoni à Florence habitait à côté des écuries ducales, le long de la rue de *Girolami* et s'était probablement installée dans ou tout à côté du palais homonyme. Notre Giovanni Niccolò a certainement dû penser que son nom de famille faisait trop penser au mot "servant", trahissant ses origines familiales modestes, et a donc voulu utiliser un pseudonyme pour dissimuler son statut social. On ignore le moment quand le jeune homme choisit d'accoler le nom de Girolami au sien propre, car on peut imaginer qu'il pouvait être protégé par un client issu de cette noble famille, ou simplement en référence au lieu où il habitait³⁰. Le nom de Jean-Nicolas Girolami de Servandoni se trouve dans plusieurs actes notariés afférents à la succession de sa femme, Marie-Josèphe Gravier, morte en 1767³¹. De plus, on retrouve cette même

28. Archives Municipales de Grenoble (AMG), *Registres Paroissiaux*: Paroisse Saint-Hugues. Baptêmes, mariages et enterrements, GG102, f. 122. Le document est publié dans *L'Intermédiaire...*, 1882, p. 238; Voir aussi, LIEBRECHT 1932, pp. 54-55.

29. *L'Intermédiaire...*, 1882, p. 238-240. Voir MAIGNIEN, DREVET 1887, p. 336.

30. Une vérification dans les archives privées de la famille Girolami, conservées dans l'ASFi, et qu'on prévoit de faire prochainement, pourra-t-il peut-être amener à des nouveautés de ce côté.

31. Archives Générales du Royaume de Belgique (AGR), *Notariat Général du Brabant*, notaire Van Cauwelaert, liasse 8851, acte du 23 septembre 1771: «Ce jour'hui 23 septembre 1771 pardevant moi Nicolas Van Cauwelaert notaire [...] est comparu Monsieur Jean Nicolas Girolami De Servandoni d'Hannetaire habitant de cette ville, lequel a déclaré avoir reçu de Dlle Jeanne Françoise Girolami de Servandoni, sa Soeur, Supérieure d'une Maison Pieuse établie à Castres en Languedoc, la Somme de dix huit cent trente livres quatorze sols, pour solde et entier paiement des droits légitimaires que le dit Sieur Comparant pourrait avoir à prendre sur les biens et hérédité de feu Dame Marie Gravier veuve de feu Sieur Jean Nicolas Girolami De Servandoni leur Père et Mère, des

appellation dans une procuration que Servandoni d'Hannetaire – son propre fils – donna, après la mort de sa mère, à sa sœur germaine qui est désignée dans le document comme «Demoiselle Jeanne Françoise Servandoni Girolami»³².

Le fait que Servandoni utilisait ce pseudonyme est bien confirmé par la confusion portant sur le nom de l'artiste qui, après son arrivée à Paris en 1724, est parfois appelé Jean-Jérôme au lieu de Jean-Nicolas³³, où Jérôme est évidemment la forme française du nom Girolami.

Un autre point mérite d'être éclairé. Bien que ses biographes aient toujours soutenu que l'enfant né à Grenoble était son petit-fils, ce document ne laisse aucune place au doute: Jean-Nicolas Servandoni, appelé par la suite d'Hannetaire³⁴, est le fils Jean-Nicolas Servandoni, peintre florentin et de son épouse, Marie-Josèphe Gravier³⁵.

Dans l'acte de baptême de cet enfant, on peut lire que le père n'était pas présent à la cérémonie: il laissa sa femme avec le nouveau né à Grenoble pour entreprendre le fameux voyage en direction de Rome, cité plusieurs fois par ses biographes.

quels dits biens la dite Demoiselle Jeanne Françoise est héritière universelle par testament de feu la dite mère Marie Gravier, en date du 18 août 1767. Sur lequel héritage le dit Sieur Comparant déclare n'avoir plus aucune prétention, moyennant la dite somme de dix huit cent trente livres quatorze Sols, de quelles lui ont été comptées par un Mandat de pareille Somme par Mon.r Pascal négociant à Grenoble à l'ordre de Mademoiselle de Barral de Rochechiard, daté de Castres le 19 août 1771. En foi de quoi le dit Sieur Comparant a Signé la présente pour servir de quittance [...]». Document intégral inédit, publié partialement in LIEBRECHT 1932, p. 57.

32. AGR, *Notariat générale du Brabant*, registre 5316, notaire Ghys, acte du 13 juin 1771, publié dans *L'Intermédiaire...*, 1882, p. 239; LIEBRECHT 1932 p. 57. On ne sait rien à propos de cette Demoiselle Jeanne Françoise Servandoni Girolami, supérieure du couvent de la Présentation de Castres, laquelle est appelée «sœur germaine» de d'Hannetaire, et qui pourrait donc être la fille aînée, née de l'union entre Jean-Nicolas Servandoni et Marie-Josèphe Gravier.

33. Dans les procès-verbaux de l'Académie Royale de Peinture et Sculpture de Paris, Servandoni est souvent mentionné, à partir de 1731 avec le prénom de Jean-Jérôme à la place de Jean-Nicolas; Procès-verbaux, t. V (1726-1744).

34. Jean-Nicolas Servandoni, dit D'Hannetaire, né à Grenoble le 1er novembre 1718 et mort à Haeren (Belgique) en 1779, était le fils de notre architecte Servandoni, qui passait pour son oncle; Bibliothèque Royale de Belgique (BRB), sect. des mss., 95-98, II, p. 371, *Notes manuscrites de Philippe Baert*.

35. Dans ce cas, la confusion inhérente au lien de parenté entre Servandoni et Servandoni d'Hannetaire naquit probablement alors que les deux étaient encore en vie. On ne sait pas si Servandoni avait épousé ou pas Marie-Josèphe Gravier, mais il semble qu'il ait contracté un second mariage avant 1729, avec une Anglaise, une certaine Anne Henriette Roots, avec laquelle il vécut à Paris et eut plusieurs autres enfants. Pour éviter d'être accusé de bigamie il se faisait passer pour l'oncle du fils qu'il avait eu de sa première femme, fils avec lequel il aura l'occasion de travailler à Bruxelles à partir de 1759. À la mort de Giovanni Niccolò Servandoni le seul héritier reconnu fut Adrien, fils issu de sa seconde épouse. Voir AGR, *Notariat générale du Brabant*, liasse 4666, notaire Vandenhoven, 12 mars 1766. Document publié dans LIEBRECHT 1932, p. 57.

Le voyage à Rome

Pour un aspirant artiste, un voyage à Rome représentait à l'époque une étape incontournable, non seulement du point de vue de la formation mais aussi de l'évolution sociale. Au début du XVIII^e siècle, Rome était la destination par excellence du *Grand Tour*, carrefour de nobles et d'artistes provenant de toute l'Europe.

Les artistes et les architectes français pouvaient se diriger vers la Trinité-des-Monts ou vers le palazzo Capranica, siège à cette époque de l'Académie de France; les Britanniques se retrouvaient entourés de compatriotes tout autour de la Piazza di Spagna, tandis que les Allemands et les Flamands trouvaient fréquemment un hébergement chez des nobles ou des artistes, ou pouvaient demander à être acceptés dans la *Schildersbent* – littéralement le “clan des peintres” – une association d'artistes qui prospéra durant un siècle entre 1620 et 1720 environ, aux pieds du Pincio³⁶.

Les visiteurs et les artistes cherchaient donc un logement dans le cœur artistique de Rome, dans la myriade d'hôtels du quartier de la Piazza di Spagna où ils pouvaient aspirer à partager des chambres meublées, surtout aux alentours de la Piazza del Popolo, mais ne s'éloignaient jamais trop de la Piazza di Spagna, lieu idéal d'échanges et de rencontres³⁷.

Et c'est précisément à la Piazza di Spagna que les archives du Vicariat de Rome, fonds “Stati delle Anime” recensent, entre Pâques 1719 et Pâques 1720, la présence d'un jeune homme d'un peu plus de vingt ans du nom de Giovanni Girolami, peintre de Lyon, qui semble bien être notre Servandoni³⁸. Il utilisa donc le pseudonyme de *Girolami*, comme nous l'avons déjà dit, précédemment utilisé à côté de son nom de famille³⁹.

Le fait que Servandoni, à cette époque avait changé son nom est également attesté par une certaine confusion des biographes à propos de son origine, et notamment Papillon de la Ferté, qui dans son ouvrage raconte une anecdote – dont la véracité est sujette à caution – où il met en exergue le goût pour l'ostentation et le faste, caractéristique du tempérament de Servandoni:

«Jean-Jérôme Servandoni, né à Florence en l'année 1695, étudia la peinture en Italie. Il fut quelque temps avec le fameux Jean-Paul Panini, chez lequel il se présenta comme un amateur, vêtu richement, en se faisant passer pour un gentilhomme florentin, qui voulait apprendre la peinture; et quoiqu'il resta peu de temps, il prit si bien sa manière, qu'il peut être regardé comme le seul élève de cet habile artiste. La vue des monuments de Rome et la fécondité de son génie,

36. Voir BARRIER 2005, pp. 26-37.

37. *Ibidem*.

38. ASVR, *Stati delle Anime*, Sant'Andrea delle Fratte, 1720, Palazzo Vaini, Stalle, n° 15. Document inédit.

39. Voir notes 31-33.

le rendirent bientôt, non seulement célèbre dans le genre de peinture qu'il avait choisi mais encore capable des plus grandes entreprises dans l'architecture»⁴⁰.

Et encore Mariette dans son *Abecedario* indique:

«Cet ouvrage (le Nécrologe des hommes mort dans l'année 1766) le fait naître à Florence, et je n'ignore pas que Servandoni le prétendait et le disait à ceux qui voulaient l'en croire. Il croyait par-là masquer une naissance qui n'avait pas de quoi flatter son amour propre, car des gens qui en avoient, à ce qu'ils assurent, une parfaite connaissance, et de ce nombre était M. Dumont le Romain, lui donnaient pour père un de ces voituriers qui conduisent et reconduisent les voyageurs en Italie; il avait son domicile à Lyon, et portait un nom qu'il a plu à son fils de changer pour en prendre un qui fut dans le goût italien et qui servit à faire valoir davantage ses talents»⁴¹.

L'auteur de ce passage ne comprenant pas quel était le vrai nom de l'artiste, poursuit:

«M. Dumont le Romain, qui a fait chambrée avec lui à Rome, et qui par conséquent a pu savoir plus de particularités de sa jeunesse, dit que Servandoni n'était pas le vrai nom de cet artiste. Il se l'était donné pour se dépayser et faire oublier qu'il était né de fort bas lieu, car son père n'était, dit-on, qu'un simple voiturin de ceux qui conduisent des voitures de Lyon en Italie»⁴².

Or beaucoup d'historiens de l'art ont supposé que le fait cité par Mariette faisait référence à l'italianisation du nom de l'artiste de *Servandon* en Servandoni. Toutefois ce changement n'aurait pas suffi à «masquer une naissance» dans une famille modeste et à le faire «dépayser». Il semble donc plus probable que le vrai changement du nom fut celui qu'on a déjà souligné au début de cette étude, c'est à dire de Servandoni à Girolami. Arrivé à Rome probablement à la fin du 1718 ou au début 1719, le jeune Servandoni – d'après Mariette – doit d'abord avoir brièvement partagé une chambre avec Jacques Dumont dit le Romain, avant de trouver, après Pâques 1719, un nouveau logement, à savoir une chambre au-dessus des étables du *palazzo* des seigneurs Vaini, sur la place du même nom – aujourd'hui Piazza Mignanelli – jouxtant la Piazza di Spagna, du côté de la montée menant à la Trinité-des-Monts (fig. 2). Le *palazzo Vaini*⁴³ était la principale

40. PAPILLON DE LA FERTÉ 1776, p. 647.

41. MARIETTE 1858-1859, p. 208.

42. *Ibidem*, p. 210.

43. ASVR, *Stati delle Anime*, Sant'Andrea delle Fratte, 1720, Palazzo Vaini. Ils habitaient le palais: «Ill.mo Sig.r Abb.e Vincenzo Brugiotti, Ill.mo S.r Filippo suo fratello, Ecc.mo Principe Guido Vaini, Ecc.ma Sig.ra Principessa, Ecc.mo Sig.r Duca, Ecc.ma Sig.ra Duchessa Angela Santinelli sua moglie, Ill.ma Sig.ra Angela Mignanelli Butii, Ill.ma Sig.ra Anna Cenci Rocci, Ill.mo Sig.r Alessandro Mignanelli, Ill.mo Sig.r suo fratello canonico». Document inédit.



Figure 2. Giovanni Battista Falda, gravure montrant la montée de la Trinité des Monts avant la construction de l'escalier monumental, tiré du recueil *Le Fontane di Roma*, Roma, De Rossi, c. 1691.

demeure urbaine des deux familles romaines liées entre elles: la famille du prince Guido Vaini⁴⁴ et celle des illustres seigneurs Mignanelli. À Rome, le prince Vaini était un homme «entièrement attaché à la France»⁴⁵, protecteur des affaires françaises en ville, et son nom apparaît à plusieurs reprises dans la *Correspondance de Rome*, conservée aux Archives des Affaires étrangères de Paris.

Comme remerciement de son attachement à la couronne de France, le 7 juin 1699, il avait reçu de la part du roi Louis XIV – qui avait toujours «fait aussi l’honneur au Prince Vaini de le traiter de cousin depuis que le Pape l’a fait Prince» – l’Ordre du Saint-Esprit. Le Prince avait alors chargé le sculpteur Domenico Guidi de réaliser une statue du souverain en marbre, à exposer dans son palais de Rome – aujourd’hui à la Villa Medici – dans laquelle Louis XIV était représenté vêtu à l’antique, couronné de lauriers, le Monde sous les pieds⁴⁶.

De nombreux autres artistes vivaient dans le *palazzo*, employés par le prince pour les décors et les scénographies des fêtes et spectacles qu’il aimait d’organiser, notamment l’Anglais Monsù Giorgio Rosa⁴⁷, le Génois Giovanni Nicola Picalugo, le Bolonais Francesco Sarti, le Napolitain Francesco Lavagna, et Nicola Odazzi⁴⁸ issu de la célèbre famille de peintres romains.

Or la famille Vaini avait des liens avec l’environnement des théâtres romains, dont le théâtre delle Dame – plus connu sous le nom de d’Alibert – et le théâtre Capranica, où elle avait des loges à louer, et où travaillait – dès 1719 à 1721 – le fameux Francesco Galli Bibbiena, aux côtés duquel Servandoni pourrait fort bien avoir été employé.

44. Pour avoir des notices sur l’origine de la famille Vaini, voir PECCHIAI 1966. Le Prince Guido était certainement en contact avec le peintre Jean-Paul Pannini de sorte que son fils fit appel à ce dernier pour faire son portrait, le jour où il fut décoré de l’Ordre de Saint-Michel en 1737. Voir le tableau peint par Giovanni Paolo Pannini vers 1752, *La Remise de l’Ordre du Saint-Esprit au prince Vaini par le duc de Saint-Aignan, à Saint-Louis-des-Français le 15 septembre 1737*, huile sur toile, cm. 98 x 72, Caen, Musée des Beaux-Arts.

45. Archives des Affaires étrangères de Paris (AAE), *Correspondance de Rome*, t. 391, Mémoire sur la Cour de Rome, f. 259: «1698 [...] M. le Prince Vaini. Il est entièrement attaché à la France; le Roi l’a honoré de l’Ordre du Saint-Esprit, dont il témoigne la reconnaissance qu’il doit. Il a beaucoup d’esprit, de vigueur et de bravoure. Il est très capable de servir dans les occasions; il a beaucoup de parents et d’amis, et, comme il a de la résolution, on le peut faire agir dans les occasions d’éclat. Il faut pourtant avoir de la retenue à son égard, car il pourrait porter les affaires trop loin [...]»; *Journal du Marquis de Dangeau...*, t. VI, an 1698, pp. 285-287 et p. 348; *ibidem*, t. VII, an 1699, p. 64, pp. 94-95 et p. 117.

46. AAE, *Correspondance de Rome*, 401, f. 116: «lettre du Cardinal de Bouillon, Chargé d’Affaires, au Roi, le 19 mai 1699».

47. A’ propos de Monsù (mot qui désignait les étrangers présents à Rome) Rosa le Vieux, peintre d’animaux et paysages, voir Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (BNCF), Ms. *Palatino*, E.B.9.5, F.M.N. Gabburri, *Vite de’ Pittori*, 4 tomi, t. IV, p. 1856.

48. *Ibidem*, t. III, p. 1156. Nicola Odazzi était le frère des plus fameux peintres romains Pietro e Giovanni Odazzi.

Louis Petit de Bachaumont confirme cette information en 1746, quand il fut question de projeter une salle de spectacle au château de Versailles, il proposa le nom de Servandoni, et il parla de l'architecte en ces termes: [...] il est italien et connaît toutes les salles d'Italie. Il est élève du fameux Bibiena qui en a décoré plusieurs»⁴⁹.

Au palazzo Vaini, Servandoni partageait une chambre avec un certain Nicola Ligori de Bonito, peintre d'Aversa, âgé de trente et un ans. Il s'agit probablement du peintre originaire de Campanie, Niccolò Bonito⁵⁰, apprécié pour ses paysages peuplés de ruines et de vases antiques. Parti jeune de sa terre natale, il s'était rendu vers 1714 à Livourne où il avait pu suivre l'enseignement de l'allemand Joachim Franz Beich, célèbre peintre paysagiste, avant de se rendre à Rome où il étudia sous la direction du Flamand Jan Frans van Bloemen, dit l'Horizon, lui aussi peintre spécialiste en paysages⁵¹. À Rome, Niccolò Bonito donnait des cours à des peintres amateurs souhaitant apprendre l'art de peindre le paysage, et Servandoni s'est peut-être présenté au maître, afin précisément de se familiariser avec ce genre de peinture.

Le plus célèbre des paysagistes présents à l'époque à Rome est notamment Giovanni Paolo Pannini⁵², que les biographes et le *Mercur de France* désignent dès 1726 comme le maître de Servandoni.

On sait que vers 1720 Pannini fréquentait l'atelier de Benedetto Luti, au palazzo Firenze, véritable point de rassemblement de la communauté florentine de Rome. Benedetto Luti y avait instauré une sorte d'académie, qui ne dépendait pas directement de la cour des Médicis mais était fréquentée par les plus grands artistes de l'époque. Étant d'origine toscane, Servandoni n'a pas dû avoir trop de mal à fréquenter également les autres occupants du *palazzo* tels Ferdinando Fuga, ou encore Giuseppe Ignazio Rossi⁵³ que les biographes indiquent comme son maître dans le domaine de l'architecture. Il semble toutefois plus probable que les deux, étant donné qu'ils avaient presque le même âge, furent plutôt condisciples dans l'école du palais romain.

Notre artiste a sans doute ainsi eu la possibilité d'étudier à Rome les monuments antiques et

49. Bibliothèque de l'Arsenal de Paris (BARSP), ms. 4041, manuscrit Bachaumont, f. 431 v.

50. Voir DE DOMINICI 1743, pp. 568-9.

51. BNCF, *Ms. Palatino*, E.B.9.5, Francesco Maria Niccolò Gabburri, *Vite de' Pittori*, 4 tomi, t. II, p. 999.

52. Voir ARISI 1986.

53. Voir DEZALLIER D'ARGENVILLE 1787, t. I, p. 448: «À Rome il [Servandoni] apprit l'Architecture de Jean-Joseph de Rossi, et fit une étude particulière des monuments de l'antiquité. Il ne se proposait que de mettre plus de correction et de vraisemblance dans la représentation des ruines et de l'Architecture, que n'en mettent ordinairement les peintres de ce genre, auquel il paraissait se consacrer [...]». Voir aussi BNCF, *Ms. Palatino*, E.B.9.5, Francesco Maria Niccolò Gabburri, *Vite de' Pittori*, 4 tomi, t. III, p. 1446, la vie de «Giuseppe Ignazio Rossi, architetto fiorentino».

l'architecture des modernes, de même que le dessin du modèle, les mathématiques et la philosophie.

Les Florentins présents dans la ville constituaient un groupe fermé, ils étaient intimement liés à leur mère patrie et fréquentaient l'église de San Giovanni dei Fiorentini; ils se tenaient par ailleurs informés de toutes les réalisations artistiques en Toscane. La culture florentine à cette époque était caractérisée par une tendance conservatrice en matière d'architecture, marquée par un respect absolu des créations de la Renaissance, lesquelles devinrent le modèle auquel il fallait fidèlement se conformer. L'une des personnalités les plus influentes de cette période est certainement Ferdinando Ruggieri qui publia entre 1722 et 1728 son *Studio d'architettura civile*, un recueil de gravures sur l'architecture civile florentine, véritable ode à la Renaissance toscane⁵⁴. On peut lire la même matrice culturelle en analysant l'œuvre de Servandoni pendant ses premières années de carrière. Si l'on compare, par exemple, la gravure du Mercato Nuovo de Florence (fig. 3), tirée de ce traité de Ruggieri, avec le pavillon conçu par Servandoni pour Louis d'Orléans en 1736 (fig. 4), il est évident que le second partageait les mêmes goûts et la même culture. L'étude des modèles du passé était en effet implicite dans la formation de tous les bons artistes florentins, et en particulier les projets, jamais réalisés, pour l'achèvement de l'église de San Lorenzo de Florence⁵⁵. Et leur influence sur Servandoni est flagrante: il suffit en effet de comparer son premier projet pour la façade de l'église parisienne de Saint-Sulpice, daté de 1732 (fig. 5), avec celui de la façade de San Lorenzo élaboré en 1518 par Giuliano da Sangallo, pour constater que la ressemblance entre les deux édifices est impressionnante (fig. 6). On trouve le même traitement de la partie centrale de la façade, flanquée par deux hautes tours.

Pour revenir au séjour romain de notre architecte, parmi les artistes toscans habitant et fréquentant le palazzo Firenze, Benedetto Luti pouvait se vanter de compter parmi ses élèves Jean-Baptiste Van Loo, Charles-André Van Loo et William Kent – fidèle membre du cercle de Lord Burlington – présent à Rome dans le palais dès 1714. Il est donc probable qu'un premier contact de Servandoni avec le milieu palladien anglais, par l'intermédiaire de ce même William Kent, a précisément eu lieu au sein de l'atelier de cet artiste florentin expatrié à Rome. Lord Burlington lui-même avait d'ailleurs connu Kent à Rome durant l'hiver 1714-1715, à l'époque où ce dernier travaillait déjà comme peintre dans l'atelier de Luti et où les voyageurs anglais le considéraient comme un artiste très prometteur.

Fin 1719, William Kent décida de rentrer dans son pays et, après son départ de Rome, il retrouva Lord Burlington – de retour d'un voyage à Vicence – à Paris. Ils arrivèrent tous deux à Londres peu avant Noël. Dès son retour en Angleterre, le jeune comte de Burlington devint *leader* d'un nouveau

54. Voir BRUNETTI 2013, pp. 72 et 83-87.

55. Dès le XVIII^e siècle à Florence on voit renaître l'intérêt pour les projets de l'achèvement de la façade de l'église de San Lorenzo, datés de la Renaissance. Voir CILETTI 1988.

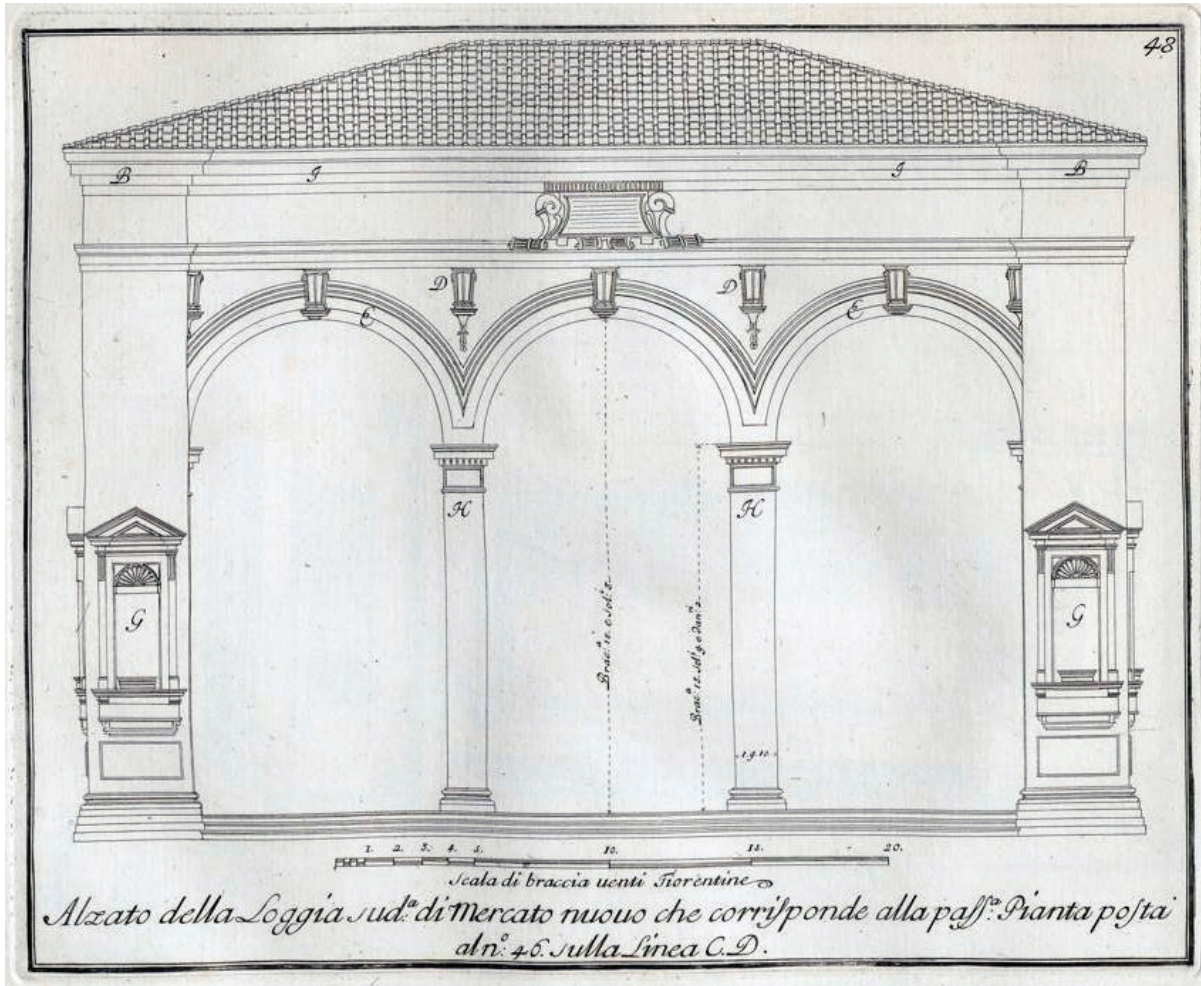


Figure 3. Ferdinando Ruggieri, *Façade du Marché Neuf de la ville de Florence*, gravure dans le recueil *Studio d'architettura civile...*, Florence 1722-1728.

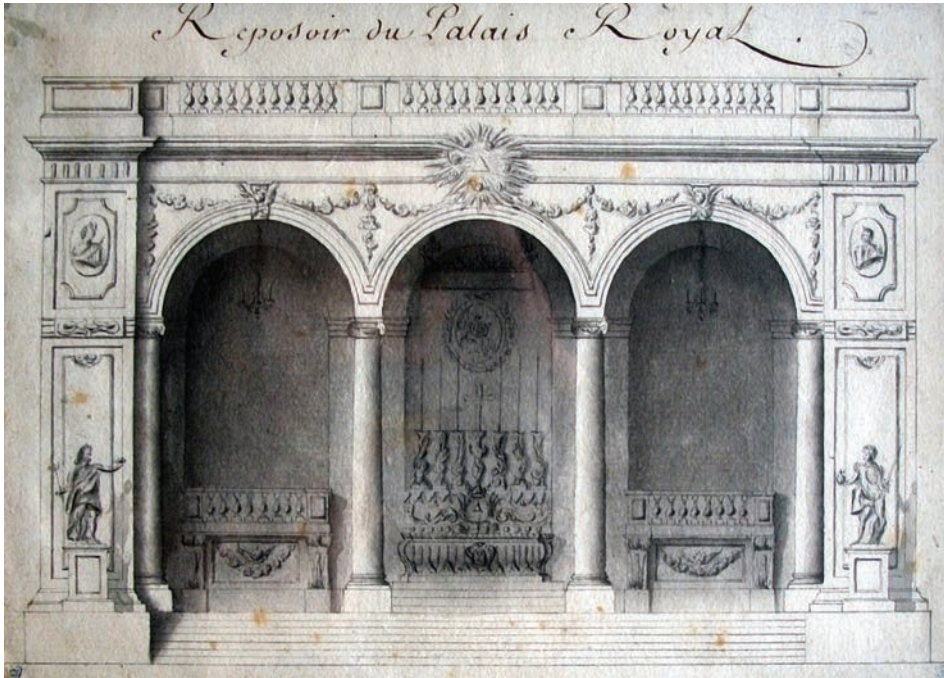
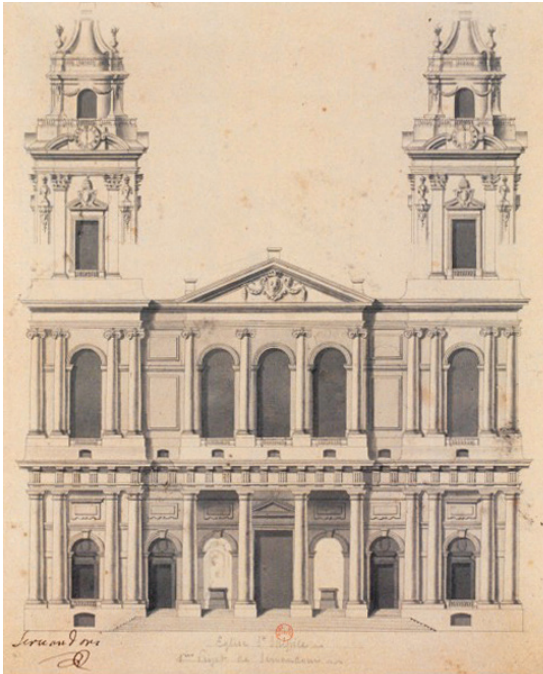


Figure 4. Giovanni Niccolò Servandoni, *Projet de Reposoir pour le Duc Louis d'Orléans dans le jardin du Palais Royal*, dessin à la plume, 1736, Paris, Musée Carnavalet, Cabinet des Arts Graphiques, inv. D 15401.



De gauche, figure 5. Giovanni Niccolò Servandoni, *Premier projet pour la façade de Saint-Sulpice*, 1732, Paris, BNF, Est., coll. Déstailleur, t. 3, 535; figure 6. Giuliano da Sangallo, *Projet pour la façade de l'église San Lorenzo à Florence*, 1518, Firenze, Galleria degli Uffizi.

mouvement professant le retour aux canons palladiens, et se proposant de refonder un classicisme à l'anglaise susceptible d'être le moteur d'une nouvelle renaissance des arts dans tout le pays. À cette fin, il avait ramené avec lui de nombreux artistes italiens – parmi lesquels le sculpteur Giovan Battista Guelfi qu'il invita à vivre chez lui – et il n'est pas exclu que Servandoni ait également pu décider d'entreprendre le voyage vers l'Angleterre pour cette même raison⁵⁶.

En fait, comme le remarqua Papillon de la Ferté, notre Servandoni «resta peu de temps» à Rome, car on le retrouve à Londres à partir de 1721.

Le premier séjour à Londres : le cercle de Lord Burlington et la culture palladienne

L'Angleterre du XVIII^e siècle représentait un lieu de prédilection pour les artistes de l'époque. En l'espace de très peu de temps, Londres, en particulier avec le grand chantier de la cathédrale Saint Paul, devint l'un des centres les plus effervescents du point de vue de l'architecture.

Malgré le désaccord religieux, politique et social séparant *Whigs* et *Tories*, ces derniers étaient toutefois convaincus que l'architecture était la plus sérieuse expression du pouvoir – rappelant la valeur de l'architecture grecque antique, porteuse de valeurs morales et sociales – et ils promouvaient un classicisme éloigné des exubérants éléments décoratifs du baroque ou du gothique. Mais à cette époque les architectes acceptèrent quand même progressivement tant le style gothique, perçu comme une expression naturelle de la tradition britannique, que le baroque d'origine italienne mais dans sa forme la plus classicisante⁵⁷.

Les trois plus importants représentants de cette période sont Christopher Wren, John Vanbrugh et Nicholas Hawksmoor.

Pour Servandoni, comme pour beaucoup d'artistes à cette époque, le voyage d'Angleterre était l'occasion de travailler pour la riche noblesse qui demandait grand nombre d'œuvres d'art provenant d'Italie. L'Angleterre était devenue un fécond marché, attirant peintres, sculpteurs et décorateurs italiens à la recherche de gain et de fortune. Servandoni, peintre et décorateur, fut sûrement fasciné par la possibilité de s'affirmer aussi dans le domaine de l'architecture. Toutefois, même si la profession n'était pas réglementée par une formation liée à une académie comme en France, la Grande Bretagne

56. Pour les artistes italiens présents à Londres au début du XVIII^e siècle, voir MANFREDI 2012a et MANFREDI 2012b. On ne peut pas affirmer avec certitude que Guelfi et Servandoni partirent ensemble de Rome pour l'Angleterre, mais il est certain qu'Outre-Manche il fréquentèrent le même cercle de palladiens.

57. Voir GIUSTO 2010, pp. 15-17.

était très fermée à l'égard des étrangers, notamment envers les catholiques⁵⁸. D'autres italiens, avant Servandoni, avaient essayé de s'affirmer à Londres: Giacomo Leoni et Alessandro Galilei avaient promulgué un classicisme attentif à la nouvelle sensibilité britannique. En effet Leoni, de 1715 à 1720, avait publié les *Quattro Libri* de Palladio en anglais et en traduction française, puis le *De Re Aedificatoria* d'Alberti, mais dans ces années 1720, la société anglaise favorisait les artistes et les architectes d'origine anglaise. Leoni tout comme Galilei ou Servandoni, bien que profondément intégrés à la société britannique et ayant épousé des Anglaises – Servandoni s'était probablement remarié depuis son arrivée à Londres avec une Britannique, une certaine Anne Henriette Roots⁵⁹, avec laquelle il alla habiter à Paris dès 1724 – ne pouvaient aspirer, en tant qu'Italiens et catholiques, à un poste au sein des hautes charges publiques et royales. En outre, leur formation en Italie dans les agences d'artistes ou d'architectes, où l'étude était basée sur le dessin à partir de la copie des modèles anciens et modernes – devenue la base de la conception et de la création – différait sensiblement dans la mesure où cette profession était fort hétérogène: Wren était mathématicien et astronome, et Vanbrugh était dramaturge⁶⁰.

Comme l'affirme Tommaso Manfredi, Servandoni, comme Marco Ricci, fut peut être appelé par Burlington, depuis Rome pour être employé dans les structures théâtrales londoniennes, dépendantes directement ou indirectement du cercle de ses associés. Il, suivant l'exemple de Ricci, réussit donc à s'affirmer comme scénographe et décorateur d'intérieur. Même si en effet il n'existe pas des traces d'une activité comme architecte en Angleterre, sa carrière fut favorisée par la mode qu'imposait un décor intérieur des appartements, selon un goût typiquement italianisant⁶¹.

Les premières traces documentées de l'activité de Servandoni comme peintre et scénographe attestent sa présence en Angleterre de 1721 à 1723. Le *Mercurio de France* d'octobre 1726, indique:

58. Voir TOESCA 1912. Une lettre écrite par Alessandro Galilei, datée du 19 février 1716, et publiée à plusieurs reprises, bien explique l'esprit anglais de l'époque: «Qui gli inglesi non fanno come si fa noi costà in Italia, che se viene un forestiero che abbia una benché poca abilità tutti corrono da lui e si lasciano indietro i patrioti che hanno venti volte più abilità di quello. Qui tutto il contrario, perché vogliono impiegare i loro paesani con tutto che sieno grandissimi asini».

59. Voir par exemple les deux documents inédits suivants: Archives Nationales de France (ANF), Y 10237, dossier Planström, 1761, ff. 1-21: «Anne Henriette Roots, âgée de soixante ans, épouse de Jean Servandoni, chevalier de l'Ordre du Christ, peintre et architecte du Roy de France, demeurante à Paris, au bâtiment neuf, place et p[aroi]sse S[ain]t Sulpice [...]». Et ANF, Minutier Central (MC), ET LXV-469, Notaire Ballet, 6 mai 1784: «Inventaire après décès de Mad.e Servandoni. [...] Dlle Anne Harriol (sic.) Roots, décédée, V.ve du S.r Jean Nicolas Servandoni, architecte».

60. Voir MANFREDI 2012a.

61. *Ibidem*.

«Le Sieur Servandoni n'est en France que depuis deux ans, et il s'y est déjà acquis beaucoup de réputation dans les ouvrages de perspective, auxquels il excelle. Il est élève du célèbre Jean-Paul Panini, peintre Parmesan, dont les ouvrages sont aussi précieux que recherchés et admirables, pour imiter les effets de la nature par la perspective. Son élève a déjà fait beaucoup d'ouvrages de cette espèce en Italie et en Angleterre. On voit à l'Opéra de Londres sept Décorations de sa main»⁶².

D'après ce qu'affirme Philip Highfill⁶³, Servandoni dès son arrivée à Londres s'était attelé à la réalisation de décors pour le King's Theatre de Haymarket, succédant à Roberto Clerici⁶⁴, élève de Ferdinando Bibiena à Parme autour de 1711.

Servandoni entra, probablement grâce à l'aide de William Kent – qu'il avait connu à Rome dans l'atelier de Benedetto Luti – dans le cercle de Lord Burlington, où comme il était présent grand nombre d'artistes italiens. Grâce à ses capacités de peintre de caprices avec ruines, dans un Pays où le style de Pannini était très apprécié, Servandoni réussit à obtenir vite beaucoup des commandes. Comme indique la *Galerie Française*: «on trouve de lui chez les curieux, soit à Paris, soit à Londres, une grande quantité de tableaux de chevalet, représentant des sujets d'architecture»⁶⁵.

Le travail le plus important qu'il effectua durant ces années passées en Angleterre fut certainement la décoration de l'escalier d'honneur de la résidence de Lord Richard Arundell, fidèle membre du cercle de Lord Burlington, située au 34 Old Burlington Street⁶⁶, et qui lui fut commandée en 1722. Il s'agissait d'un projet décoratif à caractère pictural, avec des architectures peintes en trompe-l'œil et des figures en grisaille, que Servandoni réalisa en collaboration avec le peintre Dietrich Ernst André⁶⁷, et dont témoigne George Vertue dans ses *Notebooks* de l'année 1733:

«Salvidoni (sic) a Scholar or Imitator of Paulo Pannini of Rome painted here many works scenes at the Opera very well – easel pictures and a stair case jointly with Andrea History Painter over against the Duke of Queens of Queensbury behind Burlington Gardens. And other places afterwards at Paris a great undertaker and contriver of Machines painted Scenery etc. - (mentioned in the news papers lately, 1736, for the public decorations at the Peace)»⁶⁸.

Le fait que Lord Richard Arundell avait commandé, au cours de ces années, des travaux de décoration

62. *Mercur de France*, 1726, oct., p. 2342.

63. HIGHFILL 1991, t. 13, pp. 258 et sq.

64. Pour plus de notice autour de la figure de Roberto Clerici (1711-1748), voir AVERY, SCOUTEN 1968.

65. RESTOUT 1771, p. 79

66. VERTUE, *Notebooks*, t. III, p. 68.

67. HARRIS 1965, pp. 253-256.

68. VERTUE, *Notebooks*, t. III, p. 68.

dans sa résidence est confirmé par les *Livres Comptables*⁶⁹ du noble anglais, lesquels indiquent des paiements d'août 1720 à 1723⁷⁰, notamment pour les toiles – mentionnés par Vertue et par Walpole⁷¹ – qui furent fixées aux murs de la cage de l'escalier d'honneur en 1722⁷².

On ne sait toutefois rien à propos de l'aspect ou des sujets représentés dans cette œuvre, mais la comparaison avec le décor du salon d'honneur du château de Condé-en-Brie – attribué à Servandoni et réalisé peu de temps après – peut aider à comprendre à quoi ce cycle de décoration ressemblait à l'époque: des toiles peintes à l'huile fixées au mur à l'aide de baguettes en bois collées à la paroi, et se distinguant par une décoration d'architectures peintes en trompe-l'œil comprenant des colonnes, des frontons et des arcades, des niches, des statues et des figures mythologiques peintes en grisaille au cœur de paysages fantastiques, le tout encadré par des éléments décoratifs représentés également en trompe-l'œil. Grâce à sa connaissance approfondie de la perspective et de la théorie des ombres, Servandoni parvenait à donner une illusion si parfaite de la réalité qu'il était presque impossible de distinguer entre les éléments architecturaux réels et les éléments architecturaux peints⁷³.

Bien qu'il ne reste aucune trace de ce cycle de peinture réalisé pour l'escalier de Richard Arundell – la maison du Lord anglais fit en effet l'objet d'une redécoration complète quelques années après la mort du propriétaire – l'importance de la présence de Servandoni sur ce chantier est fondamentale pour comprendre les influences dont il bénéficia durant ce premier séjour Outre-manche, ce qui expliquerait le précoce classicisme importé par Servandoni dès son arrivée en France vers 1724.

Le bâtiment dans lequel se trouvait la résidence de Lord Arundell est particulièrement important pour l'histoire de l'architecture anglaise. Il s'agissait d'une des quatre maisons identiques donnant sur Old Burlington Street, édifiées entre 1718 et 1723 à la requête de Lord Burlington sur un terrain lui appartenant ; la supervision des travaux et de la cohérence du projet avait été confiées à son ami l'architecte Colen Campbell⁷⁴. La présence sur le chantier de William Kent est attestée. Il assista en effet Colen Campbell pour les projets de décors intérieurs: ses dessins pour une cheminée ainsi que pour une composition décorative destinée à un mur intérieur ont été publiés dans son *Inigo Jones de 1727*⁷⁵, planches 63 et 67.

69. Nottingham University, Galway ms., box 84/12323; box 85/12363, voir SHEPPARD 1963, réf. 412-415.

70. *Ibidem*, box 79/12367; box 84/12323, voir SHEPPARD 1963, réf. 413.

71. WALPOLE 1888, p. 48.

72. Nottingham University, Galway Ms., box 85/12367, voir SHEPPARD 1963, réf. 414.

73. GLORIEUX 2004.

74. SHEPPARD 1963.

75. *Ibidem*, pl. 90b et pl. 91a.

Dietrich Ernst André quitta Londres en 1723⁷⁶, accompagné de Servandoni, avec l'objectif de faire carrière en France, où tous deux continuèrent à collaborer⁷⁷. Peut-être que les deux partirent ayant su que le duc d'Orléans, le régent, avait l'intention de faire arriver à Paris l'Opéra-Italien de Londres, pour y faire donner à partir de juillet 1723, douze représentation⁷⁸.

Une fois arrivé à Paris, Servandoni, à l'âge de 29 ans, se lia à la communauté anglaise présents dans la ville. Ils étaient les descendants des réfugiés catholiques anglais qui avaient suivi le roi James II dans son exil à Saint-Germain-en-Laye et ils avaient obtenu la naturalisation française par Louis XIV⁷⁹. On ne doit pas oublier que l'épouse de Servandoni, Anne-Henriette Roots, aisée et cultivée, était anglaise et sans doute l'a-t-elle aidé à s'insérer facilement dans le cercle des britanniques. L'étroit lien entre sa femme et les anglais présents à Paris – perdurant jusqu'à sa mort dans une « maison sise à Paris rue du Four, faubourg Saint-Germain, appartenant au séminaire anglais en cette ville » où elle s'était retirée après le décès de son mari – est évoqué par plusieurs fonts⁸⁰. Le *Mercure de France*, par exemple, en date 18 janvier 1727 indique:

« L'épouse du sieur Servandoni, peintre Italien, dont nous avons parlé au sujet des magnifiques Décorations que le Public s'empresse d'aller voir à l'Opéra, accoucha d'un garçon, que le Comte de Maurepas, Ministre et Secrétaire d'Etat, toujours prêt à favoriser ceux qui se distinguent dans les beaux Arts, tint sur les Fonts de Baptême avec la Duchesse de Fitz-James. L'enfant fut nommé Jean-Felix-Raphael-Victor »⁸¹.

La duchesse de Fitz-James était à l'époque Anne Bulkeley, deuxième femme du duc de Berwick – le

76. HEINECKEN 1768, pp. 15-17.

77. *Mercure de France*, 1733, mai, p. 999: « Le sieur André, Peintre de l'Opéra, a peint cette Décoration sur les Dessins du Cavalier Servandoni [...] ». Il est fait référence aux scénographies de l'œuvre *l'Empire de l'Amour*, mise en scène par l'Académie Royale de Musique le 31 mai. Et encore voir *Mercure de France*, 1733, oct. p. 2310. André collabore avec Servandoni pour la réalisation des décors éphémères conçus pour les noces de la fille de Monsieur Samuel Bernard avec le Président Mathieu-François Molé, en particulier les bas-reliefs et les figures en grisaille, tous « de la main du sieur André, Peintre Courlandais ».

78. La compagnie italienne, jouait à Londres sous la direction de Haendel. Le régent, voulut posséder à Paris cette brillante compagnie avait donné l'ordre à Francine et Crozat, directeurs de l'Opéra, de signer un contrat avec l'Opéra-Italien. Les directeurs signèrent le traité le 19 mars 1723 dans le cabinet de M. de Maurepas, en présence de ce ministre, mais des obstacles et enfin la mort du régent le 2 décembre suivant, firent tomber ce projet. Voir CASTIL-BLAZE 1856, pp. 125-126.

79. CAMPANA DE CAVELLI 1871.

80. Voir ANF, MC, Notaire Ballet, ET LXV-469, *Inventaire après-décès de la Veuve Servandoni*, 6 mai 1784. Anne-Henriette Roots est mentionnée aussi par Henri Angelo, pour avoir favori vers 1770 le mariage entre M. Liviez, danseur de l'Opéra italienne de Londres et une riche femme anglaise. Voir ANGELO 1828, p. 69.

81. *Mercure de France*, février 1727, p. 405.



Figure 7. Giovanni Niccolò Servandoni, Deuxième projet pour la façade de Saint-Sulpice, 1740, Paris, BNF, Est., coll., Déstailleur, t. 3, 537.



De gauche à droite, figure 8. Christopher Wren, Cathédrale Saint Paul, Londres, façade; figure 9. Christopher Wren, Saint Mary-le-Bow, Londres, détail de la partie haute de la tour.

fils naturel du catholique roi d'Angleterre en exil, Jacques II Stuart – résidente à Saint-Germain-en-Laye et étroitement liée à la paroisse de Saint-Sulpice⁸². La famille de Fitz-James joua un rôle de premier plan pour la carrière de Servandoni à Paris. Le fils du duc, François de Fitz-James – après une carrière dans le séminaire Saint-Sulpice – en 1738 fut nommé par le souverain archevêque de Soissons, en sa qualité de successeur de Jean-Joseph Languet de Gergy, et puis chapelain de Louis XV en substitution du cardinal d'Auvergne⁸³.

Est-il donc probable qu'il ait mis en contact Servandoni avec l'archevêque de Soissons et son frère, Jean-Baptiste Joseph Languet de Gergy, curé de Saint-Sulpice, et encore avec le cardinal Henri-Oswald de la tour d'Auvergne, lesquels seront les principaux clients de notre architecte sa vie durant. Toutefois, ce fut le ministre Maurepas – autre personnage mentionné dans le document cité – à l'époque Marguillier en chef de la fabrique de Saint-Sulpice, qui aida le plus Servandoni dans son affirmation parisienne⁸⁴.

Jean-Frédéric Phéliepeaux, comte de Maurepas, secrétaire de l'État et de la Marine de Louis XV, était un homme étroitement lié au milieu des théâtres parisiens. Servandoni, évidemment, grâce à l'aide de ce dernier, fut introduit dans le chantier de l'église Saint-Sulpice et comme décorateur à l'Opéra.

À partir de ces années Servandoni put donc compter sur le soutien de personnages influents à la Cour, lui permettant un rapide succès rapide.

Pour comprendre l'importance de l'influence des architectes anglais, palladiens ou non, sur l'œuvre de Servandoni, il suffit de comparer son grand portail de Saint-Sulpice – en particulier le deuxième projet daté du 1740 (fig. 7) – avec l'œuvre principale de Christopher Wren, la cathédrale Saint-Paul, en particulier la double colonnade superposée, flanquée de deux clochers, qui s'élève sur un grand perron (fig. 8). Les tours conçues par Servandoni ressemblent aussi au haut clocher que Wren a projeté à Saint Mary-le-Bow (fig. 9) ou à Saint Bride Fleet Street.

On ne peut pas oublier enfin l'influence sur Servandoni de certains des ouvrages de Hawksmoor, telle Saint Anne Limehouse, projetée de 1714 à 1724 – avec ses volumes géométriques bien définis, la pureté de ses formes, les surfaces blanches et lisses –, ainsi que Saint-George-in-the-East (1714-1734) – caractérisé par une absence totale d'éléments décoratifs – ou encore Christ Church (1714-1729), ou même St Mary Woolnoth (1716-1727). Cette rigueur dans l'approche des volumes simples, avec la nef voûtée en berceau,

82. À Paris la communauté anglaise était installée à Saint-Germain-en-Laye ou dans la paroisse de Saint Sulpice.

83. BARBIER 1857-1866, vol. IV, 1866, pp. 286-288.

84. Maurepas fut chargé par le Régent, avant 1723, de chercher Outre-Manche des talents à employer dans les théâtres parisiens. Peut-être que Servandoni fut appelé, entre autres, par le Ministre quand il se trouvait encore à Londres.





Sur la page précédente,
figure 10. Giovanni Niccolò
Servandoni, église de
Coulanges-la-Vineuse, façade.

Figure 11. Giovanni Niccolò
Servandoni, église de
Coulanges-la-Vineuse, intérieur,
détail de la nef.



De gauche à droite, figure 12. Nicholas Hawksmoor, Christ's Church, Spitalfield, Londres, façade postérieure;
figure 13. Nicholas Hawksmoor, Saint George Bloomsbury, Londres, détail de l'extérieur.



En haut à gauche, figure 14. Nicholas Hawksmoor, Christ's Church, Spitalfield, Londres, façade principale; figure 15. Giovanni Niccolò Servandoni, Décor de la façade du feu d'artifice du côté de l'Hôtel de Ville, élevé dans la Place de Grève sur les dessin et Conduite du Chevalier Servandoni, Architecte et Peintre du Roy, [...] en réjouissance de la Paix faite entre l'Empire, l'Espagne et la France, et publiée le 1er Juin 1739 [...]. En bas à gauche, figure 16. Nicholas Hawksmoor, Saint George, Bloomsbury, Londres, détail de la tour; figure 17. Nicholas Hawksmoor, Saint Luke, Old Street, Londres, détail du clocher.

de même que la mise en œuvre d'un plan de forme rectangulaire contenant le volume des chapelles et du chœur, se retrouve dans le projet de l'église de Coulanges-la-Vineuse en Bourgogne (figg. 10-11), conçue par Servandoni entre 1737 et 1742, où l'on remarque l'absence totale d'un ordre architectural, à l'exclusion des piliers et nervures à l'intérieur. Les éléments décoratifs y sont réduits au minimum, à part les monumentales clés des arcs et les plaques à l'antique avec gouttes, qui reflètent le style de Vanbrugh, tel qu'on peut le voir à Castle Howard.

L'église de Coulanges-la-Vineuse illustre pleinement la tendance de Servandoni à mélanger éléments tirés de la culture architecturale française et italienne avec les exemples anglais dont il avait subi l'influence.

Dans ce bâtiment, le goût de la monumentalité et de la simplicité sont réunis en un seul ouvrage, comme pour anticiper les tendances qui se développeront en France une trentaine d'années plus tard. La façade ressemble à une immense serlienne, dominée par un fronton triangulaire, flanquée de deux obélisques.

Sous le tympan, une énorme lunette qui, au lieu d'abriter comme d'habitude une ouverture, présente un volume extrudé émergeant de la paroi en créant un jeu d'ombres sur la surface plane de la façade. La lunette est dominée par une clé de voûte géante avec fausse clé, véritable point focal de la composition, et agissant comme une console pour le fronton.

À cette époque, une telle solution de façade avec ces mêmes motifs, ne se retrouve ni en France ni en Italie, que ce soit dans l'architecture religieuse ou dans l'architecture civile, mais on trouve des solutions similaires Outre-manche, par exemple pour la façade postérieure de la Christ Church conçue par Hawksmoor (figg. 12-13). Et encore, c'est en observant la façade principale de cette œuvre de Hawksmoor (fig. 14), qu'on découvre un des modèles que Servandoni avait bien en tête quand, en 1739, il projeta la machine pour le feu d'artifice⁸⁵, réalisée en face de l'Hôtel de Ville de Paris, à l'occasion des fêtes de la Paix d'Aix-la-Chapelle (fig. 15). Dans ce projet on découvre tout l'éclectisme de Servandoni: on voit une évidente référence aux architectures britanniques de l'époque, mais aussi à l'architecture baroque romaine. On retrouve en effet, sous un fronton coupé et arrondi, les statues des quatre fleuves, référence à l'homonyme fontaine romaine sculpté par le Bernin à la Piazza Navona. La composition – qui rappelle une tour bâtie par Wren, telle que celle de Saint Mary-le-Bow (fig. 8) – est sommée par une construction à gradins, dominée elle-même par un obélisque, à la manière du clocher de l'église de Saint George's Bloomsbury (fig. 16) conçue par Hawksmoor, et encore en évoquant la réalisation de ce dernier à Saint Luke's in Old Street à Londres (fig. 17). L'ensemble présente un décor entièrement inspiré de la *rocaille* française.

85. Un exemplaire de la gravure est présent dans BNF, Est., coll. Hennin, n. 8302.

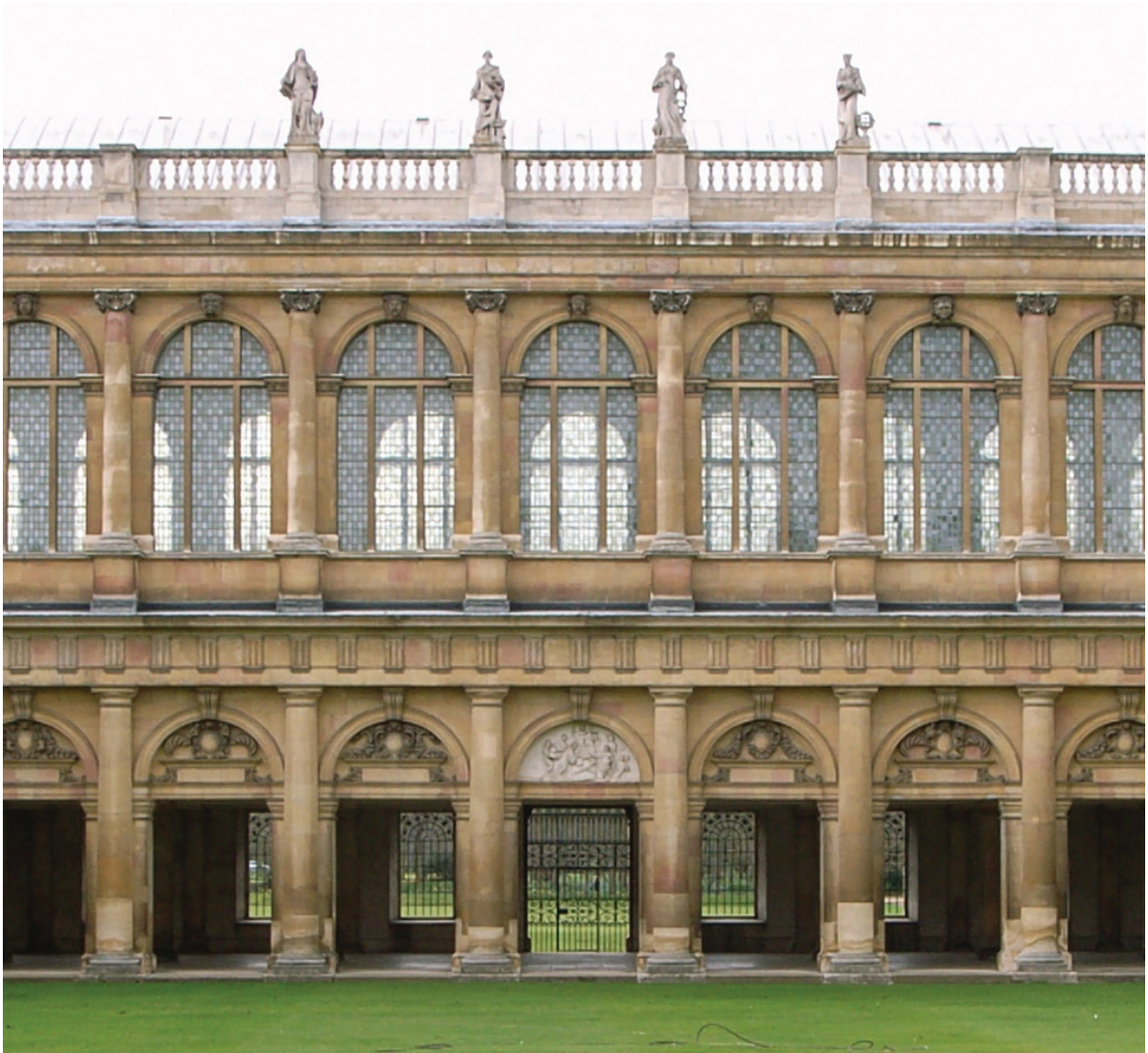


Figure 18. Christopher Wren, Trinity College Library, Londres, détail de la façade.

Toutefois, pour conclure, c'est dans l'œuvre principale de Servandoni, la façade de Saint-Sulpice plusieurs fois mentionnée, que les différentes sources de l'artiste sont les plus manifestes. Dans son premier dessin daté de 1732, on y retrouve en grande partie l'aspect du projet conçu par Giuliano da Sangallo – et jamais réalisé – pour l'église florentine de San Lorenzo, mais flanqué par deux tours qui ressemblent à celles d'Hawksmoor; enfin sous un double portique superposé qui est débiteur soit des façades des basiliques pontificales romaines, soit de la façade de Saint-Paul de Londres par Christopher Wren, on voit les grandes clés de voûte fréquentes dans l'œuvre de Vanbrugh. L'influence du classicisme palladien devient encore plus manifeste si on compare le second projet pour Saint-Sulpice, signé par Servandoni et daté de 1740 (fig. 6), avec la façade du palazzo Chiericati de Palladio à Vicence, une des œuvres les plus célébrées par les néo-palladiens: le deux portiques sont parfaitement comparables et superposables. Ce projet de Servandoni prévoyait, entre autres, la mise en œuvre d'une grande bibliothèque abritée au-dessous de la galerie du premier niveau. L'idée d'une bibliothèque dans la façade d'une église est quelque peu inhabituelle, mais si l'on se tourne vers l'Angleterre, et cette fois encore vers la cathédrale Saint-Paul à Londres, on remarque que celle-ci renferme précisément, derrière la tour méridionale de la façade, une bibliothèque. Mais de plus le double portique que réalise Servandoni semble rappeler très clairement celui de la bibliothèque du Trinity College à Cambridge, projeté par Christopher Wren (fig. 18).

Les influences rapportées par Servandoni de ses voyages, tout le long de sa vie mais surtout pendant sa période de formation, lui permettent d'acquérir un style architectural personnel, très différent des projets de ses contemporains parisiens, et qu'il introduit ainsi en France.

L'œuvre de Servandoni qui, au fil du temps, a été interprétée comme ouvrant la voie au goût à la grecque et au néoclassicisme, est en réalité le fruit de sa formation en Italie – à Florence et Rome – mais surtout en Angleterre, où le contact avec le cercle palladien de Lord Burlington, ainsi qu'avec les œuvres à peine achevées de Vanbrugh et de Hawksmoor, l'a en effet profondément marqué.

Bibliografia

- ACTON 1963 - H. ACTON, *Gli Ultimi Medici*, Einaudi, Torino 1963.
- ADEMOLLO 1840 - A. ADEMOLLO, *Marietta de' Ricci, ovvero Firenze al tempo dell'Assedio*, Stamperia Granducale, Firenze 1840.
- ANGELO 1828 - H. ANGELO, *Reminiscences, with memoirs of his late father and friends, including numerous original anecdotes and curious traits of the most celebrated characters that have flourished during the last eighty years*, Henry Colburn, London 1828.
- ARISI 1986 - F. ARISI, *Gian Paolo Panini e i fasti della Roma del Settecento*, Bozzi, Roma 1986.
- AVERY, SCOUTEN 1968 - L. AVERY, A.H. SCOUTEN, *The London Stage: 1660-1800*, W. Van Lennep, Southern Illinois University Press 1968.
- BARBIER, *CHRONIQUE* - E.J.F. BARBIER, *Chronique de la régence et du règne de Louis XV*, 8 voll., Charpentier, Paris (I ed.) 1857-1866.
- BARBOLANI DI MONTAUTO - N. BARBOLANI DI MONTAUTO, *Francesco Maria Niccolò Gabburri «gentiluomo intendente al pari d'ogn'altro e dilettante di queste bell'arti»*, in M. GREGORI, R.P. CIARDI (a cura di), *Il Settecento*, Edifir, Firenze, 2006, pp. 83-94.
- BARRIER 2005 - J. BARRIER, *Les Architectes européens à Rome, 1740-1765. La naissance du goût à la grecque*, Editions du Patrimoine, Paris 2005.
- BOUCHÉ 1910 - J. BOUCHÉ, *Servandoni*, in *Gazette des Beaux-Arts*, LI (1910), IV période, tome IV, pp. 121-146.
- BRUNETTI 2013 - O. BRUNETTI, *Lo studio d'Architettura Civile fiorentino di Ferdinando Ruggeri (1722-1728)*, in A. ANTINORI (a cura di), *Studio di architettura civile: gli atlanti di architettura moderna e la diffusione dei modelli romani nell'Europa del Settecento*, Roma 2013.
- BRUNETTI 2014 - O. BRUNETTI, *Ferdinando Ruggeri architetto-ingegnere fra i Medici e i Lorena*, in M. BIETTI (a cura di), *Arte e Politica, l'Elettrice Palatina e l'ultima stagione della committenza medicea in San Lorenzo*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo delle Cappelle Medicee, 8 aprile-2 novembre 2014), Sillabe, Livorno 2014, pp. 62-69.
- CAMPANA DE CAVELLI 1871 - M. CAMPANA DE CAVELLI, *Les derniers Stuarts à Saint-Germain en Laye*, 2 voll., Librairie académique, Londra & Edinburgo 1871.
- CASTIL-BLAZE 1856 - F.H.J. BLAZE DIT CASTIL-BLAZE, *Théâtres lyriques de Paris, l'Opéra-Italien de 1548 à 1856*, Castil-Blaze, Paris 1856.
- CHARVET 1892 - L. CHARVET, *Les Delamonce*, in *Réunion des Société des Beaux-Arts des Départements*, 1892, vol. 16, pp. 176-189.
- CHATELAIN 1944 - A. CHATELAIN, *Les ponts du Rhône. Étude de géographie humaine*, in "Les Études rhodaniennes", XIX (1944), 3-4, pp. 109-139.
- CILETTI 1988 - E. CILETTI, *Corsini Rome, Regency Florence, and the last Medici facade for San Lorenzo*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institut in Florenz", XXXII (188) 3, pp. 479-518.
- CRESTI 1983 - C. CRESTI, *Il "taccuino romano" di Ignazio Del Rosso*, G. ALESSANDRI STOPPINI (a cura di) in *Dalla "Libreriola" dell'architetto fiorentino Giuseppe del Rosso, libri, manoscritti, disegni*, Catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 3 giugno-3 agosto 1983), Firenze, Centro Di, Firenze 1983, pp. 69-79.
- DEZALLIER D'ARGENVILLE 1787 - A.N. DÉZALLIER D'ARGENVILLE, *Vies des fameux architectes depuis la renaissance des arts, avec*

la description de leurs ouvrages, t. I, Debure l'aîné, Paris 1787.

DIDEROT, D'ALEMBERT, *Encyclopédie* - D. DIDEROT, J. LE ROND D'ALEMBERT, *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des Sciences des Arts et des Métiers, par une société de gens de lettres*, 39 tomes, Pellet, Genève, 1777-1779.

GALLET 1995 - M. GALLET, *Les architectes parisiens du XVIIIe siècle, dictionnaire biographique et critique*, Mngès, Paris 1995.

GIUSTO 2010 - R.M. GIUSTO, *Alessandro Galilei, il trattato di architettura*, Argos, Roma 2010.

GLORIEUX 2004 - G. GLORIEUX, *Le Château de Condé, une demeure de plaisance au siècle des Lumières*, Somogy, Paris 2004.

GUIDOBONI 2014a - F. GUIDOBONI, *Giovanni Niccolò Servandoni (1695-1766), architetto*, tesi di dottorato in storia e restauro dell'architettura, in cotutela tra la "Sapienza" Università di Roma e l'Université Paris I "Panthéon-Sorbonne", Rome-Paris, 7 luglio 2014 (sotto la direzione di A. Antinori e É. Jollet).

GUIDOBONI 2014b - F. GUIDOBONI, *Jean-Nicolas Servandoni à Paris: la légitimation de l'architecte par le dessin*, in *Le dessin d'architecture dans tous ses états*, Actes des IX^{es} Rencontres internationales du Salon du dessin, Paris 27 mars 2014, à paraître.

GUIGUE 1906 - G. GUIGUE, *Inventaire sommaire des archives départementales antérieures à 1790, Département du Rhône*, A. Rey, Lyon 1906.

HARRIS 1965 - J. HARRIS, *Dietrich Ernst André, his work in England*, in "The Connoisseur", CLVIII (1965), pp. 253-256.

HEINECKEN 1768 - C.H. VON HEINECKEN, *Nachrichten von Kunstler und Kunst-Sachern*, 2 tomes, Krauss, Leipzig, 1768-1769.

HIGHFILL 1991 - P. HIGHFILL, *A Biographical dictionary of actors, actresses...*, vol. 13, Southern Illinois University press, 1991.

HORNSBY 1989 - C.E. HORNSBY, *The life and work of Giovanni Niccolò Servandoni*, tesi di dottorato in storia dell'arte, Bristol University, 1989.

JAL 1970 - A. JAL, *Dictionnaire critique de Biographie et d'Histoire*, Henri Plon, Paris 1872.

Journal du Marquis de Dangeau - Journal du marquis de Dangeau, publié en entier pour la première fois par MM. Eudore Soulié et Louis Dussieux, avec les additions inédites du duc de Saint-Simon publié par Feuillet de Conches, 19 voll., Firmin-Didot, Paris 1854-1860.

KIEVEN 1988 - E. KIEVEN (a cura di), *Ferdinando Fuga e l'architettura romana del Settecento*, Multigrafica, Roma 1988.

L'Intermédiaire 1882 - L'Intermédiaire des chercheurs et des curieux, Correspondance littéraire, Notes et Quéries français, XV (1882).

LA TOSA 1990 - G. LA TOSA, *Ferdinando Ruggieri Architetto*, in "Quasar, quaderni di Storia dell'Architettura e Restauro", 1990, 3, pp. 27-36.

Le Nécrologe - Le Nécrologe des Hommes célèbres de France par une société de gens de lettres, Moreau, Paris 1767.

LIEBRECHT 1932 - H. LIEBRECHT, *Comédiens d'autrefois à Bruxelles*, Bruxelles 1932.

MAIGNIEN, DREVET 1887 - A. MAIGNIEN, X. DREVET, *Les Artistes grenoblois: architectes, armuriers, brodeurs, graveurs, musiciens, orfèvres, peintres, sculpteurs, tapissiers, tourneurs, etc., notes et documents inédits*, libraire éditeur, Grenoble 1887.

MANFREDI 2012a - T. MANFREDI, «*Iter in Britanniam*», *Filippo Juvarra a Londra (I parte)*, in "Palladio", XXV (2012), 49, pp. 39-56.

MANFREDI 2012b - T. MANFREDI, «*Iter in Britanniam*», *Filippo Juvarra a Londra (II parte)*, in "Palladio", XXV (2012), 50, pp. 41-62.

MARIETTE 1858-1859 - P.-J. MARIETTE, *Abecedario et autres notes inédites sur les arts et les artistes, avec notes de Philippe de Chennevières et Anatole de Montaiglon*, 6 voll., J. B. Dumoulin, Paris, Vol. V, 1858-1859.

Mercure de France - Mercure de France, Dédié au Roi, Paris, 1724-1766.

- MILIZIA 1771 - F. MILIZIA, *Vies des architectes anciens et modernes [...] traduites de l'italien et enrichies de notes historiques et critiques par M. Pingeron [...]*, Claude-Antoine Jombert, Paris 1771.
- PAPILLON DE LA FERTÉ 1776 - D.P.J. PAPILLON DE LA FERTÉ, *Extrait de différens ouvrages publiés sur la vie des peintres, par M. Papillon de la Ferté*, 2 tomes, Ruault, Paris 1776.
- PAPS - *Procès-verbaux de l'Académie royale de Peinture et Sculpture 1648-1793, Publiés pour la Société de l'Histoire de l'Art français par M. Anatole de Montaiglon*, 10 voll., Paris 1875-1892.
- PECCHIAI 1966 - P. PECCHIAI, *I Lante*, Alma Roma, Roma 1966.
- QUATREMÈRE DE QUINCY 1830 - A. QUATREMÈRE DE QUINCY, *Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes du XIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe*, Jules Renouard, Paris 1830.
- RESTOUT 1771 - J.B. RESTOUT, *Galerie Française ou Portraits des hommes et des femmes qui ont paru en France [...] sous la direction de M. Restout, Peintre ordinaire du Roi [...], avec un abrégé de leur vie par une société de gens de lettres*, 2 tomes, Herissant le fils, Paris 1771.
- SANTENOY 1920 - P. SANTENOY, *Servandoni sa vie et son séjour en Belgique*, in "Annales de la Société Royale d'archéologie de Bruxelles", 1920, t. XXIX, pp. 41-59.
- SHEPPARD 1963 - F.H.W. SHEPPARD, *Cork Street and Savile Row Area: Old Burlington Street*, in *Survey of London, volumes 31 and 32, St James Westminster*, London County Council, 2, London 1963, pp. 495-517.
- VERTUE, *NOTEBOOKS* - G. VERTUE, *Notebooks, vol. III*, a cura di J. Johnson in *The Walpole Society*, vol. XXII, Oxford University Press, Oxford 1933-34.
- WALPOLE 1888 - H. WALPOLE, *Horace Walpole's Anecdotes of Painting in England*, R.N. Wornum, London 1888.
- ZANGHERI 1999 - L. ZANGHERI, *Ferdinando Fuga e la Toscana*, in A. GAMBARDELLA (a cura di), *Ferdinando Fuga 1699-1999*, Atti del convegno (Napoli, 25-26 ottobre 1999), ESI, Napoli 2001, pp. 235-242.