

Servandoni et son temps

Architecture, peinture, spectacles

Colloque international organisé par

Francesco Guidoboni et Jérôme de La Gorce

27, 28 et 29 juin 2016

Compte rendu de Clémence Pau

Servandoni et son temps

Architecture, peinture, spectacles



Présentation du colloque

Ce colloque international organisé par le Centre André Chastel et le Labex *Écrire une histoire nouvelle de l'Europe*, avec le soutien du Ghamu et de la Société archéologique de Sens, était consacré à l'artiste Giovanni Niccolò Servandoni et, plus largement, aux arts en Europe au XVIII^e siècle. **Francesco Guidoboni** (Université Panthéon-Sorbonne-Université de Rome, Ghamu) et **Jérôme de La Gorce** (CNRS, Centre André Chastel) nous ont conviés à ces deux journées d'études qui avaient pour but de présenter l'œuvre de Servandoni, tout en élargissant le propos à la création artistique du XVIII^e siècle, car Servandoni était avant tout un artiste européen et les seize interventions de ce colloque l'ont parfaitement démontré.

Lundi 27 juin

Servandoni, artiste européen

La première partie de la journée, présidée par **Jörg Garms** (Université de Vienne), a mis en lumière la dimension européenne de la carrière de Servandoni à travers quatre présentations autour de l'Italie, du Portugal et de l'Angleterre.

Tommaso Manfredi (Reggio de Calabre, Université Mediterranea) a ouvert ce colloque avec une première intervention intitulée « Les Français à Rome et l'Académie de France : 1714 – 1720 ». Il s'est intéressé à la formation artistique des Français à Rome en revenant, plus précisément, sur la personne de Charles-François Poerson.

Ce dernier semble, en effet, avoir joué un rôle essentiel dans le milieu artistique français à Rome, au moment où Servandoni s'y trouvait. Il a été le directeur de l'Académie de France, de 1711 jusqu'à sa mort en 1725, ainsi que le directeur de l'Académie de Saint-Luc à partir de 1714. Tommaso Manfredi a mis en valeur l'implication de Poerson au sein de l'Académie en tant que directeur, mais aussi conseiller et coordinateur, organisant les enseignements et suivant personnellement les progrès de ses pensionnaires. Il a contribué également à réorganiser l'Académie de Saint-Luc. Mais l'action de Poerson ne s'est pas limitée au milieu académique et, d'après Tommaso Manfredi, une collaboration entre Poerson et Benedetto Luti – peintre romain qu'appréciait particulièrement le directeur de l'Académie de France – est tout à fait envisageable. L'atelier de Luti était ouvert aux artistes et il eut de nombreux élèves, comme Jean-Baptiste Van Loo et Giovanni Paolo Panini. Ainsi, Tommaso Manfredi a proposé l'hypothèse que Servandoni aurait pu fréquenter l'atelier de Luti, en 1719, et ainsi rencontrer Panini, son futur maître.

La seconde intervention a été celle d'**Aloisio Antinori** (Campobasso, Université du Molise et Rome, École doctorale de l'Université de la Sapienza). Intitulée « Rome 1719. La scène architecturale au temps du séjour de Servandoni », elle avait pour but de recontextualiser le séjour de l'artiste dans le paysage architectural romain de la première moitié du XVIII^e siècle.

Aloisio Antinori a essayé de déterminer quels furent les édifices qui ont retenu l'attention du jeune Servandoni à Rome au moment où celui-ci se formait en tant qu'architecte. La scène architecturale romaine était alors animée par de nombreux acteurs, de formations et tendances diverses, et par plusieurs grands chantiers (chapelle du Rosaire du

couvent de San Marino ; rénovation de l'intérieur de San Giovanni e Paolo avec la séquence caractéristique des serliennes). Aloisio Antinori est revenu, bien évidemment, sur les chantiers de Panini, le maître de Servandoni. Ce dernier aurait ainsi pu travailler sur les chantiers de son maître, notamment dans les appartements de la villa du cardinal Batista Patrici (1716-1726) ou au palais de Libio Carolis, commencé en 1720 – l'élévation de la galerie conçue par Panini n'est pas sans rappeler l'enfilade d'arcs surbaissés en trompe-l'œil de la salle du château de Condé-en-Brie, réalisée par Servandoni. Aloisio Antinori a insisté, pour finir, sur le motif de la serlienne qui était visible, non pas sur les monuments antiques romains qu'aurait pu voir Servandoni à cette période, mais sur des édifices contemporains (façades de la cour du palais des Conservateurs dessinées par Speci, en 1719). Servandoni employa fréquemment ce motif de la serlienne triomphale par la suite, dans la peinture (*Ruines de monuments antiques*, 1731) mais également dans des réalisations architecturales (machine pyrotechnique pour la paix d'Aix-la-Chapelle, 1749 ; projet pour la nouvelle place de Saint-Sulpice, 1754).

La troisième intervention de la journée était consacrée au séjour de Servandoni au Portugal. **Giuseppina Raggi** (Lisbonne, Université nouvelle, Centre d'histoire d'Aquem et d'Alem-mar) a pris la parole pour parler de la « politique artistique de Jean V et le contexte portugais au temps de Servandoni à Lisbonne ».

Giuseppina Raggi est ainsi revenue sur le contexte politique du séjour de l'artiste italien à Lisbonne (1745-1746), particulièrement complexe en raison de la maladie qui touchait le roi depuis déjà plusieurs années. Elle a réévalué le caractère « baroque » traditionnellement attaché au règne de Jean V, commanditaire passionné des architectes italiens, par le biais d'une nouvelle périodisation prenant en compte l'effervescence culturelle et artistique de la première moitié du XVIII^e siècle (1707-1728). En effet, alors que Servandoni se trouvait à Rome, entre 1719 et 1721, le royaume et l'empire portugais ont tenté de s'affirmer dans la ville pontificale. La connaissance de la réalité lusitanienne semble ainsi avoir joué un rôle de premier plan lors du séjour ibérique de l'architecte en 1745-1746, période qui correspond à la troisième et dernière phase culturelle du règne de Jean V. Giuseppina Raggi s'est ensuite intéressée à la plus grande commande architecturale de cette période, passée à Servandoni. Elle a analysé les projets de l'architecte pour la *chiesa* et le *palacio real das Necessidades*, les comparant notamment avec le projet antérieur de Juvarra. Mais le contexte politique délétère de la fin du règne de Jean V a eu raison de Servandoni, et ce dernier a même été fait prisonnier en 1746. Il a néanmoins trouvé un soutien auprès de la communauté anglaise de Lisbonne qui lui commanda un décor pour une grande fête célébrée à l'occasion de la victoire du duc de Cumberland.

Dirk Van de Vijver (Université d'Utrecht) a ensuite pris la parole pour la quatrième intervention de la journée consacrée aux relations entre l'architecture française, belge et anglaise, de 1750 à 1830.

Il a remarqué que l'architecture gantoise, autour de 1770, était principalement influencée par l'architecture française et surtout parisienne. La recherche menée par Dirk Van de Vijver sur les bibliothèques des architectes des Pays Bas autrichiens a d'ailleurs montré la prédominance des ouvrages et traités d'architecture français (Blondel, etc.), suivis de près par les ouvrages italiens. En comparaison, le pourcentage d'ouvrages anglais était très marginal.

Pourtant, l'architecture anglaise était loin d'être totalement inconnue. Laurent-Benoît Dewez, grand architecte de la cour des Pays Bas autrichiens, formé en Italie dans les années 1750, avait travaillé un an dans l'agence londonienne de l'architecte Robert Adam. Servandoni était également très familier avec l'architecture anglaise pour avoir séjourné plusieurs années en Angleterre. Mais Dirk Van de Vijver a surtout insisté sur Louis Montoyer, architecte actif à Bruxelles à la fin du XVIII^e siècle. Après un voyage en Angleterre, ce dernier était revenu à Bruxelles avec en sa possession le *Vitruvius Britannicus* et son œuvre témoigne d'une influence italo-anglaise. Par exemple, son projet pour l'hôtel du gouvernement des Pays Bas autrichiens reprend de manière évidente un schéma de composition anglaise pour le corps central, proche de la Lidsey's Houses d'Inigo Jones publiée dans le traité anglais. Dirk Van de Vijver a toutefois relevé le nombre relativement réduit d'architectes des Pays Bas autrichiens sensibles à l'architecture anglaise et au *Vitruvius Briatnnicus*, dont l'influence ne s'est finalement manifestée que dans les commandes d'une clientèle prestigieuse.

Servandoni, le théâtre et les fêtes

La seconde partie de la journée, présidée par **Michèle Sajous d'Ovia** (Université de Barifut), était consacrée à trois thèmes différents : l'art de l'éphémère, la musique et le théâtre.

Marie Peyre (enseignante, master en histoire de l'art) a présenté l'organisation du cérémonial parisien au XVIII^e siècle en s'intéressant à la dynastie des Dumesnil, peintres ordinaires de la ville de Paris, contemporains de Servandoni.

Cette présentation a permis de revenir sur les différents décors créés pour les festivités organisées par la ville, à l'occasion de la Saint Jean-Baptiste, de célébrations en lien avec la famille royale ou encore pour des célébrations militaires (au total, 115 événements organisés en 60 ans). Marie Peyre s'est ensuite intéressée à l'organisation de ces festivités : programme conçu par un homme de lettres, dessein commandé à un peintre, rétribution des artistes, etc. Elle est aussi revenue sur le processus de création des décors qui étaient des architectures éphémères constituées d'une charpente couverte de toiles marouflées, peintes à la détrempe puis dorées. Enfin, elle a étudié le rôle des peintres dans ce processus créatif à travers les Dumesnil. Ces derniers ont œuvré pour le Bureau de la ville de Paris, tout au long du XVIII^e siècle, notamment pour des décors éphémères réalisés à l'occasion de naissances princières. S'ils étaient parfois les simples exécuteurs de ces décors, d'après les dessins d'un autre peintre, ils pouvaient aussi en être les concepteurs et Marie Peyre a bien relevé la vitalité et le caractère pittoresque de l'œuvre de Louis-Pierre Dumesnil.

Dinko Fabris (Naples, conservateur au Conservatoire et Université de Basilicata) a abordé le thème de la musique et du théâtre autour de la collaboration d'Egidio Romualdo Duni et de Servandoni aux Tuileries, en 1758.

Après être revenu brièvement sur la formation du compositeur italien, et notamment sur son séjour à la cour francophile de Parme entre 1749 et 1756, Dinko Fabris s'est intéressé aux débuts parisiens de Duni. Ce dernier avait connu rapidement le succès en composant la musique de l'opéra-comique de Louis Anseaume, *Le Peintre amoureux*, dont la seconde version de 1758 connut un vif succès. Ses opéras étaient joués à Fontainebleau et dans les

divers théâtres publics parisiens. En 1758, il réalisait la musique du spectacle de Servandoni intitulé *La Chute des Anges rebelles*, joué pour la première fois sur la scène du théâtre de la Salle des Machines des Tuileries. Dans la description du spectacle, il était précisé que la musique serait « exécutée par trois cents musiciens [placés] en différents orchestres, à la manière italienne ». Dinko Fabris s'est alors intéressé à cette « manière italienne » dont la particularité semble avoir été le nombre considérable de musiciens présents sur la scène lors de la représentation. Analysant et comparant l'iconographie et les descriptions des spectacles en Italie, il a relevé que le nombre de musiciens était certes important mais, surtout, ces derniers pouvaient être disposés sur des sortes de gradins superposés, placés au milieu de la scène. Cette disposition particulière pourrait faire écho à cette « manière italienne » dont il était fait mention dans la description.

Armando Fabio Ivaldi (Gènes, chercheur indépendant) est ensuite revenu sur les fêtes à Vienne dans la seconde moitié du XVIII^e siècle et plus précisément autour de la figure de Giacomo Durazzo, *Generalspektakeldirekt* (directeur général des spectacles de Vienne).

Nommé *generalspektakeldirekt* en 1754, Durazzo apparaît en effet comme une figure essentielle dans l'histoire du théâtre viennois. Armando Fabio Ivaldi s'est intéressé aux difficultés rencontrées par Durazzo dans son rôle de directeur des théâtres impériaux et sur la manière dont il a reçu cette charge, probablement grâce à l'intercession du chancelier Kautniz – grand promoteur du théâtre français à Vienne. Si Giacomo Durazzo désirait réformer le théâtre, ses capacités d'organisation se sont heurtées, comme l'a soulevé Armando Fabio Ivaldi, à des restrictions financières et à des problèmes au moment du recrutement des danseurs et des scénographes venant de Paris – comme Servandoni. En détaillant ainsi le rôle de Durazzo en tant que véritable organisateur des spectacles théâtraux et des festivités, conçus selon des modèles français, cette intervention a permis de comprendre les rapports de Servandoni avec les autres scénographes et le décor – recherche de théâtralité, de l'effet du sublime, idée du baldaquin, etc. – qu'il a réalisé pour la fête de 1760.

Jean-Philippe Van Aelbrouck (Bruxelles, Université libre et Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles) a pris la parole pour la dernière intervention de la journée, consacrée à Jean-Nicolas Servandoni d'Hannetaire. Il est revenu sur la vie et la carrière de ce comédien qui, bien souvent, a été confondu avec son père Giovanni Niccolò Servandoni.

Si l'on sait peu de choses sur la vie de Jean-Nicolas Servandoni d'Hannetaire avant 1744, il ne fait plus aucun doute que ce dernier – d'Hannetaire étant un nom de scène – était l'un des deux enfants que Servandoni avait eu avec sa première femme Marie-Josèphe Gravier. Après un séjour à Liège (1744-1745), Servandoni d'Hannetaire a débuté sa carrière de comédien à Bruxelles dans la troupe du théâtre de la Monnaie et, très rapidement, le comédien s'est révélé être un véritable homme d'affaire. Ayant quitté Bruxelles au milieu de l'année 1749, Servandoni d'Hannetaire joua à Bordeaux – l'hiver – et à Toulouse – l'été – avant de passer à Bayonne en 1750. Mais en 1752, il entreprit son retour vers Bruxelles. De passage à Paris, il entra dans la troupe de la Comédie Française, jouant dans *Tartuffe* ou *L'École des femmes*. À Bruxelles, il devint directeur du théâtre de la Monnaie de 1753 à 1766 et Jean-Philippe Van Aelbrouck nous a signalé l'existence d'une série d'actes notariés concernant Servandoni et d'Hannetaire datant des années 1762-1764, ce qui prouve que le

père et le fils ont été en contact à Bruxelles dans ces années. Cas unique en Belgique, D'Hannetaire a renoncé au théâtre en 1768. Pour finir, Jean-Philippe Van Aelbrouck a présenté les deux filles du comédien, Angélique et Eugénie, qui sont montées, elles aussi, sur les planches du théâtre de la Monnaie.

Mardi 28 juin

Servandoni et l'univers de la peinture

La première partie de cette deuxième journée, présidée par **Clare Hornsby** (Université de Bristol), était consacrée à Servandoni et à l'univers de la peinture. En effet, si l'artiste florentin était reconnu pour ses talents de décorateur et de scénographe, il était également fort apprécié pour ses talents de peintre.

Ainsi, **Lionel Arsac** (Versailles, conservateur du patrimoine) s'est intéressé à la collaboration entre François Boucher et Servandoni dans l'univers de la scène qui, bien que formée par deux grands artistes du XVIII^e siècle, est encore mal connue.

Lionel Arsac a ainsi mis en parallèle la carrière de Boucher et celle de Servandoni. Voisins et amis, les deux artistes se sont fréquentés régulièrement. Entre 1728 et 1748, ils ont successivement porté la charge de premier peintre des décorations de l'Académie royale de Musique et en 1739, Boucher, en tant que dessinateur, a collaboré au spectacle *Pandore*, créé par Servandoni dans la salle des Machines des Tuileries. S'il s'agit de la seule participation de Boucher aux spectacles de Servandoni aux Tuileries, tous deux ont travaillé aux décors de la pastorale *Issé* en 1742. Boucher avait créé les décors du premier acte qui témoignaient de son talent de peintre, tandis que les décors du troisième acte, conçus par Servandoni, trahissaient sa formation d'architecte. Lionel Arsac est ensuite revenu sur les dix dernières années précédant la mort de Servandoni, au cours desquelles les carrières des deux artistes ont pris des chemins bien différents. Alors que la carrière de Boucher était couronnée de succès, Servandoni connaissait plusieurs revers qui l'ont amené à quitter la France. Il s'est ainsi rendu à Stuttgart où il a conçu de nombreux décors pour la naissance du duc de Wurtemberg en 1764. Boucher, quant à lui, a fait preuve d'une certaine ouverture à la modernité pour la scénographie d'*Alice reine de Golconde* (1766) qui, comme l'a remarqué Lionel Arsac, peut être mise en parallèle avec ce que proposait Servandoni à la fin de sa carrière.

La deuxième intervention de la journée, intitulée « Servandoni et les peintres d'architecture au XVIII^e siècle », était précisément consacrée à l'activité de peintre de Servandoni. **Guillaume Glorieux** (Université Rennes 2-Haute Bretagne) est donc revenu sur cet aspect de la carrière de l'artiste, mal connue et marginalisée, mais qui a pourtant occupé une part constante tout au long de sa carrière.

En effet, Servandoni a fait preuve, dès sa formation à Rome auprès de Panini, d'un vif intérêt pour la peinture d'architecture et c'est avec son tableau *Ruines de monuments antiques* (1731) qu'il a été admis à l'Académie royale de peinture et de sculpture en tant que peintre de ruines. Guillaume Glorieux a analysé en détail cette œuvre et a remarqué la touche large, visible, heurtée, et la composition qui trahissent la main d'un grand décorateur de théâtre. Servandoni exposait régulièrement aux Salons, mais une partie seulement de son œuvre peint

est parvenue jusqu'à nous. En effet, sur la cinquantaine de tableaux qu'il a réalisée, moins de dix sont aujourd'hui identifiés. Le plus souvent, il s'agissait de peinture d'architecture représentant des ruines imaginaires, parfois réelles comme le Colisée. La production de Servandoni s'inscrivait dans le courant de la peinture de ruines qui a connu un essor considérable au XVIII^e siècle (Hubert Robert, Antoine Demachy, etc.). Servandoni a d'ailleurs connu un certain succès en tant que peintre d'architecture. Comme l'a relevé Guillaume Glorieux, ses tableaux se trouvaient dans les collections des curieux parisiens (comte de Choiseul, Lalive de Jully, etc.). Cette intervention a permis de mettre en avant cette activité que Servandoni n'a jamais dissociée de son activité de décorateur et d'architecte, ce qui a fait toute l'originalité et la singularité de son œuvre.

Michel Delon (Université Paris-Sorbonne) a abordé le thème de la peinture par le biais de la littérature en analysant la critique du Salon de 1765 écrite par Diderot.

« Grand machiniste, grand architecte, bon peintre, sublime décorateur », c'est en ces termes que Diderot a qualifié Servandoni dans sa critique du Salon de 1765 – le dernier de Servandoni, qui est décédé l'année suivante, en 1766. Y étaient exposés deux dessus de porte et deux petits tableaux de ruines antiques. Michel Delon a analysé le commentaire du critique d'art et a relevé tous les paradoxes du premier paragraphe, avec notamment cette opposition entre la grandeur et la petitesse (« on sent grands, des objets qu'il a peints petits »), et les commentaires croisés à l'intérieur même du compte-rendu, avec la comparaison de Servandoni avec Demachy (« En voyant l'un [Servandoni] grandir de petites choses, on sent que l'autre [Demachy] en rapetisse de grandes »). Les tableaux de l'artiste ont été, pour Diderot, prétextes à des digressions et supports à des réflexions philosophiques. La grandeur des ruines apparaît comme un éloge implicite de l'imagination, par le silence et la solitude qu'elles exprimaient. Michel Delon comprend ainsi que Servandoni a sollicité l'invention de Diderot, qu'il a éveillé en lui le désir d'écrire et de penser grâce à ses ruines qui représentaient le passé de notre civilisation et qui renvoyaient également à des souvenirs plus intimes.

Servandoni et l'architecture civile et religieuse

Présidée par **Claire Ollagnier** (vice-présidente du Ghamu), la seconde partie de cette journée avait pour thème l'architecture. En effet, comme l'avait écrit si justement Diderot, Servandoni était également un grand architecte et les quatre dernières interventions de ce colloque l'ont bien prouvé.

Serge Migom (Province d'Anvers, département culture) a pris la parole pour présenter le château d'Ursel à Hingene, qui reste l'un des rares témoignages de l'œuvre architecturale de Servandoni en Belgique. Intitulée « Le château d'Hingene : les travaux de restauration », cette intervention a permis de revenir sur le travail de Servandoni au château d'Ursel et de présenter les travaux de restaurations qui y ont été entrepris depuis les années 1980.

Serge Migom est tout d'abord revenu sur l'historique du château d'Hingene, qui est devenu à partir de 1620 la propriété du baron de Hoboken, Conrad Scheltz, fondateur de la dynastie d'Ursel. En 1759, Charles d'Ursel a décidé de remanier entièrement le château, ainsi que le domaine, et a fait appel pour cela à Servandoni, probablement par le biais de

Servandoni d'Hannetaire. Servandoni a ainsi dessiné une nouvelle façade, avec une serlienne monumentale. Il a modifié la distribution et a proposé une nouvelle décoration intérieure (vestibule avec colonnes, chambres à alcôve, lambris, tissus indiens, etc.). Le plan du domaine a également été redessiné avec la création d'un grand axe d'entrée et d'une nouvelle avant-cour. Servandoni a ainsi travaillé sur un grand nombre de projets – les derniers datant de 1765 – qui, même s'ils n'ont pas tous été réalisés, témoignent bien de l'influence du théâtre dans l'œuvre de cet architecte et de son talent de scénographe. Serge Migom a consacré le reste de son intervention à la restauration du château, entamée après son achat par la province d'Anvers en 1995. L'un des objectifs de cette restauration était de revaloriser la phase XVIII^e siècle, qui apparaît comme le moteur de la nouvelle vie du château d'Hingene (du 15 mai au 15 août 2016, s'est tenue au château l'exposition monographique « Giovanni Niccolò Servandoni, peintre, architecte, décorateur, 1695-1766 »).

La deuxième intervention était celle de **Mathieu Lours** (Université de Cergy-Pontoise). Intitulée « Servandoni, Oppenord à Saint-Sulpice : choix esthétique, choix militant », cette présentation a permis de revenir sur les projets et les réalisations d'Oppenord et de Servandoni pour l'église Saint-Sulpice, l'un des plus grands chantiers paroissiaux de l'Ancien Régime.

Commencée en 1645, l'église était loin d'être achevée au début du XVIII^e siècle. Après de nombreux aléas qui ont entraîné l'arrêt du chantier, ce dernier fut réouvert à partir de 1718 grâce à son nouveau curé, Languet de Gergy. Servandoni fut ainsi appelé en 1729 alors qu'Oppenord était l'architecte de l'église. Mathieu Lours a donc présenté les partis pris d'Oppenord, notamment pour le plan et les façades des croisillons, puis il a analysé le nouveau décor de la chapelle de la Vierge, confiée à Servandoni à partir de 1729. Ce dernier a profondément renouvelé l'esprit de cette chapelle d'axe avec un travail sur la perspective et l'éclairage. Mathieu Lours est revenu sur la rivalité qui s'était établie entre les deux architectes concernant la façade de Saint-Sulpice, laquelle a fait l'objet d'un concours en 1732. Les différents projets d'Oppenord ont été analysés, puis ceux de Servandoni. Ce dernier l'emporta sur son aîné, probablement pour des raisons fonctionnelles, esthétiques et pour le caractère monumental de sa façade harmonique. Cette même année, on posa la première pierre du sanctuaire sur les dessins d'Oppenord. Servandoni est cependant intervenu dans l'aménagement de cet espace, dès 1734, pour monumentaliser l'autel qui venait d'être consacré, en proposant d'y placer un baldaquin. Cette intervention a ainsi permis de s'interroger sur l'arrivée d'un autre architecte sur le chantier, sur les tensions et les complémentarités entre Oppenord et Servandoni, et de réévaluer les choix du maître d'ouvrage qui dépendaient, avant toute chose, de considérations politiques, liturgiques et esthétiques.

De retour en France, il a été question des différents projets urbains qu'a proposés Servandoni pour Paris. Cette sixième intervention, présentée par **Alexandre Gady** (Université Paris-Sorbonne, Centre André Chastel) et intitulée « Servandoni et l'espace urbain parisien : projets de papier », est revenue sur ses rêves de papier qui se heurtèrent systématiquement à la réalité de la topographie parisienne.

Alexandre Gady a ainsi présenté les deux projets que Servandoni avait proposés au concours de 1765 pour la nouvelle place royale, l'un pour le carrefour de Buci et l'autre « pour un endroit quelconque, pourvu qu'il fût isolé et à l'extrémité de la ville » (Pierre Patte, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, 1765). Pour le dernier projet, Servandoni avait pensé à une place ovale, rythmée par quatre arcs-de-triomphe, pouvant accueillir 50000 personnes. Le tout était scénographié et décoré de manière spectaculaire (colonnes, pilastres, arcades). Mais ses projets sont restés de papier. Alexandre Gady s'est ensuite intéressé au cas problématique du chantier de l'église Saint-Sulpice et sur les différents projets de Servandoni pour réaménager la petite place triangulaire située devant l'église. Dès 1752, ce dernier avait pensé créer une immense place avec un alignement des façades et un arc de triomphe dans l'axe d'une rue nouvelle. Il avait proposé également d'y faire une place marchande avec un rez-de-chaussée à arcades. Alexandre Gady a ensuite relevé le traitement monumental de cette architecture : le système de grille devait animer ces façades et le traitement très expressif du bossage était peu courant à Paris. Mais, là encore, il ne s'agit que de projets de papier. Les idées de Servandoni se sont heurtées à la réalité topographique de la capitale et, jamais, elles n'ont pu être traduites dans la pierre.

La dernière intervention de ce colloque est revenue à **Dominique Massounie** (Université Paris-Ouest-Nanterre-La Défense). Ayant pour sujet les églises paroissiales monumentales construites dans la seconde moitié du XVIII^e siècle en Bourgogne et en Champagne, elle s'est interrogée sur le renouveau de l'architecture religieuse au cours du siècle dans les villes de campagne.

En effet, Dominique Massounie a relevé, dans la campagne bourguignonne et champenoise, un grand nombre d'églises particulièrement intéressantes construites au milieu du XVIII^e siècle. Elle a expliqué l'existence de ces édifices par le contexte de construction extrêmement favorable en province autour de 1760-1770 : l'argent – grâce à l'ordonnance des Eaux-et-Forêts de 1669 – ne manquait pas, des architectes compétents étaient sur place – Ledoux notamment –, et les exécutants étaient efficaces – intendants des Eaux-et-Forêts de Bourgogne. L'église de Gy (1769-1774), construite par Henri Frignet, de plan basilical – plan remis à l'honneur au XVIII^e siècle – ou l'église de Faucouleurs (1780) font partie de ces « lieux d'innovation ». Dominique Massounie a également relevé l'intérêt d'églises peu connues comme l'église Sainte-Madeleine de la Ferté-sur-Aube de l'architecte François-Nicolas Lancret (à partir de 1772) ou de l'église de Reynel (1778-1781). Elle a insisté également sur les expériences menées en Bourgogne autour du plan centré (églises de Givry, de Blondfontaine ou encore de Poney-sur-l'IGNON). Les architectes ont vraisemblablement bénéficié d'une grande liberté qui leur a permis d'expérimenter et d'innover dans ces édifices religieux de province grâce au contexte de construction particulièrement favorable.

La journée s'est achevée avec la visite de l'église Saint-Sulpice par **Léonore Losserand** (Université Paris-Sorbonne) suivie de la visite de la maison Servandoni, immeuble situé au n°6 de la place Saint-Sulpice, par **Jean-François Cabestan** (Université Panthéon-Sorbonne).

Mercredi 29 juin

À l'occasion de ce colloque international, une journée d'excursion a été organisée à Sens, pour voir dans la cathédrale le baldaquin de Servandoni, récemment restauré par Olivier Beringuer. L'après-midi était consacré à la visite de l'église de Coulanges-la-Vineuse près d'Auxerre (voir le compte rendu de la journée d'excursion).

Conclusion

Ce colloque a ainsi remis en lumière l'artiste complet qu'était Servandoni. Voyageant dans toute l'Europe, maîtrisant aussi bien la peinture que l'architecture, Servandoni apparaît comme une figure majeure du milieu artistique du XVIII^e siècle. De Vienne à Londres, de Lisbonne à Bruxelles, de Rome à Paris, nous avons suivi les pérégrinations européennes de cet artiste à la fois décorateur, architecte et peintre. Son œuvre, d'une très grande richesse, a été analysée et replacée dans un contexte artistique européen. De nombreux thèmes – le théâtre, l'architecture, la peinture, les spectacles et la musique, mais aussi la critique d'art – ont ainsi été abordés et reliés entre eux grâce à la figure de Servandoni.