La formation à la pratique architecturale en agence au XVIII^e siècle : chronique d'un non-dit ?

*The role of the office in practical architectural training in 18th century France:
what we learn from what is left out?*

*Die "Agence" und die Ausbildung zur architektonischen Praxis im
18. Jahrhundert: Chronik eines fortgesetzten Schweigens*

Yvon Plouzenec

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/lha/3065>

DOI : 10.4000/lha.3065

ISSN : 1960-5994

Éditeur

Association Livraisons d'histoire de l'architecture - LHA

Référence électronique

Yvon Plouzenec, « La formation à la pratique architecturale en agence au XVIII^e siècle : chronique d'un non-dit ? », *Livraisons de l'histoire de l'architecture* [En ligne], 41 | 2021, mis en ligne le 15 juin 2021, consulté le 18 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/lha/3065> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lha.3065>

Ce document a été généré automatiquement le 18 juin 2021.

Tous droits réservés à l'Association LHA

La formation à la pratique architecturale en agence au XVIII^e siècle : chronique d'un non-dit ?

The role of the office in practical architectural training in 18th century France: what we learn from what is left out?

Die "Agence" und die Ausbildung zur architektonischen Praxis im 18. Jahrhundert: Chronik eines fortgesetzten Schweigens

Yvon Plouzenec

- 1 L'agence, en tant que cercle structuré de collaborateurs d'un architecte, demeure une entité difficile à définir précisément pour les historiens de l'architecture des Temps modernes¹. Comme l'a récemment démontré Béatrice Gaillard, ce terme revêt d'ailleurs un caractère relativement anachronique lorsqu'on l'applique à la pratique professionnelle de la France des Lumières². Le concept d'agence ne s'impose en effet qu'à partir du XX^e siècle, pour définir à la fois le « lieu d'exercice des architectes, l'organisation du travail développée en son sein et le groupe d'individus qu'elle met en interaction³ ». Au XVIII^e siècle, c'est le mot « cabinet » qui prévaut, mais celui-ci ne renvoie qu'à l'espace au sein duquel l'architecte travaille. L'absence de vocable contemporain permettant de caractériser l'organisation opérationnelle et humaine de l'activité qui anime ce lieu tient à différents facteurs concomitants.
- 2 Elle tend tout d'abord à prouver qu'il n'existe pas de réalité uniforme à cette époque : si l'on considère les agences des architectes employés par des administrations publiques (Direction générale des bâtiments du roi, maisons princières, villes, provinces, eaux et forêts, etc.) et les agences privées, on perçoit une grande variété de pratiques qui dépendent, certes, du cadre juridique dans lequel elles s'intègrent, mais également de la personnalité, des compétences et des besoins spécifiques des architectes qui les dirigent. Cette diversité ne pouvant nécessairement pas être la seule justification du

sens extrêmement restrictif que recouvre le terme de « cabinet », il convient d'évoquer un second facteur. Le récent numéro des *Cahiers de la recherche architecturale urbaine et paysagère*, consacré à « L'Agence d'architecture (XVIII^e-XXI^e siècle) », rappelle à ce titre que l'organisation et la répartition du travail au sein de ces espaces s'opèrent dès l'époque moderne, sans pour autant « que ces expériences ne soient formalisées, théorisées ou transmises⁴ ». Le maintien dans l'ombre de cette réalité structurelle de l'activité d'architecte – sans raison apparente – explique l'absence de verbalisation, mais également la rareté des sources d'archives témoignant du fonctionnement concret des agences de l'époque moderne⁵.

- 3 Au défaut de formalisation contemporaine répond naturellement une carence de documentation pour les historiens actuels. Afin de lever une partie du voile qui semble couvrir l'activité des cabinets d'architecte au XVIII^e siècle, on doit bien souvent se concentrer sur l'étude de parcours individuels. Bien que singuliers et uniques, ils permettent d'apporter un éclairage partiel, mais nécessaire, sur les coulisses de la création et de la formation architecturales. C'est tout l'objet de cette étude consacrée au passage de Claude Jean-Baptiste Jallier de Savault (1739-1806) au sein des agences de Jacques-Germain Soufflot (1713-1780) et d'Ange-Jacques Gabriel (1698-1782) dans le courant des années 1750 et 1760. Entre ombre et lumière, le parcours de ce jeune artiste auprès de ses deux maîtres apparaît comme un jalon supplémentaire dans la compréhension du fonctionnement des cabinets d'architectes au XVIII^e siècle, creuset de la formation pratique traditionnelle⁶.

Un statut indicible : de l'apprenti à l'assistant

- 4 Issu d'une famille bourgeoise de Château-Chinon, le jeune Jallier de Savault s'installe à Paris entre 1750⁷ et 1758, année de son admission à concourir au Grand Prix de l'Académie royale d'architecture⁸. À l'instar des autres participants, il satisfait nécessairement aux obligations fixées par l'article XLI des statuts de l'institution, précisant que :

« Nul ne sera nommé élève de l'Académie [...] qu'il ne sçache lire et écrire et les premières règles d'arithmétique, qu'il ne dessine facilement l'architecture et les ornemens et s'il se peut la figure ; qu'il ait autant qu'il se pourra [...] quelques connoissances des auteurs, des règles et d'autres principes d'architecture par rapport à la pratique ou à la théorie de cet art⁹. »
- 5 Si cela implique une participation aux cours théoriques dispensés par l'Académie, cela suppose également une formation pratique au sein d'une agence. Comme l'ont démontré plusieurs études récentes, la connaissance précise du fonctionnement des cabinets d'architectes au XVIII^e siècle et, *a fortiori*, de leur rôle dans la formation des jeunes artistes repose bien souvent sur des sources émanant de la sphère privée (correspondances et journaux personnels)¹⁰. Les archives administratives sont souvent bien trop laconiques et ne permettent d'avoir qu'un aperçu imparfait de la réalité, quand bien même le maître occupe-t-il un poste de premier ordre. En l'absence de documentation autographe du jeune Jallier de Savault, la chronique de son apprentissage pratique demeure donc contingente d'informations essaimées çà et là.
- 6 Les *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture* constituent le premier témoignage de son affiliation à une agence. Le patronage constant de Jacques-Germain Soufflot, dont ils font état entre 1759 et 1761, ne peut en effet se limiter à un simple

cautionnement institutionnel. Pour s'en convaincre, il suffit de considérer la formule utilisée pour présenter cet académicien dans le brevet d'élève architecte de l'Académie de Rome signé par le marquis de Marigny, Directeur général des bâtiments du roi, le 24 octobre 1761 : ce document manuscrit permettant à Jallier de Savault de séjourner au palais Mancini en 1762 signale ses « heureuses dispositions dans l'art d'architecture, qu'il a étudié tant sous le S. Soufflot, son *maître* (je souligne), architecte du Roy, que sous le S. Lorient, architecte et professeur de l'Académie royale d'architecture¹¹ ». La distinction établie avec Louis-Adam Lorient (1700-1767), qui ne fait que patronner Jallier de Savault lors du Grand Prix de 1758¹², n'a rien d'artificiel. L'usage du vocable « maître » est en l'occurrence explicite, car celui-ci renvoie généralement au rôle de « ceux qui enseignent quelque art ou quelque science¹³ ». Dans cette acception, il s'applique particulièrement à l'enseignement de savoirs pratiques : « Maître à danser. Maître de musique. Maître de luth. Maître d'escrime, ou maître d'armes¹⁴ ». Le fait que Soufflot soit qualifié de « maître » signifie donc que Jallier de Savault est l'un des apprentis travaillant dans son cabinet, en complément de la formation théorique reçue à l'Académie. Cet apprentissage débute vraisemblablement vers 1755, après le retour de Soufflot de Lyon à Paris¹⁵. L'agence est alors en pleine effervescence, car en plus du chantier de l'église Sainte-Genève, l'architecte reçoit la commission de contrôleur du département de Paris en 1756¹⁶, année au cours de laquelle il est également nommé directeur des manufactures royales des Gobelins et de la Savonnerie. Si l'on ajoute à cela les fonctions d'architecte de la marquise de Pompadour, on comprend que cette agence est alors l'une des plus actives de Paris¹⁷.

- 7 Cependant, le statut précis de Jallier de Savault en son sein reste insaisissable. Les archives liées aux différentes fonctions « institutionnelles » occupées par Soufflot n'en font aucune mention entre 1755 et 1763¹⁸. Cette absence est assez logique si l'on considère le fait que l'apprenti-architecte n'a jamais obtenu de commission au sein de l'administration des Bâtiments du roi dans cet intervalle : aucun brevet ne lui est attribué par Marigny – au nom du roi – pour occuper un poste de dessinateur au sein du contrôle du département de Paris¹⁹, ou des édifices et manufactures en dépendant²⁰. N'étant pas directement rémunérées sur les deniers publics, ses activités ne bénéficient donc pas de la même visibilité dans les archives publiques que celles des artistes brevetés pour assister Soufflot : Jérôme-Charles Bellicard (inspecteur du Luxembourg, de la manufacture des Gobelins, de l'Observatoire, du Collège Royal et du Val de Grâce de 1756 à 1761), Maximilien Brébion (inspecteur des Tuileries, du Louvre, ainsi que des châteaux d'eau de la Samaritaine et du Palais Royal de 1751 à 1777), Hubert Pluyette (inspecteur des châteaux de la Muette et de Madrid, du bois de Boulogne et de la manufacture de la Savonnerie en 1756), Charles-Pierre Coustou (chargé de la même inspection de 1757 à 1777), Clément-Louis-Marie-Anne Belle (inspecteur de la manufacture des Gobelins de 1757 à 1777), Gilbert François (inspecteur de la manufacture de la Savonnerie de 1752 à 1777) et Antoine Victor Boutrove Desmarais (dessinateur du contrôleur commis de 1740 à 1761)²¹.
- 8 La formation de Jallier de Savault dans l'agence de Soufflot se poursuit après son retour de Rome à l'automne 1762. Âgé de vingt-trois ans et désormais plus aguerri, il cherche à donner une autre dimension à sa carrière naissante et obtient rapidement une nouvelle place par l'entremise de son maître. Cette étape de son parcours est évoquée au détour d'une correspondance privée entre deux citoyens de la République de Genève. Bien que l'objet principal de cette lettre soit la conception d'un projet de château confiée par

Antoine Saladin à Jallier de Savault, le sujet se déporte sur les rapports entretenus par le jeune architecte avec son ancien – et son nouveau – maître :

« Je luy dis que comme tu conoissois Monsr Soufflot, tu aurois été bien aise qu'il prit ses conseils sur cet objet, il me répondit tout de suite qu'il le luy demanderoit très volontiers, que quoiqu'il ne travaillât plus chez luy, il ne laissoit pas de le voir souvent & de luy communiquer tout ce qu'il faisoit, que c'étoit luy qui l'avoit placé chez Monsr Gabriel [...]»²². »

- 9 En évoquant ces détails, nul doute que l'émissaire d'Antoine Saladin, Isaac Rilliet-Fatio, cherche à le rassurer en lui donnant des garanties sur les heureuses dispositions de l'artiste novice, dont ce projet est la première commande personnelle. L'entrée de l'ancien apprenti de Soufflot au sein de l'équipe d'Ange-Jacques Gabriel, Premier architecte du roi, constitue en effet un gage de sérieux devant permettre de rassurer le commanditaire. Cette information assez vague est précisée par un autre document daté de 1766 et conservé dans les archives de l'administration de la Maison du roi : une demande d'augmentation d'appointements des collaborateurs de Gabriel nous apprend ainsi que Jallier de Savault entre à son service en 1763²³. Cette date correspond précisément à l'association du contrôleur du département de Paris et du Premier architecte dans le cadre du réaménagement de la salle des Machines des Tuileries après l'incendie de l'Opéra du Palais-Royal (6 avril 1763)²⁴ et à l'accélération du chantier du Petit Trianon à partir de la fin de la Guerre de Sept Ans (10 février 1763)²⁵. Le rapprochement des deux agences dans le cadre de l'entreprise commune des Tuileries favorise ce transfert, rendu nécessaire par le bouillonnement du chantier du pavillon versaillais²⁶. En tant que second lauréat du Grand Prix de l'Académie royale d'architecture en 1758, dont le programme portait sur « Un pavillon sur le bord d'une rivière, à l'angle d'une terrasse »²⁷, Jallier de Savault avait en effet prouvé sa capacité à travailler sur un programme proche de celui du nouveau Trianon. Bien qu'il ne soit pas encore pleinement architecte, ce n'est donc plus tout-à-fait un novice qui poursuit sa formation en se perfectionnant au sein de la plus prestigieuse agence du royaume.
- 10 Nombre d'architectes ayant assisté Gabriel ont été identifiés à ce jour, parmi lesquels on peut citer Potain, Le Dreux de La Châtre, Pollevert, Maréchaux, Lemaire, Cherpitel ou encore Leroy²⁸. Plusieurs d'entre eux bénéficient d'un statut clair, conféré par le brevet les rattachant officiellement au bureau du Premier architecte. Lorsque Jallier de Savault travaille « chez Mons^r Gabriel », entre 1763 et 1769²⁹, les membres titulaires de l'agence sont Nicolas-Marie Potain (dessinateur de 1749 à 1774), Charles Maréchaux (dessinateur de 1763 ou 1765 à 1769) et Fiacre-Gaspar Jourdain (dessinateur de 1765 à 1776), auxquels s'ajoutent Henri Poupert (secrétaire de 1759 à 1777), Jacques Poupert le jeune (inspecteur pour les attachements de 1755 à 1776) et Henri Nicolas Sautrait (commis aux écritures de 1759 à 1777)³⁰. Encore une fois, l'absence de Jallier de Savault de cette liste est tout à fait logique. N'étant pas breveté en qualité de dessinateur ou d'inspecteur, il est normal qu'il n'apparaisse pas parmi les collaborateurs institutionnels portés au grand état de la dépense ordinaire. La demande d'augmentation d'appointements envoyée au marquis de Marigny en 1766 nous apporte des précisions quant à sa position au sein de l'agence. Il apparaît en effet qu'il n'est pas payé « par l'État du roy » mais « par les frais de bureau »³¹, à l'instar de six autres confrères : Louis Le Dreux de La Châtre, Antoine Leroy, Jacques-François Lieutaud, Loiseleur, Moutonnet et Rouselle³². Au-delà du cas qui nous intéresse ici, cette indication nous permet de percevoir la manière dont est organisée l'agence du Premier

architecte du roi. Aux collaborateurs statutaires s'ajoute un ensemble de membres non-titulaires – employés de manière surnuméraire – dont l'activité demeure imprécise.

Une fonction insaisissable : de l'apprentissage au perfectionnement

- 11 Bien que l'identification de cette agence surnuméraire permette de mieux comprendre l'organisation structurelle de certains cabinets d'architectes administratifs au XVIII^e siècle, elle ne lève pas les incertitudes qui entourent leur fonctionnement quotidien. Les questions hiérarchiques, les prérogatives des différents membres, les perspectives d'évolutions au gré de la formation pratique sont autant de sujets qui ne bénéficient d'aucune formalisation générale. Le parcours de Jallier de Savault au sein des agences de Soufflot et de Gabriel permet d'esquisser quelques réponses, sans toutefois peindre un portrait achevé de la manière dont se déroule l'apprentissage et le perfectionnement des architectes au siècle des Lumières. Il a déjà été démontré que les néophytes passent généralement le plus clair de leurs journées à observer et copier les travaux du maître ou de leurs confrères plus avancés. En 1771, le suédois Fredrik Adolf Ulrik Cronstedt donne un aperçu de cette phase d'initiation au sein de l'agence de Soufflot :

« J'ai dessiné de petites choses, comme des épitaphes d'églises et des croisées et d'autres ornements quand je vois quelque chose que je n'est pas gravé, aussi j'ai copié l'église de Dijon qui est dans le goût gothique mais le plus léger qui existe et c'est plus par curiosité que je l'ai dessinée peut-être aussi qu'elle me sera utile une fois [...] »³³.

- 12 Le processus de copie d'après un modèle est également attesté par la présence de piqures sur certains plans sommaires conservés dans les collections Tessin-Hårleman et Cronstedt au Nationalmuseum de Stockholm³⁴. Il est fort probable que les débuts de Jallier de Savault au sein de l'agence de Soufflot dans la seconde moitié des années 1750, aient pris une tournure similaire. Ses compétences ne lui permettant pas de mettre la main aux travaux en cours, il devait lui-aussi se perfectionner, en observant ses collègues, en copiant des dessins et en esquissant « de petites choses ». À ce sujet, Martin Olin rappelle qu'au siècle précédent, les travaux d'un novice pouvaient « n'être pas bien éloigné de la construction de figures géométriques ». Il précise qu'à « un niveau plus avancé, la combinaison d'un plan et d'une élévation pour représenter un portail, une fenêtre ou un escalier constituait une avancée vers la tridimensionnalité³⁵ ».
- 13 Le rôle formateur de l'agence implique nécessairement une hiérarchie entre les différents assistants dessinateurs qui n'ont pas tous les mêmes aptitudes. Dans l'*Encyclopédie*, Jacques-François Blondel donne un aperçu des qualités requises pour mériter le titre de dessinateur, présenté comme le fruit d'un dur labeur :
- « Pour mériter ce titre, il ne suffit pas de savoir lever un plan & le mettre au net, il est important de bien dessiner non-seulement l'architecture, mais aussi d'avoir une connoissance plus que superficielle de la sculpture, de la peinture, de la perspective, & du clair obscur : ce qui se rencontre rarement. Il est vrai que ces études, qui sont indispensables pour former un bon *dessinateur*, demandent l'exercice de plusieurs années³⁶. »
- 14 Qu'il s'agisse d'un apprenti aux débuts de sa formation ou d'un collaborateur averti, celui qu'on appelle « dessinateur » au Grand Siècle³⁷, est omniprésent dans les

agences. À mesure du développement de ses compétences, ses responsabilités s'accroissent et son activité se confond peu à peu avec celle du maître. Ainsi, la reconnaissance officielle des talents de dessinateur de Jallier de Savault lors du concours du Grand Prix de 1758, constitue vraisemblablement un jalon dans l'évolution de son statut au sein de l'équipe d'assistants de Soufflot. À compter de cette date, sa formation entre dans ce que l'on pourrait considérer comme une phase de perfectionnement.

- 15 Les preuves de cette évolution sont ténues mais nous indiquent que le jeune artiste devient l'un des acteurs de la construction de l'église Sainte-Geneviève, à ses premières heures. Le chantier de cet ouvrage *ex nihilo*, dépendant du contrôle du département de Paris, mobilise considérablement l'agence de Soufflot. Aux côtés des tâches quotidiennes incombant aux employés du contrôle³⁸, des missions spécifiques, concernant notamment la conception de l'édifice, sont confiées à Jallier de Savault. Le maître profite ainsi du voyage de son jeune collaborateur vers Rome, à la fin de l'automne 1761, pour le charger d'effectuer un relevé de l'église Notre-Dame de Dijon³⁹. Avant de reprendre son chemin vers la péninsule italienne, Jallier de Savault le fait parvenir à Soufflot qui le présente à l'Académie royale d'architecture lors de la séance du 1^{er} décembre :

« M. Soufflot a fait voir à la Compagnie le dessein d'une portion de l'église de Notre Dame de Dijon levé par M. Jallier, élève de l'Académie. M. Jolivet, architecte des États, à qui M. Jallier avoit été adressé, a procuré à M. Jallier toutes les facilités dont il avoit besoin pour ses opérations [...] »⁴⁰.

- 16 Le relevé dijonnais (aujourd'hui non localisé) ne semble pas être la seule tâche que Soufflot confie à son jeune assistant. Le corpus de dessins réalisés par Jallier de Savault lorsqu'il est pensionnaire à l'Académie de France à Rome pourrait bien révéler une deuxième mission liée au projet de Sainte-Geneviève. Le caractère récurrent du motif de l'édifice religieux de plans centrés couverts en coupole dans les vues pittoresques de l'élève pose en effet question. Bien que rien ne permette de le confirmer formellement, il est tentant d'y voir une démarche mandatée par Soufflot : Jallier de Savault a ainsi pu être chargé par son maître d'exécuter des relevés de divers lieux de culte au cours de son séjour au palais Mancini, afin de prouver la supériorité du plan centré de Sainte-Geneviève, alors remis en question⁴¹. Les vues de la chapelle Corsini à Saint-Jean-de-Latran (construite par Alessandro Galilei entre 1732 et 1735), de l'église des Saints-Marcellin-et-Pierre-du-Latran (construite par Gerolamo Theodoli entre 1750 et 1753) et de l'église Saint-André de la via Flaminia (construite par Vignole vers 1554) auraient ainsi pu être exécutées en marge de séances de travail visant à étudier et lever les dispositions de ces ouvrages⁴².

- 17 À travers ces indices, on perçoit la mutation progressive de la relation d'intérêts mutuels au sein de l'agence : à l'image des responsabilités de l'assistant, dont l'importance va *crescendo*, le soutien apporté au maître s'intensifie. Assez logiquement, on remarque que les interventions du collaborateur se concentrent de manière opportune sur des tâches répondant aux avantages de sa situation ou à ses prédispositions. Ainsi, malgré le foisonnement de chantiers placés sous la responsabilité de Gabriel⁴³, il apparaît que l'activité de Jallier de Savault à ses côtés se concentre, dans un premier temps, sur la mise en œuvre du Petit Trianon. Outre l'urgence particulière que revêt la construction de cet édifice destiné par le roi à la marquise de Pompadour, différents éléments prouvent que l'aspirant architecte était établi à demeure auprès du chantier. En mai 1764, Isaac-Robert Rilliet-Fatio indique

tout d'abord qu'il compte voir « monsieur Jaillet [...] dès qu'il viendrait de Versailles⁴⁴ » et qu'il le verra à nouveau « dans la semaine prochaine [car] il devait venir de nouveau à Paris⁴⁵ ». En marge d'un mémoire lié à un projet personnel daté du mois de juin 1764, Jallier de Savault donne lui-même quelques précisions quant à son activité au service du Premier architecte : il précise en effet « que le voyage du Roi à Compiègne le met en état [de] travailler plus assiduellement⁴⁶ » audit projet. À travers ces quelques mots, on comprend que le départ de la Cour pour le château de Compiègne lui laisse le loisir de s'occuper de ses commandes personnelles avec une plus grande constance qu'à l'accoutumée. Sachant que le Premier architecte du roi et les membres de son bureau suivaient généralement le souverain lors des séjours dans les résidences curiales d'Île-de-France, le fait de demeurer à Versailles indique bien que Jallier de Savault n'est pas employé, à cette époque, sur tous les chantiers dirigés par Gabriel. En tant que directeur de l'Académie royale d'architecture, le Premier architecte a certainement voulu profiter de l'inventivité des lauréats du Grand Prix de 1758⁴⁷. Jallier de Savault n'est en effet pas le seul élève récompensé à l'épauler lors de la conception du Petit Trianon : Mathurin Cherpitel (1736-1809), classé premier *ex æquo* lors du concours, y intervient également⁴⁸.

- 18 À la suite du chantier de ce pavillon de plaisance, la collaboration de Jallier de Savault avec le Premier architecte se poursuit jusqu'à la fin de la décennie. Les appointements annuels de 1000 livres dont il bénéficie en 1766 prouvent d'ailleurs qu'il occupe une place importante au sein de l'équipe de Gabriel⁴⁹. Il exécute notamment deux grandes coupes aquarellées de la salle d'Opéra royal du château de Versailles en 1768 (Ill. 1) et 1769⁵⁰. Ces deux œuvres, par leur facture accomplie, sont assurément des dessins de présentation réalisés pour donner un aperçu des dispositions de « la salle “à l'antique” la plus moderne d'Europe⁵¹ » lors du bal prévu pendant les festivités du mariage du dauphin Louis-Auguste avec l'archiduchesse Marie-Antoinette, en 1770⁵². Là encore, il est possible que le Premier architecte se soit souvenu que Jallier de Savault s'était illustré lors du Grand Prix de 1761, dont le programme portait sur un projet de « salle de concert⁵³ ».

III. 1 : Claude Jean-Baptiste Jallier de Savault, *Coupe latérale de l'Opéra royal du château de Versailles*

1768, plume, lavis et aquarelle, 46,8 × 62 cm, Besançon, Bibliothèque municipale, collection Pierre-Adrien Pâris, Carton R I, n° 38.

D. R.

- 19 Au-delà de leur intérêt artistique, ces deux dessins révèlent quelques éléments plus personnels sur le dessinateur. L'usage de la signature « Jallier *del.* » (Ill. 2-3) et la très grande finesse d'exécution prouvent qu'il s'affirme désormais dans l'art du dessin d'architecture, là où les collaborateurs moins avancés ont tendance à s'effacer derrière le maître. Fort de ses premières commandes personnelles, il semble que l'aspirant architecte ait la volonté de revendiquer son statut d'artiste à part entière. La fin de cette décennie correspond finalement à une période de transition vers la carrière de l'architecte : l'acte de dessiner le projet d'un autre – matérialisé par la seule inscription *del.*⁵⁴ – laisse progressivement place à la conception d'œuvres personnelles – accompagnées de la locution abrégée *inv. et del.* ou *inv. et fec.*⁵⁵.

III. 2 : Claude Jean-Baptiste Jallier de Savault, *Coupe latérale de l'Opéra royal du château de Versailles* (détail)

1768, plume, lavis et aquarelle, 46,8 × 62 cm, Besançon, Bibliothèque municipale, collection Pierre-Adrien Pâris, Carton R I, n°38.

D. R.

III. 3 : Claude Jean-Baptiste Jallier de Savault, *Coupe longitudinale de l'Opéra royal du château de Versailles* (détail)

1769, plume, lavis et aquarelle, 16 × 80 cm, Besançon, Bibliothèque municipale, collection Pierre-Adrien Pâris, Carton R I, n° 37.

D. R.

Un imbroglio volontaire ?

- 20 Cette chronique de la formation pratique de Jallier de Savault nous permet donc d'entrevoir la réalité de cette étape indispensable et souvent méconnue du parcours de tout architecte à l'époque moderne. Des premiers pas au sein de l'agence jusqu'à l'affirmation du praticien en devenir, on voit s'esquisser les contours de l'apprentissage et du perfectionnement d'un jeune artiste du siècle des Lumières. Bien sûr, les parts d'ombre de ce cheminement personnel et singulier sont trop nombreuses pour nous conduire à l'établissement d'un modèle général. Cette réalité en filigrane – issue majoritairement de sources périphériques – demeure donc partiellement problématique pour l'historien de l'architecture. Bien que regrettable, l'absence de formalisation globale de cette phase n'en demeure pas moins cohérente si l'on considère l'environnement juridique, culturel et social des XVII^e et XVIII^e siècles.
- 21 Rappelons tout d'abord qu'il n'existe pas de contrat d'apprentissage en architecture, car, comme le rappelle Alexandre Cojannot dans son étude sur l'agence au XVII^e siècle, « les architectes ne relevaient pas d'un métier constitué en maîtrise »⁵⁶. De nombreux indices du parcours de Jallier de Savault invitent toutefois à considérer que sa formation auprès de Soufflot et de Gabriel découle de la tradition des milieux d'artisans de la construction (maçons, charpentier, paveur, menuisier, etc.). La référence au « maître », « chez » lequel il travaille renvoie indéniablement à la terminologie – et donc indirectement au fonctionnement – des corporations de l'époque moderne⁵⁷. L'évolution progressive des missions du jeune architecte pour le compte du contrôleur du département de Paris et du Premier architecte du roi évoque une autre facette du fonctionnement corporatif, qui veut qu'avant de devenir maître lui-même, l'apprenti exerce bien souvent en tant que compagnon⁵⁸. Cette mutation hiérarchique propre aux ateliers artisanaux rappelle évidemment la promotion des novices formés au sein des agences vers des postes de dessinateurs ou d'inspecteurs, avant qu'ils n'entament leur carrière personnelle. L'absence de cadre juridique pour définir et fixer ces différentes étapes de la formation architecturale (de l'apprentissage au perfectionnement) maintient nécessairement des incertitudes quant à l'évolution des prérogatives accordées aux jeunes aspirants. Le cas de Jallier de Savault démontre ainsi que le perfectionnement – ou compagnonnage – auprès d'un architecte « administratif », tel que Gabriel, peut manifestement s'inscrire en marge du cadre légal, au sein d'une équipe surnuméraire rémunérée grâce aux frais de bureau.
- 22 L'imbroglio juridique de la formation à la pratique architecturale au sein des agences est de surcroît parfaitement compréhensible si l'on considère le contexte culturel et social de la France du XVIII^e siècle. À cette époque, le classement de l'architecture parmi les arts libéraux est unanimement admis, mais une confusion demeure dans l'opinion publique quant à la distinction entre artistes et hommes de métiers⁵⁹. Cet état de fait est notamment évoqué par l'abbé Jaubert dans son *Dictionnaire raisonné universel des Arts et métiers* en 1773 :
- « L'architecte est celui qui donne les plans et les desseins d'un bâtiment, qui conduit l'ouvrage et qui commande aux maçons, charpentiers, couvreurs et autres ouvriers qui travaillent sous lui. [...] Quoiqu'il y ait beaucoup de différence entre l'architecte et le maître maçon, l'un exerçant un art libéral, et l'autre seulement un métier, on les confond cependant souvent ensemble [...] »⁶⁰.

- 23 La construction étant nécessairement une affaire de collaboration artistique et artisanale, l'enjeu de se distinguer des corporations qu'ils côtoient quotidiennement est plus important encore pour l'architecte qu'il ne l'est pour ses confrères peintres et sculpteurs⁶¹. Cette interdépendance entre un art libéral et un ensemble d'arts mécaniques ne doit pas laisser penser à une quelconque connivence de l'artiste avec son environnement professionnel. Il doit apparaître comme étant l'*arkhitéktôn* – au sens de « principal ouvrier »⁶² – et faire valoir sa supériorité par rapport à l'ensemble des intervenants du chantier. Dès lors, on comprend mieux que la filiation de la formation architecturale avec la tradition corporative soit passée sous silence. Seul l'enseignement théorique semble mériter des mentions explicites et de longs développements dans des publications telles que le célèbre *Cours d'architecture* de Jacques-François Blondel⁶³.
- 24 Selon ce théoricien, le dessin constitue l'essence même de l'art architectural⁶⁴. On sait pourtant qu'au XVIII^e siècle – tout comme au siècle précédent –, une grande part de l'apprentissage du dessin s'effectue auprès d'un maître⁶⁵, au sein de l'agence. La création par Blondel de l'École des Arts en 1740 comble une partie du vide laissé par l'Académie royale d'architecture en la matière⁶⁶. L'enjeu de cette reprise en main est évidemment de distinguer la formation des architectes de celles des maîtres-maçons, chez lesquels il existe également une tradition de l'apprentissage du dessin⁶⁷.
- 25 Malgré l'émergence d'un mouvement visant à atténuer l'opposition de principe entre arts libéraux et arts mécaniques dans la seconde moitié du siècle des Lumières⁶⁸, la distinction des arts et métiers demeure un enjeu social pour les architectes français. En témoignent ces quelques mots de Charles Axel Guillaumot qui s'insurge du fait qu'en 1768, « en France, est architecte qui veut. Le maître maçon, l'entrepreneur se dit architecte, est reconnu pour tel en justice, et même par *le public* [je souligne], lorsqu'il jouit d'une certaine aisance⁶⁹ ». Cette confusion largement répandue dans l'opinion publique ne pourrait-elle pas justifier le mystère qui entoure le rôle traditionnel joué par les agences dans la formation pratique des architectes ? Le caractère indicible du statut et de la fonction de Jallier de Savault au sein des cabinets de Soufflot et de Gabriel pourrait ainsi être perçu comme le résultat de ce malaise. Ce non-dit aurait ainsi vocation à maintenir implicite l'ensemble des rapports de filiation existant entre l'état d'architecte et les métiers constitués en maîtrise.

NOTES

1. La question de l'agence à l'époque moderne souffre d'un déficit historiographique, qu'Alexandre Cojannot a en partie comblé (Alexandre Cojannot, « Du maître d'œuvre isolé à l'agence : l'architecte et ses collaborateurs en France au XVII^e siècle », *Perspective - Actualité de la recherche en histoire de l'art*, n° 1, 2014, p. 121-128).
2. Béatrice Gaillard, « Entre Avignon et Paris : la double agence Franque au XVIII^e siècle », *Les Cahiers de la recherche architecturale urbaine et paysagère* [En ligne], 9|10 | 2020, mis en ligne le 28 décembre 2020, consulté le 26 janvier 2021.

3. Gauthier Bolle, Maxime Decommer, Valérie Nègre, « L'Agence : pratiques et organisations du travail des architectes (XVIII^e-XXI^e siècle) », *ibid.*, consulté le 16 février, §2.
4. *Ibid.*, §27.
5. En la matière, les agences administratives sont relativement mieux connues, particulièrement celles dépendant de la Direction des bâtiments du roi.
6. Basile Baudez, *Architecture et tradition académique : au temps des Lumières*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 196.
7. L'inventaire après décès du père de l'architecte, établi à Château-Chinon le 6 juin 1750, précise qu'il vit alors encore dans cette ville (Arch. départementales de la Nièvre, 3 E 38 218).
8. Henry Lemonnier (éd.), *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture*, t. 6, Paris, Édouard Champion, 1920, p. 333.
9. *Lettres patentes portant établissement d'une academie d'architecture : Données à Paris au mois de février 1717*, Paris, Veuve Muguet, Hubert Muguet, Louis Denis de la Tour, 1717, p. 7-8.
10. Béatrice Gaillard, « Entre Avignon et Paris... », *op. cit.* ; Sébastien Chauffour, « La formation d'un architecte au XVIII^e siècle : les années d'apprentissage de Jean-Jacques Huvé auprès de Jacques-Denis Antoine (1767-1773) », *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n° 7, 2004. p. 99-113.
11. Archives nationales, O¹ 1093, fol. 397-400.
12. À l'exception du professeur qui peut parrainer six élèves, les autres académiciens sont limités à un seul patronage (Basile Baudez, *Architecture et tradition...*, *op. cit.*, p. 322). En 1758, Soufflot est déjà engagé vis-à-vis du lyonnais Benoît de Gérando (Henry Lemonnier (éd.), *Procès-verbaux...*, *op. cit.*, t. 6, p. 333).
13. *Dictionnaire de l'Académie française*, 4^e édition, Paris, 1762, s. v. Maître.
14. *Ibid.*
15. Jean Mondain-Monval, *Soufflot, sa vie, son œuvre, son esthétique (1713-1780)*, Paris, A. Lemerre, 1918, p. 26-27.
16. Viviane Idoux, *L'administration des Bâtiments du roi sous les règnes de Louis XV et de Louis XVI*, Thèse de doctorat, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2015, p. 561. Paris est le plus important des dix-huit départements dépendant de la Direction des bâtiments du roi (*Ibid.*, p. 228-229 ; Jean-Marie Pérouse de Montclos, Jacques-Germain Soufflot, Paris, Éditions du Patrimoine, 2004, p. 20).
17. *Ibid.*
18. L'examen de la correspondance du directeur général des bâtiments au contrôleur du département de Paris entre 1755 et 1765 (Arch. nat., O¹ 1541 - O¹ 1542), ou dans les ordres du directeur général des bâtiments du roi entre 1758 et 1767 (Arch. nat., O¹ 1093 - O¹ 1094) n'ont rien donné à ce sujet.
19. Viviane Idoux, *L'administration des Bâtiments*, *op. cit.*, p. 542.
20. À ce sujet, voir Dominique Massounie, Claire Ollagnier, « Soufflot, contrôleur des Bâtiments du roi au département de Paris : le travail quotidien d'un commis de l'État », *Jacques-Germain Soufflot ou l'architecture régénérée (1713-1780)*, C. Ollagnier, D. Rabreau (dir.), Paris, Picard, 2015, p. 78).
21. Viviane Idoux, *L'administration des Bâtiments...*, *op. cit.*, p. 519-520, 522-523, 527-528, 538.
22. Arch. du château de Crans (Suisse), Tirol VI-A. Lettre de Rilliet-Fatio à Saladin, 19 mai 1764.
23. Arch. nat., O¹ 1258. Lettre des employés d'Ange-Jacques Gabriel au marquis de Marigny, 1766.
24. Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Jacques-Germain Soufflot*, *op. cit.*, p. 25-26.
25. Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Ange-Jacques Gabriel : l'héritier d'une dynastie d'architectes*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2012, p. 128.
26. Dans son étude sur Jean-Jacques Huvé, Sébastien Chauffour évoque lui-aussi la question du transfert entre agence (Sébastien Chauffour, « La formation d'un architecte... », *op. cit.*, p. 103-104).
27. Henry Lemonnier (éd.), *Procès-verbaux...*, *op. cit.*, t. 6, p. 322-323.

28. Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Ange-Jacques Gabriel...*, op. cit., p. 40-41.
29. Date à laquelle Jallier de Savault devient architecte de la Manufacture royale des Glaces (Archives de Saint-Gobain, Fonds hist. - AA 41/3. Mémoire rédigé par Jallier de Savault, 30 mai 1769).
30. Viviane Idoux, *L'administration des Bâtiments...*, op. cit., p. 543, 550, 558 et 561.
31. Les frais de bureaux apparaissent dans le grand état de la dépense. Ils servent à payer les fournitures liées au fonctionnement du bureau ainsi que les employés non brevetés (*Ibid.*, p. 151).
32. Arch. nat., O¹ 1258. Lettre des employés d'Ange-Jacques Gabriel au marquis de Marigny, 1766.
33. Lettre de Fredrik Adolf Ulrik Cronstedt à son père, 6 juin 1771 (Linnéa Rollenhagen Tilly, « Quelques observations d'un apprenti suédois chez J.-G. Soufflot à Paris (1771 et 1773) », *Jacques-Germain Soufflot ou l'architecture régénérée (1713-1780)*, C. Ollagnier, D. Rabreau (dir.), Paris, Picard, 2015, p. 93).
34. Martin Olin, « Dessiner pour apprendre : les premiers pas », *Architectes du Grand Siècle : du dessinateur au maître d'œuvre*, A. Cojannot, A. Gady (dir.), Paris, Le Passage, 2020, p. 108.
35. *Ibid.*, p. 127-128.
36. Jacques-François Blondel, *Encyclopédie*, 1754, s. v. Dessinateur.
37. Alexandre Cojannot, « Architectes et "dessinateurs". Mutations du dessin d'architecture en France au XVII^e siècle », *Architectes du Grand Siècle : du dessinateur au maître d'œuvre*, Alexandre Cojannot, Alexandre Gady (dir.), Paris, Le Passage, 2020, p. 143.
38. La signature de Jérôme-Charles Bellicard apparaît ainsi sur plusieurs relevés d'« attachements » de travaux menés à Sainte-Geneviève entre 1755 et 1760 (Arch. nat., O¹ 1701).
39. Cet édifice du XIII^e siècle est alors admiré pour la légèreté de ses structures et son économie de matériaux. Ces deux caractéristiques répondent justement aux problématiques du chantier de l'église Sainte-Geneviève (Roland Recht, « Le modèle gothique à l'âge classique. Notre-Dame de Dijon revisitée par Soufflot et Viollet-Le-Duc », *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, t. 78, 2000, p. 141-168).
40. Henry Lemonnier (éd.), *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture*, t. 7, Paris, Armand Colin, 1922, p. 84.
41. Daniel Rabreau, « La basilique Sainte-Geneviève de Soufflot », *Le Panthéon, symbole des révolutions*, Montréal, Paris, 1989, p. 76.
42. À ce sujet, voir : Sarah Catala, Yvon Plouzenec, « Jallier de Savault, 1762 : Some Italian Drawings Rediscovered », *Master drawings*, vol. LVII-1, 2019, p. 93-100.
43. Au Petit Trianon s'ajoutent l'École militaire – dont le chantier reprend en 1764 –, les bâtiments de la place Louis XV – dont les façades sont élevées à partir de 1766 – et le château de Compiègne (Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Ange-Jacques Gabriel...*, op. cit., p. 95-99, 114 et 118).
44. Arch. du château de Crans (Suisse), Tiroir VI - A. Lettre de Rilliet-Fatio à Saladin, 19 mai 1764.
45. *Id.*
46. Arch. du château de Crans (Suisse), Tiroir VI - A. « Mémoire instructif pour joindre aux plans et projet de la terre de Cran », juin 1764.
47. On sait combien les concours du Grand Prix ont pu servir de laboratoire d'idées pour des projets en cours ou à venir (Basile Baudez, *Architecture et tradition...*, op. cit., p. 233-234).
48. Mathurin Cherpitel semble avoir collaboré avec le Premier architecte dès la phase de conception du projet, vers 1761 (Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Ange-Jacques Gabriel...*, op. cit., p. 128).
49. Potain et la quasi-totalité du Bureau du Premier architecte touchent 1080 livres, tandis que Le Dreux, Loiseleur n'en perçoivent que 500 (Arch. nat., O¹ 1258. Lettre des employés d'Ange-Jacques Gabriel au marquis de Marigny, 1766).
50. Bibliothèque municipale de Besançon, Fonds Pierre-Adrien Pâris, Carton R I, n° 37-38.
51. Daniel Rabreau, *Apollon dans la ville. Essai sur le théâtre et l'urbanisme à l'époque des Lumières*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2008, p. 107.

52. Alain-Charles Gruber a souligné le caractère collaboratif de la genèse de cette œuvre architecturale (« L'Opéra de Versailles est-il l'œuvre de Gabriel ? », *Revue de l'art*, n° 13, 1971, p. 87-97).
53. Au premier scrutin, il obtient une égalité de voix pour l'accessit face à Antoine-François Peyre (Henry Lemonnier (éd.), *Procès-verbaux...*, op. cit., t. 7, p. 71).
54. *Del.* est l'abréviation de « *Delineavit* » qui signifie « dessiné ».
55. *Inv. et del.* est l'abréviation de « *Invenit et delineavit* » qui signifie « créé et dessiné » ; *Inv. et fec.* est l'abréviation de « *Invenit et fecit* » qui signifie « créé et fait ». Dans le cas de Jallier de Savault, les années 1764-1769 correspondent à une période de transition de ce point de vue.
56. Alexandre Cojannot, « Du maître d'œuvre isolé... », op. cit., p. 125.
57. Steven L. Kaplan, « L'apprentissage au XVIII^e siècle : le cas de Paris », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, t. 40, n° 3, 1993, p. 439.
58. Le compagnon « désigne particulièrement dans les Arts, ceux qui au sortir de leur apprentissage travaillent chez les maîtres » (*Encyclopédie*, t. 3, p. 744).
59. Basile Baudet, *Architecture et tradition...*, op. cit., p. 139 ; Valérie Nègre, *L'Art et la matière. Les artisans, les architectes et la technique (1770-1830)*, Paris, 2016, p. 23.
60. Abbé Jaubert, *Dictionnaire raisonné universel des Arts et métiers [...]*, t. 1, Lyon, A. Leroy, 1801, p. 119 et 129.
61. À ce sujet, voir notamment : Charlotte Guichard, « Arts libéraux et arts libres à Paris au XVIII^e siècle : peintres et sculpteurs entre corporation et Académie royale », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, vol. n° 49-3, 2002, p. 54-68.
62. *Encyclopédie*, t. 1, p. 616.
63. Jacques-François Blondel, *Cours d'architecture [...]*, Paris, Desaint/Veuve Desaint, 1771-1777, 6 t.
64. Blondel considère qu'« il faut que les élèves en architecture regardent le dessin comme la base de toutes leurs opérations [...] » (*Ibid.*, t. 1, Paris : chez Desaint, 1771, p. 135).
65. Alexandre Cojannot, « Architectes et "dessinateurs". Mutations du dessin d'architecture en France au XVII^e siècle », *Architectes du Grand Siècle : du dessinateur au maître d'œuvre*, Alexandre Cojannot, Alexandre Gady (dir.), Paris, Le Passage, 2020, p. 129-140.
66. Hélène Roustean-Chambon, *L'enseignement à l'Académie royale d'architecture*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 64 et suiv.
67. Alexandre Cojannot, « Architectes et "dessinateurs"... », op. cit., p. 132-136.
68. Valérie Nègre, *L'art et la matière...*, op. cit., p. 35.
69. Charles Axel Guillaumot, *Remarques sur un livre intitulé « Observations sur l'architecture » de M. l'abbé Laugier*, Paris, 1768, p. VIII, citées par Robert Carvais, « Le statut juridique des architectes dans la France moderne », *Architectes du Grand Siècle : du dessinateur au maître d'œuvre*, Alexandre Cojannot, Alexandre Gady (dir.), Paris, Le Passage, 2020, p. 13.

RÉSUMÉS

Au siècle des Lumières, la formation des architectes repose sur deux piliers indissociables : la théorie et la pratique. Si la teneur des leçons dispensées au sein des institutions d'enseignement est désormais bien connue, la phase d'apprentissage et de perfectionnement au sein des agences reste plus énigmatique. La compréhension du volet pratique de la formation se heurte en effet à la rareté et à l'éparpillement des sources d'archives. En l'absence de formalisation globale des

principes qui président à la transmission de connaissances par les praticiens, il paraît dès lors nécessaire de considérer les parcours individuels des aspirants architectes, à l'instar de celui de Claude Jean-Baptiste Jallier de Savault (1739-1806). Bien que personnelle, son expérience auprès de Soufflot et de Gabriel permet tout de même d'apporter un éclairage sur le statut et l'activité des jeunes collaborateurs placés en formation chez un maître. Les parts d'ombre de cette chronique donnent également l'occasion de s'interroger sur les racines du non-dit qui semble entourer la formation à la pratique architecturale.

The training of architects during the Enlightenment was constituted around two inseparable pillars: theory and practice. While the content of lessons taught in educational institutions is now well known, the apprenticeship and improvement stage within agencies remains more enigmatic. Our understanding of the practical aspect of training is hampered by the scarcity of sources which are scattered in various archives. In the absence of an overall formalization of the principles governing the transmission of knowledge by practitioners, it is necessary to consider the individual paths of aspiring architects, like that of Claude Jean-Baptiste Jallier de Savault (1739-1806). Although personal, his experience with Soufflot and Gabriel sheds light on the status and activity of young employees placed in training with a master. The missing elements of this chronicle also provide opportunities to question what was not addressed in the training of an architect, namely practical aspects of constructive tradition, which were not considered worthy of this liberal art.

Während der Aufklärung gründete die Ausbildung von Architekten auf zwei untrennbaren Pfeilern: Theorie und Praxis. Auch wenn der Inhalt der an den Architekturschulen durchgeführten Lehre mittlerweile gut erforscht ist, so bleiben doch die Phasen der praktischen Ausbildung und der Fortbildung innerhalb von Architekturbüros immer noch wenig fassbar. Dies ist vor allem in der verstreuten und wenig aussagekräftigen Quellenlage begründet. Angesichts einer fehlenden Gesamtsicht zur Überlieferung architektonischen Wissens in der Praxis kann daher nur über die Studie individueller Laufbahnen eine Annäherung an das Thema gewagt werden, so wie es in diesem Beitrag am Beispiel von Claude Jean-Baptiste Jallier de Savault (1739-1806) gezeigt werden soll. Auch wenn sein Parcours sehr eigen verlief, so erlaubt es seine Tätigkeit bei Soufflot und Gabriel doch, Erkenntnisse über den Status junger Mitarbeiter zu gewinnen, die ihre Ausbildung bei einem erfahrenen Meister absolvierten. Anhand der Schattenseiten dieser Chronik lassen sich darüber hinaus Rückschlüsse auf die Ursprünge jenes Schweigens ziehen, das die praktische Architekturausbildung weiterhin zu umgeben scheint.

INDEX

Mots-clés : formation, apprentissage, pratique architecturale, Jallier de Savault, dessinateur, collaborateur, Soufflot, Gabriel

AUTEUR

YVON PLOUZENNEC

Yvon Plouzenec est chercheur associé à l'IPRAUS (ENSA de Paris-Belleville - UMR AUSser 3329) et docteur en histoire de l'art (Sorbonne Université). Il est l'auteur d'une thèse consacrée à l'architecte parisien Claude Jean-Baptiste Jallier de Savault (1739-1806), préparée sous la direction d'Alexandre Gady au sein du Centre André Chastel. Ses recherches portent principalement sur les carrières d'architectes au siècle des Lumières (formation, sociabilité,

collaborations). Il a récemment dirigé le numéro des *Publications en ligne du GHAMU. Annales du Centre Ledoux (Nouvelle série)* dédié au « Métier de l'architecte au XVIII^e siècle ». Ses articles traduisent son intérêt pour l'analyse du travail architectural à travers une approche sociale, matérielle et culturelle (« Jallier de Savault, 1762 : Some Italian Drawings Rediscovered », *Master drawings*, vol. LVII-1, 2019, p. 93-100 [avec S. Catala] ; « Le projet de Comédie-Italienne de 1772 : une “sublime spéculation” », *L'État en scènes. Théâtres, opéras, salles de spectacle du XVI^e au XIX^e siècle*, Issy-les-Moulineaux, Lextenso, 2018, p. 85-95). Adresse électronique : yvon.plouzenec@gmail.com