



HAL
open science

Le salon chinois de die

Catherine Claudon Adhémar, Francis Claudon

► **To cite this version:**

Catherine Claudon Adhémar, Francis Claudon. Le salon chinois de die. Paris Est Créteil. 2023.
hal-04259073

HAL Id: hal-04259073

<https://hal.science/hal-04259073v1>

Submitted on 25 Oct 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LE SALON CHINOIS DE DIE



Catherine Claudon Adhémar
2023

« La Chine fort longtemps nous fut une planète séparée. Nous la peuplions d'un peuple de fantaisie, car il n'est rien de plus naturel que de réduire les autres à ce qu'ils offrent de bizarre à nos regards. » P. Valéry (*Regards sur le monde actuel*)

A la découverte du Salon Chinois

Qui, en cette seconde décennie du XXI^e siècle, a connaissance de toutes les curiosités de Die ? La cité se cache ; elle se rempare de partout, recoupant ses ruelles médiévales de vieux murs dont beaucoup abritent d'étonnantes antiquités : un palais épiscopal devenu au fil du temps mairie, une sous-préfecture jadis chapitre canonial, l'hôtel de Joseph Reynaud transformé en Musée et tant d'autres endroits souvent inattendus¹; ainsi au 9 de la rue Saint Vincent, au pied de la cathédrale, y a-t-il tant de personnes pour connaître le cabinet XVIII^e décoré qui s'y trouve² ?

La raison en est que cet ancien hôtel particulier avait été, du milieu du XVIII^e jusqu'au début du XX^e siècle, continuellement habité par une même famille ; il se trouvait donc *de facto* inaccessible à tout public. Et puis, par la suite, au cours du XX^e siècle, devenu propriété de l'Evêché, cet hôtel a hébergé prêtres et desservants ou bien on a loué la demeure à des particuliers : finalement, à l'heure actuelle, il est devenu presbytère de Die. En tout état de cause, il n'a jamais été si facile de pénétrer dans cet endroit bien tapi derrière les murs de la rue Saint Vincent.

Au milieu du XVIII^e siècle, l'hôtel se composait d'une vaste demeure datant de la Renaissance, dont, sur l'arrière, des fenêtres à meneaux à présent murées attestent l'ancienneté, et puis il y avait des bâtiments attenants : communs, remises, écuries dépendant du bâtiment principal ; les uns furent plus ou moins conservés, les autres abattus pour valoriser la demeure principale. Mais voici la pièce essentielle : un petit pavillon d'environ vingt mètres carrés qui fait encore partie de tout cet ensemble, avec à l'intérieur, un décor très à la mode au XVIII^e siècle.

¹ Cf. *Die, histoire d'une cité*, ouvrage collectif, collection « Patrimoine de la vallée de la Drôme », édité par le Conseil Général, Valence, 1994 ; et tout particulièrement le chapitre de René Favier « Die au 17^e & 18^e : approche économique et sociale » p. 163 etc.

² Même l'ouvrage de référence d'André Mailhet : *La Vallée de la Drôme, histoire de Die*, Paris, Buttner, 1897, n'en fait pas mention



Dans les premières années du XXI^e siècle, cet ancien « cabinet de curiosités », pièce indispensable pour la demeure d'aristocrates « éclairés » du XVIII^e siècle, refuge du maître de maison, se trouvait dans un état de délabrement important ; l'endroit avait servi pendant un siècle de resserre voire de débarras, où s'étaient retrouvés, entassés contre les murs, harmoniums, rayonnages et placards qui avaient abîmé ce décor ; ensuite il était devenu l'annexe d'une salle de cinéma paroissial avant d'être reconverti pour quelque temps en salle de catéchisme ; or, pendant tout ce temps, personne ne prêtait

jamais attention à la singularité de la pièce. Pour couronner le tout des travaux furent entrepris à côté, au-dessus, à des fins locatives et immobilières ; l'endroit se trouva donc tout simplement oublié.

Le propriétaire de la demeure

On aimerait, évidemment, disposer d'éléments irréfutables concernant la personne du propriétaire d'antan Jean Pierre Lagier de Vaugelas³, mais il faut se rendre à l'évidence, ceux-ci n'existent pas ou n'existent plus⁴.

En pareil cas il est d'autant plus utile de restituer le personnage dans sa famille, son milieu, son cadre de vie⁵.

JPLV (1717-1799) n'est pas né à Die, mais à Valdrôme, dans ce petit village notoirement protestant, solitaire et situé à une quarantaine de kms au sud-est de Die, au fin fond de la vallée, près des sources de la Drôme. Plus précisément encore on est même sûr qu'il est né à Vaugelas, dans le château de ses ancêtres⁶, fidèles serviteurs du trône. C'est là que JPLV passera enfance et adolescence, sans -non plus- que l'on apprenne rien sur ses études, son instruction, sa tournure d'esprit. A-t-il été enseigné par un précepteur de l'extérieur ? Ou par un de ces ecclésiastiques appartenant aux « Frères de la Doctrine chrétienne » qu'avait engagés la ville de Die ? Aurait-il fréquenté, un peu plus tard, le collègue de Tournon réputé pour son excellence et sa sévérité ? Nul n'en sait rien .

Un autre moment de sa vie nous éclaire sur sa personnalité : il se marie à Die le 2 octobre 1747, avec sa cousine Catherine Lucrèce de la Condamine ; le père de celle-ci, homme de loi, avait une fortune certaine dont il donnera une grande part à sa fille⁷.

C'est alors que JPLV décide de s'installer au 9 de la rue Saint Vincent juste à côté de sa belle -famille. L'hôtel Lagier de La Condamine , qui subsiste toujours au n°11, est agrémenté d'une jolie tour ronde à escalier à vis, éclairée par deux fenêtres à meneaux.

JPLV va, en quelques années, acquérir une grande partie de tout ce quartier, enchaînant les achats de bâtisses, de cours, communs, pavillons, étables, tout cela constituant un vaste ensemble de 245 canes, soit près de 900 m²d'aujourd'hui.

Incontestablement l'hôtel Lagier de Vaugelas est situé dans le meilleur quartier de la ville, entre l'altièrre cathédrale⁸et le palais de l'Evêque aujourd'hui Espace municipal, jouxtant les bâtiments des congrégations religieuses et des notables affairés par les foins, les vendanges, les procès, les baux ; oui, l'hôtel de Vaugelas est une des belles demeures de Die. L'ensemble était valorisé par ses dégagements : l'un est une cour, ceinte de buis, avec une petite fontaine au revers du mur d'enceinte dont le portail Renaissance donne sur la rue, l'autre espace, à l'arrière, mène à un pavillon situé « entre cour et jardin » . Cela était l'usage du XVIII^e .

³ Désormais on le désignera par ses initiales JPLV

⁴ La meilleure source demeure la *Biographie du Dauphiné, contenant l'histoire des hommes nés dans cette province qui se sont fait remarquer dans les Lettres, les Sciences, les Arts*, par Adolphe ROCHAT, avocat, Paris,Charavat, 1860 2 vol. Elle distingue Lagier de Vaugelas, Lagier de La Cardonnière et Lagier-La Condamine.(Rochat, II,19/20), toutes familles pourtant apparentées entre elles.

⁵ Cf.les deux articles de Jean Adhémar in *La Revue Drômoise*, n°442, décembre 1986 et n°443, mars 1987 sur *Die au XVIII^es*, réunis en reprint dans *Die au XVIII^es.*, Die, Couleurs locales, 2004

⁶ <https://www.memoire-drome.com/recherche-detail.html?id=112944> (consulté le 24/02.2023)

⁷ Cf.J.Adhémar, *Die au XVIII^es.*, reprint Couleurs locales,2004, p.17

⁸ Mérimée y viendra tout spécialement pour l'inspecter, cf.*Cahiers de l'Alpe*,1979 : « Mérimée et les monuments du Dauphiné », édité par J.Mallion

Dans la ville, une dizaine de familles nobles vivent à l'époque de la même façon que JPLV, au sein d'une petite société très fermée, habitant l'hiver à Die, l'été sur leurs terres, se mariant soit entre eux soit avec des fonctionnaires royaux, étant astreints aux tailles, ayant une richesse toute modérée et surtout des distractions simples comme la chasse, la pêche, jouant au billard, au tric-trac ou au piquet, faisant de la conversation leur passe-temps privilégié.

Les hommes de loi étaient nombreux en ce milieu du XVIII^e siècle dans la ville de Die. Ils achetaient une charge à Grenoble mais n'allaient pas toujours y plaider, se contentant d'être consultants, et achetant parallèlement ou vendant des terres aux paysans. Tel était leur quotidien, JPLV se démarque toutefois par une personnalité un peu plus affirmée.

A partir des années 1750 nous pouvons le suivre assez exactement. Il s'établit comme avocat au Parlement du Dauphiné à Grenoble. Ensuite il devient juge auprès des diverses juridictions dioises ; il est encore choisi comme consul, donc magistrat municipal. Un peu plus tard, pendant la Révolution, il juge encore, mais devant le Tribunal révolutionnaire de la ville ; en 1795 il accède même à la Présidence de ce tribunal ! Au total voilà une belle carrière, disons même assez exceptionnelle si l'on prend en compte les aléas et les troubles de ces années tumultueuses.

La notabilité certaine de JPLV se prolonge pourtant par le brio et la notoriété plus répandue de quelques-uns de ses dix enfants. Beaucoup ont disparu en bas-âge. Mais on connaît bien certains survivants. Le premier s'appelle Louis-Joseph Lagier de Vaugelas, (1748-1800) ; chanoine de la cathédrale⁹. Un second fils -Jean-Pierre Laurent Lagier de Vaugelas (1750-1801)- deviendra homme de loi comme son père, rattaché lui aussi à Grenoble puis juge au tribunal de Die ; il est emprisonné un an sous la Terreur. Il y a eu encore Etienne-André Lagier de Vaugelas (1751-1820), destiné à l'état ecclésiastique. Il passa un doctorat de théologie à la Sorbonne¹⁰.

Au vu de cette progression sociale et familiale il n'est pas incongru d'imaginer que JPLV s'était voulu homme « éclairé », curieux des modes des capitales, d'où l'idée, qui lui serait venue, de se faire aménager, lui aussi, comme faisaient d'autres notables de province, un « cabinet » : c'est notre Salon chinois.

En fait, c'est par le biais de ce salon que nous allons comprendre toute l'importance de son commanditaire.

Parmi tous les personnages « chinois » représentés, il y en a un qui nous intrigue, car bien que « chinois », il se démarque des autres, paysans, femmes portant des offrandes, musicien jouant du pipa 琵琶, luth traditionnel.

Deux lectures se font à partir de celui qui est représenté comme un mandarin lettré ; *mandarin*, parce qu'en effet son chapeau conique surmonté de plusieurs pierres précieuses témoigne d'un grade important dans la société chinoise de l'époque, *lettré*, de par la façon dont il tient à la main un rouleau de bambou ; en fait ce rouleau est certainement un compendium des sentences de Confucius ou de quelque autre sage. Tout ceci se recoupe parfaitement avec ce que l'on sait du système politique et social de l'Empire du Milieu. Mais à bien y regarder, une autre lecture s'adjoint à cette première : ce personnage n'appartient pas à l'ethnie *han* 汉族 qui est celle des autres Chinois représentés sur les

⁹ il avait, à la demande du préfet de l'époque, entrepris une étude approfondie des antiquités gallo-romaines de Die ; elle a été insérée dans *Le Magasin pittoresque* d'Aubin-Louis Millin (3^e année, an V -1797- t.X).

¹⁰ mais il préférerait son terroir au stress parisien de l'éloquence sacrée ; finalement il s'est retiré à la Trappe pour prier et écrire. On lui doit, en particulier, un ouvrage que les bibliophiles d'aujourd'hui prennent encore beaucoup : *Soixante vues des plus beaux palais, monuments et églises de Paris Soixante vues des plus beaux palais, monuments et églises de Paris* (chez Vilquin, à Paris, en 1818). Il avait prévu un second volume qui se serait intitulé *Cathédrales et châteaux de France*. On peut se demander si auraient paru là-dedans les belles cathédrales de Die, de Valence, de La Garde-Adhémar.

cartouches. Quelle est donc l'ethnie de ce mandarin ? assurément l'ethnie *man* 满族 celle des Mandchous : les fameux et redoutables cavaliers qui gouvernent à l'époque la Chine ; ceux-ci portent un costume qui leur est propre : une veste à col et poignets étroits portée sur une jupe portefeuille, changpao 长袍 et magua 马褂, tel est l'attribut des dignitaires. Reprenant ces caractéristiques, le peintre aurait possiblement voulu suggérer l'éminence du personnage.



Depuis 1616 les Mandchous, peuple du nord-est de la Chine, avaient renversé la dynastie impériale des *Ming* 明朝 qui-eux- étaient des *Han*. Le gouvernement des Mandchous va durer jusqu'en 1911 et leur dynastie prend le nom de *Qing* 清朝. Dans leurs débuts les Mandchous étaient accusés d'être la cause de tous les maux, ostracisés et même discriminés. Mais peu à peu, ils se sont taillés leur place dans la société chinoise et leur image a progressivement changé. Après avoir été considérés comme des Barbares, oisifs et réactionnaires, imposant leurs coutumes, crâne rasé mais gardant une natte en arrière, portant les costumes qu'on a dits, ils se sont fondus dans l'Empire. Même si tout le temps où ils ont tenu le pouvoir, ils ont été acculturés sans pour autant s'assimiler complètement, au XVIII^e siècle, leur gouvernement impérial a associé les élites chinoises d'origine au partage du pouvoir. Grâce à ce geste habile et politique, l'Empire mandchou a pu apparaître partout en protecteur des hommes, des arts et des lettres. C'est à ce titre qu'il fut admiré par Voltaire et toute l'Europe des Lumières. Tout ceci nous aide à mieux comprendre l'importance que le peintre a possiblement conférée à ce personnage qui n'est en fait personne d'autre que le commanditaire du décor : JPLV. A côté de ce mandarin, sur la paroi nord du décor, une femme « chinoise » fume la pipe, comme le mandarin lui-même ! Ne serait-ce pas sa femme ? Car elle non plus ne ressemble pas aux autres femmes du décor. D'abord elle est assise sur un siège aux pieds croisés¹¹ ; ensuite le chapeau qu'elle porte fait référence aux images de la Chine qui circulent au XVIII^e siècle¹².

En troisième lieu, dans un cartouche supérieur et dans un coin, on remarque un rocher qui n'est pas du tout quelconque. Il semble découpé et figuré comme un profil de chanoine ; il rappelle assez bien les chapeaux à très larges bords des prélats et autres dignitaires épiscopaux ! Ce serait ce que l'on appelle une « anamorphose ». Une sorte de clin d'œil ! N'y aurait-il pas là une allusion aux deux fils du commanditaire qui ont eu un peu plus tard le bénéfice d'appartenir au chapitre de l'Evêché ?

Enfin un dernier cartouche de cette paroi nord représente une pyramide. Vu l'époque et la culture du temps, il est difficile de ne pas se demander si ce ne serait pas une allusion à une probable appartenance maçonnique de JPLV. Bien sûr, la première Loge ne sera mentionnée à Die que dix ans plus tard, mais le propre de certains esprits originaux n'est-il pas justement d'accélérer la pénétration des modes venues d'ailleurs et de plus loin ? En tout cas, JPLV était un homme résolument moderne qui adhérait aux courants de pensée de son temps. Il y croyait tellement que la tombe de sa famille, érigée en ce temps-là au cimetière principal de Die, s'orne d'une très frappante stèle¹³, aussi remarquable que la pyramide du cartouche nord de notre salon.

L'un dans l'autre tous ces portraits s'organiseraient possiblement en un système comme celui que l'on voit à la Chapelle Saint Laurent où Henri Desaye n'hésitait pas à parler d'« iconographie familiale »¹⁴.

¹¹ En Europe celui-ci est appelé « curule », depuis l'empire de Rome, et il est l'attribut des gouvernants

¹² On le voit aussi bien dans les tableaux de Boucher que dans plusieurs dessins de Pillement

¹³ Cf. l'article d'E. Poujol : « Avant que les pierres ne s'effacent », in *Chroniques du Dios*, été 2022 : « cette pierre tombale est en forme de pyramide rappelant (...) loge maçonnique

¹⁴ Cf *Etudes drômoises*, n°29 mars 2007, p.39

Le Salon chinois, « un cabinet d'étude ».

Un décor « à la Bérain »

Lorsque nous pénétrons dans le cabinet de JPLV, nous avons l'impression d'être invités à un spectacle donné dans un de ces petits théâtres privés très appréciés en ce XVIII^e siècle, par exemple comme celui de Voltaire au château de Cirey : un voyage dans un univers de rêve bien dans le goût de l'époque. En effet, ici, tout n'est qu'« imposture », comme on disait, trompe-l'œil avec cette architecture feinte imitée de la Quadrature italienne, ces portes dérobées, la frise inférieure simulant des « carreaux de Delft » comme étaient appelées alors les faïences, ces personnages figurés dans un cadre rocaille imitant le stuc, ces faux pilastres, ces draperies feintes attachées par des anneaux, faux eux aussi. Autrement dit, on préfère les détails, l'encadrement plutôt que l'essentiel. On remarque aussi le mélange des guirlandes de fleurs avec des éléments d'architecture, tellement caractéristiques de leur inventeur, le décorateur de théâtre Jean Bérain (1640-1711). Ils ont remporté un succès tel que l'on s'est mis alors à parler d'un style « à la Bérain ». Ses arabesques, le plus souvent en camaïeu de bleu, sont adoptées par les faïenciers de toutes les régions du pays. Cette façon va perdurer tout au long du siècle dans ce qu'on a appelé le « Baroque des Lumières », en particulier chez le niçois Carl Van Loo¹⁵.

Le spectateur est convié à parcourir des yeux les différents registres de ce décor que le peintre et/ou le commanditaire ont bien voulu dérouler devant lui, à la façon des mandarins lettrés qui, au XVIII^e siècle, lisaient en déroulant un rouleau de bambou appelé *jiandu*, 简牍, celui que tient justement notre mandarin diois figuré sur la paroi nord dans sa main droite !.

Un « cabinet d'étude »

Le salon chinois se présente comme une pièce de petite dimension, une vingtaine de m², située dans une partie excentrée de la demeure. Pour mieux saisir la topographie des lieux, il faut se représenter la pièce à l'époque où elle n'était pas enserrée par la salle de cinéma paroissial rajoutée aux alentours de la seconde guerre mondiale. Autrement dit, cette petite pièce décorée ouvrait sur l'extérieur, sur le grand large. Elle aurait peut-être même pu être complètement séparée du bâtiment principal. Elle aurait été dans ce cas, un pavillon de jardin, à l'instar de ces petits pavillons fréquents au XVIII^e siècle, précisément inspirés par la mode chinoise : on pense au Pagodenburg du château de Nymphenburg à Munich, au Teehaus de Potsdam¹⁶, au Village chinois de Tsarskoïe Sielo¹⁷.

Cependant ce pavillon diois est probablement plus ancien que son décor XVIII^e, car il comporte un évier ou pour mieux dire une « une pierre à eau » ; celle-ci est demeurée dans son état primitif dissimulée derrière une porte dérobée qui a été recouverte de décor chinois. Dans cet évier se trouvait le Livre

¹⁵ Cf. <https://www.parismusees.paris.fr/fr/publications/le-baroque-des-lumieres> (consulté le 24/02/2023)

¹⁶ <https://www.potsdam-park-sanssouci.de/tea-house.html> (consulté le 25/02/2023)

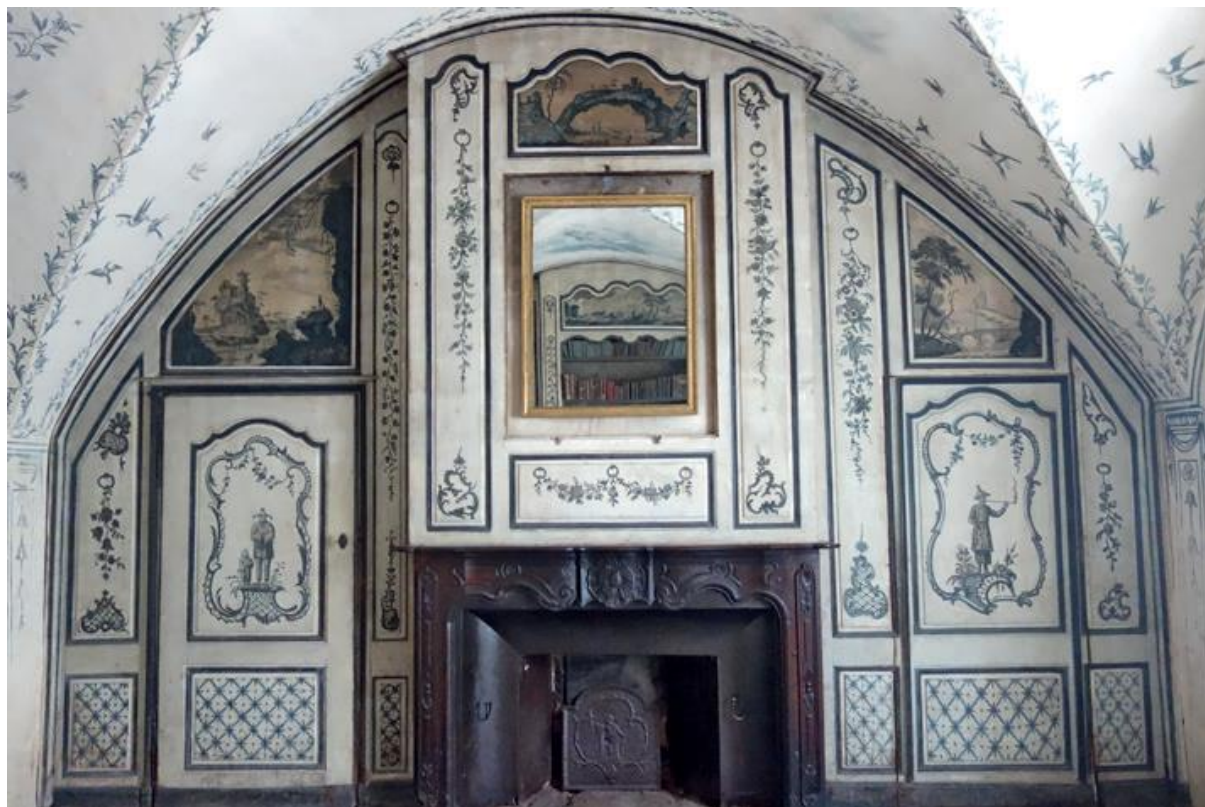
¹⁷ Le village chinois (Китайская деревня) du parc Alexandre de Tsarskoïe Sielo est un complexe architectural construit sous le règne de Catherine II dans le goût chinois près de Saint-Pétersbourg

de Raison¹⁸ de JPLV, qui était composé de 136 feuillets manuscrits ; il nous aurait probablement apporté, étant donné sa fonction - financière-, des éléments concernant la commande du décor et sans doute son prix. Ce pavillon existait donc déjà sans doute depuis de longues années, mais ultérieurement le commanditaire aurait eu l'idée d'en faire un « cabinet entre cour et jardin », comme il était requis à l'époque.

De plan carré, la pièce est voûtée sur croisée d'arêtes . Plusieurs portes se font face, une bibliothèque et une cheminée d'époque Louis XV complètent le décor peint dans un camaïeu de bleu en partie sur boiseries et en partie sur enduit.

Le spectacle s'articule sur trois registres : un niveau inférieur avec un treillage imitant des carreaux de Delft, allusion à la Compagnie des Indes, un niveau médian composé de huit personnages « chinois » figurés dans un cadre rocaille ,tous portant les habits traditionnels de l'époque, les femmes portent le qizhuang, 旗装 les hommes , portent la robe ou une chemise sur un pantalon bouffant, dit duanshan 短衫 , un musicien joue du pipa, 琵琶, un autre bien français joue du serpent; enfin un niveau supérieur représente des paysages, les uns faisant référence aux maisons fortes du Vercors ou du Diois, avec leurs hauts murs entourant une cour intérieure, des tourelles d'angle faisant office de colombier, les autres rappelant à la fois l'antique, et un Orient tout de fantaisie et de convention semble-t-il, mais qui n'est peut-être pas présent sans raison ; les dessus de porte comme celui de la cheminée figurent également des paysages d'eaux calmes ou démontées, de monts escarpés alternant avec des vallées pittoresques. Tous ces personnages évoquent une Chine de fantaisie, idéalement insouciant et prospère.

¹⁸ Livre de Raison : registre de comptabilité domestique comportant des notations à caractère familial; tenu par le père de famille ; il consistait en un aide-mémoire et, se transmettant de génération en génération, il était destiné à renseigner les héritiers.



La voûte quadripartite présente quatre allégories des saisons orientées selon les points cardinaux. La paroi sud présente enfin sur l'écoinçon gauche une arrivée au port, sur la partie droite une scène de naufrage et une inscription de la main du peintre précisant son nom « L.Farjon Pxit », la date d'exécution du décor, 1767 et, ajoutée à cela, celle d'une restauration réalisée en 1863 par un certain Placide Biaggio, marchand-droguiste dans la rue Nouvelle, actuellement rue Emile Laurens. C'est ainsi que le peintre L.Farjon à travers ces registres nous invite à participer à ce monde fantasmé de la Chine et de ses habitants et, de surcroît, à ses yeux un monde bien plus réel : celui du Diois.

Au moment de la première restauration, en 2005, cette pièce fut par commodité appelée « Salon chinois ». On ne savait à vrai dire quelle était sa véritable destination et l'on pouvait penser qu'il s'agissait d'un boudoir, par analogie avec le *Porzellan-Zimmer* du château de Schönbrunn dont certains cartouches sont assez proches du Salon chinois.

Cependant, dans l'inventaire après décès du propriétaire, daté de 1801¹⁹, on lit que la pièce portait la mention « Cabinet d'étude ». La destination de l'endroit était désormais toute trouvée : c'était en quelque sorte le « *studiolo* » des Italiens de la Renaissance, pièce indispensable à tout notable qui se respectait. Le plus célèbre de ces « studioli » demeure celui que le duc d'Urbino avait fait bâtir entre les appartements privés et les salons officiels de son palais ducal. Le maître de maison se retirait certainement volontiers dans cet endroit raffiné, soigné, décoré suivant son goût et ses intérêts personnels. Ce devait être un espace conçu comme lieu de méditation et réservé à la compagnie de quelques très intimes. Or les goûts, les tempéraments des propriétaires varient suivant les époques. A la Renaissance dominaient la peinture, la sculpture, la mode antique, par la suite tout se diversifie.

¹⁹ Conservé aux Archives départementales de la Drôme, cote 2 E 5342

Au XVIII^e siècle en France, ce genre d'endroit de dimensions modestes, par opposition aux grands salons, aux vastes antichambres des siècles précédents, a été réservé par le maître de maison à la réception des visiteurs désireux de bénéficier de sa protection. De fait, s'entourer ainsi d'une petite cour que l'on protégeait, contribuait fortement à vous affirmer un réel prestige dans votre cité. Cette pièce de la maison appelée tout simplement « cabinet ²⁰ » permettait au maître de maison de renouer avec la tradition de *l'otium*, ce loisir savant et érudit que l'on retrouve aussi dans la conception chinoise de la retraite lettrée appelée *guiyin* 归隱。

Les instants passés dans cet endroit se devaient d'être ceux de la découverte de curiosités intellectuelles pour les visiteurs venus demander protection ; ils étaient de cette manière bien légitimement impressionnés par cet espace exotique qui s'offrait à leurs yeux.

Il faut indiquer au passage que pareils cabinets étaient très répandus auprès des notables de province, pour ne parler que du Sud de la France : à Avignon, Aix ²¹. A Die même la rumeur courait qu'il y avait, quelque part, un cabinet de minéralogie comportant des cristaux récoltés à Aurel et Rémuzat, un autre d'histoire naturelle avec des fossiles collectés par le pasteur Bertrand, auteur d'un dictionnaire fameux sur la question ²², un autre encore, peut être, chez le docteur Long, voisin de la famille Lagier de Vaugelas dans cette rue Saint Vincent, renfermant livres de médecine et histoires « drôles » ²³.

Au-delà du prestige qu'apportait à son propriétaire l'aménagement d'un tel cabinet, celui-ci témoignait également de son esprit « éclairé ». Pour JPLV posséder un tel décor devait être avant tout signe de connaissance des modes des grandes villes et marque de bon goût.

Malheureusement, les décors qui se trouvaient dans les riches demeures de l'époque ont presque tous disparu. Très peu de ces endroits ont conservé leur décoration d'origine ; le passage d'occupants divers, le changement du goût, la fragilité de ces supports effectués souvent sans sous-couche expliquent qu'ils aient été recouverts, puis remplacés par de nouveaux décors une fois la mode passée. A Die, nous avons la chance d'avoir un cabinet d'étude délaissé certes depuis plus de deux siècles mais qui a échappé à la détérioration irréversible qui a ruiné tant d'autres.

²⁰ Cf. *Dictionnaire de l'Encyclopédie*, 1751, que l'on connaissait certainement à Die, article « Cabinet » : « sous ce nom on peut entendre les pièces destinées à l'étude, ou dans lesquelles l'on traite d'affaires particulières, ou qui contiennent ce qu'il y a de plus précieux en tableaux, en bronzes, livres, curiosités ».

²¹ A Avignon l'hôtel de Saint Priest d'Urgel, l'hôtel Ribbe (appelé aussi Baroncelli ou Palais du Roure), l'hôtel Ratta de Gargarilla. A Aix : l'hôtel Lagoy (appelé aussi de Reboul de Lambert ou de Vermond)

²² *Dictionnaire des fossiles*, par P.E.Bertrand, Avignon, 1763

²³ cf. J. Adhémar, *op.cit.*, p.26-27

De la Chine à la « chinoiserie »

Le commerce

La découverte de la Chine par l'Europe s'est faite primitivement grâce à Marco Polo (1254-1324), puis grâce à l'explorateur Vasco de Gama (1469-1524) dont le périple de plus de vingt ans ouvrit la route maritime des Indes. C'est alors que les Portugais furent les premiers à commercer avec la Chine, pays jusque-là strictement fermé. Par la suite, sur des navires espagnols, portugais, hollandais, dans une moindre mesure anglais, de grandes compagnies commerciales vont faire transiter des objets de toutes sortes par les voies maritimes. A ce moment-là va débiter le commerce de la France avec Canton. Mais il faut bien se représenter la mentalité chinoise. L'Empereur -réputé être « le Fils du Ciel » accepte ce qu'il considère être un tribut des « Barbares » occidentaux ; ils se vassalisent devant lui. En échange le Fils du Ciel leur offre quelques cadeaux qu'ils remettront à leur souverain. C'est ce qui se passe lors de l'arrivée d'un premier navire, l'« Amphitrite », envoyé par Louis XIV. Le vaisseau reviendra avec, dit-on, plus de 8000 articles chinois divers : du thé certes, mais aussi des soieries sans oublier les éventails. Par la suite, lors de la constitution en 1719 -sous la Régence de Philippe d'Orléans- de la fameuse « Compagnie des Indes », arriveront, cette fois-ci par cargaisons entières, des marchandises chinoises dans les ports de Lorient, Bordeaux, Marseille.

Le résultat de cette intense activité commerciale sera à l'origine d'un engouement extraordinaire pour la Chine ; il touchera vers la fin du XVII^e siècle toute l'Europe ; à commencer en France par les cours princières avec le règne de Louis XIV qui sera marqué par le développement d'une mode « chinoise » tout d'abord à Versailles, avec en 1670 la construction du « Trianon de porcelaine », puis une grande fête chinoise donnée à Versailles en l'année 1700 pour célébrer « l'avènement du siècle de la Chine ». Sous Louis XV, ce goût se diffusera peu à peu aux notables « éclairés » de Paris, puis en province ; mais il restera, il faut l'avouer, l'apanage des élites .

Les missionnaires jésuites

C'est aussi par les missionnaires jésuites envoyés en Chine à partir du XVII^e siècle que la France a découvert le pays , grâce à leurs récits de voyage accompagnés d'albums abondamment illustrés dont le roi Louis XIV aura connaissance. Avec l'appui de ce dernier, les pères jésuites vont jouer incontestablement un rôle majeur dans l'histoire des relations culturelles entre les deux pays . Ils ne faisaient pas tous que séjourner en Chine, plus ou moins longtemps ; nombreux furent ceux qui exercèrent auprès de l'empereur une activité d'architecte ou d'artiste, certains d'entre eux demeureront en Chine toute leur vie. Parmi eux, il y eut d'abord le jésuite Matteo Ricci (1552-1610) puis A.Kircher (1602-1680) qui fut considéré avoir été à l'origine de la sinologie, il publia en 1667 une « China Illustrata » qui remporta un énorme succès, puis le jésuite J.Bouvet (1656-1730) et son recueil « L'Estat présent de la Chine en figures »(1697) ; la publication des « Lettres édifiantes et curieuses de Chine » envoyées à Paris au début du XVIII^e siècle par différents missionnaires fera découvrir le pays à la France à travers les descriptions et les illustrations de la flore et la faune, des us et coutumes de la Chine. Enfin, le père JB du Halde (1647-1743) avec la parution de sa « *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise* » en quatre volumes (1735) richement illustrée, sera peut-être le plus célèbre d'entre eux.

La « chinoiserie » : une mode

Watteau, Boucher, Huet

Il se produit progressivement un changement de paradigme. Les Chinois ne sont plus des êtres bizarres, comme dans les « singeries » de Chantilly ; ils deviennent humains, exemplaires, élégants voire aristocratiques ; ce sont eux que l'on retrouve dans les estampes de Watteau et Boucher. Ils sont à l'origine de la vague de sinophilie qui embrase l'Europe du siècle des Lumières²⁴ ; cette mode, pure création occidentale, s'est nourrie en fait d'une image assez fautive de la Chine, une Chine qui jouirait d'un gouvernement idéal et qui ne serait en fait que la projection artistique de peintres à l'imagination débridée.

C'est ainsi par exemple que Watteau (1684-1721) exécute un décor de chinoiseries pour un pavillon de chasse situé à Paris, à l'orée du Bois de Boulogne, et dont on ne connaît que les gravures faites par Boucher (1703-1770). Ce dernier reçoit en 1742 une commande de la célèbre manufacture de Beauvais pour une série appelée « Tenture chinoise » qui connaîtra un succès considérable. La présentation de l'une d'entre elles, intitulée « Audience de l'Empereur », met en scène l'Empereur surchargé de riches habits de cour, entouré de nombreux dignitaires tout aussi lourdement parés, tandis qu'à ses pieds se prosternent les sujets : ces fameux cavaliers tartares, très reconnaissables à leur crâne rasé d'où surgit seule une haute natte²⁵. C.Huet (1700-1759) contribue à ce style en exécutant des décors « à la chinoise » pour le château de Champs sur Marne.

Quoi qu'il en soit, cette mode va se diffuser des cours princières aux notables de province grâce à une nouvelle forme décorative qui, contaminée avec le style rocaille, sera appelée au XIX^e siècle « chinoiserie ». Le phénomène connaîtra un développement considérable tant en France qu'en Angleterre, Allemagne, Autriche, Hollande, Italie, Pologne, Russie, Suède et envahira tous les domaines, que ce soit la peinture et les ornements, l'architecture des pavillons et des pagodes, les jardins, la céramique, les tissus.

Les leçons d'une bibliothèque

L'inventaire des biens après décès de JPLV est assez instructif.

Outre le fait que ce cabinet s'y trouve souvent mentionné, précisant qu'il s'ouvre sur le jardin, il ne répertorie que des livres. Pas de porcelaines, de faïences ni de théières chinoises alors qu'elles sont habituellement mentionnées sur pareilles étagères, ici il n'y a que des livres. Et ces livres ? Curieusement rien de Voltaire, rien de Montesquieu, rien des Physiocrates. JPLV n'avait donc pas lu *l'Essai sur les mœurs* (Voltaire), ni *l'Esprit des lois* (Montesquieu), ni *le Despotisme de la Chine* (Quesnay), ni *l'Encyclopédie* ? Il est à croire que toute la problématique induite via la mode chinoise et concernant le meilleur gouvernement, le meilleur développement économique, ne l'intéressait vraisemblablement pas. JPLV était légiste ; les traités de droit, les recueils d'arrêts abondent sur les rayons, mais pourtant pas la philosophie politique : rien de Cicéron mais un Tite-Live. En revanche on

²⁴ Cf. <https://www.fykmag.com/besancon-musee-des-beaux-arts-la-chine-revee-de-francois-boucher/>

Consulté le 26/02.2023

²⁵ *La Chine rêvée de François Boucher - Une des provinces du rococo* : François Boucher – catalogue RMN- Publié en 2019

trouve un Molière, les œuvres du P. Rapin, deux volumes de l'Abbé Terrasson²⁶ et le « *Cours de Peinture par Principes* » composé par M. de Piles (1708)²⁷.

Il se trouve que R de Piles était aussi graveur ; il estimait qu' « en fait d'Art, les estampes sont les lumières du discours et les véritables moyens par où les auteurs se communiquent ». Toute une section de son ouvrage est consacrée au paysages or les paysages de notre Salon n'ont rien de chinois, ils sont codifiés suivant les règles de R . de Piles. D'ailleurs il est presque certain que le peintre Farjon devait connaître tous ces traités, livres de conseils et les gravures par lesquels circulaient la mode. Il paraît infiniment probable que Louis Farjon, a médité -livre en main- toutes ces recommandations quand il peignait le Salon Chinois, les portraits des saints des églises de la région, ou la Chapelle Saint Laurent.

L'influence de l' »ornemaniste « JB Pillement

Mais,- peut être et surtout- s'est ajoutée l'influence de Pillement²⁸.

Jean-Baptiste Pillement (1728-1808) était issu d'une famille d'artistes lyonnais, détail qui n'est pas anodin ; il va le plus possible s'intéresser à des artistes originaires de sa région. Ses parents travaillaient à la manufacture des soieries de Lyon, JB Pillement s'engagera dans cette même voie lorsqu'il est embauché comme dessinateur à la manufacture des Gobelins. Dès lors, c'est en exposant à Paris, dans les Salons, qu'il se fera connaître jusqu'à même devenir « Peintre de la reine Marie-Antoinette ». Il n'en restera cependant pas là ; sa vie sera faite de voyages et de commandes à travers toute l'Europe, en Espagne, en Autriche, Portugal, Italie, Allemagne et surtout Angleterre, tous pays où il a travaillé en étant toujours très apprécié.

Il est ainsi certain que L. Farjon ne pouvait ignorer les deux recueils de l' »ornemaniste « Pillement : l'un de chinoiseries paru à Londres en 1755, « *A book of Chinese Ornaments* » et l'autre, plus célèbre encore, « *The Ladies Amusement, of Whole Art of Japanning Mode Easy* », paru à Londres également en 1760, avec son millier de dessins que ce soit le mandarin, le musicien, la dame de cour ou le paysan accompagné d'un enfant.

JB Pillement s'étant également essayé dans la peinture de paysage, il ne pouvait que s'appuyer sur le fameux traité sus-dit de Roger de Piles²⁹. Reprenons donc le manuel en question. Dans ce *best-seller*, l'auteur revendiquait le fait que cinq éléments étaient selon lui « essentiels », « lors de l'exécution d'une peinture quelle qu'elle soit : « les figures, les animaux, les eaux, les arbres agités par le vent et la légèreté du pinceau » ; or ces éléments, nous les retrouvons tous à travers les cartouches du salon dans lequel, outre les personnages « chinois » sont représentées des scènes pastorales avec des bergers dans des décors de rochers, rivières, ponts, mélangés à des pagodes ci et là, des scènes de chasse ; tous ces motifs seront repris à foison par Farjon qui y ajoutera les maisons fortes du Diois à côté d'une évocation de l'Orient ou de l'antique, c'est à dire un volcan en éruption dominant un fleuve et un pont flanqué d'une pyramide qui borde la route.

²⁶ n°102 de l'inventaire des livres, il s'agit sans doute du roman maçonnique *Sethos*,

²⁷ n°124 de l'inventaire

²⁸ Cf. l'excellente notice de <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl020031528> (Pillement réunit sur une même toile « le pittoresque de deux ou trois paysages » : une rivière ou un torrent, des ruines sur un rocher, des personnages » paysages d'invention où le pittoresque le disputait à la fantaisie »)

²⁹ Curieusement dans son ouvrage essentiel (*Pillement*, Cracovie, IRSA, 2006) Maria Gordon-Smith passe sur cet aspect de la question



Joseph Vernet (1714-1789)

Joseph Vernet étant très connu à l'époque où a été exécuté le décor de Die, il n'y a rien d'étonnant à ce que notre peintre affectionne également un des thèmes favoris de Vernet : les marines. Les ports, les vaisseaux, le commerce participent du développement du despotisme éclairé. Il y en a beaucoup chez Pillement, mais bien plus encore chez l'Avignonnais Joseph Vernet ³⁰: ses scènes de naufrage, de

³⁰ Louis XV lui commande vingt-quatre tableaux de ports de France pour informer de la vie dans les ports. Seuls quinze tableaux seront réalisés, de 1753

tempêtes, ses arrivées au port ont remporté un vif succès lors de leur exposition aux différents Salons de l'époque organisés à Paris, à tel point que le peintre eut même une commande royale importante de ports. Il est probable que pour cette raison L.Farjon peindra, lui aussi, dans le cabinet de Die, à la fois une arrivée au port et un naufrage, comme son confrère et compatriote régional. Et ce n'est sans doute pas un hasard si notre peintre signe précisément cette scène de naufrage sur un cartouche du décor ; il devait probablement considérer cette scène comme son chef d'œuvre.

Les faïenciers, de Lyon à Marseille

Et puis il y aurait très vraisemblablement les faïenciers du sud de la France, de Lyon à Marseille, auxquels on pourrait ajouter la faïencerie du Gap de Vercheny, retrouvée il y a quelques années ; ils ont été pour notre peintre une source supplémentaire d'inspiration.

A côté des *putti* qui rappellent Duplessis les décors chinois, mandarins, musiciens, deviennent en effet majoritaires au milieu du XVIII^e siècle chez les faïenciers de Lyon, mais aussi les insectes, papillons, chouettes, oiseaux de toutes sortes, - hérons dits « grue des Brotteaux » - ou xianhe 仙鶴 suivant les propres références des uns et des autres quand il s'agit de nommer cet oiseau mythique des légendes chinoises.



à 1765 .Marseille, Bandol, Toulon, Antibes, Sète, Bordeaux, Bayonne, La Rochelle, Rochefort et Dieppe) ; certains ports On avait demandé à Vernet de représenter sur chaque tableau, au premier plan, les activités spécifiques à la région.

A Moulins, vers 1730 la production avait déjà démarré par une inspiration chinoise importante : le thème du musicien jouant de la pipa, 琵琶. A Marseille, on ne dénombre pas moins de onze manufactures de faïence et parmi elles celle de la fameuse « veuve Perrin ». A Moustiers, ce sera le « décor à la Bérain », avec ses éléments floraux et végétaux. A propos de ces guirlandes, arabesques insérées entre les panneaux des décors, on se souvient qu'au début du XVIII^e siècle des papiers peints qui les comportaient avaient été posés dans la Chapelle Saint Nicolas du Palais épiscopal de Die, situé à quelques mètres de la demeure de JPLV. Notre peintre avait à coup sûr pris connaissance de ce décor.

Le peintre du Salon chinois : Louis Farjon (1716-1793)

Pendant longtemps Louis Farjon s'est résumé à sa seule signature sur un cartouche du salon. Ensuite des recherches nous en ont appris plus³¹. Il s'est révélé que Louis Farjon était né à Crest le 13 avril 1716, d'une famille de drapiers. Ceux-ci étaient très nombreux dans la région, à Crest comme à Die, où leur travail était fort apprécié.

Louis Farjon se marie à la cathédrale de Die le 15 janvier 1750 avec Magdeleine Plante, fille de Jacques Plante, l'apothicaire-chirurgien de Die. De façon assez comique, ce même jour là, père et fils épousent mère et fille. En effet, en même temps, le père : Jean-Jacques Farjon, veuf, épouse en secondes noces Olympe Monier, tandis que Louis Farjon-fils- épouse Magdeleine, fille de la première nommée. Sur les registres, Farjon père est désigné comme « marchand » et Farjon fils comme « peintre » ; voilà qui témoigne certainement d'une honorable intégration dans la petite cité.

En 1761, le peintre quitte Die après avoir vendu une terre ; il s'établit à Pont Saint Esprit, où il marie sa fille avec le notaire Saturnin Darasse ; son fils Jean- Jacques partira pour Cayenne ; il y deviendra curé³².

C'est à Die que l'on retrouvera les traces de Louis Farjon, entre 1761 et 1778, puisque c'est là qu'il reviendra pour assister à des baptêmes, des enterrements et y signer divers papiers ainsi que toiles et décors peints.

Ce détail incite à penser que Louis Farjon ne travaillait probablement pas seul ; il avait possiblement un atelier ou plus sûrement des « compagnons ». La restauratrice de 2005, Mme.F.Cremer, avait noté dans son rapport « un passage de plusieurs mains » ; en effet qu'y a -t-il de semblable entre la facture du paysan chinois accompagné d'un enfant et celle du mandarin lettré ? On est encore frappé de la différence d'échelle qui existe entre le mandarin , exécuté on dirait au pochoir et les musiciens ,joueur de *pipa* et joueur de serpent ; à fortiori on voit bien l'écart avec la description de la tempête , ou celle du port de mer.

Quant à l'essentiel de la production du peintre, à part un trumeau exécuté en Ardèche, elle se situe dans la Drôme, jusque dans celle des Collines, plus précisément à Lens -Lestang où il organise-pour un privé- un vaste décor possiblement illustrant le Printemps ou le Paradis terrestre. On repère cependant également quelques œuvres dans le Haut Diois.

En ce qui concerne les commanditaires de Louis Farjon, ce sont d'une part l'Evêché pour lequel il semble être un peintre accrédité, bien en cour, bien dévot ; d'autre part il y a les congrégations religieuses, à Crest par exemple, et enfin les notables : hommes de loi de l'Ardèche, comme Jean Rouchet de Chazotte, conseiller au Parlement des Dombes à Trévoux, pour lequel il peint l'histoire de Tobie (1765) et dans le Diois l'avocat César Antoine Lamande de la Tournelle pour lequel le peintre aurait exécuté un décor peint paysager (non-signé, non-daté) en sa maison-forte ; ensuite vient l'avocat JPLV-notre homme de Die - pour lequel il peint ce cabinet chinois, et enfin le chevalier et

³¹ Remerciements aux archives et archivistes, patentés ou amateurs, plus particulièrement Mme. Guillorit qui a trouvé l'acte de naissance et M.Poujol qui a découvert la date et les circonstances du décès. L'ensemble a été repris dans le mémoire de recherche d'Anaïs Faine (*Le Cabinet chinois de Die*) déposé aux Archives de la Drôme 2 volumes, côtés BH 5075 & 5076)

³² Il s'agit d'une certaine tradition de l'époque ; c'est même le sujet du célèbre roman d'Alejo Carpentier : *Il Siglo de oro*

trésorier de France : Pierre Victor d'André Blanc pour lequel il exécutera la chapelle Saint Laurent (1776) attenante à un château des environs de Die.

Suivant toutes apparences, à part l'Evêché, notre peintre n'aura travaillé que pour ces hommes de loi. Tous auront fait appel à lui, probablement par le biais de leurs amis exerçant la même profession .

L'essentiel de la production de Farjon semble pour l'instant se situer entre 1752, date du premier tableau du peintre (retrouvé à Millau où il se trouve encore) et 1778.

Parmi les tableaux appartenant à des propriétaires privés, on notera une Sainte Madeleine en oraison, datée de 1759, revendue dans le Perche, l'histoire de Tobie d'Arlebosc, datée de 1765 , le Salon chinois daté de 1767, un portrait d'ecclésiastique daté de 1777, une scène champêtre datée de 1778.

En outre parmi les œuvres dévolues aujourd'hui à des communes, il y a, à Chatillon en Diois, une Mort de Saint Joseph datée de 1761 placée dans l'église municipale Saint Julien, dans l'église de Charols un Saint Nicolas daté de 1769, dans l'église de la Roche sur Grâne un Saint Jacques et Saint Christophe daté de 1770, dans celle de Bouvières un ex-voto daté de 1777,



Dans la chapelle de Vaugelas sur Vaugelette, près de Montclar sur Gervanne, un saint Philippe et Saint Christophe, daté de 1777.

Quant aux toiles disparues , on a repéré un Saint Martin Evêque, destiné à l'église de Menglon et exécuté en 1760, ensuite une commande de religieuses de Crest datée de 1761, puis un Saint Bardoux daté de 1770 qui se trouvait dans l'église de Divajeu, une Assomption datée également de 1770 et exécutée pour la chapelle de Borne, et encore un trumeau représentant les Pèlerins d'Emmaüs daté de 1774, à Die, dans une maison de la rue Camille Buffardel, jouxtant le Musée, chez un privé qui l'a malheureusement négligé et laissé perdre.

Louis Farjon est mort le 25 mars 1793 à Pont Saint Esprit , il n'a pas couru le monde comme JB Pillement, se contentant de voyager de la Drôme dans le Gard ; quelques mois après, le 3 juillet 1793, son gendre, le notaire Saturnin Darasse était condamné à mort par le tribunal criminel du Gard et guillotiné comme contre-révolutionnaire.

Ces quelques rares indications sur la vie du peintre nous présentent par conséquent un personnage qui réalise au cours de son existence une ascension sociale certaine, et cela autant par ses relations privilégiées avec le clergé et les notables locaux, pour lesquels il travaille, que parallèlement par divers achats immobiliers qu'il concrétise : cours, enclos, jardins, appentis. La preuve en est qu'il a été imposé fiscalement ; il se situe donc dans une position sociale intermédiaire, entre l'élite des notables marquée par sa culture, sa connaissance des livres, des philosophes des Lumières et ceux qui ne savent ni lire ni écrire. Farjon, lui, signe ses œuvres aussi bien que les contrats ou les registres paroissiaux, devenant ainsi au fil des ans ce que Michel Vovelle³³ aurait appelé « un bourgeois du XVIII^e siècle »³⁴.

Peinture d'église/peinture profane

On peut se demander si c'est bien le même artiste qui peint dans les églises et dans les salons.

Les toiles religieuses sont laborieuses et plutôt décevantes.

Les peintures -comme celles que l'on voit dans la cathédrale de Die et qui ne sont pas de Farjon- sont en général de grande dimension et conçues en vue d'un effet dramatique appuyé. Et puis elles s'emploient à rendre visible et sensible le dogme : Nativité, Crucifixion, Résurrection, Ascension, voilà les vrais sujets. Si l'on cherche un pendant dans la peinture profane, il s'agira de la peinture des Rois et des commandes officielles : Couronnements, Batailles, Morts héroïques et militaires.

Rien de tel chez Farjon. Il ne peint pas les dogmes ; il n'évoque jamais les grands capitaines et leurs exploits. Ses saints sont familiers, quotidiens, actifs, au sens où ils peuvent rendre des services à ce bas-monde, en son quotidien. Saint Christophe pour les voyageurs, Saint Nicolas pour les enfants, Saint Joseph pour les menuisiers et puis ces saints locaux, Laurent contre les incendies, Victor propre aux garnisaires en maintien de l'ordre. Et Saint Bardoux si méridional protecteur des moissons. Farjon-ou ses compagnons- ne se préoccupent ni de réalisme, ni de dramatisation³⁵.

L'art du paysage, la maîtrise des couleurs

En revanche les arrière-plans sont d'un grand charme chez Farjon. Bien sûr ils sont inspirés d'autrui³⁶, mais notre peintre réussit à leur conférer un brio irrésistible.

Ce brio découle des couleurs qu'il combine selon des teintes dominantes avec l'esprit et le thème du tableau.

³³ Michel Vovelle : *L'irrésistible ascension de Joseph Sec, bourgeois d'Aix*, Aix en Provence, Edisud, 1975

³⁴ Naturellement un bourgeois de Die n'a guère de points communs avec un bourgeois de Paris ou de Montpellier ou de Dijon. Cf. ce que M.Vovelle et M.Agulhon disent de Joseph Sec, et de sa « progression matérielle », avec ce commentaire pénétrant : « il avait conscience d'être encore peuple, d'avoir encore au-dessus de lui des aristocrates, des dominants auxquels il était impensable qu'il fût intégré » (compte rendu du livre de Vovelle par M.Agulhon, in *Annales. Economie, sociétés, civilisations*. 31^e année, N°4, 1976, pp.853-854)

³⁵ Quand on compare les Chinois du Salon avec ceux peints par Boucher on sent immédiatement que Boucher a recherché la « couleur locale » ; il dramatise ses personnages, dans des scènes, des attitudes saisissantes ; les personnages de nos cartouches n'ont strictement rien d'asiatique ; ce sont des gens du terroir en train de pêcher, de chasser, de cheminer. Ils sont prosaïques, comme les saints, avec leurs mains, leurs pieds exécutés sans finesse, leurs gestes empruntés

³⁶ Cf. Anaïs Faine, mémoire cité, vol.1. (« les influences » pp.47-91)

Par exemple : le décor peint de Lens-Lestang est une sorte d'allégorie du Printemps, bien en vogue, depuis longtemps. Ici Farjon a soigné les arrière-plans ; on voit donc un pavillon haut-perché, un ravin, un plan d'eau ,tout droit venus de chez Pillement.



A la chapelle Saint Laurent c'est une symphonie de couleurs . La voûte - soulignée par un encadrement de guirlandes végétales symbolise le brillant Paradis qui attend le croyant emmené par les saints et les anachorètes. « Ces scènes champêtres trahissent une sensibilité préromantique » écrivait, avec sa finesse habituelle, Henri Desaye ³⁷ .



Le Salon chinois se regarde avec le même état d'esprit parce qu'il règne dans l'ensemble une harmonie de tons fondus dans une dominante de bleus. La « note bleue »³⁸, est celle des personnages chinois et surtout la voûte avec les *putti* des Quatre Saisons, environnés du vol des oiseaux exotiques. Sur ce point notre artiste ne le cède en rien aux plus grands, même à Pillement ou à Duplessis.

³⁷ H. Desaye «La Chapelle Saint Laurent à Die et ses peintures » in *Etudes drômoises*, n°27, 2007, p.39

³⁸ Cf. Franz Reitinger : *Die blaue Epoche-Reduktive Farbigkeit im Rokoko*, Berlin, Lukas Verlag,2016,pp.132-134



L'exemple le plus frappant de cette maîtrise des bleus se trouve à la maison-forte de la Tournelle, à Chamaloc³⁹. Certes ce décor-peint n'est pas signé. Mais, par la facture, il se rapproche tellement du Salon chinois ! Ici, plus aucun personnage, mais un paysage vraisemblablement diois, embelli par les yeux d'une âme poétique: arbres taillés en plateau ou effeuillés au vent, dans les variations d'un bleu que les rayons du soleil réfractent diversement, au fil des heures, au gré des brises. Le paysage est paradisiaque.



Et puis s'inscrit cette formule, au-dessus de la porte : « *Nosce te ipsum* » venue de Montaigne et de la Grèce. Connais-toi, toi-même.

Tu te connaîtras en voyageant, en voyageant en Chine -ou moins loin- en voyageant dans les livres ou en imagination. Car l'essentiel tient à ton œil, l'œil du voyageur. Dans ce processus⁴⁰ la Chine et les chinoiseries ont correspondu à une certaine étape d'un développement personnel et/ou collectif, tout à la fois artistique, philosophique, psychologique.

Rêve et mirages de la Chine⁴¹

La Chine de notre Salon peut s'entendre de diverses manières.

Il y avait la Chine pittoresque et théâtrale de Boucher. Il y a la Chine idéale et gracieuse de Pillement. Et puis celle de Farjon ou plutôt de son commanditaire : JPLV.

Notre légiste était un rêveur et un liseur. Était-il tenté par l'idéologie maçonnique ? C'est bien possible. Dans le cartouche du port et des ouvriers on remarque divers outils, au service du commerce et des échanges : comprenons qu'ils symbolisent la fraternité. Dans le cartouche du voyageur sur le pont on observe que se dressent un volcan et une pyramide, tandis que l'eau coule sous ce pont. L'eau, le feu, l'obscurité du tombeau : voilà les trois épreuves de l'initiation maçonnique, celle de Séthos, chez Terrasson, celle de Tamino, dans la *Flûte enchantée* de Mozart. D'ailleurs la succession des cartouches forme comme un enchaînement, qui se déroule comme le rouleau que va déployer lentement le mandarin lettré.

Tout ceci n'est pas incompatible avec la pensée des Physiocrates, ces apôtres du bon développement économique et social⁴²-Quesnay⁴³ particulièrement- qui défendait l'agriculture raisonnée, le libre commerce des grains, les échanges ultramarins. Or telle était justement regardée la Chine impériale, dont le « despotisme » était considéré un peu comme le gouvernement du Plan, agent capital d'aménagement du territoire⁴⁴. Comprendons le terme au sens de plan raisonné de développement, ce

³⁹ Cf. F. Claudon « L. Farjon et les chinoiseries dioises » in *Le livre du monde et le monde des livres-Mélanges* F. Moureau, Paris, PUPS, 2012, pp.347-352

⁴⁰ On peut le rapprocher de ce que Diderot explique dans la fameuse *Lettre sur les aveugles*

⁴¹ Cf. Hans Holländer, *Europas chinesische Träume*, Berlin, De Gruyter, 2018, particulièrement pp.166-167

⁴² Doctrine économique du XVIII^e siècle fondée sur la connaissance des lois dites naturelles, et donnant la prépondérance à l'agriculture

⁴³ Les fondateurs de cette école sont François Quesnay et le marquis de Mirabeau, qui se rencontrent à Versailles en juillet 1757.

⁴⁴ Cf. Quesnay *Despotisme de la Chine* (1767). Très admirateur de la Chine, François Quesnay prend l'exemple de cette nation pour détailler les qualités supérieures de la Chine et une proposition de réforme pour la France.

qui se retrouve dans l'expression « plan quinquennal ». Au XVIII^{es}. jamais cette Chine là n'est vue comme industrielle, industrieuse, urbanisée.

Pour en terminer avec la chinoiserie, il faut rappeler que, longtemps considérée comme un exotisme de pacotille, souffrant du discrédit de ne pas avoir été exécutée dans les espaces les plus représentatifs des demeures, celle-ci a prouvé qu'elle était malgré tout une nouvelle forme esthétique fondée sur l'irrégularité, l'insolite, le non-conformisme d'un JB Pillement et dans une certaine mesure, d'un L. Farjon. Elle a même été un phénomène européen s'inscrivant dans la dynamique lancée par les Lumières. « On détecte dans la chinoiserie un courant utopique fondé à la fois sur l'idée de la reconstitution d'un Eden perdu et sur celle d'une communauté politique et sociale restaurée ⁴⁵ ». Voilà une façon de voir qui ne devait pas manquer de frapper les habitants du Diois. Quittons les villes ! Vive la nature préservée de nos régions de montagne !

⁴⁵ Jacques Marx : « De la Chine à la chinoiserie. Echanges culturels entre la Chine, l'Europe et les Pays-Bas (XVII-XVIII^{es}. » in : *Revue belge de philologie et d'histoire* , tome 85, fasc.3-4,2007, p.762

La restauration

Année 2005, première campagne de restauration du Salon Chinois

L'arrivée d'un nouveau curé dans la paroisse va permettre la redécouverte du Salon. L'évêque en charge du diocèse à l'époque, lui aussi, avait compris l'intérêt d'un tel décor devenu très rare en France dans les demeures privées. Tous deux furent intéressés par l'idée d'œuvrer à la restauration et la valorisation de l'endroit, tout en ayant d'emblée prévenu que l'Evêché n'avait pas les moyens de financer le projet.

Ce dernier prit un tour concret lorsque la DRAC accepta d'inscrire le lieu à l'Inventaire supplémentaire des Monuments Historiques . Une fois réunis les fonds nécessaires à la restauration, celle-ci put être entreprise courant 2005, grâce à l'engagement de plusieurs personnes intéressées par le patrimoine local ainsi que de nombreuses institutions publiques et privées.⁴⁶

Cette restauration, menée par l'atelier Florence Cremer dura les six premiers mois de 2005.

L'intervention a consisté en un nettoyage , un traitement des supports, des enduits qui ont été purgés, des boiseries qui ont été consolidées , et il a été suivi d'une réintégration légère de l'ensemble en évitant avant tout de repeindre ce décor !

La réintégration a été opérée suivant deux techniques différentes, selon qu'étaient traitée la fresque sur enduit ou sur les boiseries . Le décor sur enduit qui représente essentiellement la partie haute et médiane a été traité par un décapage au scalpel ; celui-ci a permis de redécouvrir , entièrement obscurcie par les émanations de la cheminée, la voûte et ses quatre putti symbolisant les saisons, de s'apercevoir qu'un personnage fumant la pipe n'était pas le jeune homme que l'on imaginait, mais était une femme etc....Pour la partie du décor sur bois, c'est-à-dire les personnages figurés sur les différentes portes, le traitement a été opéré au moyen de compresses humides apposées pendant un temps bien précis sur le décor ; grâce à cela certains personnages disparus tel le joueur de serpent , ont réapparu.

Années 2014 à 2023: vers une seconde campagne de restauration

Le Père ,qui à l'origine, avait soutenu cette restauration est mort subitement. L'hôtel particulier s'est alors refermé quelque temps ; le Salon Chinois aussi, avec l'inconvénient majeur que l'endroit n'était plus ventilé comme il l'était auparavant lors du passage des occupants.

Des remontées par capillarité importantes sur la partie basse du décor étant apparues et ayant endommagé le décor, une seconde intervention dut alors être pratiquée et financée après celle de 2005.⁴⁷

⁴⁶ Aides publiques et privées : Drac ,Conservation du Patrimoine, Mairie de Die, Communauté de Communes (Leader+), Prix Patrimoine Rhônalpin, Prix Gazette de l'Hôtel Drouot, Fondation Goury Laffont , Fondation Crédit Agricole, Fondation Europa Nostra, Sauvegarde des Monuments de la Drôme

⁴⁷ Aides publiques et privées :Drac, Conservation du Patrimoine (Département) Région Auvergne Rhône Alpes ,Sauvegarde de l'Art français, Fondation Crédit Agricole, Fondation du Patrimoine

Le Salon étant « protégé » par la DRAC, ce sont donc ses conservateurs, en liaison avec les architectes du Patrimoine qui ont fixé la marche à suivre : faire pratiquer au saignée au bas des murs d'enduit endommagés et ceci par une entreprise agréée monuments historiques, poser des capteurs et attendre deux années avant d'établir un constat. En 2017, celui-ci fut jugé encourageant, mais une étude d'un architecte du patrimoine confirmant l'assèchement de la zone, explicitant les raisons de ces désordres fut également exigée. Cette étude doublée d'un suivi climatique du bureau d'expertise Sinopia a porté sur dix-huit mois entre 2020 et 2021 ; elle a donné lieu à un rapport qui devait définir les pathologies, leurs causes et proposer des interventions adéquates concernant les enduits et la partie basse du décor. Celui-ci a conclu vu l'état sanitaire actuel du Salon qu'une nouvelle restauration pouvait être entreprise : « l'ambiance, sans être optimale étant bonne ». La nouvelle intervention consisterait dès lors en une retouche des parties médianes et basses du décor. En ce qui concerne cette partie médiane exécutée sur enduit, la technique de retouche retenue est celle du « *tratteggio* »⁴⁸, utilisé dans la restauration de fresques ayant subi des lacunes, c'est à dire aux endroits où apparaissent dans la fresque des manques de couche picturale

Cette technique avait été mise au point il y a un certain temps par l'Institut de Restauration de Rome ; elle consiste en un comblement des lacunes par de fines lignes rigoureusement verticales et parallèles, peintes à l'aquarelle sur enduit. La retouche ne doit pas tromper le spectateur sur sa nature en se faisant passer pour une œuvre originale les lacunes doivent malgré tout rester visibles pour un œil rapproché

Ceci a été jugé par la communauté scientifique la façon la plus satisfaisante pour concilier le respect de l'œuvre originale avec le souci d'intégrer les lacunes dans leur contexte ; on espère que ce procédé rendra au décor une lisibilité capable d'en permettre l'appréciation esthétique.

En ce qui concerne la partie basse du décor, imitant des carreaux de Delft, le décor très lisible sur les parties du décor sur bois, des portes essentiellement, ayant pratiquement disparu sur la partie enduite, la technique ne pourra être celle d'une réintégration, ce sera peut-être celle d'une restitution, en évitant toute reconstruction.

⁴⁸ Sur le *tratteggio* cf. »Retour sur le *tratteggio* » article de Paul Philippot, in sfiic.free.fr/core/core9_tratteggio.htm (consulté le 08/03/2023)