



HAL
open science

Ecrire les excès du rocaille. La mise en fiction du “ mauvais goût ” dans L’homme du monde éclairé par les arts de J.-Fr. Blondel

Fabrice Moulin

► **To cite this version:**

Fabrice Moulin. Ecrire les excès du rocaille. La mise en fiction du “ mauvais goût ” dans L’homme du monde éclairé par les arts de J.-Fr. Blondel. Aurélien Davrius. Jacques-François Blondel : La dernière leçon de l’architecture “ à la française, Mardaga, pp.162-182, 2022, 978-2804724115. hal-04301317

HAL Id: hal-04301317

<https://hal.science/hal-04301317>

Submitted on 24 Nov 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.

Écrire les excès du rocaille
La mise en fiction du « mauvais goût » dans
L'homme du monde éclairé par les arts de J.-Fr. Blondel

Fabrice MOULIN
Université Paris-Nanterre- CSLF

Paru après sa mort en 1774, *L'homme du monde éclairé par les arts* est le dernier ouvrage de Jacques-François Blondel¹. Ce roman épistolaire, fruit d'une collaboration entre Blondel et le polygraphe Jean-François de Bastide, occupe une position relativement inconfortable au sein du corpus blondélien. D'un côté, les historiens de l'architecture – qui l'étudient d'ailleurs fort peu – l'utilisent pour y puiser çà et là quelques citations et développements sur le bon goût en architecture, sans égards pour le dispositif fictionnel et romanesque. Quant aux rares littéraires qui se penchent sur l'ouvrage, sans doute découragés par la médiocrité générale du roman, ils n'en font guère un objet d'étude. On serait tenté de dire qu'ils lui préfèrent *La petite maison*, cette nouvelle libertine, nettement plus réussie, publiée par Bastide en 1758². Reste que l'on n'associait pas Blondel à cette nouvelle avant la parution d'un article très convaincant d'Aurélien Davrius qui prouve la participation de l'architecte à *La petite maison*, établissant ainsi la continuité et la solidité de la collaboration entre Bastide et Blondel³. Pourtant, quelle que soit sa qualité littéraire, et pour peu qu'on s'intéresse à l'œuvre pédagogique de Blondel, *L'homme du monde éclairé par les arts* mérite toute notre attention, ne serait-ce que parce qu'il incarne l'ultime étape de cet inlassable mouvement de vulgarisation poursuivi par l'architecte tout au long de sa carrière. En choisissant le genre du roman épistolaire comme support d'un discours théorique sur les beaux-arts, Blondel espérait toucher un vaste lectorat, sans doute majoritairement féminin, totalement novice en la matière et sans doute moins éduqué que le public, pourtant divers, qui se pressait à ses cours publics.

Le titre complet (*L'homme du monde éclairé par les arts ou les amours rivaux*) annonce déjà le programme inédit d'un ouvrage conçu comme l'alliage assez étonnant d'une intrigue sentimentale et d'un traité des beaux-arts. Blondel rédige les dissertations théoriques (hormis celles consacrées à la sculpture, qui seront confiées à Charles-Nicolas Cochin à la mort de Blondel), tandis que Bastide développe l'intrigue galante.

[p. 164]

Le roman est construit autour d'une correspondance galante entre le comte de Saleran, ancien libertin assagi (figure bien connue du personnel romanesque des Lumières), et la vertueuse comtesse de Vaujeu, qui s'apprête à devenir sa femme. L'échange amoureux prend la forme d'une entreprise d'instruction apparemment harmonieuse (« Le comte a les connaissances les plus étendues ; la comtesse est avide de ces connaissances⁴ »), mais qui vaut aussi, dans l'esprit de la comtesse, comme une façon d'éprouver la patience de cet homme connu pour son inconstance (il a « promené ses inconstants désirs dans le tourbillon galant⁵ »), et de s'assurer de la solidité de son engagement – en somme, il s'agit de parler d'art *en attendant de* ou *pour ne pas* faire l'amour. La mise à l'épreuve ne sera d'ailleurs pas inutile, car le comte finit par céder aux avances de la marquise de Galéas, femme sensuelle et double antithétique de la comtesse. Il rompt donc ses engagements auprès de la comtesse, mais ce ne sera finalement pas au bénéfice d'une liaison avec Mme de Galéas. Car celle-ci arrive justement au terme d'une longue conversion à la vertu qui avait commencé lorsque sa rage de

ne pas être aimée de Saleran s'était transformée en authentique douleur, à l'occasion d'une humiliation dont j'aurais à reparler puisqu'elle intéresse notre propos. Quoi qu'il en soit, notre ex-petite maîtresse de marquise, grandie par l'expérience de l'authentique souffrance, renonce pour finir à l'amour du comte et entraîne tout ce beau monde dans une sublime amitié à trois postulée comme horizon de l'intrigue. Une intrigue, grossièrement ficelée avec les poncifs du moment : la rédemption difficile d'un libertin repentant ; le déchirement entre l'amour édifiant et l'appel du désir, incarnés par deux femmes complémentaires ; enfin la spirale sublime d'une conversion morale généralisée.

On souhaiterait ici montrer, en s'arrêtant sur les stratégies romanesques de condamnation des excès du goût rocaille, que l'articulation entre l'intrigue romanesque (ici résumée à gros traits) et le discours théorique est, en dernière instance, plus subtile que les rares études disponibles l'ont laissé penser⁶.

Presque essentiellement assumé par le comte de Saleran qui répond à une demande de la comtesse, dans un jeu quasi-courtois, toujours plus exigeant⁷, le discours théorique sur les arts est à l'évidence celui de Blondel lui-même, dont Saleran est le porte-voix. Il peut se résumer à cette « route moyenne », évoquée par Blondel dans son *Architecture française*, une route, « qui fasse éviter » deux écueils qu'il n'a de cesse de dénoncer depuis les années 1750, à savoir, « la trop grande pesanteur des uns [partisans de l'austère retour à l'antique], la trop grande légèreté des autres [à savoir les audaces des décorateurs rocaille :

[p. 165]

Pinault, Meissonnier, Lajoux..., quand elles sont employées sans égards pour les convenances]⁸ ». Saleran reprend fidèlement la lutte contre ces deux excès, ces deux écarts qu'il réunit parfois sous l'appellation commune de « mauvais goût ». Mais en 1772, au moment où Blondel travaille au roman, le poids respectif de ces deux dérives a changé. Au moins trente ans ont passé depuis l'âge d'or du rocaille, « ce temps de ténèbres et de visions » (Saleran) et le risque du frivole s'est un peu éloigné. En revanche les licences du style à l'antique représentent une menace beaucoup plus effective. Saleran parle d'un « torrent » qu'il faut endiguer. Aussi le roman, manifestement écrit pour s'adapter à l'actualité de l'architecture, porte-t-il plus souvent l'estocade contre les excès néo-classiques que contre les chimères du rococo. D'ailleurs, les passages les plus célèbres et les plus souvent cités par les critiques et les historiens d'art sont, on le sait, les commentaires sur les trois hôtels de Claude-Nicolas Ledoux, qui fut un élève de Blondel, au talent sans doute agaçant : l'hôtel d'Uzès, l'hôtel pour La Guimard, ou encore le pavillon de Louveciennes.

C'est pourtant bien le thème des excès du rocaille qui nous occupera ici – parce que son exploitation littéraire et romanesque est particulièrement originale et permet d'interroger de manière complexe les correspondances entre le discours et l'écriture. À condition toutefois de dépasser la seule étude et le seul repérage de fragments théoriques et historiques, transposés presque à l'identique des écrits de l'architecte et diffusés dans de rigides dissertations mal reliées à l'intrigue – procédé qui produit, il faut bien l'avouer, un effet assez désastreux à la lecture. Comme le rappelle avec malice un critique de l'époque, « l'art d'en-cadrer [un corps de dissertation par une intrigue] demande plus de goût qu'on ne pense⁹ ». Aussi, une approche purement thématique ne peut mener qu'à une impasse. Je propose donc ici une autre voie d'exploration qui nous fait passer du champ proprement théorique à celui de la fiction ; une voie qui consisterait à montrer qu'il existe, en deçà de l'imposant dispositif dissertatoire qui, au premier abord, aveugle et décourage le lecteur, une articulation plus subtile, plus

souterraine et plus étroite entre les thèmes, les formes, les procédés de l'art rocaille et le travail même de l'écriture du roman, la dynamique de l'intrigue et de la fiction.

Mettre en évidence ce type d'articulation entre l'art rocaille et la fiction romanesque est chose assez facile avec l'autre œuvre de Bastide et Blondel, *La petite maison*, cette nouvelle bien connue et beaucoup étudiée que j'évoquais plus haut. Il s'agit d'un récit libertin, qui superpose l'histoire d'une séduction et la visite exhaustive de la maison de plaisance du riche séducteur. La nouvelle ne prend pas le parti unique du *discours sur l'architecture intérieure* mais celui de *la*

[p. 166]

circulation dans l'espace de l'architecture intérieure : par le biais de la description successive des pièces de cette petite folie, et au gré de la visite de la jeune Mélite, le décor rococo du libertin Trémicour épouse parfaitement la forme littéraire, le discours savant étant relégué à la marge, sous forme de notes encyclopédiques consultables ou non par le lecteur. La visite architecturale et la lecture libertine peuvent superposer leurs séductions et leurs dynamiques, dans un chef-d'œuvre de mise en fiction du rococo artistique.

Si l'on garde en tête l'exemple de *La petite maison*, on voit mal comment, dans *L'homme du monde éclairé par les arts*, le thème du goût frivole trouverait à se diluer aussi harmonieusement dans la dynamique de la fiction. Le roman s'interdit non seulement le ressort romanesque de la séduction directe et immédiate par le décor pour lui substituer une séduction indirecte qui passe par la dissertation (ce qui est nettement moins enthousiasmant !). Mais, de façon révélatrice, la seule visite envisagée d'un espace réellement intime pour les amants (celle des appartements que Saleran aménage pour la comtesse) n'aura jamais lieu, puisque les amants rompent leurs engagements avant. La comtesse ne verra jamais ce « temple de l'Amour » (I, 66), qui n'aurait eu rien à envier à la maison de Trémicour, et pour lequel Saleran fait venir des peintres « dans le genre agréable » (I, 7), héritiers de Boucher, ou encore le sculpteur Vassé ou l'ornemaniste François Boulanger. Ainsi, les espaces qui touchent intimement aux personnages, et qui sont susceptibles de donner lieu à des développements d'intrigue – ce type d'espace que la nouvelle libertine déployait dans les moindres détails –, le roman moral les laisse dans l'ombre, comme un point aveugle. Il leur préfère les monuments tiers (hôtels mondains ou monuments publics) dont la description est en outre toujours mise à distance par le commentaire savant ou la glose. Le décor reste un objet de discours.

Je propose de montrer qu'en dépit de ces obstacles, et même corseté à ce point par le discours didactique, le thème du goût rocaille parvient quand même, dans le roman de Blondel, à susciter des interactions avec l'écriture fictionnelle du roman, à se « diluer » dans la fiction. L'expression est peu heureuse sans doute : je veux dire par là que l'esthétique du frivole n'en reste justement pas à un thème, un objet de discours uniquement, mais que la fiction romanesque l'exploite de façon plus subtile, dans une rencontre, un jeu d'analogie entre les procédés artistiques du rococo et les processus d'écriture. En d'autres termes, la fiction romanesque ne se contente pas de discourir sur le goût rocaille (grâce à l'appareil théorique de la dissertation), mais il en vient aussi à l'« écrire ».

[p. 167]

Pour mettre en lumière cette exploitation romanesque du thème rocaille, il faut revenir sur le principal épisode où se concentre la critique du goût frivole et des ornements rocaille dans l'intrigue de *L'homme du monde éclairé par les arts*. Cet épisode, qui concerne Saleran, est présenté par lui comme une anecdote mondaine assez plaisante, en tout cas en marge de l'échange sérieux sur les beaux-arts, qui fait la matière de sa relation avec la comtesse. La

séquence consacrée au goût rocaille s'ouvre donc sous les auspices du divertissement et de l'anecdote, en mettant Saleran en situation de conteur – dans une sorte d'analogie (mise en abyme) avec le pacte romanesque, analogie qui sera rappelée plusieurs fois incidemment.

Concrètement, il s'agit d'une affaire de persiflage mondain : Saleran fait part à la comtesse d'une cabale initiée contre lui par deux courtisans hypocrites, sans doute jaloux de sa position d'Amateur respecté, et qui cherchent à noircir sa réputation en discréditant son savoir. Ces deux « automates », comme les appelle Saleran, cherchent à prouver « qu'il y a beaucoup d'erreur dans [s]es jugements, beaucoup de chimère dans [s]es préférences, beaucoup de partialité dans [s]es décisions » (I, 74). L'enjeu du complot n'est donc ni plus ni moins que la remise en cause du bon goût (le beau simple) prôné par Saleran. Le comte prévient ensuite la comtesse que ce complot méprisable a eu des suites « au caractère de *roman* » (I, 77). Et en effet, Saleran (personnage de la fiction) ne croit pas si bien dire de son propre romancier, car il se trouve que l'écriture épistolaire elle-même va s'animer, s'emballer à l'occasion de cette anecdote, pour faire preuve d'une créativité tout à fait inédite dans l'œuvre qui n'exploite que très rarement les ressources de la lettre. À l'occasion de cet épisode, on voit d'abord surgir ici deux personnages secondaires essentiels :

– D'une part, la marquise de Galeas, ce double antithétique de la comtesse de Vaujeu : sans aucune reconnaissance pour l'appui et les soutiens que lui a prodigués Saleran dans le monde, elle se joint à la cabale inique contre lui. Elle va en être bientôt punie.

– Lurçai, d'autre part, sorte de double roué et mondain de Saleran, aussi vif que l'autre est sage, qui va prendre en charge la vengeance à laquelle Saleran se refuse.

Mais surtout, se met en place ici, dans une série de quatre lettres, suivies et enchâssées, un dispositif discursif relativement complexe. Pour répondre au persiflage et corriger la coquette, Lurçai imagine « le projet le plus singulier » : un redoutable piège élaboré dans deux lettres que Saleran présente à la comtesse comme un « phénomène littéraire » (là encore, la fiction souligne sa propre créativité). Dans la première, qui est *hypocrite*, Lurçai éreinte, en feignant la haine, les

[p. 168]

choix esthétiques de Saleran qu'il fait passer pour absurdes (en fait il réhabilite les principaux défauts dénoncés par Saleran/Blondel : la « beauté d'invention », les « élans du génie », la surprise) ; puis, flattant la vanité de la marquise de Galéas, il lui propose un moyen de perdre définitivement Saleran tout en s'assurant pour elle-même le prestige mondain d'une reconnaissance par les Arts. Ce moyen n'est autre *qu'une seconde lettre*, jointe à la première, et, cette fois-ci, entièrement fictive. C'est une lettre d'un prétendu Amateur (en fait rédigé par Lurçai) qui apporte des « preuves sensibles de [l'] ineptie » du comte (I, 81). En clair, il s'agit d'une fausse défense du mauvais goût, qui renverse tous les critères du jugement en présentant les écarts licencieux comme le bon goût (qui serait défendu par des « opinions toujours raisonnables » I, 88), et le beau simple de Saleran comme des bizarreries prônées par un « faux raisonneur » (I, 98). L'absurdité de cet éloge paradoxal saute évidemment aux yeux du lecteur, par ailleurs informé du subterfuge. La marquise de Galéas est elle, en revanche, entièrement dupe. On l'invite à diffuser cette lettre de l'Amateur dans ses cercles mondains, avec la promesse d'un coup d'éclat... Le piège se referme évidemment sur elle sitôt la supercherie révélée et le faux découvert.

La fausse lettre de l'Amateur postule donc une lecture à deux niveaux. À un premier niveau (celui de la marquise dupée), elle assure le triomphe du goût frivole sur le triste goût du beau simple. À un second niveau, le procédé ironique de l'éloge paradoxal suggère en fait l'absurdité

du goût frivole à travers son déploiement exagéré. Le prétendu Amateur se livre d'abord à la réhabilitation d'un intérieur rocaille qu'il affirme avoir été tourné en ridicule par Saleran. Ici, l'écriture du faux Amateur mobilise deux procédés principaux :

– Un procédé par négation, destiné à renverser ostensiblement les critères du beau simple, qu'on rappelle pour les nier aussitôt. Ainsi, dans cet hôtel aux intérieurs rocaille de Leroux, Pinault, Boucher et Natoire :

On ne remarque pas une ligne droite, ni dans les plans ni dans les élévations. La symétrie en est bannie. La composition et l'élégance des ornements n'ont jamais rien offert de plus satisfaisant ; idées riantes que la magie des glaces répète encore, et semble multiplier à l'infini. (I, 90)

– Un procédé inverse d'exagération et d'accumulation censé faire basculer les inventions rocaille dans l'absurde :

[p. 169]

Figurez-vous le spectacle enchanteur des ornements les plus légers [...] des bas-reliefs, des trophées, des dragons volants, et les plus jolis sapajous du monde. Partout on remarque des fleurs, des guirlandes, des palmettes, des rocailles, des pagodes ; enfin, des riens charmants sortis aux cadres chantournées, aux moulures des panneaux, qui, dissimulant avec un art infini leur origine et leur sommet, se perdent par des contours pittoresques. (I, 90-91)

À ces deux lettres de Lurçai (l'hypocrite et la fictive), Saleran va en ajouter une troisième, à la demande de la marquise de Vaujeu. Elle exige de lui « une critique raisonnée de tous les points que contient celle que le prétendu Amateur a dressé à la marquise » (I, 99). Avec cette vraie lettre, à laquelle Saleran donne le sérieux d'une « dissertation » (I, 101), l'échange épistolaire, qui s'était autorisé un temps de divertissement, réintègre le champ didactique. La missive fantaisiste de Lurçai est même réinterprétée en ce sens, puisque Saleran prévient qu'il va « feindre d'oublier que la lettre de l'Amateur [...] n'est qu'un jeu de l'imagination ». « Je paraîtrai combattre, ajoute-t-il, un esprit convaincu. L'illusion ne peut produire qu'un très bon effet. » (I, 102). Revenant alors sur les intérieurs de l'Hôtel de T***, il rétablit point par point le jugement raisonnable. Il dénonce notamment l'abus et la généralisation du genre pittoresque inventé par Meissonnier et Lajoux ; et il réaffirme l'importance des règles de convenances, d'ordre et de symétrie.

Ce dispositif épistolaire à double détente qui combine une attaque satirique (sorte de manifeste parodique) et une réponse qui feint de croire à l'authenticité de la première, rappelle le procédé pionnier de Charles-Nicolas Cochin, vingt ans plus tôt. À son retour d'Italie, afin de porter l'estocade contre le goût rocaille, Cochin avait imaginé non pas un mais deux articles pour le *Mercure de France* : une *supplique aux orfèvres* en décembre 1754 lançait une attaque plaisante contre les ornemanistes rocaille ; tandis qu'en février 1755, une réponse, beaucoup plus élaborée, proposait une défense feinte, rédigée par une prétendue société d'architectes, qui se livrait à l'auto-éloge du goût moderne des Meissonnier et des Oppenord, de Pineau et de leurs émules. Ce dernier texte exigeait le même type de double lecture que la lettre du prétendu Amateur¹⁰.

Blondel et Bastide, s'ils ne s'inspirent peut-être pas directement de Cochin (lequel, rappelons-le quand même, contribue aussi au roman pour la partie sur la sculpture), empruntent quoi qu'il en soit à la tradition du discours de la critique d'art qui a, depuis longtemps déjà, pris le virage de la satire, du rire (ou encore de la « carnavalisation », analysée par Bernadette Fort¹¹). Mais plus profondément,

[p. 170]

quand on rapproche le diptyque du *Mercure* des deux lettres de Lurçai et Saleran, on croit comprendre que les ornements légers et fuyants du rococo demandent, pour être attrapés, des procédés tout aussi subtils et ingénieux qu'eux, des jeux de masque et d'énonciation à la hauteur des jeux de reflets et d'illusions qu'ils prodiguent.

Masque, illusion : gardons ces mots en tête et revenons une dernière fois sur ces lettres croisées de Lurçai et de Saleran, ces lettres sur le rococo, qui forment un îlot de complexité et de perplexité dans une immense mer de courriers désespérément plats. Relisons une dernière fois ces lettres pour s'étonner d'y voir apparaître un niveau supplémentaire de lecture, ou comme un triple fond, qui alimente ce jeu confus de tourniquet entre le vrai et le feint. À bien y regarder, en effet, et au vu de la suite de l'intrigue, la lettre hypocrite de Lurçai à la marquise, dans laquelle il noircit son ami Saleran et fait part de sa haine en ranimant celle de la marquise : cette lettre fausse, est... pourtant vraie, car l'agressivité de Lurçai envers Saleran est en réalité profondément motivée par une jalousie secrète dont on apprendra plus tard la raison. Il fut jadis rejeté par la marquise de Galéas. Il est donc un rival malheureux de Saleran, qui est aimé de cette femme (même s'il ne l'aime pas en retour, du moins au début). Lurçai écrit donc ici une lettre qui, sous couvert de flatterie stratégique à destination de la marquise, est en fait en phase avec ses pulsions les plus profondes... Pulsions dont la violence l'entraînera jusque dans un duel dramatique avec Saleran ! Le vrai prend les allures du faux, et le faux dit le vrai.

Quant à la fausse lettre du prétendu Amateur, n'est-elle pas subitement considérée comme vraie, pour les besoins de la démonstration savante de Saleran ? On se souvient de l'étrange formule par laquelle Saleran prévient la comtesse qu'il va dans sa réponse « *feindre* d'oublier que la lettre de l'Amateur [...] n'est qu'un *jeu de l'imagination* ». Le vrai, qui surgit de l'empilement de deux fictions, de deux feintes, nous semble ici bien fragile : la fiction de l'Amateur (dans la lettre de Lurçai) et la fiction de l'oubli de cette fiction (dans la lecture de la lettre par Saleran).

*

* *

[p. 171]

Jeu de faux-semblant et de faux-fuyant, de séduction et de déception, jeux d'illusions : ces procédés si souvent évoqués pour qualifier, à l'époque comme aujourd'hui, l'univers rocaille, pour le célébrer comme pour le condamner – ces procédés ne sont pas seulement des objets de nature théorique, des phénomènes soumis au jugement esthétique des personnages ; mais ils ne sont pas non plus des qualités de tel ou tel décor (pour qu'ils le fussent, il aurait fallu que les descriptions de notre roman eussent plus de puissance, plus de chair – mais Saleran n'est pas le Trémicour de *La petite maison...*) ; non, ces procédés, nous les avons finalement observés ailleurs, dans l'espace et la dynamique de la fiction. C'est-à-dire, dans le pur jeu d'échange épistolaire. Il se trouve que l'épisode du persiflage de la marquise sacrifiée sur l'autel du vrai goût, mobilise, comme à aucun autre moment du roman, les ressources propres à la forme-lettre – certes, tout cela est à la mesure de la plume médiocre de Bastide/Blondel, et sans la virtuosité d'un Laclos, mais tout de même. L'enchâssement des lettres (on écrit une lettre pour en proposer une autre), leur articulation (l'attaque et la réponse) ; la construction d'une double, voire triple lecture (par le recours à l'ironie, la feinte), enfin le va-et-vient permanent du vrai au faux : tout cela témoigne d'une animation assez heureuse de la plume de nos auteurs, le temps de cet épisode. On peut s'étonner d'un talent (tout relatif) d'écriture, qui ne se laisse voir qu'aussi brièvement, pour laisser bien vite le roman retourner à sa monotonie.

Mais ces jeux d'écriture prennent tout leur sens si l'on comprend qu'ils sont motivés, de façon profonde, par le thème du goût frivole dont les lettres s'occupent. Le rocaille comme *thème*, comme objet de pensée, contamine, presque inconsciemment, l'écriture de la fiction.

[p. 172]

Annexes

Les trois lettres qui composent le dispositif du subterfuge « rocaille »

I. La lettre de Lurçai à la marquise de Galéas (enchâssée dans la Lettre de Saleran à Vaujeu) : la charge hypocrite contre le bon goût.

Lettre XXV

Du Comte de Saleran, à la Comtesse de Vaujeu.

Voici la lettre de Lurçai, à la Marquise. Jouissez du délire d'un faux raisonneur. Le bon goût et la vérité vont être blessés, mais c'est aujourd'hui le jour de la vengeance. Il est permis à Lurçai de déraisonner.

Madame la Marquise,

J'ai la vanité de croire que nous avons une façon de penser à peu près égale sur l'amitié et sur la célébrité : c'est-à-dire, que je vous crois aussi portée que moi à sacrifier l'une à l'autre, lorsque votre intérêt l'exige. Eh bien, madame la Marquise, voici une occasion des plus heureuses, pour cela, je vous l'offre. N'ayez pas la petitesse de tromper ma confiance par des scrupules, je suis de votre société, et je vous examine tous les jours. Vous n'avez pas encore fait de coup d'éclat, le temps s'écoule. Vous êtes née avec les dispositions les plus heureuses, et votre inaction vous dérobe à l'admiration qui vous attend. Soyez bien persuadée que la jeunesse est le seul temps propre aux perfidies : ce temps emporte avec lui l'indépendance qu'il procurerait par son prestige. Les plus beaux droits sont perdus, lorsque les beaux jours sont passés : on veut qu'une femme, qui n'est plus faite pour séduire, n'ait plus l'ambition d'étonner. Je me suis promis de vous éclairer sur vos intérêts, et d'animer votre indolence.

Vous voyez souvent un homme insupportable, présomptueux, qui parle de tout, décide sans cesse, se trompe toujours ; il est convaincu qu'en voyageant en Italie et en Grèce, il enchaînera les Arts à sa voiture. Je hais cet homme-là, et je sais que vous ne l'aimez guère. Vous l'aimez d'autant moins, qu'il faut que vous dévoriez l'ennui de l'entendre, et les tourments de le souffrir, car vous lui avez des obligations. Il faut, Madame, vous soustraire à l'esclavage, et éviter l'air de l'ingratitude par un trait de génie.

Le compte affiche le mépris pour des talents qu'une vue bornée, comme la sienne, ne peut atteindre dans leur élévation, ni suivre dans leur étendue ; ne pouvant les discerner, il les méprise, ou les conteste. Cela est commode, mais cela est odieux. Cet homme pusillanime et froid, trouve un défaut partout où il y a une beauté d'invention. Ennemi de ces élans du génie qui caractérisent le véritable

[p. 173]

Artiste, insensible à cette noble hardiesse qui élève l'Art au-dessus de l'opinion, et conséquemment au-dessus de la nature, il veut que le goût seul invente, et que lui seul décide. Il ravit l'admiration aux hommes, et l'immortalité aux talents. Suivant ses principes, l'homme

qui peut surprendre doit toujours être suspect ; et celui qui s'écarte de la route que les siècles ont tracée, est un imposteur qui a recours à l'imagination, ne pouvant saisir la nature.

Il ne faut pour cela qu'une résolution. Montrez à vos amis cette lettre importante. Vous direz qu'un amateur vous l'a adressée. L'impression sera prompte, le bruit éclatant ; Notre homme est perdu. Vous dissimulerez au milieu de ce tapage : la douce malignité se cachera au fond de votre cœur. Vous laisserez agir vos amis, le public, les connaisseurs et les sots ; et vous jouirez des charmes de la victoire, sans vous exposer aux dangers du combat.

Adieu, Madame la Marquise, je quitte la plume avec regret mais sans inquiétude. Je suis trop content de moi, pour craindre de ne l'être pas de vous. Songez que les heures de votre printemps s'écoule [sic], et qu'il n'est plus possible de régner dans l'opinion, lorsqu'on ne règne plus sur les sens.

*J'ai l'honneur d'être, etc. etc. ****

Que dites-vous de cette Épître ? Voilà, Madame la marquise, comme raisonne un homme sans raison, sans sentiments et sans équité. Vous concevez que, lorsqu'on a une âme, on est un peu choqué de voir une pareille existence, tous les jours honorée des tributs de l'engouement. J'ai mis dans ma tête de répandre le jour de la vérité sur une erreur aussi profonde. Je crois m'être assez bien tenu parole ; je vous envoie des preuves sensibles de son ineptie, de son inconséquence et de son audace, dans une lettre profondément pensée [sic]. Je connais peu les Arts, mais je sais suppléer.

Voici le jour de votre gloire, Madame la Marquise. Suspendez les plaisirs de l'amour ; interrompez ces amusements monotones, qui bornent le cours de la vie, au seul instant qui les produit ; reculez les limites de votre existence ; élanchez-vous vers l'avenir ; volez au sein des Arts qui vous attendent pour vous couronner.

Trouvez-vous que Lurçai exécute bien un plan de méchanceté ? Vous devinez que cette lettre originale renfermait beaucoup de paradoxes, beaucoup de décisions, beaucoup de sottises ingénieusement tournées, beaucoup de principes contraires aux miens est à ceux des Beaux-Arts. La petite dame, enchantée d'avoir un rôle à jouer, annonça la Pièce, et mit de la passion jusque dans l'affiche : elle assembla ses deux Triumvirs, qui saisissant, avec ardeur, les armes qui leur étaient présentées, crurent Rome en danger. Ce beau château subsista

[p. 174]

deux jours : un coup de vent perfide renversa jusqu'au fondement, et les débris tombèrent sur les audacieux qui l'avaient élevé. Lurçai eut la malignité de faire courir une lettre de lui, qui bientôt... Je suis étonné que le bruit n'en soit pas venu jusqu'à vous : il est vrai que vous arrivez de Versailles, où vous avez passé quinze jours. Tandis que la triste humanité se plaît à se distinguer par des horreurs, aimons à nous honorer par le charme des plus tendres liaisons. Rien ne me les rend si sensibles que le mépris que m'inspire la fausseté des caractères. Je vous avoue, avec transport, qu'au milieu des nuages qui obscurcissent le séjour des Beaux-Arts, votre âme, qui est celui des vertus, brille, pour moi, d'un éclat tous les jours plus séduisant. Je vous rapporte toutes les beautés et tous les avantages dont l'humanité se dépouille pour se livrer aux passions, et je vois votre gloire égale à votre empire.

(HDM, tome I, p. 77-84)

II. La lettre fictive d'un prétendu Amateur (Lurçai) à la marquise de Galéas (enchâssée dans la Lettre xxvii de Saleran à Vaujeu) : une fausse défense du vrai goût.

Lettre à la marquise de Galéas, par un Amateur.

Vous vous rappelez, sans doute, Madame, avec quelle impatience j'écoutai, il y a deux mois, chez une de vos amies, l'éloge pompeux que le Comte de ** nous fit de ses connaissances sur les Beaux-Arts. Vous n'avez pas oublié non plus qu'il nous dit du mal, ce jour-là, de la plupart des chefs-d'œuvre que vous et moi ne cessons d'admirer. Je suis scandalisé, surtout, du mépris tranchant avec lequel il parla des ornements qu'il appelle bigarrure. Il leur donne ce nom, parce qu'il a une passion décidée pour l'antique ; et moi, qui n'ai point de passion que celle, du moins, d'éclairer charitablement l'erreur, ou de combattre hautement l'orgueil, j'appelle ce goût exclusif sécheresse d'imagination, imitation servile et toujours déplacée, lorsqu'il s'agit surtout de la décoration de l'appartement d'une jolie femme, objet dont apparemment ils ne sent pas tout le prix.

Puisque je prends le parti de contrarier cet homme singulièrement prévenu en sa faveur, je crois ne le devoir pas faire à demi : c'est une injustice que je dois à vous-même, Madame, dont il a souvent offensé le goût, en attaquant vos opinions

[p. 175]

toujours raisonnables. Le hasard m'a fourni des armes, dont il me sera facile de me servir avantageusement. Une affaire particulière me conduisit, il y a quelques jours, à l'hôtel de T***, originairement l'Hôtel de M***. Je me rappelai qu'en notre présence le Comte avait tourné en ridicule la décoration intérieure, et même les ameublements. L'esprit de justice, plus que la curiosité, me porta à examiner sérieusement ce que je soupçonnais qu'on m'avait arbitrairement dépeint. Je vis combien la prévention a peu de bornes, ou la malignité peu de pudeur. Il est vrai, cependant, que les dehors me parurent assez maussades ; mais notre Censeur ignore-t-il que c'est ici un ancien bâtiment extérieurement restauré ? Les dedans (pour me servir des termes de l'Art) sont les plus agréables, les plus intéressants, les plus variés que j'aie jamais vus. Je n'entreprendrai point de vous faire une description bien exacte des beautés dont je suis encore frappé ; je tâcherais cependant de ne vous laisser rien d'essentiel à désirer. Imaginez-vous que tout, dans les appartements, présente un contraste admirable. On ne remarque pas une ligne droite, ni dans les plans, ni dans les élévations. La symétrie en est bannie. La composition et l'élégance des ornements n'ont jamais rien offert de plus satisfaisant ; idées riantes que la magie des glaces répète encore, et semble multiplier à l'infini. Je pourrais dire, avec vérité, que je ne connais rien de si propre à faire tourner la tête. Ses dessins charmant ont été donnés par feu M. Leroux, Architecte du Roi ; et ont été exécutés par Pinault, Artiste, à qui nous devons toujours une reconnaissance et une admiration infinies, pour toutes les jolies choses qui embellissaient nos demeures, avant qu'un tas d'originaux vint critiquer nos modes et les plaisirs de notre imagination. Figurez-vous le spectacle enchanteur des ornements les plus légers, alliés avec les peintures les plus galantes, des Bouchers et des Natoires, entremêlés avec des bas-reliefs, des trophées, des dragons volants, et les plus jolis sapajous du monde. Partout on remarque des fleurs, des guirlandes, des palmettes, des rocailles, des pagodes ; enfin, des riens charmants assortis aux cadres chantournés, aux moulures des panneaux, qui, dissimulant avec un art infini leur origine et leur sommet, se perdent, par des contours pittoresques, sous la sculpture aussi admirable qu'intéressante.

Ne conviendrez-vous pas, Madame, que toutes ces merveilles sont préférables à ces formes tristement régulières, enfantées par nos prétendus hommes de bon sens, et applaudies avec excès par ces Amateurs froids, qui croient nous en imposer par l'admiration stérile des productions de l'Antiquité. Je suis intimement convaincu que la décoration de nos appartements doit tenir essentiellement à nos mœurs ; et que le style de nos salons, de nos salles de compagnie, de nos toilettes, de nos boudoirs, doit être analogue à la légèreté des propos galants qu'on y

[p. 176]

débite. Je crois encore que le genre grave doit être réservé pour les appartements des vieux époux, gens qui préfèrent l'ennuyeuse uniformité, par un intérêt de vraisemblance, et par un choix de vanité.

Vous trouverez peut-être mes réflexions hasardées ; mais je dois mon enthousiasme aux choses charmantes que j'ai vues à l'Hôtel de T**. Vous savez que les passions aiment se dogmatiser. Des maximes, on passe aux systèmes, par une progression du plaisir... J'oubliais de vous parler des meubles et des étoffes. Rien de si galant, de si riche et de si ingénieux. La forme des meubles, surtout, entraîne l'imagination. On ne saurait presque s'y reposer, sans ressentir une émotion que ne firent jamais éprouver les anciens canapés, et ses énormes fauteuils qui engoutissaient le corps, l'âme et l'esprit. Là, c'est un confessionnal destiné pour le tête-à-tête ; ici ce sont des ottomanes élevées seulement à quatre pouces du tapis, et garnies de coussins qui vous dérobent pour ainsi dire, à la vue des spectateurs ; tantôt ce sont des cabriolets complaisants, et des chaises longues, non moins officieuses, où l'on peut varier ses attitudes à l'infini, et se renouveler aux yeux des ennemis de l'uniformité des mouvements. Je ne dois pas non plus oublier de vous dire que sur les étoffes chamarrées, que le goût a tendues dans la plupart des appartements, se trouvent placés des tableaux dont les caractères motivés disposent l'âme à écouter le langage séducteur dont elle a contracté l'habitude. Les oisifs, dont l'imposture est toute l'occupation, y prennent des idées qu'ils donnent pour des sentiments. La séduction les écoute, et leurs triomphes ne les étonnent point. Ces hommes dangereux puisent souvent leur audace triomphante dans les exemples séducteurs de l'Art...

J'allais terminer ma lettre, Madame, lorsqu'on m'annonça M *** ; vous le connaissez. Il n'est pas plus que moi l'admirateur de notre Misanthrope : nous raisonnâmes sur ses principes. Pour m'en faire mieux sentir l'erreur, il me proposa de me conduire à la maison de la petite **, que j'avais entendu jouer par le Comte, et que je ne connaissais point. Ce serait ici le cas de dire : *jamais le mauvais goût n'a tant déraisonné*. Je m'imaginais au moins trouver quelques lueurs, quelques apparences, quelques fantaisies un peu capables de justifier le caprice de l'imagination. Daignez considérer, sans impatience, le bizarre tableau que je suis obligé d'offrir à vos regards. Cette maison, occupée par une Nymphe aimable, consacrée à la gaieté, par son état et par son goût ; cette maison, dis-je, est située dans un quartier éloigné du centre de Paris. J'aurais cru, au premier aspect, que M** me menait à l'Église, si je n'avais su qu'il fait de meilleures plaisanteries. Une grille au lieu de mur, sur la rue, me fit apercevoir un avant-corps à colonnes colossales, élevé sur un assez grand perron, et couronné d'un

[p. 177]

fronton qu'accompagnent des statues. Dans le fond, on remarque une porte à plate-bande. Nous entrâmes dans une cour assez petite, mais régulière ; et de là dans un appartement à rez-de-chaussée, dont chaque pièce a une décoration qui est d'un style si simple et si grave, que le tout paraît à peine convenir à la résidence d'une de nos Dames de la Paroisse : les

meubles sont presque tous à la Capucine. Le nombre des glaces en réparation mal le triste effet ; et jusqu'au ton des lambris, tout y afflige l'âme.

Voilà, Madame, les objets auxquels le Comte accorde son suffrage. Vous jugez, d'après cela, qu'il n'y a que sa critique qui puisse honorer ? Grâce à son mauvais goût, le jeune Architecte, qui a donné cet exemple dangereux, pourra douter des bornes de son génie, ou de l'excès de sa singularité.

Vous vous imaginez que notre séance ne fut pas longue. On a bientôt critiqué ce qu'on méprise. Nous prîmes le chemin des Tuileries, toujours en nous entretenant du Comte ; et comme je lui avais entendu parler assez lestement du portail de Saint-Roch, que je n'avais jamais beaucoup considéré, je priai M** de prendre par la rue Saint-Honoré, pour nous arrêter devant cet édifice. Je suis obligé de vous avouer, Madame, que votre Aristarque me parut ici un homme bien étrange. L'élévation du sol de l'Église, sur celui de la rue, me frappa, et me porta à l'admiration de l'ordonnance. Je fus enchanté, surtout, de la forme pyramidale que l'Architecte a préférée. Je goûtai beaucoup les ressauts que forment les colonnes et leur entablement. La sculpture m'en parut charmante, et les Armes du Roi, placées au sommet de cet édifice me semblèrent couronner dignement tout l'ouvrage. Je fis dans ce moment une réflexion. Comment les Architectes de nos jours ont-ils si peu su profiter des exemples de leurs prédécesseurs, ou ont-ils dédaigné de les suivre ? Cette inertie, ou cet orgueil devenu épidémique ne contribue pas peu à inspirer, à nos prétendus Amateurs, le simple au lieu du composé ; les lignes droites, plutôt que les lignes contournées ; enfin, ces formes exactement symétrisées qui ne procurent communément aux spectateurs que du dégoût et de l'ennui. Plaignons les personnes de goût, obligées d'entendre des raisonnements fondés sur de pareilles maximes. Nous sommes, vous et moi, condamnés à ce malheur, puisque le Comte existe ; mais la critique et la plaisanterie font un remède à l'ennui que cause un faux raisonneur : je voulais vous le procurer.

J'ai l'honneur d'être, etc. etc.

(HDM, t. I, p. 87-98)

[p. 178]

III. La lettre de Saleran : la vraie dissertation à partir d'une fausse lettre.

Lettre XXIX

Du Comte de Saleran, à la Comtesse de Vaujeu.

Je n'ai de volontés que les vôtres. Vous me demandez un ouvrage ; je suis toujours prêt à écrire pour vous ; c'est varier la façon de vous dire que je vous adore. Mais, quand j'envisage un travail comme un plaisir, je puis exiger un peu de complaisance. Vous n'êtes point faite pour condamner le principe. J'exige donc que ma lettre ne soit que pour vous. Je n'ambitionne d'autre gloire que celle de vous plaire : les services que vos amis pourraient me rendre donneraient trop de publicité à mes faibles avantages. La délicatesse et l'amour sont des êtres solitaires.

Dès que vous permettez à mon zèle de s'animer, et à mon amour propre d'aspirer à vous instruire, il faut, comme je l'ai dit, que mon épître soit un ouvrage, et que cet ouvrage ait le caractère et la longueur d'une dissertation. Je ne pourrai vous épargner, autant que je le voudrais, certains détails sérieux, et les termes de l'Art surtout ; heureusement vous les savez en partie : je m'imagine que d'avance vous excusez tout. Pour donner plus d'intérêt à ma

dissertation, je vais feindre d'oublier que la lettre de l'Amateur à la Marquise n'est qu'un jeu de l'imagination. Je paraîtrai combattre un esprit convaincu. L'illusion ne peut produire qu'un très bon effet. Je commence.

L'Amateur vante emphatiquement l'intérieur des appartements de l'Hôtel de T***, aujourd'hui l'Hôtel R***, et non l'Hôtel M**, faubourg Saint-Germain. Ignore-t-il que ces décorations ont été faites il y a près de trente années, temps où la plupart de nos Architectes avaient la tête tournée ? Et je le prouve malheureusement, par le plus grand nombre des édifices élevés dans ce quartier de Paris, depuis 1720, jusqu'à peu près en 1750. Dans ce temps de ténèbres et de vision, les le Roux, les le Grand, les Tannevot, se sachant guère que faire des plans, eurent recours au prestige des embellissements, et s'adressèrent aux Pinault, aux Meissonnier, aux Lajoux, qui, dans la suite, eurent des imitateurs dans les Mondon, les Cuvillier ; et ceux-ci achevèrent d'introduire le mauvais goût dans les ornements, conséquemment dans l'architecture.

Quoique je m'exprime avec ce ton de sévérité, je suis bien éloigné de refuser du génie aux trois premiers inventeurs du genre pittoresque. Ce genre agréable pouvait entrer, comme les Arabesques, dans l'embellissement de quelques pièces destinées à l'amusement et à la galanterie. L'abus qu'on en a fait ne détruit pas

[p. 179]

le mérite de l'invention. Nous serions encore reconnaissants, si nous n'avions pas été enthousiastes. Il fallait éviter d'introduire ce genre dans les lieux où la décence, le style grave et la simplicité des formes doivent prévaloir ; et tout eût été dans l'ordre.

L'Amateur m'a fait rire, quand je l'ai vu se récrier avec transport sur le mépris des lignes droites, sur l'irrégularité des plans, sur l'inobservance des règles dans les élévations si multipliées à l'Hôtel de T***. Je ne suis plus surpris qu'il s'extasie en voyant cet assemblage indiscret d'ornements de tout genre, si peu faits pour être réunis dans une même décoration ; et je le suis encore moins qu'il applaudisse, d'aussi bonne foi, aux contours ridiculement contrastés, goût extravagant qui n'a été que passager. On doit abhorrer la symétrie, l'économie des idées, les lois de la convenance, lorsque l'on a qu'une tête emportée par un faux délire. C'est de cette source qu'est né l'amour des palmettes, des guirlandes, des rocailles, des pagodes, des dragons volants réunis sans cesse avec de jolis sapajous, dans l'Hôtel où je promène vos regards étonnés. Que dire encore de ces riens ingénieux, assortis, aux cadres chantournés, et aux principales moulures des panneaux, dont le plus grand charme et de n'avoir ni commencement ni fin ? Certainement les le Brun, et les le Pantre [*sic*] frémiraient, si renaissants pour être outragés, ils pouvaient lire cette apologie barbare. Je serai cependant de bonne foi. L'amateur a à peu près raison, lorsqu'il dit que l'ordonnance des pièces d'un appartement doit être assortie à leur usage particulier ; mais que bientôt après il relègue le style grave dans l'appartement des vieux époux, c'est dogmatiser l'indécence. L'article des meubles et celui des tableaux ne sont guère plus excusables. À chaque ligne on lit une erreur, et cette erreur semble déposer contre les mœurs de celui qui écrit autant que contre son goût. Le cœur paraît aussi corrompu que l'esprit est mal instruit.

Rassuré contre l'étendue de cette lettre, je passe à l'examen de la petite maison dont il parle. J'ai loué quelques fois cette maison, vous vous le rappelez peut-être ? L'ignorance me reproche mon plaisir, et me cite à son tribunal ! Je veux bien m'y prêter. Il faut triompher par l'humilité même.

L'Amateur, à l'aspect de cette demeure, crut qu'on le menait à l'Église, parce qu'il vit un avant-corps formé par des colonnes d'un certain diamètre. Peut-être en effet cette

architecture est-elle un peu grande ; mais quelle différence entre cette ordonnance véritablement louable, et tant d'autres élevées au commencement de ce siècle, dont les colonnes ont à peine dix-huit pouces de diamètre, couronnées par des entablements tronqués, et sur la plupart desquels on remarque des balustrades gigantesques, couronnées à leur tour par des vases

[180]

ou des trophées qui n'ont aucun rapport avec les dimensions du bâtiment ?... Notre Critique n'est pas plus content de la décoration des dedans. Il s'attendait à trouver un séjour embelli par les Grâces ; il ne voit que des formes simples ; la beauté des proportions ne peut rien sur lui ; tout jusqu'au ton des lambris blesse son goût et attriste son âme. Je pourrais lui dire, vous faites le même effet sur moi, mais je vous en remercie. La révolution que j'éprouve en vous lisant, est la preuve la plus sûre de la délicatesse de mon goût.

Me voici enfin arrivé à ce portail de Saint-Roch, dont il dit tant de bien, dont tant de gens furent longtemps enchantés, et dont j'ai le malheur d'être si peu content. Il fait une remarque fort juste, en faveur de l'inégalité heureuse qui se trouve entre le sol de l'Église et celui de la rue. Il serait à souhaiter en effet que nos Temples jouissent tous de cet avantage, que la seule disposition du terrain a procuré à l'Architecte ; mais combien d'erreurs font oublier le mérite de cette première réflexion ? Peut-on raisonner plus inconséquemment sur la prétendue beauté de l'ordonnance de cet édifice trompeur !... ici j'interroge l'Architecte. Pourquoi deux ordres dans le portail d'une Église, dont l'intérieur monte de fond dans toute sa hauteur, pendant qu'aujourd'hui, dans nos bâtiments d'habitation, on en place un seul qui embrasse plusieurs étages ? C'est renverser l'ordre des choses, et oublier que le premier mérite de l'architecture est d'assigner un caractère distinctif à chaque genre d'édifice. Ces deux ordres, à la vérité, avaient été employés bien avant 1739, année où le portail de Saint-Roch fut élevé. Ils l'avaient été aux Minimes par Mansard, et à Saint-Gervais par Desbrosses : dans ce dernier même, on en remarque jusqu'à trois ; mais alors on n'avait pas encore pensé, comme on l'a fait depuis, si sagement et si naturellement, qu'un édifice sacré ne doit rien avoir de vulgaire. Aussi les deux édifices que je viens de citer n'égalèrent-ils jamais en beauté les nouveaux portails qu'on érige à Sainte-Geneviève et à la nouvelle Paroisse de la Madeleine...

Autre absurdité ! Pourquoi un ordre dorique surmonté d'un ordre corinthien ? (erreur qui frappe également dans le portail de l'Oratoire). On répondra que Mansard, aux Minimes, a passé tout aussi brusquement du solide au délicat. Cela est vrai ; mais quelle différence d'avoir, au lieu du corinthien, employé le composite ; et avec quel art d'ailleurs cet Architecte célèbre n'a-t-il pas ajusté son ordre grec pour lui faire supporter l'ordre romain ? Ici ces deux ordres sont pauvres, incorrects, négligés, et semblent être élevés par un maçon.

L'Amateur me confond, lorsqu'il s'extasie devant ces ressauts multipliés, qui s'accordent si mal avec la virilité de l'ordre dorique, la première belle production des Grecs. Il m'étonne à peu près autant, lorsqu'il admire l'arcade du milieu, qui

[p. 181]

n'étant que médiocrement bien, se répète maussadement en tours creuses dans les collatéraux, et renferme, plus ridiculement encore, des portes bombées du plus mauvais goût. Ajoutons qu'au-dessus on remarque une sculpture beaucoup trop petite, et d'une exécution aussi médiocre que l'architecture qui la reçoit. Je ne puis faire plus de grâce à la colonne accouplée avec le pilastre dans les angles de cet édifice, espèce de liberté condamnable, et qu'on ne devrait jamais prendre, surtout dans les objets de décoration, parce qu'ils ne sont introduits dans l'architecture que pour plaire aux yeux délicats et aux personnes intelligentes.

N'y a-t-il pas encore un très grand ridicule dans cet assemblage indiscret de membres déplacés, d'ornements postiches et épars, qui n'ont aucune affinité avec le choix de l'ordonnance et le caractère du monument ?

Le second ordre n'est ni plus estimable, ni de meilleur goût. Une grande arcade trop basse décore l'entrecolonnement du milieu. Un ordre corinthien, qui ne se manifeste que par son chapiteau, d'une assez médiocre exécution, est dépourvu de cannelures, ainsi que le soffite de son entablement l'est de ses cassettes, achève de rendre cette ordonnance médiocre et indigente. L'ordre dorique qu'on remarque au-dessous n'est pas moins ridicule, et ne diffère du Toscan ; dans sa simplicité maussade, que par la distribution des mutules et des triglyphes de son entablement.

Il reste les Armes du Roi, placées dans le tympan à ressauts du fronton. Mon judicieux antagoniste en paraît plus épris que de tout le reste. Vous n'en serez pas étonné, quand je vous dirais que cet objet particulier est le plus ridicule de tous par sa pesanteur ; pesanteur qui rend insoutenable la petitesse des Anges placés sur les corniches rampantes du fronton... Je ne suis ni assez maladroit, ni assez généreux pour passer sous silence les consoles renversées qui accotent la partie supérieure de ce portail, lesquelles viennent ridiculement s'enrouler contre les piédestaux, dont la petitesse semble à peine pouvoir soutenir les groupes de figures qui les terminent. Si j'ai jamais occasion de vous parler de l'intérieur de l'Église, je reviendrai à ce portail, devenu si intéressant pour moi, par le plaisir de confondre la malignité et l'ignorance.

Adieu, belle Écolière, je suis las d'écrire, et beaucoup plus de critiquer. La douceur de mes sentiments perfectionnant tous les jours mon caractère, je voudrais n'avoir jamais qu'à louer.

(HDM, t. I, p. 100-112)

NOTES

1 Jacques-François Blondel, *L'homme du monde éclairé par les arts*, Amsterdam- Paris, chez Monory, 1774, 2 vol. [abrégé désormais en HDM].

2 Jean-François de Bastide, *La petite maison*, éd. de Michel Delon, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995.

3 Aurélien Davrius, « La "Petite maison". Une collaboration entre belles-lettres et architecture au xviii^e siècle », dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, CIX, no 4, 2009, p. 841-869. Parmi les études sur la Petite maison, on se permettra de renvoyer le lecteur à notre livre, *Embellir, bâtir, demeurer : l'architecture dans la littérature des Lumières*, Paris, Garnier, 2017 ; et surtout à l'excellent article de Carole C. Martin, « La promenade architecturale de Mélièze : initiation au libertinage ou démonstration de savoir-vivre dans la Petite maison de Jean-François de Bastide », dans *Dix-huitième siècle*, no 36 (2004), p. 523-545.

4 HDM, t. I, p. XI.

5 Ibid., t. I, p. 223.

6 Voir notamment le seul article qui, à notre connaissance, est consacré exclusivement au roman de Blondel : Richard Cleary, « Romancing the Tome: on an Academician's Pursuit of a Popular Audience in 18th-Century France », dans *Journal of the Society of Architectural Historians*, XLVIII, no 2 (juin 1989).

7 Elle ne demande d'abord au comte que des remarques sur les arts, puis elle souhaite qu'elles s'organisent en des dissertations (voire même en un livre) et enfin elle réclame qu'elles se rationalisent en un système !

[p. 182]

8 Jacques-François Blondel, *L'Architecture française*, Paris, Ch.-A. Jombert, 1752- 1756, t. III, p. 18.

9 *Journal des lettres, des sciences et des beaux-arts*, juillet 1773, t. 3, p. 84.

10 Pour une analyse du dispositif littéraire de ces deux articles, par ailleurs bien connus et étudiés, nous renvoyons le lecteur à notre étude : « Les "mauvaises formes" ou la critique du rococo dans deux articles de Charles-Nicolas Cochin », dans Pierre Frantz (éd.), *Orages. Littérature et culture 1760-1830, Formes errantes et vagabondes : variations sur l'informe*, no 5, mars 2006, p. 186-204.

11 Bernadette Fort, « Voice of the Public: The Carnivalization of Salon Art in Prerevolutionary Pamphlets », dans *Eighteenth-Century Studies*, no 22/3, printemps 1989, p. 368-394.