



Louis Le Masson,  
Panorama de Rome vu depuis la  
terrasse de San Pietro in Montorio,  
1779  
Panorama composé de cinq  
feuilles de papier accolées  
Dessin, encre, aquarelle, gouache,  
papier vergé, 62,5 x 462,5 cm  
Collection particulière

vasques antiques, mais aussi le Forum et ses anciens temples (temples de Nerva, d'Antonin et Faustine entre autres). En tant qu'ingénieur, les structures antiques comme les égouts du Champs-de-Mars, le canal de la Trinité-des-Monts, ou encore le port de Civitavecchia le passionnèrent. Mais surtout, il découvrit l'architecture de la Renaissance, que ce soit en visitant la Villa Giulia, la basilique Saint-Pierre ou en lisant à la bibliothèque vaticane les ouvrages de Vasari et Serlio. Ainsi, ce séjour a nourri l'artiste de références classiques, liées directement à l'Antiquité ou à sa réinterprétation au XVI<sup>e</sup> siècle, et qui alimenteront sa création tout au long de sa carrière.

#### LE PANORAMA DE ROME

Cette fascination pour ces deux aspects de Rome trouve sa pleine illustration dans le panorama de la ville qu'il réalisa en 1779, et qu'il grava par la suite sous le titre révélateur : *Rome moderne au milieu de Rome antique*<sup>1</sup>. Réalisé depuis un promontoire du mont Janicule, l'artiste déploie sur plus de quatre mètres une vision panoramique de la ville montrant, comme le dit Le Masson lui-même, jusqu'à « la ville antique d'Antium construit sous l'empereur Néron à 40 milles de Rome, dans les ruines de cette ville ont été retrouvés l'Apollon du Belvédère et le gladiateur Borghèse ». Si cette mention des deux chefs-d'œuvre de la statuaire romaine est révélatrice de son admiration pour l'Antique, le fait que le Tempietto de San Pietro in Montorio, élevé vers 1502-1510 par Bramante, apparaisse à gauche et non à droite, et dégagé des bâtiments qui devraient normalement le masquer montre également son goût pour cette architecture Renaissance fortement inspirée des règles antiques.

Ce vaste dessin aquarellé en cinq feuilles est aussi un important exploit technique qui demanda à son auteur quinze angles optiques différents, que ses études de mathématique, de géométrie et d'optique

à l'École des ponts et chaussée lui ont permis de mettre en pratique. Fier de sa réalisation, Le Masson s'est représenté à deux reprises au milieu des figurants de cette vaste scène : une première fois se promenant le long du mur de la terrasse avec son portefeuille sous le bras, et une seconde fois au centre en train de dessiner, montrant ainsi qu'il en est l'auteur. Il le fit d'ailleurs graver en 1804 afin d'en assurer la diffusion et sa paternité. La réalisation de ce type de panorama était en effet un véritable enjeu international. En 1778-1779, le peintre italien Giovanni-Battista Lusieri réalisa au même moment et au même

Ci-dessous  
Louis Le Masson,  
Panorama de Rome vu depuis  
la terrasse de San Pietro in  
Montorio, 1779 (détail)



**Pages précédentes et ci-dessous**  
 Pierre Cietty (attribué à),  
 Papiers peints à motif  
 d'arabesques, vers 1780-1790  
 Papier marouflé sur bois,  
 peinture à l'eau, 327 x 173,6 cm,  
 327 x 63,5 cm, 327 x 68,5 cm et  
 327 x 65 cm (pages précédentes),  
 90 x 141,5 cm (ci-dessous)  
 Collection Guillaume Féau

**Page de droite**  
 Pierre Cietty (attribué à),  
 Projets de plafond dans le goût  
 étrusque, vers 1780-1790  
 Plume et encre rouge, aquarelle  
 et gouache, traces de graphites,  
 55 x 55 cm  
 Collection Guillaume Féau

architectes (p. 73). Mêlant les motifs d'inspiration « étrusque » aux arabesques qu'il exécute « avec un style charmant et plus d'ensemble que ceux qui avant lui se sont exercés en ce genre »<sup>35</sup>, il semble en mesure de proposer une variété infinie de combinaisons d'ornements.

L'enjeu n'est pas de reproduire de véritables décors anciens, mais de concevoir un cadre factice transportant l'observateur dans un environnement évoquant l'Antiquité. Assisté de ses collaborateurs, l'architecte apparaît comme le metteur en scène chargé de la réalisation de décors conçus par l'imagination et pour le rêve. Pour parvenir à leurs fins, Bélanger et les artistes qu'il emploie inventent donc librement des formes nouvelles à partir de modèles anciens. Cette expression du renouveau « à l'Antique » doit en effet être perçue comme un dialogue permanent entre des sources d'inspirations séculaires et la modernité : en la matière peut-on trouver une meilleure illustration que les ravissantes arabesques développées par Cietty sur des papiers peints ?





état de « jolies » couleurs pastel : « petit violet », « gris de lin », « petit gris », « petit bleu », « jonquille », « verd anglais », « gris » et « Dauphine ». Une quantité de pièces est décrite comme étant couleur de « grès », à l'instar des vases grecs en terre cuite. Pourtant, parmi les pièces connues, seule la « grande terrine basse » présente effectivement ce coloris. Les listes de livraison en mentionnent pourtant bien d'autres, mais l'exactitude de ces documents n'est pas entièrement certaine, car elles n'incluent pas toutes les pièces fabriquées et certaines des couleurs ne correspondent pas aux exemples connus.

Les plus « étrusques » des pièces – dans la veine de Wedgwood – sont les deux modèles de vases apparaissant comme les pièces maîtresses du service de la laiterie, de par leur taille et leur position (marquées « l » et « m »). Dans la liste de la première livraison (25 mai 1787) et la liste des frais de peinture, ces vases sont présentés comme étant « peints à l'huile ». Par conséquent, ils ne peuvent avoir été émaillés, mais sont au contraire peints à froid, à la manière des grands animaux fabriqués à Meissen dans les années 1730. Ce choix semble être une réponse à l'invention de la technique de l'encaustique développée par Wedgwood. Celle-ci consiste



à utiliser une combinaison de cire et de barbotine pour produire la décoration au lieu de peindre sur un fond noir ou rouge<sup>50</sup>. Tout comme la peinture à l'huile, l'encaustique produit un rendu mat, plus conforme aux vases grecs que les surfaces émaillées brillantes émergeant du four. Le désir du comte d'Angiviller d'imiter l'Antique, mais également de défier Wedgwood, est certainement la motivation ayant conduit à l'usage de la peinture à l'huile. Contrairement à la copie à l'identique des vases antiques à l'encaustique menée par Wedgwood,



**Ci-contre**  
D'après Jean-Jacques Lagrenée et Hubert Robert, gobelet « à anses étrusques », 1787  
Manufacture de Sèvres  
Porcelaine dure, 11 x 11 cm  
Sèvres, manufacture et musée nationaux, inv. MNC 6796.1

**Page de gauche**  
D'après Jean-Jacques Lagrenée et Hubert Robert, gobelet comet, 1787  
Manufacture de Sèvres  
Porcelaine dure, 9 cm  
Sèvres, manufacture et musée nationaux, inv. MNC 6795.1



**Ci-dessus**  
Vue actuelle de la coupole de la rotonde d'entrée de la laiterie de la reine  
Rambouillet, domaine national

**Page de droite**  
Vue actuelle de la première salle de la laiterie de la reine (rotonde d'entrée)  
Rambouillet, domaine national

ture antique découverte dans le sud de l'Italie à partir des années 1730. À l'intérieur de la laiterie, la première salle adopte la forme d'une rotonde, couverte d'une coupole ornée de caissons sculptés de rosaces de feuilles de chêne et percée d'un oculus sommital. Cette pièce apparaît comme un emprunt direct à l'architecture antique, telle qu'Hubert Robert l'avait connue et dessinée à Rome, en particulier la rotonde des thermes de Dioclétien<sup>11</sup>. Les deux parois cintrées, percées chacune de trois niches en cul-de-four, sont bordées de tablettes reposant sur de hautes consoles en marbre blanc. Le fondeur-ciseleur Étienne-Jean Forestier assura la réalisation des ouvrages en bronze doré, destinés aux deux portes à deux vantaux de la laiterie, consistant notamment en des couronnes de feuilles de chêne<sup>12</sup>. Si cette première salle, qui a subi plusieurs transformations sous l'Empire, était probablement consacrée à la dégustation des laitages, la suivante était peut-être dévolue au rafraîchissement des produits laitiers.

Couverte d'une voûte en berceau à caissons octogonaux dépourvus de décor, la seconde pièce, de plan rectangulaire, offre également un éclairage zénithal. Un amas de blocs appareillés et irrégulièrement taillés de manière à simuler des rochers, d'abord en grès puis remplacés par de la pierre de vergelé en 1787-1788, occupe le fond de la pièce sur toute sa hauteur<sup>13</sup> : par trois fentes, l'eau remplissait un premier bassin, d'où elle s'écoulait dans un second plus large. La conception de cette grotte en abside, d'où jaillissait de l'eau tombant en cascade, revenait incontestablement à Hubert Robert. En effet, peu de temps après, celui-ci réalisa un aménagement identique pour une laiterie qu'il conçut, là encore, à la manière d'un temple antique, dans le parc de Méréville pour le marquis de Laborde vers 1790<sup>14</sup>. Le rocher apparaît comme un véritable « thème d'iconographie architecturale au XVIII<sup>e</sup> siècle »<sup>15</sup>. Johannes Langner a montré comment ce siècle avait redécouvert le culte antique des grottes, grâce aux récits des voyageurs en Grèce et au Levant, qui décrivaient les lieux sacrés servant de sanctuaires « naturels » à Jupiter, à Apollon et aux nymphes<sup>16</sup>. La construction du « bâtiment de la laiterie » et du « nouveau rocher et bassins » coûta au total 143 914 livres<sup>17</sup>. Inspiré de l'architecture antique, ce « temple du lait » reçut en 1787 un somptueux décor sculpté en marbre blanc, caractéristique du style néoclassique, dont l'exécution fut confiée à Pierre Julien.



LE MOBILIER DE GEORGES JACOB :  
LE TRIOMPHE DU « GENRE ÉTRUSQUE »

Reçu maître menuisier en 1765 et établi rue Meslée à Paris, Jacob était devenu, au cours des années 1780, le fournisseur de sièges favori de Marie-Antoinette. Le 1<sup>er</sup> mai 1787, celui-ci livra à Hubert Robert quatre fauteuils, dix chaises et six tabourets « de forme nouvelle du genre étrusque, faits en beau bois d'accajoux massif, d'après le dessin [dudit] sieur Robert et sur le modèle qui en fut fait [...], ornés et sculptés du même genre étrusque » (page de droite), ainsi que quatre petites tables « en forme de guéridon » (disparues) et une grande table « faite aussi en beau bois d'accajoux massif, avec son pied qui est orné et sculpté dudit genre étrusque, et exécuté pareillement [aux sièges] d'après le dessin [de Robert], et conforme au modèle fait de suite ». En outre, « dix carreaux à l'anglaise » furent confectionnés par le tapissier Leroy pour couvrir l'assise des chaises et des fauteuils, dont les dossiers sont ajourés. Pour cet ensemble, Jacob fut payé 12 765 livres<sup>26</sup>. Peu après la mise en place du mobilier dans la laiterie, Jacob livra à Robert, le 28 juin 1787, trois tapis de jonc qui devaient rendre plus agréable le déplacement des sièges. C'est probablement aussi pour cette raison qu'un ouvrier fut chargé, le 7 juillet suivant, de « raccommoder et couper les pieds à différents meubles étrusques en bois d'ac-

Georges Jacob  
d'après Hubert Robert,  
Table de la laiterie de la reine à  
Rambouillet, 1787  
Acajou, 81 x 226 cm  
Pau, musée national et domaine  
du château, P.943 inv. 1896 B.



Georges Jacob  
d'après Hubert Robert,  
Fauteuil (d'une série de quatre)  
de la laiterie de la  
reine à Rambouillet, 1787  
Acajou, 96,6 x 64 x 71,5 cm  
Versailles, musée national  
des châteaux de Versailles  
et de Trianon, inv. V889

cajou massif », et de « foumi[r] quarante boules de pareil bois et les avoir posées et ajustées avec des vis dans lesdits pieds »<sup>27</sup>.

L'utilisation de l'acajou, ainsi que l'introduction des dossiers de sièges non garnis et ajourés, avaient été déterminées par l'influence anglaise sur le mobilier français au cours des années 1780. Georges Jacob était l'un des principaux diffuseurs de ces nouveautés, qu'il sut adapter au goût français. Au même moment, une nouvelle source d'inspiration apparut grâce à l'action d'un certain nombre d'artistes qui, pris de passion pour l'Antiquité gréco-romaine, promurent ce qui fut aussitôt appelé le « goût étrusque ». Hubert Robert joua un rôle majeur dans l'application et la diffusion de ce style. Les sièges « du genre étrusque » de la laiterie de Rambouillet apparaissaient comme de « véritables prototypes », annonçant les créations de Jacob et de ses fils sous le Directoire et le Consulat<sup>28</sup>. Le dossier « en croise » des chaises, les pieds postérieurs en sabre (dits « à l'étrusque ») des fauteuils, le piétement en X de ces derniers et des tabourets, direc-



## LA SALLE DE BAINS DE NAPOLÉON I<sup>ER</sup> À RAMBOUILLET

*Renaud Serrette*

En 1805 paraissait la nouvelle étiquette de la cour impériale, qui codifiait la composition et la distribution des appartements des souverains dans les résidences officielles<sup>1</sup>.

Le château de Rambouillet, inclus dans la liste civile de Napoléon I<sup>er</sup> en 1804 comme simple résidence de chasse, n'échappa pas à ces nouvelles règles. Ainsi, les pièces situées dans l'aile ouest du château, où avait été installé l'appartement de l'empereur avec sa chambre à coucher, constituèrent désormais son appartement d'honneur, destiné aux réceptions et à la vie de cour. L'appartement d'habitation fut de fait reporté dans les trois petites pièces situées du côté de la cour, et composées d'une antichambre, une chambre et un ancien boudoir. Les travaux d'aménagement furent confiés à l'architecte Auguste Famin (1776-1859).

S'il conserva les dispositions héritées du XVIII<sup>e</sup> siècle pour les deux premières pièces, l'architecte transforma radicalement l'ancien boudoir en une salle de bains moderne et pratique, selon les souhaits de l'empereur qui en disposait dans toutes ses résidences, et qui appréciait particulièrement les bains chauds<sup>2</sup>.

### UNE SALLE DE BAINS NOUVELLE

La pièce avait d'abord servi de chambre à coucher pour le duc de Penhièvre, avec une alcôve pour son lit face à l'unique fenêtre<sup>3</sup>. Après l'achat en 1783 du domaine de Rambouillet par Louis XVI, le Garde-Meuble de la Couronne transforma en 1784 la pièce en boudoir à

**Page de gauche**  
Appartements de l'empereur, la salle de bains, alcôve de la baignoire  
Rambouillet, domaine national