

Exposition et ouvrage Nicolas Pineau du musée des Arts décoratifs

Examen critique 2025.

Préambule

Il est regrettable d'affecter des gens à un sujet qu'ils ne maîtrisent pas.

C'est une constante chez les Gady : faire des expositions et des ouvrages avec leurs amis, leurs étudiants, sans les grands connaisseurs du sujet.

Dans les années 2000, Alexandre Gady exploita le sujet *Jules Hardouin-Mansart* sans Bertrand Jestaz et si peu en ce qui me concerne¹. N'ayant pu l'exploiter magistralement à Versailles pour le tricentenaire de la mort de l'architecte en 2008, par le défaut du premier qui comprit qu'il en voulait à ses travaux et en tirer avantage, il se trouva réduit à faire une modeste exposition au musée Carnavalet en 2009². Bertrand Jestaz, qui n'entendait pas se laisser spolier, les publia en 2008, en deux tomes, avec une introduction cinglante pour l'intéressé³.

Dans l'ouvrage paru sous sa direction en 2010, Gady limita ma collaboration à la notice sur le château de Sagonne, laquelle se réduisit comme peau de chagrin à mesure de l'évolution de l'ouvrage afin de favoriser ses amis et relations « spécialistes ». Je dus batailler pour obtenir la réalisation de la généalogie de l'architecte, extraite de ma thèse, généalogie qu'il entendait confier à d'autres ...

S'agissant de l'exposition et de l'ouvrage Nicolas Pineau du musée des Arts Décoratifs, Bénédicte Gady s'est passée des services de Fabrice Ouziel et de moi-même alors que nous fûmes pionniers sur le sujet, dès la fin des années 1980 pour moi (1988-1989)⁴, le début des années 1990 pour lui (1991)⁵.

L'architecte-sculpteur-ornemaniste du tsar Pierre le Grand était tombé, rappelons-le, aux oubliettes depuis les travaux d'Émile Biais et de Léon Deshairs aux XIX^e et début du XX^e siècle. Les historiens de l'art de la fin du XX^e et du début du XXI^e ne retenaient plus alors, principalement, que les noms de Gilles-Marie Oppenord (1672-1742) et de Juste-Aurèle Meissonnier (1695-1750) parmi les maîtres parisiens du style rocaille⁶.

¹Voir l'ouvrage plus bas.

²Avec la présentation d'une généalogie erronée au passage, se gardant de me solliciter sur ce point. Expo *Bâtir pour le roi*, musée Carnavalet, 3 avril – 28 juin 2009.

³Bertrand Jestaz, *Jules Hardouin-Mansart*, t. I, Paris, Picard, 2008, p.7-8.

⁴Maîtrise d'histoire de l'art, Paris-IV, 1988-1989 sous la direction d'Antoine Schnapper et de Claude Mignot.

⁵Date de son étude préalable sur le château d'Asnières avec Dominique Fernandes pour l'architecte M.H. Hervé Baptiste.

⁶Voir notamment Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Histoire de l'architecture française. De la Renaissance à la Révolution*, Paris, Menges, 1989. Nicolas Pineau est le grand absent du chapitre XIII sur le style rocaille (p.327-352).

Si Fabrice Ouziel livra des publications sur Pineau⁷, je livrais pour ma part, dans ma thèse sur Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne (1996-2004), dans le cadre de leur collaboration de vingt années (1734-1754), les premières biographies authentiques de Nicolas Pineau (1684-1754) et de son fils Dominique (1718-1786). Biographies qui furent établies sur les sources inédites du minutier central des notaires parisiens aux Archives Nationales⁸. Ces biographies furent complétées par des articles publiés dans les années 2000-2010 sur Mansart de Sagonne et le marquis de Voyer, ainsi que des sujets les concernant sur le net⁹.

Ce qui paraît aujourd'hui une évidence était loin de l'être alors, tant le sujet rocaille était tenu à l'écart des études architecturales et décoratives sur le XVIII^e siècle, avec ce préjugé qu'exprime parfaitement le terme *rococo*. Seul le néo-classicisme et la seconde moitié de la période obtenaient, le plus souvent, les suffrages et l'attention des historiens de l'art.

Si les époux Gady font aujourd'hui des expositions sur des sujets exploités par d'autres, on espère qu'ils nous livreront bientôt une belle exposition sur leurs sujets de prédilection, objets de leur thèse respective : Jacques Lemercier (1585-1654) pour lui, le grand Charles Le Brun (1619-1690) pour elle.



**Agrafe maison des Dames de Saint-Chaumont,
Paris, 1734, cl. Ph. Cachau**

⁷Voir la bibliographie de l'ouvrage évoquée p. 40.

⁸Cachau, thèse, 2004, t. I, p. 322- 347. Comme peut le constater Turner Edwards, nous ne l'attendîmes pas pour effectuer le travail dont il s'estime pionnier (voir p. 30).

⁹<http://philippecachau.e-monsite.com/blog/billets-2022/nicolas-pineau-un-grand-maitre-du-style-rocaille.html>. Pineau est notamment évoqué dans les articles sur Jägersburg (2012) ou sur Blondel (2022).

I.L'exposition Rococo & CO. De Nicolas Pineau à Cindy Sherman (12 mars – 18 mai 2025)

Comme Jules Hardouin-Mansart à Carnavalet, cette exposition exploite modestement un grand sujet¹⁰.

Nicolas Pineau, qui en est l'objet principal, aurait mérité mieux que les deux salles et la petite, au centre, quand la dernière, de taille modeste, fut dévolue à quelques créations contemporaines autour du rococo. Un ensemble bien décevant pour un titre qui promettait beaucoup.

Le sujet est d'autant plus mal apprécié que le terme "rococo" concernant Pineau est impropre. Pourquoi employer en effet un terme du XIX^e siècle, à connotations souvent péjoratives et ridicules, pour qualifier le style de l'artiste plutôt que le terme XVIII^e par excellence, "rocaille", souvent usité par les contemporains ? Le bon titre de cette exposition aurait dû être : *Du rocaille au rococo. De Nicolas Pineau à Cindy Sherman*.

C'est témoigner là d'une relative méconnaissance du sujet, le rococo étant davantage employé par les historiens pour qualifier l'art germanique et d'Europe centrale, ainsi que celui de la péninsule ibérique et du sud de l'Italie au XVIII^e siècle. La singularité et le bon goût français veulent en effet l'emploi du terme « rocaille ». « Rococo » est aussi employé pour qualifier les résurgences du genre en France et en Europe au XIX^e siècle jusqu'à nous.

Dans cette exposition, seuls des dessins de Nicolas Pineau – ou considérés tels – furent présentés. Son fils Dominique n'apparaît nullement. Il aurait été intéressant d'établir là un parallèle entre le père et le fils afin d'en saisir les spécificités propres. De toute évidence, les dessins les plus appuyés sont de Dominique – une manière que l'on retrouve dans ses dessins de la période néo-classique – quand Nicolas emploie une ligne plus fine, plus gracieuse, plus élégante, qui fait tout son charme et son talent.

Les cartels de présentation des différents points de l'exposition sont loin de ceux auxquels les grandes expositions se livrent ordinairement. Ces cartels, courtement rédigés, révèlent, de toute évidence, que l'on ne maîtrisait guère le sujet. Des généralités, voire des banalités, suffisaient visiblement à un public peu averti.

Dans l'un d'eux, le retour de Russie est daté « vers 1728 », quand Léon Deshairs l'a daté « vers 1727 » sur la base d'une date authentique. Nous y reviendrons¹¹.

¹⁰On l'a un peu oubliée mais une première exposition des Arts Décoratifs avait exploité modestement le fonds graphique du musée en présentant 25 dessins en 2014. <https://madparis.fr/architecte-decorateur-ornemaniste>

¹¹ Voir l'analyse du chapitre « Pineau architecte » d'Alexandre Gady, p. 33-36. Pineau demeura en Russie jusqu'en 1727 puisque la dernière mention de son séjour est datée du 27 mars, date donnée par Léon Deshairs dans son ouvrage sur les dessins Pineau (1911, p. 6), Cachau, thèse, 2004, t. I, p. 366.

On y évoque aussi la diffusion par la gravure de ses « œuvres [qui ont] marqu[é] considérablement les arts décoratifs européens », ce qui paraît un peu exagéré en l'occurrence. Si Pineau connu, certes, une belle notoriété, tant en France que dans les milieux étrangers de la capitale, voire une élite européenne, cela ne fut ni plus, ni moins que d'autres grands sculpteurs-ornemanistes de Paris ou de Versailles à la clientèle bien établie : Oppenord, Meissonnier, Germain, Vassé, Verbeekt, Rousseau sont de ceux-là¹². On pourrait en ajouter d'autres.

On regrettera surtout dans cette exposition la faible évocation de l'activité de Pineau en Russie. Le contexte géopolitique depuis 2022 ne s'y prête guère¹³. C'est pourtant un aspect majeur de son activité : rappelons en effet que Nicolas Pineau fut revêtu, de 1716 à 1725, du titre de « Premier sculpteur de Sa Sacrée Majesté Czarienne », titre non évoqué dans l'exposition. Il réalisa plusieurs décors et projets pour Peterhof, Saint-Petersbourg, voire Orianenbaum, le décor des funérailles du tsar Pierre le Grand et son catafalque en 1725. La collaboration d'un(e) grand(e) spécialiste de la question franco-russe des architectes et artistes au XVIII^e siècle, telle Olga Medvedkova¹⁴, aurait été bienvenue.

Dans la première salle, on vit, dès l'entrée, à droite, un dessin prétendu de l'alcôve de la grande chambre de la marquise de Voyer au château d'Asnières avec son plan au-dessous. Une disposition qui fut reprise dans l'ouvrage Pineau¹⁵. La localisation de ce dessin est, hélas, fallacieuse comme je l'exposerai dans mon analyse de la notice de l'ouvrage sur le château¹⁶. Ces deux dessins ont dû laisser quelque peu sceptiques le visiteur un peu attentif et ce sans qu'il faille connaître l'état réel de la décoration de cette pièce de parade dont l'alcôve est ici bien éloignée.

Afin de marquer davantage la collaboration avec Asnières, on présenta en vis-à-vis la voussure de l'entrée de la petite chambre du marquis de Voyer au rez-de-chaussée. Rappelons que les boiseries de cette chambre, acquises par la municipalité en 2006, entreposées en mairie, puis au château dans les années 2010, attendent toujours leurs restaurations et remontage¹⁷. Il s'agit d'un élément intéressant, mais guère évocateur du talent de Pineau en la matière, tant la simplicité de la partie présentée est due autant au commanditaire et à l'architecte qu'à l'ornemaniste. On retrouvera dans ma thèse l'exposé sur la collaboration entre les Pineau et Mansart de Sagonne¹⁸.

¹²Turner Edwards rappelle combien la fortune d'un Oppenord fut bien plus conséquente que celle de Pineau (Pineau, 2025, p. 33).

¹³En raison du conflit ukrainien, tout ce qui touche la Russie est sensible depuis cette date.

¹⁴Citée p. 37 de l'ouvrage. L'activité en Russie est mieux traitée dans l'ouvrage (p. 136-161). Est-elle pour autant plus pertinente que les notices évoquées ici ? À voir.

¹⁵Pineau, 2025, p. 319. Sur ce dessin, voir p. 22.

¹⁶Voir p. 18-22.

¹⁷Ce décor est actuellement figuré en trompe-l'œil dans la pièce.

¹⁸Cachau, thèse, 2004, t. I, p. 336-344.

Comme un pendant à cette présentation, la maquette de la façade sur cour de l'hôtel de Marsilly – et non Marcilly¹⁹ –, rue du Cherche-Midi, fut exposée au fond de la salle. L'activité de Pineau dans cet hôtel fut des plus magistrales et complètes : ornements des façades sur cour et jardin, boiserie sobrement ornementées, superbes ferronneries de l'escalier, chef-d'œuvre du genre à Paris. Un hôtel qui est daté ici de 1741-1744 au lieu de 1739-40 comme je l'indiquais dans ma thèse. Un bâtiment que je rendis à Mansart de Sagonne. Attribution que je soutiens plus bas²⁰.

Plus élaboré, est le dessin des trumeaux, parcloires et commode de la chambre de Gaspard de Fontenay, daté de 1743, mais dont la localisation n'est pas précisée, l'envoi à Dresde étant signalé sur le dessin. Il aurait été utile d'éclairer le visiteur ici.

L'absence de commentaires sur les cartels des œuvres et dessins présentés fut un réel problème de cette exposition pour en comprendre l'intérêt. Une telle absence atteste à nouveau, après les modestes cartels de sections de l'exposition, des limites des commissaires, comme en témoigne le cartel de section relatif au mobilier, des plus sommaires (9 lignes à peine). Cet aspect, souvent méconnu de l'artiste, aurait mérité un meilleur développement.

La petite salle, au centre, fut dévolue à la présentation de la technique du bois au XVIII^e siècle et à l'évolution de la conception d'une boiserie. Une salle d'intérêt, conçue par François Gilles, jeune artisan issu de l'École Boulle, au réel talent et qui le sait.

S'agissant de la dernière salle « Échos du rococo », dévolue aux émules contemporains du rococo, la déception fut grande : j'eus l'occasion d'exploiter en effet le sujet dans ma thèse suite au superbe ouvrage, publié en 1988, par Philippe Minguet (1932-2007), *France Baroque*, dans lequel cet éminent connaisseur du style rocaille rappelait la filiation entre gothique, rocaille et art nouveau. Sur ce dernier point, nous ne fûmes guère gâtés bien que les collections du musée des Arts décoratifs disposent de beaux spécimens. On privilégia des créations contemporaines de la fin du XX^e siècle et de ces dernières années, de plus ou moins bon goût, tel ce large fauteuil aux couleurs pointillistes de l'Italie par Alessandro Mandini (1979) ou cette amusante commode Louis XV avec large trou sur le flanc droit par Pietro Ferruccio Laviani (2012).

Il y aurait bien d'autres remarques à formuler sur cette exposition mais l'on a bien compris que le sujet a été sous-traité. Une réelle frustration pour le connaisseur, l'amateur comme pour le simple visiteur qui méritaient mieux, s'agissant d'un des grands maîtres du rocaille français.

Le seul mérite de cette exposition, au final, est d'avoir rappelé l'existence de Nicolas Pineau, de ses dessins et de la diversité de ses créations.

¹⁹Voir l'analyse de la notice sur cet hôtel, p. 15.

²⁰Cachau, thèse, 2004, t. II, p.1308-1313 ; *ibid.*

On espère à l'avenir qu'une autre institution, française ou étrangère, saura s'allier les vrais spécialistes et les institutions russes pour relever le gant d'une grande et belle exposition sur ce sujet passionnant. Quand le rocaille²¹ demeure encore un sujet anecdotique pour certains responsables d'institutions en France ...

De toute évidence, cette exposition entendait fournir le prétexte à la réalisation du grand ouvrage sur les Pineau, souhaité par Alexandre Gady depuis le début de ce siècle²².



**Cartouche ailé, chapelle de la Vierge,
Cathédrale Saint-Louis, Versailles, années 1740, cl. Ph. Cachau.**

²¹Ce terme est employé tantôt au masculin, tantôt au féminin. S'agissant d'un style, d'un art et d'un goût, il convient de l'employer au masculin comme on dit le roman, le gothique, le baroque, le néo-classicisme, l'impressionnisme ou le surréalisme et ce afin de le distinguer de la rocaille, terme propre à l'art des jardins.

²²Voir mon propos sur la notice du château de Jossigny, p. 8-11.

II. L'ouvrage *Nicolas Pineau (1684-1754). Un sculpteur rocaille entre Paris et Saint-Pétersbourg*, Paris, 2025.

Cet ouvrage collectif, paru en mars dernier aux éditions Le Passage à Paris, éditeur d'Alexandre Gady depuis quelques années, est dirigé officiellement par lui et son épouse Bénédicte, directrice par intérim du musée des Arts décoratifs²³. Il a bénéficié de nombreux soutiens sur la foi et la notoriété de ceux-ci aux réseaux bien établis.

À la vue du sommaire, on regrette déjà que les grands noms du sujet ne soient pas là : Fabrice Ouziel, Olga Medvedkova, Christian Baulez, votre serviteur, entre autres. Un nom seul ressort vraiment : Peter Fuhring, éminent connaisseur du style rocaille. Les autres auteurs sont, hormis les conservateurs Vincent Droguet et Anne Forray-Carlier, de jeunes recrues du cercle gadéen, spécialement affectées sur le sujet.

Comme pour l'exposition, il y aurait sans doute beaucoup à dire sur cet ouvrage mais pour éviter la prolixité, je m'en tiendrai principalement aux sujets qui sont les miens, à ce que je sais et que j'ai vécu personnellement avec M. Gady, voire d'autres, sur le sujet Pineau.

Flash-back

Alexandre Gady et moi nous connaissons depuis le milieu des années 1990. Il était alors doctorant à Paris-IV avec Claude Mignot sur Jacques Lemercier et moi, à Paris-I, avec Daniel Rabreau sur Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne, dernier des Mansart.

Nous nous sommes côtoyés régulièrement aux Archives Nationales de 1996 à 1999 environ. Nous nous entendions fort bien, le garçon étant des plus sympathiques, avec cet aura qu'on lui connaît pour séduire son entourage. Quand il épousa Bénédicte, dont je fis la connaissance quelque temps plus tard, Fabrice Ouziel²⁴, qui travaillait alors sur Nicolas Pineau, fut convié à son mariage, moi pas.

Au début des années 2000, Alexandre Gady envisagea une grande exposition sur Jules Hardouin-Mansart au château de Versailles dans la perspective du tricentenaire de la mort de l'architecte en 2008. Il se rapprocha de Béatrix Saule qui fonda en 2004 le CRCV. En 2005-2006, un comité scientifique fut créé avec Bertrand Jestaz et Frédéric Didier. Alexandre Gady n'estima pas nécessaire de m'associer. Son attitude dans la réalisation de son ouvrage sur l'architecte, paru en 2010, telle qu'évoquée plus haut,

²³La direction d'ouvrage n'est pas clairement établie. L'intérêt d'Alexandre Gady pour ce sujet ne fait aucun doute (voir plus bas). Bénédicte Gady est directrice intérimaire des Arts décoratifs pour neuf mois depuis le 16 octobre 2024. Elle est conservatrice chargée des arts graphiques de l'institution depuis 2018 après dix ans passés au Louvre dans le même département.

²⁴Ce pionnier du sujet Pineau dans les années 1990-2000 n'est curieusement pas cité dans les remerciements.

trahit à nouveau sa défiance à mon endroit. Je n'eus que les miettes²⁵ ! Notre rivalité scientifique commençait à mon corps défendant : après Bertrand Jestaz, il ne tenait pas à s'encombrer d'un autre historien des Mansart qui pouvait lui faire de l'ombre.

1. Les notices Pineau - Mansart de Sagonne

Jossigny, château de Jossigny par Turner Edwards (p.288-289)

Cette notice a été rédigée par un jeune doctorant britannique du Centre André Chastel (Paris-Sorbonne), centre dirigé par Alexandre Gady de 2014 à 2018. En 2020-2023, il fut affecté comme collaborateur scientifique du fonds Pineau au musée des Arts décoratifs. Autant dire que ce jeune protégé, très en vue actuellement, n'en savait pas davantage sur l'ornemaniste avant cela. La rédaction de cette notice et d'autres est une parfaite illustration de la malveillance portée à mon endroit par son mentor²⁶.

Si l'on commence l'examen des notices relatives à Mansart de Sagonne et à Pineau par la présente, c'est que le château de Jossigny (Seine-et-Marne) est, après le comité scientifique Hardouin-Mansart, une autre preuve tangible de l'aversion et des méthodes « baroques » de M. Gady, dès les années 2000. Méthodes bien connues désormais d'un certain nombre de confrères et de ses collaborateurs.

À peine avais-je achevé la soutenance de ma thèse en 2004 qu'Alexandre Gady, intrigué par ce que j'avais pu ébruiter de mes travaux, l'examina avec grand intérêt dans la perspective de son projet Hardouin-Mansart à Versailles. Deux sujets retinrent son attention : Nicolas Pineau et le château de Jossigny.

Le premier fut donné en 2006-2007 en master 2 à un étudiant²⁷, le second en 2007-2008 à une étudiante évoquée dans la notice²⁸. Dans les deux cas, Gady se garda de m'en informer et d'orienter ses étudiants vers moi. S'agissant de travaux de recherche récents, je m'étonnais de la situation auprès de Claude Mignot, directeur officiel de ces travaux en tant que professeur, Gady n'étant alors que maître de conférences²⁹. Deux sujets que ces jeunes personnes, sans expérience de la recherche, furent bien en peine de démêler pour des sujets que j'avais mis tant de mal, de temps et aussi d'ardeur à découvrir et à dénouer. Ils reprirent l'essentiel de mes travaux.

²⁵La notice sur le château de Sagonne et les généalogies Mansart. À la sortie en 2010, il se montra tout fier de m'avoir mis sur le sommaire en début d'ouvrage (p. IV) !

²⁶On consultera la notice Saint-Chaumont (p. 11-13) et la biographie de Pineau (p. 30-33). Consacrant un paragraphe à Mansart de Sagonne, il trouve le moyen de ne pas me citer (voir p. 31).

²⁷Yannick Soufflet, *Nicolas Pineau, sculpteur ornemaniste (1684-1754). État de la recherche*, master 2, Claude Mignot (dir.).

²⁸Delphine Massard, *Le château de Jossigny*, master 2, 2 tomes, Claude Mignot (dir.).

²⁹Jusqu'alors, la bienséance voulait qu'on consultât le détenteur d'un sujet pour avis et l'information des étudiants.

J'ai exposé sur LinkedIn, en février 2024, les conditions dans lesquelles je fus conduit à l'étude de Jossigny et à son attribution à Mansart de Sagonne. Je n'y reviens pas³⁰.

Il est cocasse de lire le propos du jeune Edwards : il évoque un « résumé [d]es débats en 1991 » par Jean-Claude Menou³¹, quand le point de vue de celui-ci à la fin des années 90, suite à ma publication en 1995 sur les projets du dernier Mansart à Marseille, s'est avéré exact. De mon propos LinkedIn 2024, il n'est point question dans cette notice.

Je ne m'étendrai pas sur le médiéviste Christian Corvisier évoqué avant moi comme attributaire du château à Mansart de Sagonne en 1995³². Je ne connais nullement ce monsieur, n'ai eu aucun écho de lui, pas plus que de son étude préalable de la part de Jean-Claude Menou. Il faut croire que celui-ci attendait d'avoir mes conclusions pour forger son avis sur l'architecte du château (?).

À quoi bon contester, dans cette notice, la primauté d'attribution au principal historien de Jossigny qui l'a amplement motivée dans sa thèse et par deux articles publiés en 2011 et 2012 ? Et ce, bien plus que ne le fait ce jeune homme dans la présente notice, mal renseigné de toute évidence et qui n'a pas vécu les événements autour de cette attribution. Il peut toujours évoquer d'autres noms d'architectes sans objet, le procédé ne trompera personne.

Le jeune étudiant poursuit en indiquant plus bas que l'attribution du château à Mansart de Sagonne repose, notamment, sur une créance de Le Conte des Gravières « probablement pour l'achat d'une maison en 1745 à Versailles (f, p.20) et d'une certaine proximité stylistique avec la Maison des musiciens italiens à Versailles, œuvre certaine de l'architecte ». Il aurait été bienvenu d'ajouter : « tel que l'a établi Philippe Cachau ». De cela, il n'est point question et ce d'autant que le garçon persiste à énoncer les balivernes récurrentes sur le sujet dont j'ai démontré la légèreté³³.

Il ne s'agit nullement d'une maison à Versailles mais d'une maison à Paris, rue Montorgueil³⁴, ce qui est assez ennuyeux pour un jeune chercheur qui entend faire la leçon ! Il convient également de préciser de quelle personne il s'agit : Le Conte des Gravières père ou Le Conte des Gravières fils ? Le lecteur de la notice n'en saura rien.

C'est d'autant plus ennuyeux que, n'ayant su opérer la distinction, le jeune homme en vient à mettre en cause la date de réalisation du château donnée par mes soins. En effet, jusqu'à son décès en 1752, le château appartenait au père et il ne pouvait être question,

³⁰<https://www.linkedin.com/in/philippe-cachau-212b2968/recent-activity/all/>

³¹Conservateur général du patrimoine, administrateur des châteaux de Champs-sur-Marne et de Jossigny dans les années 1990-2000.

³²On verra dans d'autres notices comment mon activité pionnière fut purement et simplement passée sous silence.

³³Voir ci-après.

³⁴Cachau, thèse, 2004 t. I, p. 658-660.

quand bien même le fils disposait des moyens indiqués, de procéder à quelques constructions que ce soit³⁵.

La contemporanéité de style et d'ornements de Nicolas Pineau, tant à la Maison des Italiens qu'à Jossigny, comme la proximité de résidence parisienne de Le Conte des Gravier fils avec la comtesse d'Argenson, de part et d'autre de l'hôtel de Sagonne, rue des Tournelles, font que Jossigny est bien du début des années 1750 et non de la décennie précédente³⁶.

Le jeune chercheur lance même une datation extrême (1739-1787) avec une prédilection « à partir de 1743 », date souvent avancée puisque celle du traité de Charles-Étienne Briseux sur les maisons de plaisance dont la demeure est issue. Comme si toutes les maisons de plaisance inspirées de ce traité devaient être forcément datées de sa sortie ?! On appréciera.

Le ton de la notice se fait ensuite plus amène puisque son auteur indique que j'ai été le premier à évoquer une participation de Nicolas Pineau au décor du château. Je lui dirai que cette attribution s'est trouvée confortée par Fabrice Ouziel avec lequel j'eus l'occasion de m'entretenir amplement sur ce point. Nous visitâmes même les lieux ensemble. Il ne faut pas être grand clerc pour reconnaître du Pineau parmi tous les ornemanistes du genre. Cela saute aux yeux ici !

La méconnaissance du sujet apparaît, quant à elle, à propos des boiseries du salon central. On lit : « Cependant des découpages visibles autour des éléments sculptés de ces panneaux indiquent que la pièce n'est pas homogène, d'autant plus que la simplicité des boiseries est en contradiction avec la richesse de la corniche ». Les connaisseurs apprécieront ce beau morceau de prétention sans fondement.

J'ai exposé dans ma thèse que :

1°) Mansart de Sagonne n'est pas un adepte de la grande boiserie rocaille en règle générale³⁷. Il apprécie la boiserie simple, quand l'ornementation se pratique essentiellement à l'extérieur, ce qui est le cas de Jossigny.

2°) M. Edwards n'a visiblement pas lu beaucoup les traités d'architecture du temps car il saurait, comme démontré dans ma thèse que, suivant les règles de convenance et de caractère, il convient de ne pas orner un palais comme un château, un château comme un hôtel particulier, un hôtel comme une maison, etc. Jossigny étant une maison aux champs, la décoration se doit donc d'être sobre, limitant les chinoiseries, alors appréciées, aux angles du plafond de la pièce et la décoration au seul trumeau de

³⁵C'est ce que l'on observe, par exemple, au château des Ormes. Le marquis de Voyer dut attendre le décès de son père en 1764 pour engager le nouveau corps central et d'autres projets sur le domaine.

³⁶Cachau, thèse, 2004, t. I, p. 500-501. Voir également Maison des Italiens, p. 18-19. On appréciera le manque de cohérence de l'étudiant dans ses rapprochements.

³⁷Le grand salon du château d'Asnières est une exception, réalisé suivant les souhaits de faste du commanditaire.

cheminée. C'est en cela que Jossigny est un parfait exemple des bons usages en matière d'architecture et de décoration d'une demeure rocaille au milieu du XVIII^e siècle.

La fin de la notice fait comprendre l'aménité de façade de son auteur à mon endroit : son estocade est d'autant plus mal venue qu'il témoigne à nouveau de la méconnaissance du sujet Pineau. Il convient de rappeler que Dominique prit la relève des chantiers de son père à son décès en 1754, comme souvent chez beaucoup d'artisans quand elle était assurée par la veuve ou le fils. Il ne pouvait donc être question pour Mansart de Sagonne de faire appel à un autre sculpteur ornementaliste et ce d'autant que l'architecte fit aussi travailler Pineau fils quand le père n'était pas libre ou que le chantier ne requérait pas la nécessité du talent de celui-ci.

Bref, on l'aura compris, cette notice donne le ton général de l'ouvrage à mon sujet.

Paris, maison des dames de Saint-Chaumont par Turner Edwards (p. 206-207)

Ce même auteur reconnaît ici, pour une fois, ma recherche : elle est évoquée sans ambages³⁸ !

Malheureusement, les bonnes choses ont une fin et l'on est un peu consterné de ce que l'on découvre : M. Edwards entend être plus royaliste que le roi !

Il se montre circonspect sur la nature de la collaboration de Nicolas Pineau à cette maison dévolue aux dames de la bonne société retirées du monde. Collaboration pourtant signalée dans les devis et marchés de juin 1734³⁹. Seul l'inventaire après décès de Marie-Anne Simon, 1^{ère} épouse de Pineau, en 1735 est évoqué par le jeune homme.

On lit ainsi : « Pineau est peut-être intervenu dans les intérieurs et dans l'ornementation sculptée des façades. Toutefois, l'examen de l'état actuel des façades laisse perplexe : une partie des sculptures semble avoir été refaites au XIX^e siècle dans un style néo-rocaille ». Et d'évoquer ensuite le réaménagement des passages, le changement des portes et des huisseries.

Il ajoute ensuite : « Sans doute certains ornements sculptés ont-ils été repris à cette occasion, en particulier sur les balcons ». De toute évidence, le jeune homme se demande comment un rocaille aussi exubérant est-il possible dans les années 1730, en plein apogée du style ?! L'épaisseur des ornements lui semble si caricaturale qu'ils sont forcément du XIX^e siècle !

³⁸Cette maison a été étudiée pour la première fois dans le cadre de ma maîtrise d'histoire de l'art sous la direction d'Antoine Schnapper et de Claude Mignot. Cette maîtrise et l'article de la Société de l'Histoire de l'Art Français, année 1993, 1994, ne sont pas cités aux côtés des travaux de 1999 et 2004. Il y a donc quatre références sur le sujet et non deux.

³⁹Cachau, thèse, 2004, t. II, p. 1119-1120.

Si le jeune étudiant s'était donné la peine de consulter l'intégralité de ma thèse et non les passages sur les Pineau, il aurait compris qu'il en va ainsi souvent des ornements chez le dernier Mansart. Je le renvoie pour cela aux pages 1039-1047 de celle-ci. J'y ai même dressé un étonnant parallèle entre les ornements maniéristes de François Mansart et ceux rocailles de Mansart de Sagonne⁴⁰.

S'agissant de la reprise de certains ornements, elle a eu lieu, en effet, à une date indéterminée (fin XIX^e-début XX^e) pour le mascarón de femme côté jardin⁴¹ et pour les agrafes des baies latérales du balcon au 1^{er} étage, vers 2012, suite à un incendie qui a fait éclater la pierre et endommagé la base des ornements de Pineau. La restauration effectuée là, uniquement, n'est guère heureuse et l'on peut croire, de ce fait, à une reprise des ornements au XIX^e siècle. Il n'est rien.

Le lecteur de la présente analyse consultera les ornements reproduits p. 207 de l'ouvrage et le cliché p. 2 de cette analyse pour se convaincre du fourvoiement de l'auteur de la notice. Ces ornements sont de superbe qualité !

Le relevé de César Daly en 1881, évoqué en fin de propos, n'a certainement pas été exécuté pour mettre en valeur cette restauration. De ces conjectures sans fondements pour le plaisir de dire et de se donner de l'importance.

Les relevés de César Daly s'inscrivent dans le cadre du renouveau du goût rocaille à la fin du XIX^e siècle, prisé de la haute société et de la bourgeoisie du temps. Ils servaient de sources d'inspiration⁴². Ces relevés sont d'autant plus importants qu'ils nous permettent d'apprécier les façades initialement conçues par Mansart de Sagonne avant leur surélévation au tournant du XX^e siècle. C'est probablement à ce moment qu'eurent lieu, en effet, la modernisation des passages de l'immeuble et des huisseries (?). La porte subsistante du passage du côté de la cour sur la rue Saint-Denis, si elle n'est pas d'origine (?) – ce que je ne crois pas – est en tout cas une reproduction fidèle d'après l'originale de Pineau.

Dans son relevé côté jardin, Daly présente le beau fronton à œil-de-bœuf et volutes latérales, plein d'élégance, de l'architecte du roi alors en cours d'admission à l'Académie⁴³.

Il aurait été intéressant que le jeune Edwards souligne les jolies courbes de ce bâtiment caractéristique des influences borrominiennes de l'architecture rocaille du moment et combien les superbes ornements de Pineau contribuèrent au charme de cette réalisation plutôt que de se livrer à un travail de délégitimation, voire de dénigrement (ou presque).

⁴⁰Cachau, thèse, 2004, t. I, p. 1031-1035.

⁴¹Vers l'entrée du 131 boulevard Sébastopol.

⁴²C'est le cas avec le château d'Asnières qui inspira Jules Porgès à son superbe hôtel de l'avenue Montaigne, hélas détruit.

⁴³Cachau, thèse, 2004, t. III, fig. 592.

Il aurait été aussi judicieux de rappeler qu'il s'agit là du premier bâtiment attesté de la collaboration Mansart de Sagonne-Pineau, laquelle devait durer vingt ans, s'achevant au décès de l'ornemaniste en 1754⁴⁴. De cela, il n'est point question.

Paris, hôtels et maison Boutin par Anne Forray-Carlier (p. 236-238)

Une notice intéressante qui reprend tout naturellement mes travaux publiés en 2017, assortie d'une heureuse analyse des nombreux dessins du fonds Pineau des Arts décoratifs. Un travail honnête d'historienne de l'art sans malveillance aucune.

Paris, maison Saint-Florentin par François Gilles (p. 246-247)

Après Jossigny, on me dénie une fois encore le mérite d'attribution à Mansart de Sagonne d'une maison dont j'ai retrouvé les rares devis et marchés de l'architecte. Sauf erreur de ma part, il ne me souvient pas que l'étude, fort instructive, de Jeanne Bonnardot en 1933 ait évoqué ce Mansart, souvent confondu alors avec son illustre aïeul. Passons.

Le jeune homme présente la demeure du faubourg Poissonnière, actuel lycée Lamartine, comme une « maison de plaisance », quand il s'agit d'une « petite maison » avec ce sens libertin que l'on connaît à cette dénomination particulière. Le marquis de Voyer devait avoir la sienne dans le même secteur, plus bas, rue Cadet, probablement réalisée par le dernier Mansart (?).

La maison ne fut pas acquise par l'architecte, le 11 juillet 1740, au chevalier Louis La Goëlle (sic) mais à Claude Joly, procureur de Louis Lagoille, chevalier seigneur de Courtagnon (1689-1749). Soyons précis !

L'architecte du roi ne s'est pas appuyé sur les bâtiments existants mais a rebâti le logis sur la rue et a conservé l'aile en retour de l'ancienne demeure de Pierre Beauchamps, célèbre maître de ballet de Louis XIV, directeur de l'Académie royale de danse sous Louis XIV. Un point qui n'est pas mentionné dans la notice, ce qui est fort ennuyeux car cela diminue quelque peu l'intérêt et la qualité de cette maison, modeste certes, mais de valeur par ses propriétaires ou occupants.

Indiquer, comme le fait le jeune François Gilles, que le décor du grand salon de compagnie a été fortement remanié et que ses ornements sont postérieurs aux boiseries est ici d'une méconnaissance totale des pratiques des Pineau⁴⁵. On sait, en effet, par son inventaire après décès, que Nicolas disposait de nombreux moules d'ornements⁴⁶,

⁴⁴L'auteur se contente d'indiquer qu'il s'agit du premier bâtiment de Mansart de Sagonne.

⁴⁵Signalons simplement que ces boiseries et leurs ornements moulés ont été assombrés au XIX^e siècle et que les années 1960-70 ont revêtu les parties pleines des boiseries de papiers peints ! Une restauration complète et la remise dans sa peinture d'origine de ce décor après sondages s'impose.

⁴⁶Dans son atelier de la rue Meslay, Pineau disposait de nombreux moules d'ornements recensés dans son inventaire après décès en 1754, indiqués dans la biographie de l'artiste par Edwards (p. 32 ; voir également p. 22, note 77). Ils attestent qu'il se livrait à une production abondante qu'il pouvait disposer ensuite à sa guise sur les

parfois employés pour accélérer l'exécution de certains chantiers de moindre importance, surtout s'agissant d'une maison à l'usage si particulier. Indiquons aussi que, contrairement à ce que l'auteur laisse entendre, tous les ornements du salon ne sont pas identiques et sont disposés en alternance.

De même, contrairement à ce qui est signalé en fin de notice, l'invention du décor n'échappe nullement à Mansart de Sagonne dont Gilles nous dit que « le rôle consiste alors essentiellement à valider les choix avec le commanditaire et à en coordonner l'exécution » (sic).

C'est ignorer totalement la complicité et l'amitié qui unissent les uns et les autres. Mansart de Sagonne dispose d'une relation étroite avec ses commanditaires qui font confiance à ses avis et à son talent. S'il y a des commanditaires « connaisseurs » comme le marquis de Voyer, qui savent faire prévaloir leurs goûts, ce n'est pas le cas de Saint-Florentin, ministre modéré et le plus stable du règne de Louis XV, suffisamment habile pour ne froisser personne. Sa correspondance avec l'architecte, conservée aux Archives Nationales, révèle une réelle bienveillance avec le petit-fils d'Hardouin-Mansart. Il sait l'écouter et lui fait d'ailleurs à ce point confiance qu'il fait acquérir la maison par ses soins !

Le jeune homme commet ainsi, par cette assertion, l'erreur fréquente que l'on retrouve aussi chez Alexandre Gady, de vouloir coller un modèle général à tous et sur tout, quand la réalité – quand on a la chance de disposer des sources comme ici – se révèle plus nuancée. L'auteur de la notice n'a visiblement pas lu ma thèse sur les relations Mansart-Pineau et Mansart-Saint-Florentin⁴⁷. Si cela avait été, il aurait compris son erreur d'appréciation.

Il y aurait beaucoup à dire sur la difficulté à identifier les dessins de Nicolas de ceux de Dominique, quoique ceux-ci me semblent plus appuyés comme je l'ai dit au sujet de l'exposition.

M. Gilles indique l'installation à son compte de Dominique Pineau depuis un an, soit 1739, qui fut l'année, il faut le préciser, de sa réception en tant que maître sculpteur. Une installation dont l'acte de société avec Antoine Rivet, daté du 29 octobre 1739⁴⁸, fut identifié par mes soins. Ceci fait du chantier de la maison Saint-Florentin, l'un des tous premiers du jeune sculpteur-ornemaniste⁴⁹. Il aurait été judicieux de mentionner tout cela pour une meilleure appréhension du sujet et une meilleure appréciation de l'intérêt de celle-ci dans la carrière de Dominique Pineau.

demeures simples qui ne méritaient pas d'ornements taillés de sa main. L'observation vaut également pour Jossigny et la maison des Italiens de Versailles, évoquée plus bas, en extérieur cette fois.

⁴⁷Cachau, thèse, 2004, t. I, p. 336-340 (Pineau) ; p. 432-440 (Saint-Florentin).

⁴⁸Cachau, thèse, t. I, p. 328.

⁴⁹Cachau, thèse, 2004, t. I, p. 328-329 ; t. II, p. 1127-1130.

Paris, hôtel Bonneau, dit aussi hôtel de Marsilly par Émilie Chedeville (p. 248-252)

Une notice rédigée par une jeune docteur en histoire de l'art qui livre là une analyse intéressante des dessins de Nicolas Pineau, conservés aux Arts décoratifs, avec un rapprochement vers d'autres réalisations contemporaines ou analogues.

L'attribution du bâtiment à Nicolas Pineau lui-même, donnée par Alexandre Gady dans son analyse sur le chapitre « Pineau architecte », est à rejeter totalement pour les raisons indiquées plus loin⁵⁰. Celles faites par Jacques-Régis du Cray, directeur des Archives généalogique Andriveau, propriétaires des lieux depuis fort longtemps, sur Brice Le Chauve ou Charles Bonneau, méritent davantage attention, la dernière particulièrement.

Mais l'originalité d'un pan concave placé du côté du corps principal plutôt que vers l'entrée de la cour suivant la tradition, répond davantage aux goûts des plans convexes et concaves d'un Mansart de Sagonne, observés dans plusieurs de ses réalisations – Saint-Chaumont, Saint-Louis de Versailles, Asnières, Jossigny, maison des Italiens – qu'à l'esprit d'un simple entrepreneur du bâtiment. Il n'y a qu'un architecte original et audacieux pour proposer cela.

Je renvoie également le lecteur de la notice aux liens étroits qui unissaient Mansart de Sagonne aux Bonneau dont Charles, charpentier de son état, frère aîné de Claude, et à ses enfants, tous établis rue du Cherche-Midi. Là encore, les liens de l'architecte du roi allaient au-delà des seules considérations professionnelles⁵¹.

Soulignons enfin que lancer une attribution sur un bâtiment doit pouvoir se justifier valablement sur divers points comme je l'ai établi⁵². Il ne s'agit nullement de se faire plaisir pour laisser une trace et porter l'attention sur soi.

Versailles, église paroissiale Saint-Louis par Émilie Chedeville (p. 260-266)

La notice commence sur une relation circonstanciée de l'origine de la cathédrale de Versailles, d'après mes amples travaux qu'il aurait été aimable de signaler.

Je tiens à rappeler, en effet, le travail considérable accompli dans les années 1990-2000 dans le rétablissement complet de l'histoire de ce royal édifice dont on ignorait tout ou presque, quand circulaient, faute de sources tangibles, de nombreuses légendes à son sujet. Si certains auteurs de notices Pineau avancent parfois des noms qui n'ont pas lieu d'être⁵³, le mien aurait été bienvenu ici. On appréciera.

⁵⁰Voir p. 34-35.

⁵¹Cachau, thèse, 2004, t. I, p. 317-322.

⁵²Cachau, thèse, 2004, t. II, p. 1308-1313.

⁵³Voir notice Jossigny, p. 8-11.

Comme dans la notice précédente, on trouvera ici une intéressante analyse de divers dessins de Pineau, reproduits dans ma thèse et dans mon ouvrage sur la cathédrale paru en 2009⁵⁴.

Cette notice s'achève sur l'attribution du tabernacle de la chapelle de la Vierge à Nicolas Pineau. Un tabernacle dont, sur la foi de François Gilles, on assure que le marbre actuel daterait de la construction de l'église. Il n'en est rien. En effet, l'édifice a été vidé de son décor et de son mobilier – hormis l'orgue – durant la Terreur (1792-1794).

Les aménagements de l'autel actuel ont été réalisés sous Louis-Philippe comme je l'ai mentionné dans mon ouvrage⁵⁵. Si la formulation que j'ai donnée sur le tabernacle peut prêter à confusion, il m'appartient donc de préciser les choses ici : il s'agit, en vérité, d'un tabernacle néo-rocaille conçu en 1847 d'après le dessin de l'architecte diocésain Hippolyte Blondel, en charge du chantier de restauration de la chapelle, daté de 1846 (figure 101 de mon ouvrage)⁵⁶. Le marbre est issu du fonds de marbres anciens du domaine de Versailles. La réalisation du tabernacle fut confiée au marbrier parisien Lebrun et les ornements au bronzier parisien Jean-Jacques Feuchère (1807-1852), un des plus célèbres de la capitale à ce moment⁵⁷.

Si ce tabernacle évoque de façon trompeuse celui porté sur le dessin de l'autel par Pineau (figure 4 de la notice), en revanche, les clichés 6-7 de cette dernière n'ont rien à voir avec le sculpteur-ornemaniste comme indiqué ci-dessus.

Lugny, chartreuse par Émilie Chedeville et François Gilles (p. 268-273).

Les superbes dessins de Nicolas Pineau pour la chartreuse de Lugny (Côte-d'Or⁵⁸, église, salle capitulaire), au milieu des années 1740, sont à rapprocher de la nomination de Mansart de Sagonne en tant que premier architecte des États de Bourgogne. Une nomination faite officieusement en 1743, officialisée par les Élus de la province en 1746⁵⁹.

On en trouve la confirmation dans la sollicitation indiquée, faite à Nicolas Pineau par le prieur de la chartreuse, Dom Antoine de Goulard, en septembre 1743, pour le tabernacle de l'église. Sollicitation à laquelle il ne répondit que deux ans plus tard⁶⁰.

⁵⁴Cachau, thèse, 2004, t. III, fig. 754-755 et 757 ; Saint-Louis, 2009, p. 43-46, fig.23-25.

⁵⁵Cachau, Saint-Louis de Versailles, 2009, p. 131-136.

⁵⁶Ibid, p. 134.

⁵⁷Ibid, p. 135. Il convient de rappeler ici que les artisans du début du XIX^e siècle avaient reçu leur formation à la fin du XVIII^e ou avaient été formés par des maîtres ayant reçu cette formation d'excellence. Ceci peut donc faire croire parfois qu'il s'agit de réalisations XVIII^e.

⁵⁸Commune de Leuglay.

⁵⁹Cachau, thèse, t. I, p. 230-239.

⁶⁰Pineau, 2025, p. 268. Sollicitation évoquée également par Bénédicte Gady, p. 105.

Le projet ne se comprend en effet que dans ce contexte et celui de la notoriété du dernier Mansart, retenu en 1742 par Louis XV pour la réalisation de l'église royale Saint-Louis de Versailles. Un évènement !

Nous sommes là au cœur de la négociation opérée cette année-là entre le roi et le ministre de sa Maison, le comte de Saint-Florentin, quant à la nomination au poste de premier architecte du roi entre Ange-Jacques Gabriel et Mansart de Sagonne, suite à la disparition de Jacques V Gabriel, ainsi que je l'ai exposé⁶¹.

Les similitudes du motif des *Pèlerins d'Emmaüs* sur les deux dessins de la porte des tabernacles de Saint-Louis de Versailles et de Lugny sont au cœur de la problématique du lieu. Elles confortent que la commande de Lugny est bien une conséquence du chantier royal de Saint-Louis de Versailles, ce que les deux auteurs de la notice négligent totalement.

Ils ne font, en effet, nullement référence à mon propos sur Mansart de Sagonne et à ses liens avec la Bourgogne pour appréhender convenablement le sujet. S'ils évoquent un chantier de décoration « sur un temps long [et] qu'il n'y a visiblement eu aucun architecte pour le superviser », ils montrent ici la limite de leur analyse.

Cet architecte, c'est bien sûr Mansart de Sagonne car jamais Nicolas Pineau ne se serait engagé sur un projet de cette éminente province – celle des Bourbons-Condés – sans sa sollicitation. Les sculpteurs-ornemanistes de talent ne manquaient pas en Bourgogne comme il est rappelé avec Claude Saint-Père⁶².

Les erreurs d'appréciations des auteurs de la notice apparaissent d'autant qu'ils en viennent à rejeter le projet de salle capitulaire de Pineau et d'autres feuilles indiquées par Émile Biais sous les motifs suivants : « aucun de ces dessins ne porte d'indications qui permettraient de les rapprocher plus concrètement de Lugny. Le projet de salle capitulaire semble même étranger à ce chantier puisque les armes du dais de la cathèdre ne correspondent à aucun évêque de Langres et ses dimensions ne se rapprochent d'aucun bâtiment de Lugny ». Mais pourquoi n'évoquer que l'évêque de Langres ? Ne pourrait-il y avoir d'autres tutelles ecclésiastiques comme le prieur, le doyen ou l'archevêque ? L'organisation générale des chartreux a-t-elle été bien examinée ? Les bâtiments sont-ils si modestes au XVIII^e siècle ? Il ne semble pas si l'on en juge par ceux qui subsistent⁶³.

La somptuosité des décors proposés par Pineau se comprend aussi par la situation de la chartreuse, entre Dijon et Troyes, capitales historiques de la Bourgogne et de la Champagne. Il convenait donc pour le prieur de ne pas être trop en-deçà des fastes de ces provinces prospères et de ce que l'on produisait alors dans le champ religieux. Le

⁶¹Ibid, p. 225-226.

⁶²Il avait œuvré superbement à la chapelle du Palais des États de Dijon au début des années 1740.

⁶³Voir vue satellite.

recours à un ornemaniste parisien réputé ne se comprend que dans un contexte particulier qui n'est pas suffisamment examiné ici⁶⁴.

Lugny est assurément, en l'état actuel des connaissances, le chantier qui fait défaut au dernier Mansart durant le temps de sa qualité de premier architecte de la province (1743-1776). Le temps matériel m'a manqué pour l'étudier en thèse. Il conviendra de le reprendre convenablement dans quelques temps⁶⁵.

Asnières-sur-Seine, château d'Asnières par Emmanuel Sarméo (p. 310-320)

Tout comme Saint-Louis de Versailles, on ne savait guère de choses sur le château d'Asnières avant mes travaux en maîtrise sur Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne en 1988-1989. On pensa même que l'attribution à celui-ci était fantaisiste. En 1988, Antoine Cassan, président fondateur des Amis du Château d'Asnières, me mit sur la piste du fonds D'Argenson de l'Université de Poitiers par lequel les correspondances de l'architecte et de Nicolas Pineau avec le marquis de Voyer m'ouvrirent les voies de l'histoire du château. Il aurait été bon de rappeler en bibliographie cette première étude basée sur des sources authentiques.

En 1991, Fabrice Ouziel et Dominique Fernandes se lancèrent dans une étude approfondie dans le cadre du projet de restauration municipal sous la direction d'Hervé Baptiste. Étude que je repris et revis à mon tour dans le cadre de ma thèse soutenue en 2004, puis dans l'article paru en 2014. Un ouvrage complet, tant sur le château que l'entrepôt général des haras, viendra livrer enfin l'historique complet et l'analyse minutieuse qui manque au château d'Asnières à l'instar de celui sur la cathédrale Saint-Louis de Versailles en 2009. Rappelons que ce château est à l'architecture civile de Mansart de Sagonne, ce que la cathédrale de Versailles est à son architecture religieuse : une réalisation majeure de l'architecture rocaille du milieu du XVIII^e siècle.

La notice d'Emmanuel Sarméo débute mal : le propriétaire n'est pas clairement indiqué et le château est dit « rebâti en partie ». Il a été, au contraire, rebâti entièrement, exploitant, comme souvent, parties des fondations du château précédent (anciennes caves). L'identification des plans de celui-ci – que j'ai présentés lors d'une conférence donnée pour les Amis en 2021 – l'attestent, quoique certains historiens ou architectes aient pu croire que le logis sur jardin fut remployé. Il n'en est rien.

L'emploi du titre « marquis de Voyer » aurait été préférable au nom générique « Voyer d'Argenson » qui renvoie à n'importe quel membre de la famille à ce moment : comte d'Argenson, marquis d'Argenson, marquis de Voyer ou marquis de Paulmy. Le lecteur n'en saura rien. L'auteur aurait dû se donner la peine de préciser ses dates et nom

⁶⁴C'est tout le problème des notices dans les ouvrages Gady. Il faut faire souvent court !

⁶⁵Sujet évoqué également par Bénédicte Gady (Pineau, 2025, p.105).

complet : Marc-René de Voyer de Paulmy d'Argenson, marquis de Voyer (1722-1782). Tout le monde ne connaît pas le château d'Asnières⁶⁶ !

On reste pantois sur l'analyse faite de la couverture à l'italienne de la demeure : l'auteur ne sait visiblement pas qu'il s'agit d'un mode de couverture développé depuis la fin du XVII^e siècle, d'abord par Hardouin-Mansart (Grand Trianon, pavillons de Marly), puis devenu en vogue sous la Régence (Palais-Bourbon, hôtels de Lassay et de Matignon entre autres) et la première moitié du règne de Louis XV (Petit château de Choisy, Pavillon Français de Trianon, château de Neuilly du comte d'Argenson). À quoi bon évoquer le Petit Trianon d'A.-J. Gabriel, daté des années 1760 ?!

L'auteur se livre ensuite à une analyse de la distribution qui n'apporte aucun élément d'information sur Pineau. Il convient de rappeler à ce sujet que la chambre au bout de la galerie est la petite chambre du marquis, quand il disposait d'une autre, plus vaste, au premier étage, près de celle de son épouse située dans l'avant-corps sur cour.

Il est mal à propos de parler d'« écuries », s'agissant de l'entrepôt général des haras, au bout de la grande allée du château. Les bâtiments voulus par Voyer, en tant que directeur des haras du roi, réalisés par Mansart de Sagonne en 1752-55, ont un tout autre objet : il s'agit de haras avec le sens particulier de ce terme, c'est-à-dire un lieu destiné à la sélection, la reproduction et l'élevage de chevaux.

De même, il faut abandonner l'expression « Chancellerie d'Orléans » pour qualifier l'hôtel de la rue des Bons-Enfants et préférer la dénomination exacte d'« hôtel de Voyer », voire d'« hôtel d'Argenson », s'agissant de celui de son père auparavant. C'est ainsi qu'il était dénommé en son temps. On prive là en effet le marquis de Voyer du bénéfice de ses superbes créations au profit de la Maison d'Orléans qui n'y est pour rien, la relation privilégiée avec celle-ci depuis le début du siècle étant rompue vers 1780⁶⁷.

La démolition de l'aile en retour du château d'Asnières est datée de 1804 et non de 1810 : 1804 est en effet la date d'acquisition du général Saligny et du sacre de Napoléon. Dans ce contexte, ce grand nom de l'Empire fit procéder à la remise en état et au goût du jour du château.

S'agissant de l'ornementation de l'avant-corps actuel, l'auteur reprend la description de l'état présent dont j'ai démontré dans mon article daté de 2014 que le propos de Dezallier d'Argenville fut mal interprété : le buste du roi n'est pas en médaillon mais en pinacle suivant l'exemple de François Mansart au château de Blois. On ne minore pas la figure du roi par un modeste relief vu de profil avec vase de fleurs sur la tête ! Cette partie comportait le monogramme du marquis et de la marquise de Voyer, tel qu'on pouvait le

⁶⁶Je l'ai constaté lors de la belle signature à laquelle la municipalité me convia en 2022.

⁶⁷Avec le lotissement du Palais-Royal notamment.

voir auparavant, marquant ainsi la proximité des Voyer d'Argenson avec Louis XV au moment de la réalisation du château.

S'agissant du décor de la salle à manger, l'observation sur la présence de pilastres de marbre rance sur le dessin des fontaines de Pineau est en effet pertinente. En revanche, la proposition faite par Frédéric Didier, reprise de son ex-collaborateur Fabrice Ouziel, d'un décor issu du château antérieur, doit être considérée avec d'extrêmes précautions car on ne sait rien du décor de cette maison, hormis le mobilier. Le bâtiment a été totalement détruit comme je l'ai indiqué précédemment. On observera aussi que les pilastres ne sont pas totalement inconnus dans l'œuvre de Nicolas Pineau⁶⁸.

Dans l'hypothèse faite ici – celle d'une pièce déjà scandée de pilastres de marbre – l'intervention de Charles De Wailly s'en trouverait donc grandement facilitée : il ne s'agissait plus que de réaliser une frise et une corniche dans le nouveau goût classique, de la dorer et de couvrir de peintures faux-marbres les boiseries existantes. Une opération tout à fait envisageable en deux-trois mois. Dezallier d'Argenville se rendit sur les lieux en 1754-1755, ayant probablement eu écho des nouveautés esthétiques du marquis. On sait que De Wailly et Voyer correspondaient durant cette période⁶⁹ et, par le chantier des Ormes, que l'architecte savait donner ses consignes à distance. Voyer était en effet un commanditaire impatient. En aucune façon, comme indiqué, Pineau n'a modernisé un décor louisquatorzien. C'est bien De Wailly qui a classicisé un décor rocaille.

On ne s'étendra pas sur les hypothèses totalement fantaisistes émises par François Gilles sur le remploi d'une partie de la façade de l'ancien château et la distorsion observée côté cour. On en trouvera l'explication dans mon ouvrage à paraître.

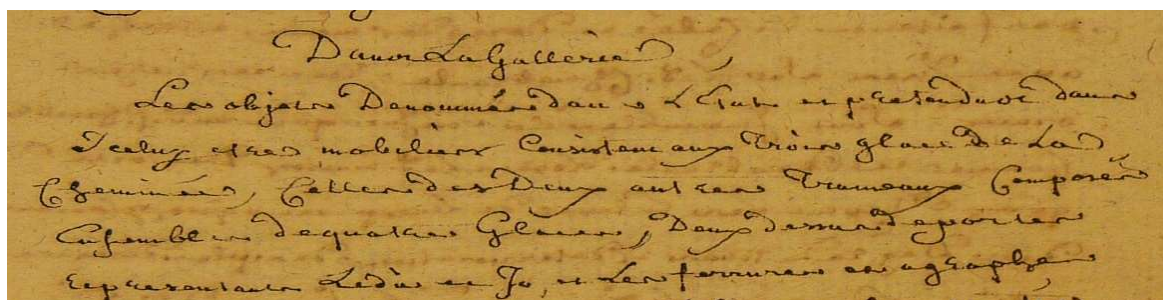
S'agissant de l'exubérante cheminée de Pineau pour la galerie, la double proposition de Pineau, identifiée dans le fonds des Arts décoratifs, est intéressante (cat.166, p. 313).

Contrairement à ce qui est indiqué, elle a bien été réalisée et installée conformément au dessin conservé à Saint-Pétersbourg. Elle est même datée « vers 1750 » en figure 7⁷⁰. On ne voit donc pas comment elle aurait pu ne pas être mise en place dès cette époque si celle du salon et d'autres le sont (?). Elle est signalée, de surcroît, par Dezallier en 1755. Enfin, comment peut-on prétendre qu'elle n'apparait pas en 1776 quand elle est indiquée dans la description du château par l'architecte-juré-expert ?

⁶⁸Chambre de la marquise de Voyer, antichambre et galerie du château de Suresnes.

⁶⁹Poitiers, fonds D'Argenson.

⁷⁰Pineau, 2025, p. 316.



Que ne va-t-on chercher pour l'arrivée de cette cheminée au château des Ormes ? On ne voit pas comment le marquis de Voyer, toujours à la pointe du goût, pouvait s'encombrer d'une cheminée rocaille – style ô combien honni –, quand il confia à De Wailly et à son jeune élève Poyet, dans les années 1760-70, désormais propriétaire des lieux depuis 1764, les nouveaux aménagements ?! Comme je l'ai indiqué, cette cheminée a été récupérée par les D'Argenson au moment du dépeçage du décor du château d'Asnières en 1897, puis ramenée aux Ormes afin d'être installée dans le nouveau corps central confié à Alfred Coulomb en 1903. À cette époque, le style rocaille était particulièrement prisé dans les demeures de la belle société.

L'auteur de la notice reprend l'attribution donnée par Fabrice Ouziel sur le dessin d'alcôve de chambre qui serait celle de la marquise de Voyer⁷¹. Si la présence d'un lit à la duchesse peut donner en effet le sentiment qu'il en soit ainsi, il n'en est rien : on ne trouve, en effet, nulle place pour mettre les deux sièges figurés sur le plan de l'ornemaniste au-dessous.

D'après les descriptions de la fin XVIII^e et d'autres sources, cette chambre de parade ou grande chambre du château était composée de pilastres avec alcôve encadrée de colonnes à l'exemple de celle de Louis XIV au Grand Trianon⁷². Pilastres qui étaient aussi ceux de la salle à manger au rez-de-chaussée.

J'ai songé, un temps, que ce dessin pouvait être celui de l'alcôve de la grande chambre voisine du marquis de Voyer, mais ce n'est pas le cas car il n'y a pas d'ornements au-dessus. Ce dessin n'appartient donc pas à Asnières car les autres alcôves sont faites sur le même modèle. Il convenait donc de distinguer d'autant celle de la marquise de Voyer !

La notice se termine sur d'intéressantes observations quant au retour des anciens décors au tournant du XXI^e siècle.

⁷¹Pineau, 2025, p. 316, note 28 et p.319. Si Fabrice Ouziel sut souvent être pertinent pour d'autres réalisations Pineau, il s'est, en revanche, fourvoyé à trois reprises sur Asnières : état de l'avant-corps actuel au XVIII^e siècle, décor de la salle à manger et ce dessin.

⁷²Actuelle chambre de l'Impératrice. Son décor exceptionnel l'a fit toujours distinguer dans les descriptions du château. Elle était la belle pièce de l'étage.

J'ignore ce qu'est la « chambre chinoise » (sic) évoquée⁷³ (?). Il aurait été bon de le préciser. Un goût chinois bien éloigné du marquis de Voyer.

S'agissant de l'analyse de François Gilles sur la série d'agrafes proposées par Pineau, je renvoie à l'examen du chapitre de Bénédicte Gady⁷⁴.

Versailles, maison des Italiens par François Gilles (p. 321)

Si le propos de cette notice commence plutôt bien, François Gilles, à l'instar de son confrère Turner Edwards à Jossigny, ne peut s'empêcher d'avancer une argumentation fantaisiste, soucieux, sans doute, de se démarquer régulièrement de mon propos, comme s'il y avait une quelconque satisfaction à apporter à leur mentor.

« La faible variété et la répétition des ornements en façade sont », aux dires de l'intéressé, « sinon étrangères à l'art de Pineau, du moins étonnantes sous ses gradines » (sic). « Les proportions des agrafes sont », selon lui, « peu élégantes et les itérations⁷⁵ franchement maladroites ».

Une fois encore, c'est méconnaître les usages de Nicolas Pineau s'agissant d'une petite maison comme celle du comte de Saint-Florentin au faubourg Poissonnière (lycée Lamartine). Il s'agit d'ornements moulés afin de réduire les frais et temps de constructions comme de satisfaire rapidement le commanditaire, la comtesse d'Argenson en l'occurrence. Celle-ci entendait assouvir là, dès que possible, ses amours avec le marquis de Valfons⁷⁶. Dans les deux cas, Gilles a pris ces moulages pour des réalisations extérieures à Pineau⁷⁷.

Soulignons également que si François Gilles considère l'ampleur des ornements comme « peu élégant » et la répétition « maladroite », nous le renvoyons pour cela aux épais ornements de la maison Saint-Chaumont, repris en plusieurs endroits (façades sur cour et jardin). Mais il est vrai qu'ils sont du XIX^e siècle⁷⁸ !

Une fois encore, cette demeure n'est ni un château, ni un hôtel, ni même une maison de plaisance au sens noble du terme, mais une maison de rendez-vous où l'effet des ornements importe plus que leur qualité. Les finances de la comtesse n'étaient pas illimitées et il n'était guère question d'engager des frais sur ce point. Comme à la maison Saint-Florentin, le décor intérieur, aujourd'hui disparu, devait être fort simple et seuls quelques ornements, comme à Jossigny, devaient satisfaire la décoration du petit salon central sur le jardin (?).

⁷³Pineau, 2015, p. 316.

⁷⁴Voir p. 36-39.

⁷⁵Terme pontifiant pour dire « répétitions ».

⁷⁶Relations évoquées par le mémorialiste Dufort de Cheverny.

⁷⁷Voir p. 13-14. Edwards évoque pourtant ces moulages dans sa biographie sur Pineau (voir p. 32).

⁷⁸Si l'on en croit son camarade Edwards, voir p. 11-12.

Enfin, s'agissant de la maison elle-même, il s'agit d'une réalisation neuve au lieu et place d'un ancien pavillon des castrats du roi. On appréciera à nouveau ici les pans convexes et concaves des avant-corps, de part et d'autre de l'édifice, qui correspondent bien à la fantaisie rocaille de Mansart de Sagonne en matière d'extérieurs. Nous rejoignons ici l'argument donné en sa faveur à propos de l'hôtel de Marsilly⁷⁹.

Jägersburg, près de Hombourg (Sarre), château de Jägersburg par Vincent Rudolf (p. 331)

Cette notice, rédigée par un collaborateur scientifique du Lindenau Museum d'Altenbourg, près de Leipzig, est un parfait exemple de la convoitise scientifique en histoire de l'art⁸⁰.

L'étude approfondie que j'ai engagée dans les années 1990, tant en France qu'en Allemagne, exposée en partie en thèse en 2004⁸¹ puis, plus amplement, dans un long article circonstancié dans la revue historique allemande *Francia*, n'est nullement évoquée. Noyés dans la masse des auteurs cités en introduction, mes travaux d'attribution et de réhabilitation sont en effet imperceptibles pour le lecteur non averti. L'article indiqué ne figure d'ailleurs pas dans la bibliographie de l'ouvrage⁸².

Il est vrai que le nombre de réalisations Pineau-Mansart de Sagonne figurant dans cet ouvrage – 11 au total⁸³ – peut paraître si marquant que l'apparition de mon nom dans les différentes notices et mon absence à sa réalisation aurait pu paraître suspect ! Il convenait donc de ne pas trop m'évoquer. On appréciera.

Rappelons que, dans les années 1990, le duc Christian IV de Deux-Ponts était totalement inconnu en France tout comme son superbe Trianon de Jägersburg, près de Hombourg (Sarre), réalisé par Mansart de Sagonne en 1752-55.

Dans son bel ouvrage sur l'activité artistique dans le duché de Deux-Ponts, *Schloss Karlsberg*, publié en 1987, Wilhelm Weber reprit la confusion souvent faite par ses prédécesseurs allemands entre Mansart de Jouy, souvent privilégié, et Mansart de Sagonne, souvent négligé. J'ai démontré comment ce dernier fut amené à œuvrer pour le duc en Allemagne par le biais du marquis de Voyer⁸⁴. Une amitié durable était née alors entre les deux hommes.

⁷⁹Voir p. 15, note 51 et p. 34-35.

⁸⁰L'universitaire Patrick Michel s'était livré aussi en 2019 à une reprise de mes travaux et à une citation à minima dans son étude « Christian IV, duc des Deux-Ponts (1722-1775). Un prince allemand francophile, "protecteur des arts" et collectionneur à Paris » pour le CRCV. J'ai l'impression parfois de revivre sur ce sujet ce que Mansart de Sagonne subit lui-même avec Jacques-François Blondel et Pierre Patte !

⁸¹Cachau, thèse, 2004, t. II, p. 1178-1183. Sur le duc des Deux-Ponts, voir t. I, p. 483-499.

⁸²Voir p. 40.

⁸³Il en manque d'autres mais nous ne les signalerons pas ici.

⁸⁴Dès 1750, Mansart de Sagonne était intervenu en Allemagne auprès du landgrave de Hesse-Cassel sur le conseil du même.

Contrairement à ce qu'indique le jeune collaborateur du Lindenau Museum, ce n'est pas Dominique qui a été sollicité en premier lieu mais bien Nicolas, s'agissant d'un prince allemand recommandé par Voyer, admirateur de l'ornemaniste qui plus est : Christian IV disposait, comme indiqué, d'estampes de Pineau dans sa bibliothèque. Ajoutons que ce n'était pas la première fois que les Pineau travaillaient pour des princes allemands⁸⁵.

Nous sommes alors en 1752, soit à la fin de l'activité de Nicolas sur le chantier d'Asnières. Chantier de son ami Voyer que le duc des Deux-Ponts a pu suivre à chaque venue à Paris et Versailles. Dominique, nanti de la notoriété de son père, n'intervint qu'à la mort de celui-ci en 1754 comme je l'ai signalé⁸⁶. Le chantier sera achevé en 1756. Contrairement à ce qui est mentionné dans la notice, le père et le fils ne se contentèrent pas de livrer des dessins de corniches ou de boiseries exécutés par d'autres, mais bien des éléments décoratifs que l'on acheminait depuis Paris par voies d'eau⁸⁷.

Il est intéressant de noter la présence de Pierre Patte, dès la fin 1754, pour des ouvrages de décoration suivant la nouvelle esthétique en vigueur, mais la relève de Mansart de Sagonne n'interviendra pas avant 1756 comme Patte l'a lui-même déclaré dans la liste de ses travaux fournis à l'Académie royale d'architecture⁸⁸.

Rival déclaré des derniers Mansart et du goût rocaille⁸⁹, Patte engagea en effet la résidence sur la voie du néo-classicisme par la suppression des éléments rocailles en acrotère sur la couverture à l'italienne et la réalisation de nouveaux décors tels que signalés dans mon article⁹⁰.

Le reste de la notice évoque les travaux de démantèlement de la demeure opérés à la fin du XVIII^e siècle, lesquels n'ont rien à voir avec les Pineau et qu'il aurait été judicieux de remettre dans leur contexte ici : le manque d'intérêt de Charles II Auguste de Palatinat-Deux-Ponts pour la demeure de son oncle, passée de mode, l'amena, à compter de 1777, à ériger sa nouvelle résidence de Karlsberg, confiée à Johann von Mannlich⁹¹.

Ainsi, moins de 25 ans après son achèvement, Jägersburg entraînait-il dans un lent déclin conduisant à sa ruine dans les années 1790, parachevée par les troupes françaises sur le Rhin sous la Révolution et le Consulat (1793, 1802). L'évocation de l'effondrement de la couverture en 1790 est intéressante pour mieux apprécier la fin de cette éminente réalisation du dernier des Mansart.

⁸⁵Cachau, 2012, p. 146.

⁸⁶Cachau, 2012, p. 145-146.

⁸⁷Ibid.

⁸⁸Ibid., p. 142, note 34.

⁸⁹Ibid, p. 142-143.

⁹⁰Ibid, p. 146.

⁹¹Point non évoqué.

Paris, maison Clautrier par François Gilles (p. 332-333)

Une notice sur une maison bien connue des habitués des Archives Nationales et du Marais, ex-direction des Archives de France, réalisée par Mansart de Sagonne et décorée par Nicolas Pineau en 1752-53. Quoi que l'on ne dispose pas des devis et marchés, on est plutôt bien renseigné sur sa construction par le croisement des sources.

François Gilles commence par quelques erreurs d'orthographe : « rue du Paradis » au lieu « de Paris », « Claustrier » au lieu de Clautrier. Il convient en effet de rappeler que Gilbert-Jérôme Clautrier, acquéreur de l'hôtel de Breteuil-Fontenay en 1751, signait son nom sans « s ». Malgré cela, divers historiens persistent à écrire « Claustrier » suivant l'orthographe que l'on trouve parfois dans certains documents qui écorchent le nom de l'intéressé. On sait que l'orthographe des noms comme des mots étaient rarement fixée sous l'Ancien Régime.

Contrairement à ce qui est indiqué, l'étude du lieu par Jean-Pierre Babelon en 1966 comprend quelques erreurs sur lesquelles je reviendrai dans une prochaine publication.

Cette maison fut réalisée pour abriter : les bureaux de Clautrier, premier commis du contrôle général des finances (rdc et entresol) ; des appartements destinés à la location (1^{er} et 2^e étages) ; et des logements pour la domesticité (étages sous combles). Il ne s'agit donc pas uniquement de logements destinés à la location comme mentionné.

Les sommes considérables dues par Mansart de Sagonne, mentionnées dans l'inventaire après décès du commanditaire et signalées ici, n'ont aucun lien avec la maison. Il s'agit de sommes avancées à l'architecte en soutien à ses projets de canaux dont et surtout celui de l'Essonne, rivière qui bordait le château de Clautrier à Montauger, près de Lisses, rebâti par l'architecte⁹².

Le balcon sur rue n'est pas l'œuvre de « Nicolas (ou Dominique) Pineau » comme il est dit, mais bien de Nicolas seul, s'agissant de la maison d'un grand ami de l'architecte – Clautrier et Mansart de Sagonne se connaissaient depuis 1747 au moins – et d'un véritable morceau de bravoure avec ses épaisses consoles rocailles ornées de fleurs de tournesol. Visible de loin et servant de point de repères à cette partie de la rue au XVIII^e siècle, ce balcon entendait témoigner de nouveau du talent et de la virtuosité du grand sculpteur-ornemaniste.

Une fois encore, sur les chantiers importants – celui-ci en est –, c'est Nicolas qui intervient. Dominique n'est missionné par Mansart de Sagonne que sur des chantiers secondaires ou annexes, voire en relève de son père.

Quoi que pense Turner Edwards du dessin de la clef saillante sur le cintre de la porte cochère (p.327), je maintiens que ce dessin est d'abord destiné à la maison Clautrier.

⁹²Propriété départementale dont j'ai livré une étude complète en 2004, consultable aux AD 91.

Gilles renvoie ici à l'hôtel de Boulogne, rue Saint-Honoré, où l'intervention de Pineau, datée de 1752-1754, est l'exacte contemporaine de celle de Clautrier (1752-1753). La clef centrale sous le balcon de cet hôtel n'a rien à voir avec les cannelures observées sur le dessin et celle de la maison Clautrier : nous invitons le lecteur à comparer les fig.1 des pages 326 et 332.

En admettant la proposition avancée par les deux jeunes historiens, cela conforte le remploi de mêmes ornements ou leurs variantes sur plusieurs chantiers contemporains comme je l'ai observé à propos de la maison des Italiens de Versailles et du château de Jossigny. Ces derniers ont donc bien été réalisés durant la même période⁹³, n'en déplaise à ceux-ci⁹⁴ !

Encore une fois, il n'y a pas d'exclusives chez Pineau : les ornements sont employés suivant son souhait en collaboration avec l'architecte et avec l'approbation du commanditaire. On retrouvera donc les mêmes ornements, disposés parfois symétriquement ou en miroir, sur diverses réalisations ou dans plusieurs décors.

Il ne subsiste en effet plus grand-chose dans cette maison de la décoration intérieure de Nicolas Pineau. Les corniches et les angles de plafonds au premier étage, photographiées par mes soins en 1989 et 2000, sont les seuls témoignages subsistants, avec les rares cheminées de marbre à ce niveau et au second.

Suite aux travaux regrettables effectués en 2021 par le ministère de la Culture via l'OPPIC, sur le projet de l'Atelier Novembre Architecture, il n'est guère possible de savoir ce qu'il reste effectivement des décors XVIII^e-XIX^e que j'ai photographiés en 2000.

On trouvera dans la notice d'intéressants rapprochements avec d'autres réalisations similaires ou approchantes de Pineau (maisons Mouchard et Tannevot). Une preuve supplémentaire que les motifs pouvaient être remployés ailleurs.

François Gilles revient ensuite sur une probable double collaboration Nicolas-Dominique Pineau sur la foi d'un prétendu « tremblement caractéristique de la main de ce dernier [Nicolas Pineau] à la fin de sa vie », perceptible sur le seul dessin attesté (?)⁹⁵.

Plutôt que de voir dans cette maison, l'un des derniers chantiers de Nicolas – il resta actif jusqu'à son décès en 1754, soulignons-le – il aurait été judicieux de développer le constat de Michel Gallet en tant que « jalon de la fin de l'art rocaille dans l'architecture parisienne ».

⁹³Il est intéressant d'observer combien nous sommes vraiment dans les mêmes années (1752-1753).

⁹⁴Voir leurs analyses du château de Jossigny (p. 288 de l'ouvrage) et de la Maison des Italiens (p. 321) et celles de leurs notices (p. 10 et 22 de ce propos).

⁹⁵François Gilles croit-il vraiment qu'un sculpteur prit de tremblements, dont la main n'est pas sûre, continuerait à avoir autant de chantiers à son décès en 1754 comme l'observe Turner Edwards (voir p. 32) ?

La maison Clautrier est en effet intéressante en tant que parfait exemple de la transition rocaille-néo-classicisme en ce début des années 1750 : l'élévation sur rue mêle un puissant balcon rocaille à des motifs classiques : clefs biseautées et clef dorique à triglyphe avec gouttes. Adieu mascarons et agrafes rocailles ! La façade sur cour est plus austère encore : tout ornement y est banni.

II. Les chapitres

Nicolas Pineau ou l'ornement bien tempéré par Vincent Droguet (p. 15-18)

Vincent Droguet écrit dans un style sans effets tapageurs pour impressionner son lecteur comme Alexandre Gady évoqué plus loin, avec cette objectivité de raisonnement qui est celui d'un historien de l'art qui ne cherche pas à tirer forcément la couverture à lui⁹⁶.

Quelques observations cependant : « (...) Nicolas Pineau se forma dans le siècle qui était encore celui de Louis XIV avant de devenir l'un des représentants les plus emblématiques du style "Louis XV" », nous dit-il. Et l'auteur d'évoquer plus loin les noms d'Hardouin-Mansart et d'Antoine Coysevox pour la période louisquatorzienne, de Boffrand et de Thomas Germain pour la période Louis XV, « les premiers ancrant le jeune Pineau dans la grande tradition du XVII^e siècle, les seconds lui ouvrant le chemin du Siècle des Lumières et de sa fantaisie inventive ». Comme Alexandre Gady, on se laisserait volontiers abuser par cette assertion finement rédigée mais fallacieuse.

Fils de Jean-Baptiste Pineau, sculpteur ordinaire du roi, Nicolas Pineau naquit en octobre 1684, soit dans une décennie et une fin de siècle qui allait voir émerger le style rocaille tel qu'évoqué dans la suite gravée de Pierre Le Pautre intitulée : *Portes à placards et lambris, dessinées par le sieur Mansart et nouvellement exécutées dans quelques maisons royales* où l'on y voit quelques beaux éléments du genre (dessus-de-portes et de cheminée). On y trouve, notamment, les modèles composés pour la salle de billard de Versailles (1685) et l'antichambre des Jeux à Trianon (1687). Composé de lambris à grand cadre enchâssant miroirs et dessus de portes ornés de peintures, ce décor fut repris successivement à Marly (1689-1699), à la Ménagerie de Versailles pour la duchesse de Bourgogne (1698-1712), puis à l'antichambre et à la chambre du roi (1701) (fig.358-359).

Pierre Le Pautre joua, on le sait, avec son confrère Pierre Cailleteau dit Lassurance, disciple favori d'Hardouin-Mansart, employé à Sagonne notamment, un rôle pionnier dans l'avènement de la nouvelle esthétique que l'on devait qualifier de "rocaille" en référence à ces motifs irréguliers issus de l'art des jardins. Vinrent ainsi les premiers décors rocailles de Trianon et de Marly de la fin des années 1680 et de la décennie suivante, puis ceux de la Ménagerie et du château de Versailles (antichambre de l'Œil-de-Bœuf notamment) dans les années 1700.

⁹⁶Voir analyse du chapitre d'Alexandre Gady, p. 33-36.

La formation de l'ornemaniste s'étant faite à l'adolescence, soit dans les années 1690-1700, la tradition du Grand Siècle évoquée – celle de François Mansart et des Perrault – était déjà bien loin et guère d'actualité. Pineau connut donc les premiers feux du style rocaille et y demeura jusqu'au bout avec cette évolution propre à toute esthétique et à tout artiste en fonction des goûts, des modes et de ses propres attentes.

Pineau fut formé au sein de l'agence des Bâtiments du Roi où sévit son père jusqu'à sa mort en 1694, dirigée par Jules Hardouin-Mansart et Robert de Cotte, celui-ci converti au rocaille introduit dans les intérieurs par son beau-frère. C'est donc un Bérain, un Desgoullons, un Taupin, un Bellan ou un Le Goupil qu'il aurait été bon d'évoquer, sculpteurs ornemanistes réputés en ces fin XVII^e - début XVIII^e, que le jeune apprenti eut l'occasion de croiser dans l'agence des Bâtiments, plutôt qu'un sculpteur baroque âgé comme Antoine Coysevox qui ne répondait guère à la nouvelle tendance du moment (?)⁹⁷.

Le conservateur développe ensuite l'évolution de la carrière de Pineau, maintes fois évoquée dans l'ouvrage. Il reprend le poncif d'une « architecture de la première moitié du XVIII^e siècle [qui] restait au pays des Mansart, un art profondément marqué par les principes du classicisme et par les préceptes de l'Académie », ce qui est inexact également.

C'est faire là, en effet, abstraction des créations à plans courbes et convexes d'esprit borrominien, chers au rocaille de la fin du règne de Louis XIV, de la Régence et du début du règne de Louis XV. On examinera sur ce point les créations des Hardouin-Mansart, De Cotte, Jacques V Gabriel, Germain Boffrand et autres rocailleux⁹⁸. De jolies formulations mais qui ne tiennent nullement compte de la diversité de la création de ce premier quart du XVIII^e siècle, quand Pineau revint de Russie.

On retrouve aussi plus bas, un autre poncif de l'ouvrage qui prétend qu'il reste peu de témoignages de l'œuvre de Pineau. Les destructions furent nombreuses, certes, mais je pense avoir contribué, en ce qui me concerne, à la réapparition d'un certain nombre de réalisations méconnues : Saint-Florentin, Boutin, Jossigny, maison des Italiens à Versailles, entre autres. Tout ce qu'il faut continuer dans les années à venir⁹⁹.

Combien de fois en sillonnant les rues de Paris, de Versailles ou d'autres villes, je ne me suis interrogé sur l'éventualité que telle agrafe ou telles consoles de porte cochère, tel mascarón, tel relief de fronton, soit des Pineau. S'agissant des créations de Mansart de

⁹⁷Son nom a été évoqué par Turner Edwards pour avoir encouragé le séjour de Pineau à Lyon du fait de ses origines lyonnaises (Pineau, 2025, p. 21). En vérité, c'est bien Hardouin-Mansart, surintendant des Bâtiments du roi, et Robert de Cotte qui furent les initiateurs du départ du jeune Pineau sur le chantier de décoration de l'hôtel de ville dont Hardouin-Mansart conçut le projet de transformations en 1700, réalisé en 1701-1703 (voir Cachau, thèse, 2004, t. I, p. 321 ; Gady, Hardouin-Mansart, 2010, p. 529-531). Un contexte qu'il convient de préciser ici.

⁹⁸Je connais d'autant mieux cet aspect de l'architecture du début du XVIII^e siècle que j'ai cherché à comprendre, dans la tradition familiale de Mansart de Sagonne, d'où pouvait venir cette prédilection du petit-fils d'Hardouin-Mansart pour les courbes de ses bâtiments, au-delà des créations borrominiennes du moment.

⁹⁹C'est précisément ce travail qui fut accompli par Fabrice Ouziel dans les années 1990-2000 et qu'il faut poursuivre afin d'augmenter le corpus de l'artiste.

Sagonne, les éléments subsistants sont non négligeables : Saint-Chaumont, maisons Boutin, Saint-Florentin et Clautrier ou hôtel de Marsilly à Paris, église Saint-Louis, maison des Italiens et pavillon Letellier¹⁰⁰ à Versailles, châteaux d'Asnières et de Jossigny, chartreuse de Lugny en Côte-d'Or¹⁰¹.

Plutôt que d'évoquer, comme on le fait trop souvent, l'exemple de La Live de Jully dans la naissance du goût néo-classique, peu après la mort de Nicolas Pineau en 1754, il convient de rappeler surtout comment, la même année, le marquis de Voyer sollicita le jeune Charles De Wailly pour la décoration néo-classique de sa salle à manger à Asnières tout en maintenant les sobres éléments rocailles moulurés réalisés par Pineau (portes et niches).

L'évocation du château d'Asnières qui est faite ensuite par Vincent Droguet à propos de son « époustouflant décor » est, hélas, peu d'actualité au moment de la mort de Pineau puisque daté des années 1750-1752, 1753 tout au plus : en 1754, Voyer, en connaisseur averti, soucieux de maintenir cette réputation dans la capitale et à la cour, a compris qu'après la mort du vieil ornemaniste, il est temps de passer à autre chose. J'ai évoqué à propos de l'ouvrage sur La Live de Jully, publié l'an dernier, comment Voyer influença, selon moi, le jeune La Live vers le nouveau goût à la grecque par ses liens privilégiés avec Julien-David Le Roy¹⁰². Rappelons que le marquis de Voyer était alors encore jeune puisqu' âgé de 32 ans en 1754. Il bouillonnait d'énergie et de créativité !

La fin du chapitre de Droguet est intéressante quant à la perception de la postérité de Pineau aux XIX^e-XX^e siècles. Il fait pour, ce dernier siècle, la proposition exactement inverse à celle que j'indique en début de propos : c'est Meissonnier et Oppenord qui tenaient alors le haut du pavé et non Pineau que l'on avait fini par oublier.

Entre Fiske Kimball en 1947 et Bruno Pons en 1986, Pineau fut traité sporadiquement et était bien retombé dans l'oubli comme l'atteste l'ouvrage de Pérouse de Montclos en 1989. Il faut attendre celui de Pons en 1995, *Grands décors français*, les travaux de Fabrice Ouziel et les miens dans les années 1990-2000, pour que l'on prenne à nouveau la pleine mesure de la qualité du rocaille des Pineau dans un contexte hypnotisé alors par le néo-classicisme d'un Ange-Jacques Gabriel ou d'un Soufflot, voire des piranésiens français chers à Daniel Rabreau et Monique Mosser. Si certains ont la mémoire courte, d'autres n'ont pas oublié cette période ingrate sur le traitement du goût rocaille¹⁰³.

¹⁰⁰Création de Mansart de Sagonne en collaboration avec les Pineau, omise dans l'ouvrage.

¹⁰¹Sur cette chartreuse, voir l'analyse de la notice, p. 16-18.

¹⁰²<http://philippecachau.e-monsite.com/blog/la-live-de-jully-voyer-d-argenson-la-relation-negligee.html>. Notes critiques d'avril et mai 2025.

¹⁰³Je n'oublierai jamais le traitement réservé parfois par Claude Mignot ou Daniel Rabreau. Pour eux et d'autres, le rocaille, ce n'était vraiment pas sérieux !

Nicolas Pineau : sa vie et ses réseaux par Turner Edwards (p. 19-34)

Le jeune Turner Edwards a décidément un sacré toupet ! Non seulement il prétend aborder la vie de Nicolas Pineau en sortant des sentiers battus, sous l'angle de son réseau social et professionnel, mais cite pour seules thèses sur le sujet, celles de Bruno Pons et de Katie Scott, omettant la mienne comme si elle n'existait pas ! Je tiens à lui rappeler qu'elle contient 25 pages sur le sujet Pineau et 266 annotations !

On n'a pas attendu ce jeune garçon pour se lancer dans l'étude du minutier central des notaires comme je l'ai indiqué plus haut. Mon confrère Fabrice Ouziel, si souvent évoqué dans cet examen critique, doit bien s'amuser. Ou comment, à l'instar d'Alexandre Gady, tirer la couverture à soi !

Il y aurait beaucoup à dire sur ce chapitre mais nous ne retiendrons que les points les plus marquants, les erreurs d'appréciations les plus flagrantes et les éléments significatifs de sa personnalité.

Contrairement à ce qu'il nous le laissait entendre, le jeune homme n'a pas poussé aussi loin ses investigations : la page 21 autour du séjour lyonnais de Nicolas Pineau, non motivé, et de son installation avant la naissance de leur fille Marie-Anne-Françoise, le 21 septembre 1712, à la paroisse Saint-Hyppolite à Paris, n'a rien de très nouveau. Il ne nous dit rien, à ce propos, des onze enfants du couple évoqués par Deshairs, dont certains figurent dans son inventaire après décès. On y trouve des : « à confirmer », « vraisemblablement » et des usages du conditionnel.

S'agissant de l'évocation du père de Nicolas¹⁰⁴, Jean-Baptiste, réputé le premier Pineau ayant œuvré sur les chantiers royaux – l'auteur nous cite une liste instructive de chantiers – mais nullement sa date d'inhumation exacte¹⁰⁵, ni son mariage avec Marguerite Bonjean, ni les quatre enfants nés de cette union. Tant pis pour le contexte familial de Nicolas. On retrouvera cela p. 321 de ma thèse.

Pages 21-22, Turner Edwards nous expose les liens intéressants de Pineau avec le réseau Hardouin-Mansart-De Cotte mais limite, curieusement, son apprentissage au sein de la manufacture des Gobelins, comme si la carrière de son père au sein de l'agence des Bâtiments du Roi n'avait pas amené le jeune apprenti à le suivre sur les chantiers pour parfaire sa formation ?!

Il ne situe la présence du jeune Nicolas à Versailles que tardivement, pas avant les années 1710, celle du début du chantier de décoration de la chapelle royale, citant la date de 1713 comme celle de la formation d'une société avec son beau-frère Michel Besnard et le sculpteur André Jollivet. Il évoque la date d'août de cette année pour apparition dans les comptes des Bâtiments du Roi de ces derniers mais pas Pineau ?! On se doute bien que celui-ci n'attendit pas ses 19 ans – né en 1684 – pour se rendre avec son père, puis

¹⁰⁴Pineau, 2025, p. 20-21.

¹⁰⁵Il est fier d'avancer la date de 1694 au lieu de celle de 1715 indiquée par Emile Biais. Une date que j'indiquais déjà dans ma thèse avec la mention complète de l'inhumation à la paroisse Saint-Hippolyte de Paris, celle des Gobelins où les Pineau demeuraient alors (Cachau, thèse, 2004, t. I, p. 321).

Hardouin-Mansart qui le prit sous son aile, à Versailles et dans les autres résidences royales.

Le jeune Edwards ne tire nullement la conséquence d'un parrainage aussi prestigieux que les premiers architectes du roi successifs dans la relation privilégiée de Nicolas Pineau avec Mansart de Sagonne, ayant pour grand-oncle Robert de Cotte, lequel fournit nombre de chantiers à Jean-Baptiste Pineau¹⁰⁶.

On ne sait rien de la formation de Nicolas chez l'orfèvre Thomas Germain qu'Edwards passe sous silence. La confirme-t-il ? La rejette-t-il ? Quoi qu'il en soit, elle est évoquée dans ma thèse¹⁰⁷.

Le départ en Russie en 1716 semble se limiter, selon l'auteur, à la fin de la société conclue en 1713 et à la signature d'un contrat avec Jean Le Fort dont la qualité n'est pas précisée. On ne saura donc rien du contexte artistique du moment en France pour justifier un tel départ. Le jeune Edwards reprend, comme d'autres dans l'ouvrage, la date de 1728 comme année extrême de ce séjour. Nous avons vu qu'il n'en était rien¹⁰⁸.

S'agissant de l'évocation de l'architecte Jean-Baptiste-Alexandre Leblond, recruté par Pierre le Grand, et du début d'activité de Pineau en Russie, le nom d'Olga Medvedkova n'apparaît pas non plus (texte et notes). Il faut attendre la page 22 pour qu'elle le soit enfin. Une fois encore, le jeune historien se livre à des conjectures comme s'il n'avait pas lu suffisamment ses travaux¹⁰⁹.

L'exposé du début d'activité de Nicolas Pineau à Paris à la fin des années 1720 et son association avec Nicolas-Antoine Rivet, en août 1728, est fort instructive pour l'avenir puisque leurs fils respectifs s'associeront onze ans plus tard comme on l'a vu¹¹⁰.

Il faut vraiment que mon nom soit à ce point antipathique au jeune historien pour qu'il ne trouve à aucun moment le moyen de m'évoquer ou citer mes travaux dans son passage sur la collaboration entre Mansart de Sagonne et les Pineau¹¹¹. Il préfère citer Michel Gallet, bien connu d'Alexandre Gady (note 3) ! Plutôt que de reprendre la cote du minutier central du mariage de Dominique, identifiée par mes soins¹¹², il cite Émile Biais (notes 4). Idem pour la collaboration à la cathédrale Saint-Louis de Versailles (note 5). Ne nous annonçait-il pas fièrement, en début de chapitre, avoir œuvrer dans le minutier ?! De qui se moque-t-on ?

Edwards se livre ensuite à des considérations sur les liens unissant Pineau aux divers intervenants des chantiers (artisans, commanditaires). Sujet que j'ai évoqué amplement,

¹⁰⁶Pineau, 2025, p. 21. Il faut attendre dix pages plus loin pour qu'elle le soit enfin (p. 31) !

¹⁰⁷Cachau, thèse, 2004, t. I, p. 321.

¹⁰⁸Voir p. 3, note 11.

¹⁰⁹Elle n'est évoquée dans la bibliographie que pour son seul ouvrage sur Le Blond en 2007.

¹¹⁰Voir analyse notice maison Saint-Florentin, p. 13-14.

¹¹¹Pineau, 2025, p. 30. Je tiens à préciser que je ne le connais pas et qu'il n'a jamais pris contact avec moi.

¹¹²Cachau, thèse, 2004, t. I, p. 329-330 et 369, note 41.

pour ma part, sous l'angle du dernier Mansart mais aussi de ses commanditaires pour chaque chantier où les Pineau sont intervenus¹¹³.

Un sujet périlleux qui ne peut se réduire à quelques lignes dans un chapitre au risque d'être caricatural et de passer à côté d'aspects importants par la force des choses. On comparera sur ce point la nature de son exposé au mien¹¹⁴.

L'étudiant se livre, en fin de chapitre, au bilan de carrière du sculpteur-ornemaniste. Il ne sait rien des origines de son décès en avril 1754, mais il ne peut s'empêcher de se livrer à des conjectures qui marquent encore son manque d'expérience : il déduit du fait que Pineau ait communiqué son testament au début du mois à son exécuteur testamentaire ce superbe propos : « l'on peut déduire qu'il n'a pas souffert d'une longue maladie, même si les causes exactes de son décès sont inconnues ». En résumé : « je ne sais rien mais je dis et quand je sais – mes travaux sur Pineau – je ne dis rien » !

Il est heureux de noter que M. Edwards observe, à la vue des nombreux mémoires en cours évoqués dans l'inventaire de ses papiers, l'intense activité de Nicolas Pineau jusqu'au terme de sa vie, quand son camarade François Gilles nous expose qu'il a la main tremblante et qu'il ne peut plus grand chose¹¹⁵ !

En dernière page, sont évoqués quelques effets de Nicolas Pineau, certains d'intérêt, d'autres purement anecdotiques : tabatière en bronze, Christ en bronze sur bois noirci. Parmi ceux d'intérêt, sont cités, tirés de son testament : « (...) les moules propres à faire les sculptures en plâtre pour la décoration des bâtiments » qu'il souhaitait voir transmis à son fils Dominique. Ces fameux ornements moulés dont François Gilles contestait l'authenticité aux maisons Saint-Florentin et des Italiens !¹¹⁶ On appréciera.

S'agissant de l'inventaire après décès de Dominique Pineau en 1786, que j'avais identifié dans le minutier central et dont j'ai donné consigne d'être mentionné, me le voilà donc enfin dans ce chapitre¹¹⁷ ! Idem pour les conditions particulières de sa fin de vie, relatée en thèse¹¹⁸.

On ne s'étendra pas sur les dernières conjectures de M. Edwards concernant la transmission des dessins de père en fils pour regretter, s'agissant des œuvres d'art de Dominique Pineau que, pas un seul moment, il n'ait trouvé le moyen d'évoquer la famille de celui-ci et, surtout, le nom de Jean-Michel Moreau, son gendre, fameux dessinateur et graveur des Menus-Plaisirs, de Frédéric II de Prusse et de la fin du siècle, par lequel les Pineau se virent alliés aux peintres Vernet. Il s'était pourtant attardé en

¹¹³Cachau, thèse, 2004, t. I, p. 334-338. Voir également les pages sur les commanditaires du dernier Mansart et les notices sur les chantiers Mansart de Sagonne-Pineau évoqués dans cet ouvrage.

¹¹⁴Ibid et Pineau, 2025, p. 30-31.

¹¹⁵Voir p. 26.

¹¹⁶Voir p. 13-14 et 22.

¹¹⁷Pineau, 2025, p. 36, notes 2-3.

¹¹⁸Ibid, note 4 ; Cachau, thèse, 2004, t. I, p. 332-334.

début de propos sur des parentés annexes de Nicolas, les Duval, sans intérêt particulier¹¹⁹. On appréciera encore.

Edward ne nous éclaire pas davantage, hélas, sur les portraits au pastel de Nicolas et de Dominique Pineau par Moreau, reproduits par Émile Biais. On reste un peu sur sa fin.

De toute évidence, le jeune homme a cherché à impressionner lui aussi son lecteur. Il réussira probablement auprès des personnes non averties. Il n'abusera, en revanche, quiconque sur le sujet Pineau.

De ce chapitre, on retiendra des éléments intéressants, certes, mais aussi et surtout beaucoup de lacunes biographiques et bibliographiques telles qu'on a pu les recenser ici. Lacunes non exhaustives. On prendra soin de consulter ma thèse soutenue en 2004 en complément des biographies Pineau père et fils de M. Edwards.

On regrettera aussi que l'auteur de ce chapitre ait négligé à ce point la relation privilégiée entre les Pineau et le dernier Mansart : des amis de toujours qu'Edwards ravale au rang d'autres collaborateurs. On analysera et comparera.

Les Pineau et la boiserie par François Gilles (p. 35-54)

Un chapitre rédigé par un technicien de l'École Boulle bien plus que par un historien de l'art.

Une succession de citations pour montrer qu'il a lu les traités d'architecture du temps – un point positif – mais les grandes réalisations encore subsistantes de Mansart de Sagonne, lequel offrit à Nicolas Pineau ses plus grands chantiers, ne sont pas évoquées dans le développement chronologique du propos, hors Asnières, à savoir : Marsilly, Saint-Florentin, Jossigny. Sans avoir besoin concrètement des boiseries, le dessin de plusieurs réalisations pouvait aussi éclairer le sujet (Boutin, par exemple).

Un exposé complexe, intéressant, mais aussi confus, voire illisible parfois. Restez assis, ça décoiffe !

Nicolas Pineau architecte par Alexandre Gady (p. 55-66)

L'historien de l'art bien connu commence par une citation de Jacques-François Blondel et nous dit qu'il fut un intime de Pineau sans rappeler en note ou par un renvoi la nature de cette relation bien utile au lecteur¹²⁰. Un point fort important pour comprendre l'abondance de références à l'ornemaniste dans les écrits du théoricien au temps où il se montrait volontiers un tenant du style rocaille avant de basculer, au milieu des années 1750, dans l'opprobre en tenant du bon goût néo-classique naissant.

¹¹⁹Pineau, 2025, p. 20.

¹²⁰Blondel était un intime de Pineau au même titre que Mansart de Sagonne. Voir Cachau, actes colloque Blondel, 2022, p. 46.

Suivant son usage, Alexandre Gady nous fait des assertions qui en mettent plein la vue mais dont on se demande souvent le bienfondé puisqu'aucune référence n'est évoquée ou citée en note. La technique de la tarte à la crème : je fais de belles phrases impressionnantes et débrouillez-vous ensuite ! Exemple : « L'histoire de l'art n'aime guère les figures polysémiques – appréciez ce mot ! –, leur préférant les catégories socioprofessionnelles bien définies »¹²¹ ?! Mais où va-t-il chercher cela ? Qu'est-ce que cela peut bien vouloir dire ? Il n'y a rien en soutien de cette affirmation.

Depuis la Renaissance, les artistes sont, au contraire, des êtres complets, souvent architectes, sculpteurs et (ou) peintre à la fois, dotés d'une solide formation (dessin, gravure). Un exemple type de ce que la personne qui ne connaît pas la question est susceptible de prendre pour argent comptant !

Nicolas Pineau ne s'inscrit, ni plus, ni moins que dans la filiation de l'artiste complet de la Renaissance car il en va de la nécessité d'être et de faire carrière à une époque difficile matériellement et où la concurrence entre artistes est rude.

Et M. Gady d'évoquer des noms qui n'ont rien à voir avec le sujet (Bernin, Cortone, Le Brun, Puget) pour se rabattre ensuite sur des ornemanistes rocailles qu'il a sous la main (Meissonnier, Germain). On appréciera avec ceux que j'ai évoqués plus haut¹²².

Il est toujours loisible de concevoir que Pineau ait pu réaliser les plans et élévations de l'hôtel de Marsilly, rue du Cherche-Midi, ce qui en ferait un superbe exemple d'œuvre complète de l'ornemaniste (architecture, sculpture extérieure, boiseries, ferronneries). Mais n'est-ce pas un peu trop pour un seul homme ? Et ce d'autant que ce n'était guère dans les usages des ornemanistes du temps. Chacun son métier¹²³.

La collaboration avec de grands noms de l'architecture était, au contraire, pour un sculpteur-ornemaniste tel que Pineau un excellent moyen de valoriser son activité. Celle avec le petit-fils de Jules Hardouin-Mansart, engagé alors dans le grand chantier de la rénovation du palais abbatial de Saint-Germain-des-Prés et de diverses maisons de la manse (1739-1741) sous l'égide d'un Bourbon-Condé, le comte de Clermont, faisait assurément du dernier Mansart un architecte particulièrement en vue au moment de la réalisation de l'hôtel de Claude Bonneau : celui-ci pouvait ainsi revendiquer fièrement le nom de celui qui le fit travailler à ses côtés, dès son début d'activité en 1734, sur un chantier non négligeable : la maison des dames de Saint-Chaumont.

J'ai évoqué combien Mansart de Sagonne faisait partie de ces architectes rocailles amateurs de formes concaves et convexes que l'on dénomme « borrominiennes »

¹²¹Pineau, 2025, p. 33.

¹²²Voir p. 4.

¹²³Quoique les chantiers d'architecture de Pineau en Russie, projetés ou réalisés, soient assez nombreux – près d'une vingtaine recensée dans l'ouvrage (p.136-161) –, la décoration et l'ornement demeurent en France ses spécialités comme le rappelle justement Bénédicte Gady en évoquant « ses domaines de compétences » (décoration, mobilier). Voir Pineau, 2025, p. 94.

suivant les références de la littérature du temps¹²⁴. Un sujet dont il n'est nullement question dans ce chapitre.

On retrouve plus loin, dans la partie *Orner l'architecture*, cette belle prétention stylistique chère à Alexandre Gady pour impressionner son lecteur : mais pourquoi parle-t-il de « cette sorte de "jansénisme" du décor sculpté extérieur » pour évoquer plus simplement la sobriété de certaines élévations ?

Il indique, avec la belle assurance qu'on lui connaît, « courant 1728 » comme date de retour à Paris de Nicolas Pineau, quand Léon Deshairs donne pour dernière date attestée de son séjour en Russie celle du 27 mars 1727. Un retour dès cette année, conforté par Dominique Pineau qui consigne dans son *Livre de raison* – son journal personnel – que son père était revenu à Paris « peu de temps après la mort de Pierre le Grand ». On s'en tiendra donc plus raisonnablement à la date indiquée dans ma thèse¹²⁵.

Il y aurait beaucoup à dire sur l'analyse faite de la supposée épuration des façades à la fin du XVII^e siècle et au prétendu retour de l'ornementation sous la Régence et au début du règne de Louis XV. On pourrait apporter des exemples parfaitement contraires chez Hardouin-Mansart, son beau-frère Robert de Cotte, les Gabriel ou tout autre architecte suivant sa prédilection ou non pour l'ornement et le type de bâtiment.

Alexandre Gady nous fait là une belle littérature qui séduira assurément ses fans mais qui est trop générale et assez peu connaisseuse du sujet pour ceux qui maîtrisent mieux la question que lui et ne se laissent guère séduire par un propos trompeur.

Encore une fois, on pourrait lui apporter la preuve du contraire car en architecture comme ailleurs, tout est histoire de goût et de moyens : il y a les commanditaires qui aiment et ont les moyens de l'ornement et ceux qui l'apprécient moins et font attention à leurs finances. Si l'on ajoute à cela, les règles de convenance et de caractère mises en place par l'Académie et les théoriciens du moment – sujet à peine évoqué –, on aboutit à quelque chose de bien différent de ce qu'il avance. L'architecture de cette époque est suffisamment riche et variée pour démontrer le contraire de son propos.

Une obsession revient régulièrement : celui de l'impossibilité pour Nicolas Pineau d'intégrer les Bâtiments du Roi, « faute de protection et de réseaux »¹²⁶. Et si ce n'était l'inverse ? Pineau voulait-il vraiment intégrer cette administration après les contraintes subies à la cour du tsar de Russie ? Ne souhait-il pas, au contraire, demeurer un artiste

¹²⁴Cachau, thèse, 2004, t. I, p. 1054 et suivantes. Un point repris et augmenté dans mon ouvrage sur les Mansart, à paraître.

¹²⁵Cachau, 2004, t. I, p. 325. Pineau demeura en Russie jusqu'en 1727 puisque la dernière mention de son séjour est datée du 27 mars, date donnée par Léon Deshairs dans son ouvrage sur les dessins Pineau (1911, p. 6). Rappelons que Pierre le Grand disparut, le 8 février 1725, à Saint-Petersbourg. La baisse d'activité sous le règne de son épouse Catherine I^{re}, morte deux ans plus tard, le 17 mai 1727, puis l'atmosphère d'instabilité – le tsar Pierre II, petit-fils de Pierre le Grand, était mineur – et de retour au passé – Moscou redevint capitale quelques temps – motiva Pineau à rentrer avec sa grande famille en France et particulièrement à Paris où l'activité architecturale était florissante.

Il faut probablement voir dans cette date souvent avancée dans l'ouvrage, l'intention de se distinguer des historiens confirmés des Pineau.

¹²⁶Pineau, 2025, p. 61 et 65.

libre de ses choix ? Cela se confirme d'autant plus qu'il choisit d'intégrer, non pas les grandes académies royales mais la modeste Académie de Saint-Luc dont il devint le directeur en 1747, suivie de son fils Dominique en 1749. Académie placée sous la protection des Voyer d'Argenson depuis 1729¹²⁷.

Ajoutons que, contrairement à ce qu'avance M. Gady, Pineau avait tout à fait la possibilité d'intégrer les Bâtiments du roi après son service auprès du comte de Saint-Florentin, ministre de sa Maison, dont il réalisa la décoration intérieure de la petite maison du faubourg Poissonnière en 1740, ou celui du marquis de Voyer, fils du ministre de la Guerre, à compter de 1750, en œuvrant à Asnières et dont la correspondance conservée à Poitiers témoigne d'une certaine proximité avec le marquis. Comme certains, aujourd'hui, veulent être fonctionnaires et d'autres pas, Pineau fit partie des seconds.

Pour achever là le propos sur le chapitre d'Alexandre Gady, nous dirons qu'il est toujours habile de s'improviser historien du rocaille, quand on n'a jamais fait de recherches approfondies dans les sources, que l'on confie souvent cela à d'autres, que l'on s'est contenté de papillonner sur le sujet au gré des hôtels parisiens rencontrés, des dessins de Pineau conservés aux Arts Décoratifs, de consulter çà et là quelques auteurs ou de donner – rarement – un sujet sur ce thème à ses étudiants¹²⁸.

Bruno Pons, que j'ai eu le plaisir de connaître et qui faillit suivre mes travaux en thèse avant son décès en 1995, s'amuserait bien aujourd'hui de la prétention de M. Gady. Tout n'est pas faux mais tout n'est pas vrai non plus. Rester dans le général est ce qu'il y a de plus aisé à faire.

En revanche, entrer dans le détail des choses, dans une analyse croisée des Pineau avec d'autres confrères ornemanistes, par exemple, apporter la preuve de ce que l'on avance par des exemples concrets, tel que le fit si bien Bruno Pons, est une autre paire de manches. C'est ce que je n'ai cessé de faire, pour ma part, avec les Mansart¹²⁹.

Code, conventions, circulation. Le dessin comme instrument de collaboration dans l'œuvre de Nicolas Pineau par Bénédicte Gady (p. 93-110)

Le chapitre de Bénédicte Gady est intéressant : il permet de comparer, dans un même ouvrage, la prose des deux initiateurs du projet Pineau des Arts décoratifs. Au style ampoulé, emphatique d'Alexandre vient s'opposer, dès les premières lignes, le style sage et motivé de son épouse.

Elle rappelle judicieusement, dans le second paragraphe en début de propos, que si les Arts Décoratifs de Paris et l'Ermitage de Saint-Pétersbourg sont les principaux, ils ne

¹²⁷Voir à ce propos, Cachau, thèse, 2004, t. I, p. 333-334.

¹²⁸Il n'y a aucun ouvrage notable sur le sujet rocaille dans sa bibliographie personnelle et l'on ne remarque qu'une thèse approchante au sujet sur le château de Choisy au XVIII^e siècle par Anaïs Bornet, soutenue en 2019.

¹²⁹Cachau, thèse, 2004, t. I, p. 999-1115 (analyse stylistique) et ouvrage *Les Mansart*, à paraître.

sont pas les seuls détenteurs de feuilles Pineau. D'autres fonds existent qui ne sont pas évoqués dans cet ouvrage. Chut !

Ce chapitre est assez remarquable – l'un des rares de cet ouvrage –, rédigé par une historienne des arts graphiques compétente qui soutient son argumentation par de nombreux exemples issus du catalogue de dessins porté en fin d'opus. Tout ce qu'on attend de la prose de son époux comme indiqué précédemment. On pourrait même dire qu'elle lui fait la leçon dans les passages relatifs à l'architecture¹³⁰ !

Elle évoque les techniques de l'ornemaniste et combien l'emploi de la couleur, qui peut paraître anecdotique, voire une fantaisie d'artiste ou d'artisan, permet de « véhiculer des informations spécifiques » (p.95-96). Elle livre un certain nombre d'exemples ensuite.

Bénédicte Gady évoque aussi le pragmatisme de l'artiste (p. 96), ce qui rejoint l'état d'esprit que j'évoquais au sujet de sa carrière au sein des institutions officielles¹³¹ : Pineau est un artiste libre, qu'exprime parfaitement l'esprit enlevé et enjoué de ses dessins et créations. C'est un homme plein de bonhomie, un bon vivant, qu'exprime assez bien le portrait rondouillard de l'artiste reproduit par Émile Biais (1892).

L'assertion selon laquelle la coupe longitudinale de l'église Saint-Louis de Versailles serait plutôt de Mansart de Sagonne que de Pineau est, en revanche, erronée (p.96)¹³² : dans les rares planches conservées de l'architecte, si l'usage de la couleur est attesté dans les projets d'ingénierie (canal de la Marne, 1752)¹³³, en revanche, elle n'est jamais employée en architecture (dessins des places royales de Paris et Marseille, 1752-1753)¹³⁴.

Le dessin de cette coupe est donc bien de Pineau et ce d'autant que les qualités architecturales du projet sont assez en-deçà de celui de l'architecte qui avait prévu royalement – Mansart oblige ! – un parapet masquant la base de la couverture, revêtu de vases ou pots à feu autour de l'église¹³⁵. Les agrafes sont étonnamment plus réduites sur le dessin que dans la réalisation finale, ce qui confirme combien le dernier Mansart appréciait la belle épaisseur des ornements auquel Pineau se soumit dès leur premier chantier (Saint-Chaumont).

L'absence de lavis dans les dessins du sculpteur-ornemaniste est intéressante. Le message délivré par la taille et l'orientation des lignes aussi (p.97). Il convient cependant de demeurer prudent sur certains d'entre eux car Bénédicte Gady part sur le principe de dessins de Nicolas, quand certains peuvent être de son fils Dominique, formé auprès de lui. On peut donc s'interroger si l'ampleur ou épaisseur du trait n'est pas plutôt de son

¹³⁰Pineau, 2025, p. 94-96 et suivantes.

¹³¹Voir p. 35-36.

¹³²Dessin reproduit p. 97 de l'ouvrage.

¹³³Cachau, thèse, 2004, t. III, fig. 1395.

¹³⁴Ibid, fig. 1135-1158 (Marseille), fig.1165-1167 (Paris).

¹³⁵Voir les ressauts de ce parapet autour de la couverture de l'édifice.

fait que de celui de son père comme semble l'attester les dessins de la période néo-classique (?).

L'exposé sur l'emploi de l'ellipse est assez technique et ravira les spécialistes.

Celui des cartouches de la façade d'un bâtiment répartis suivant un code particulier composé de lettres, analysé en collaboration avec François Gilles¹³⁶, est d'autant plus intéressant que je l'avais observé, pour ma part, dans la répartition des travées de Mansart de Sagonne au château de Jägersburg¹³⁷. De toute évidence, un tel bâtiment n'existe pas : son ornementation est beaucoup trop chargée pour une seule et même élévation.

On reproduit, p. 101, un bâtiment évoquant le château d'Asnières mais l'on n'imagine pas un seul instant, Pineau ou Mansart de Sagonne faire une telle proposition au marquis de Voyer. Le code en question est autant destiné à la répartition des cartouches que d'autres ornements (mascarons). J'y vois là, s'il s'agit bien d'Asnières, un autre emploi que les seuls rez-de-chaussée et étage de l'élévation présentée¹³⁸.

Le début de chapitre sur *Le dessin comme support d'une création collective en plusieurs temps et lieux* nous fait regretter la simplicité d'expression du début afin d'être accessible au plus grand nombre¹³⁹. Nous tombons là dans l'écueil de certains historiens de l'art qui pensent qu'en employant un jargon technique, ils impressionneront le lecteur. Certes, mais on n'y comprend guère ou après moultes relectures.

Il est clair qu'un dessin d'ornement peut avoir plusieurs usages et peut être remployé et amendé suivant les réalisations et les commanditaires en fonction de règles architecturales en vigueur, celles de convenance et de caractère en l'occurrence, que l'auteur n'évoque pas¹⁴⁰.

Il est erroné de prétendre que : « À l'époque moderne, les contrats écrits, qu'ils soient passés devant notaire ou sous seing privé, comportaient souvent des dessins annexés ». Cette pratique est en effet courante au XVII^e siècle mais beaucoup moins au XVIII^e, la qualité des projets montant en grade et les architectes éprouvant le besoin de fournir de beaux plans et élévations à leurs commanditaires qu'il n'était guère envisageable d'annexer à un écrit, devis et marchés en l'occurrence. On sait combien, malheureusement, la pratique de ces derniers devant notaire s'estompe avec le temps au point de disparaître complètement dès le milieu du siècle. Disposer de tels projets annexes relève dès lors du miracle ! On n'imagine donc pas que l'élévation de bibliothèque analysée et présentée en figure 7 par Bénédicte Gady aient pu être jointe à quelconque écrit au XVIII^e siècle.

¹³⁶Pineau, 2025, p. 100-101.

¹³⁷On se divertira à le faire d'après la vue du peintre Philipp Adolf Leclerc côté jardin.

¹³⁸Voir mon ouvrage sur Asnières à paraître prochainement.

¹³⁹Un souhait qui est mien depuis toujours.

¹⁴⁰Règles qui veulent que l'on adapte l'ornementation extérieure et la décoration intérieure au rang du propriétaire (souverain, prince, aristocrate, bourgeois, autres) et à la qualité du bâtiment envisagé (palais, château, hôtel, maison).

Elle évoque ensuite la pratique de la retombe, bien établie depuis le siècle précédent, afin de fournir plusieurs solutions au destinataire (commanditaire, autres). Pratique qui fut employée par Pineau mais qui n'a rien d'exceptionnelle !

L'évocation faite du revers d'un dessin défait « du papier acide sur lequel il est monté » portant « une invitation à la fête du Bon Pasteur adressée à madame Bonneau en 1743 » mérite d'être examinée plus attentivement car il semble qu'il s'agit plutôt de la maison des Bonneau, rue du Cherche-Midi, près des Filles du Bon Pasteur¹⁴¹ ! (?). Il convient donc de rester prudent sur la dame Bonneau en question qui peut-être autant l'épouse de Claude que celle de Charles, son aîné, tous deux domiciliés dans la même rue.

Il en est de même pour les deux plans « très différents » de salle à manger pour Simon Boutin. Plutôt qu'une seule et même salle à manger, ne faut-il pas voir ici les projets pour les deux hôtels mitoyens, le grand et le petit ? Bénédicte Gady se perd en conjectures qui paraissent peu convaincantes. À voir.

Elle s'engage ensuite sur la prétendue feuille de l'alcôve de la marquise de Voyer à Asnières. On en retiendra l'analyse et non la situation comme on sait¹⁴².

Puis, il est question de la très belle planche reproduite aux pages 106-107 contenant une série de profils pour l'hôtel de Feuquières à Paris. Planche qui témoigne du goût prononcé du temps pour le détail comme du talent des architectes et des ornemanistes en matière de boiseries¹⁴³. Bénédicte Gady s'interroge sur la recommandation faite par Pineau à un tiers concernant sa réalisation, qui n'est pas l'architecte Boscry, cité dans le propos, mais bien le menuisier comme l'a fort bien compris François Gilles. Point besoin, en effet, de chercher de prétendus sous-traitants de l'ornemaniste ou membre de l'agence de l'architecte, quand beaucoup pratiquaient le métier seul¹⁴⁴.

On reste un peu dubitatif sur la prétendue « victoire de la peinture sur la boiserie » dans l'évocation des dimensions d'une boiserie afin d'insérer la toile dans le trumeau de cheminée projeté. La présence de peintures de ce genre est plus fréquente qu'on ne le croit généralement comme en témoigne, entre autres, la décoration des boiseries de Nicolas Pineau pour Asnières (salon, galerie, chambres).

Il en va de même sur la conclusion finale visant à rapprocher les contraintes des artisans du XVIII^e siècle avec « La multiplication des règles que nous connaissons aujourd'hui ». Il semble que les ornemanistes du temps s'accommodaient davantage des contraintes de leur époque visant la perfection plutôt que les nôtres qui n'ont, hélas, souvent pas cet objet. Comparaison n'est pas raison. On appréciera.

¹⁴¹Pineau, 2025, p. 104-105. Sur cette maison où logea Mansart de Sagonne de 1759 à 1764, voisine de l'hôtel de Claude Bonneau, voir Cachau, thèse, 2004, t. I, p. 316.

¹⁴²Voir p. 21.

¹⁴³On trouvera une analyse dans Cachau, thèse, 2004, t. I, p. 1003-1006.

¹⁴⁴C'est le cas de Mansart de Sagonne évoqué précédemment. Voir à ce propos, Cachau, thèse, 2004, t. I, p. 300-301.

Bibliographie

La bibliographie, riche mais non exhaustive, présente des lacunes en matière de publications, dont celles d'Olga Medvedkova, sur la Russie et la collaboration des artistes français au XVIII^e siècle. On retrouvera les publications sur ces sujets sur le net.

En ce qui me concerne, les lacunes bibliographiques sont d'autant plus ennuyeuses que l'une d'elles est citée dans la notice de Vincent Rudolf sur le château de Jägersburg mais n'apparaît pas, hélas, dans la bibliographie¹⁴⁵ : il s'agit de mon article « Le château de Christian IV, duc des Deux-Ponts, à Jägersburg. Un château français en Allemagne (1752-1756) », *Francia*, n° 39, Institut historique allemand, Paris, 2012, p. 135-165. Je sais, ô combien, mes travaux sur l'Allemagne du XVIII^e siècle (Mansart de Sagonne, Deux-Ponts, Voyer d'Argenson) dérangent Alexandre Gady¹⁴⁶.

On observera, comparativement, comment il n'a pas manqué d'évoquer toutes ses publications sur des sujets plus ou moins en lien avec Pineau ou le rocaille, ainsi que celles de ses amis et alliés¹⁴⁷.

Conclusion

L'ouvrage voulu depuis de longue date¹⁴⁸ par Alexandre Gady sur les Pineau, confié en partie à son épouse Bénédicte en tant que spécialiste du dessin français des XVII^e-XVIII^e siècles, devenue directrice par intérim du musée des Arts décoratifs en 2024, aurait pu être un excellent ouvrage s'il s'était donné la peine de dépasser sa sphère personnelle pour affecter au sujet les grands spécialistes des Pineau et du style rocaille, tant français qu'étrangers.

Au lieu de cela, nous avons des contributions, intéressantes parfois, souvent approximatives et erronées, voire fantaisistes, faute de contacts avec les bonnes personnes – tel que démontré dans la présente analyse – et d'une direction scientifique clairement affichée, ce qui n'est pas le cas ici curieusement.

Il ne suffit pas de belles formules, de termes ampoulés et de belles images pour faire un ouvrage de qualité : le fonds compte plus que la forme, celle-ci étant souvent trompeuse.

¹⁴⁵Pineau, 2025, p. 693.

¹⁴⁶Ex-collaborateur du Centre allemand d'histoire de l'art dans les années 2000. Il m'a été toujours été impossible d'obtenir un quelconque soutien de ce centre dans mes travaux. C'est ainsi que je dus recourir en 2012 à l'aimable concours du Centre historique allemand, rue du Parc-Royal. J'ose espérer, après ces lignes, qu'une collaboration pourra enfin s'effectuer pour de beaux projets de publications.

¹⁴⁷Pineau, 2025, p. 694. Que vient faire ici l'ouvrage de MM. Pénicault et Manas sur la Chancellerie d'Orléans (p. 696) ?

¹⁴⁸Depuis la soumission du sujet à un étudiant en 2005 (voir note 27).

Le lecteur lambda se laissera probablement abuser, quand le connaisseur et le spécialiste s'amuseront des écrits de certains contributeurs.

Il n'y a pas de mystères : on ne peut demander à de jeunes recrues de se hisser au niveau de ceux qui ont une expérience attestée du sujet, sont en activité depuis de longues années – bientôt 40 ans en ce qui me concerne (1988-89) – et ont soutenu leur thèse. C'est un grand souci chez les Gady.

Si beaucoup de bâtiments de la collaboration Mansart de Sagonne-Pineau sont évoqués, ils sont mal appréciés et certains manquent. On citera en effet l'hôtel de Crèvecœur (1750), rue La Feuillade à Paris, bâti par l'architecte du roi pour lui-même¹⁴⁹ ou le pavillon Letellier à Versailles (1754-1755)¹⁵⁰. D'autres bâtiments ont été repérés ces dernières années et seront évoqués en temps voulus. On se doute qu'il doit en être de même pour d'autres architectes¹⁵¹. Les Pineau sont plus présents aujourd'hui que ne l'indiquent les auteurs de cet ouvrage.

Pour terminer sur une note plus positive cet examen non exhaustif, on retiendra : le catalogue final des dessins, quoiqu'il faille rester prudent sur certaines attributions et localisations ; la table de correspondance des numéros d'inventaire, de catalogue et de Léon Deshairs en espérant, là aussi, que tout est correctement effectué.

Il appartiendra, dans quelques temps, à une nouvelle équipe de vrais professionnels de revoir tout cela convenablement et d'apporter un correctif à certains chapitres, ainsi qu'un démenti sérieux, scientifiquement établi et plus amplement motivé, à plusieurs notices.

Philippe Cachau
Chercheur associé UR 538
Mai 2025

¹⁴⁹On conçoit mal qu'un des deux Pineau n'ait pas collaboré à cette demeure, eu égard à leur amitié de toujours. Voir Cachau, thèse, 2004, t. II, p. 1239-1244.

¹⁵⁰Dit « hôtel des rognures » au XVIII^e siècle en raison des matériaux récupérés de l'église Saint-Louis par l'opulent entrepreneur Louis Letellier. Après le chantier royal où Nicolas Pineau fut très actif, on imagine mal que lui et Dominique ne soient pas intervenus là. L'épaisseur des ornements rejoint celle observée à la maison des Dames de Saint-Chaumont, vingt ans plus tôt. Voir Cachau, thèse, 2004, t. II, p.1328-1332.

¹⁵¹Fabrice Ouziel n'apparaît pas dans les remerciements. Dans les années 1990-2000, il avait recensé un certain nombre de réalisations des Pineau. J'ignore si elles sont toutes évoquées dans cet ouvrage.