Université Lumière-Lyon 2

ED 483 ScSo

Faculté de géographie, histoire, histoire de l'art et tourisme

Département d'histoire de l'art

Vie, œuvre et carrière de Jean-Antoine Morand, peintre et architecte à Lyon au XVIIIe siècle

par Sylvain Chuzeville

Thèse de doctorat en histoire de l'art dirigée par Philippe Bordes, présentée et soutenue publiquement le 22 juin 2012 devant un jury composé de :

Philippe Bordes, professeur d'histoire de l'art moderne, université Lumière Lyon 2-LARHRA CNRS UMR 5190, directeur ;
Alexandre Gady, professeur d'histoire de l'art moderne, université de Nantes, rapporteur ;
Marie-Félicie Pérez, professeur honoraire d'histoire de l'art moderne, université Lumière Lyon 2, ancien directeur ;
Pierre Pinon, professeur, ENSA de Paris-Belleville-IPRAUS, rapporteur ;
Pierre Reynard, Associate Professor of History, Western University, London, Ontario (Canada).

Université Lumière-Lyon 2

ED 483 ScSo

Faculté de géographie, histoire, histoire de l'art et tourisme

Département d'histoire de l'art

Vie, œuvre et carrière de Jean-Antoine Morand, peintre et architecte à Lyon au XVIIIe siècle

par Sylvain Chuzeville

Thèse de doctorat en histoire de l'art dirigée par Philippe Bordes, présentée et soutenue publiquement le 22 juin 2012 devant un jury composé de :

Philippe Bordes, professeur d'histoire de l'art moderne, université Lumière Lyon 2-LARHRA CNRS UMR 5190, directeur ;
Alexandre Gady, professeur d'histoire de l'art moderne, université de Nantes, rapporteur ;
Marie-Félicie Pérez, professeur honoraire d'histoire de l'art moderne, université Lumière Lyon 2, ancien directeur ;
Pierre Pinon, professeur, ENSA de Paris-Belleville-IPRAUS, rapporteur ;
Pierre Reynard, Associate Professor of History, Western University, London, Ontario (Canada).

Table des matières

Avant-propos 7
Remarques diverses 9
Une identité à recomposer 11
Des débuts de peintre, décorateur et homme de théâtre 23
CHOISIR LA CARRIÈRE DES ARTS 23
Regards sur les années d'apprentissage 23
Dessiner pour vivre 31
« TOUT CE QUI DÉPEND DE LA PEINTURE, EXCEPTÉ LE PORTRAIT » 38
Les caractéristiques de l'atelier : clientèle, motifs, organisation du travail. 40
Principales réalisations 70
LES ARTS DE LA SCÈNE 80
Aspects de la représentation 83
Architecture de l'espace scénique 96
1759, ANNÉE CHARNIÈRE 103
Projet pour l'entrée de Louis XV à Lyon 105
Construire un premier immeuble 113
Rome contre Parme : voir l'Italie 122
Un architecte lyonnais 151
LES TERMES D'UNE CARRIÈRE 151
Faire carrière entre Lyon et Paris 151
« La réputation d'architecte » 213
L'EMBELLISSEMENT DE LYON 286
Prémices 287
La ville ronde 301
« L'avenir nous jugera » 341

Annexes 347

Mémoire à Jacques Le Clerc de La Verpillière, prévôt des marchands, à propos de la place de voyer de la ville (1771)..... 347

Mémoire « au Roy » pour être admis dans l'ordre de Saint-Michel (1789). 349

Notes des principaux faits qui ont accompagnés la vie d'un artiste (1793)..... 353

Lettre du 11 août 1765 à M. de M… contenant les faits relatifs à l'acquisition d'un pré voisin à ceux de l'hôpital de l'Hôtel-Dieu de Lyon acquis par le Sr Morand du Sr Deschamps..... 355

Notes originales sur le pont de bois sur le Rhône (1766). 362

Projet d'un plan général de la Ville de Lyon présenté à messieurs les Prévôt des Marchands et Échevins de Lyon par leur très humble et très obéissant serviteur, Morand architecte. 1766..... 364

Lettre à Dussaussoy sur les embellissements de Lyon (1767). 383

Table chronologique 387

Bibliographie 389

Illustrations 409

Avant-propos

Cette thèse est issue d'un travail de recherche entamé en 1997 sous la direction de Marie-Félicie Pérez, professeur d'histoire de l'art à l'université Lumière-Lyon 2, spécialiste de l'art du XVIIIe siècle. À cette époque, Madame Pérez avait affiché dans le couloir du département d'histoire de l'art une liste de sujets de maîtrise concernant différents aspects de la vie et de l'œuvre de Jean-Antoine Morand, sur la base du fonds Morand de Jouffrey déposé aux Archives municipales de Lyon. Je lui suis donc reconnaissant de m'avoir plutôt fait confiance pour une recherche doctorale de type monographique. Ce travail s'étant indûment prolongé, je crois utile de donner un aperçu des circonstances qui expliquent cela.

Je soutins un mémoire de DEA en juin 1998, à l'époque où le DEA existait encore, puis, à compter de l'automne suivant, passai dix mois sous les drapeaux, à une époque où il existait encore un service national.

À mon retour à la vie civile, j'eus la chance et l'honneur d'obtenir, pour trois ans, une allocation de recherche. Cela me permettait de travailler sereinement mais, par malchance, il se fit que les Archives municipales de Lyon, où se trouvait – et se trouve encore – l'essentiel de ma matière, fermèrent pour un an afin de permettre leur déménagement du palais Saint-Jean au nouveau bâtiment aménagé pour elles « derrière les voûtes ». Cela contraria mon avancée. Les recherches menées dans divers autres centres dignes d'intérêt ne donnèrent que peu de résultats, ce qui confirmait, pour autant que cela fût nécessaire, l'intérêt tout particulier du fonds Morand de Jouffrey.

Madame Perez partant en retraite en 2001, j'eus l'occasion de lui rendre hommage par le biais d'une communication consacrée au rôle de l'estampe dans la carrière de Morand, reprise dans le mélange publié en son honneur. Malheureusement, je ne fus pas – et le déplore – en mesure d'achever durant son éméritat.

Au terme des trois ans d'allocation, je fus admis au concours de conservateur d'État des bibliothèques et décidai, pour des raisons personnelles, d'en accepter immédiatement le bénéfice, à commencer par dix-huit mois de formation à l'Enssib (École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques, à Villeurbanne). Le travail de recherche en cours étant reconnu par l'école et inclus dans le cursus, j'eus la possibilité d'y consacrer une journée par semaine ; je pus surtout consacrer la moitié d'un stage de trois mois au sein de la bibliothèque du CCA (Centre canadien d'architecture, à Montréal) à mes propres recherches. À l'issue de cette période, je soutins ce qui est devenu la première partie de ma thèse

devant un jury composé de Mesdames Pérez et El-Walkil, maître d'enseignement et de recherche à la Faculté des Lettres de l'Université de Genève.

En 2004, la naissance de mon premier enfant coïncida avec la prise de mon premier poste de conservateur, à la Bibliothèque municipale d'Avignon. Ce fut le début d'une période peu propice à un travail soutenu. Je participai néanmoins au colloque *Claude Nicolas Ledoux et le livre d'architecture en français* organisé en 2005 par Daniel Rabreau à Paris, et considérai cela comme un aiguillon. Je tiens aussi à remercier Werner Oechslin, dont les encouragements prodigués à cette occasion, m'ont été précieux.

Du point de vue méthodologique, il est cependant un point sur lequel je ne peux que me féliciter d'avoir tant tardé : celui du développement de la documentation électronique. Je me souviens que, lors de mes premiers pas de chercheurs, le catalogue de la bibliothèque du département d'histoire de l'art de l'université n'était pas encore informatisé ; que l'on consultait la *Bibliographie de l'histoire de l'art* dans des volumes imprimés épais et malcommodes. Ces dernières années, par exemple, l'utilisation de la base Jstor m'a permis de notablement enrichir ma réflexion. Et, malgré tous les reproches que lui font chercheurs et bibliothécaires, je m'en voudrais de ne pas citer Google livres dont la richesse protéiforme, liée à une interface commode, m'a permis d'éclairer bien des points, en accédant à des ouvrages et des articles dont je n'aurais jamais eu connaissance autrement.

La rédaction de la thèse dans l'état où je la présente aujourd'hui m'a occupé durant un peu plus de deux ans, de juin 2009 à novembre 2011. Je remercie Mme Jacobi, ancienne directrice de la bibliothèque de l'université Paul-Cézanne (Aix-Marseille 3), où j'étais en poste, pour ses encouragements et son soutien concret. Je remercie aussi les collègues à qui j'avais annoncé mon intention d'achever de ne m'avoir pas permis d'oublier ! Je remercie aussi ma femme Nathalie pour sa patience.

Je remercie Julie Delaporte d'avoir relu mon texte dans son intégralité, et son ami Olivier, correcteur professionnel, pour ses conseils. Il va de soi que toutes les coquilles qui subsistent sont de mon fait.

Pour finir, je remercie bien sûr le professeur Bordes, ayant succédé à Madame Pérez au sein de mon *alma mater*, d'avoir bien voulu se charger de l'aboutissement de ce travail.

Remarques diverses

Le nom *Morand de Jouffrey* n'est pas porté par Jean-Antoine Morand mais pris par son fils en 1785 lors de sa prise de fonction de procureur du roi et perpétué par sa descendance (Jean Morand, issu de la noblesse de robe, avait épousé Élisabeth de Jouffrey en 1640).

Jean-Antoine Morand épouse Antoinette Levet en janvier 1759. Nous avons choisi d'appeler cette dernière Levet-Morand, du nom dont elle signait parfois ses lettres.

Depuis la fin du XVIe siècle, la ville de Lyon est dirigée par un *Consulat* élu, composé d'un *prévôt des marchands* et de quatre *échevins*, renouvelés tous les deux ans. A partir de 1764, il existe en outre une *assemblée des notables* renouvelée annuellement, composée des membres du Consulat, de douze conseillers de ville et dix-sept habitants de la ville. Toutes ces fonctions sont électives. Le siège du Consulat est l'Hôtel de Ville, situé place des Terreaux.

La *généralité* est une circonscription administrative placée sous l'autorité d'un *intendant* représentant de l'autorité royale plus particulièrement chargés des finances, de la justice et de la police. La généralité du lyonnais comprend trois *provinces* : le Lyonnais, le Forez et le Beaujolais. Le siège de l'intendance se trouve place Bellecour.

À ladite généralité correspond un gouvernement militaire territorial placé sous l'autorité d'un *gouverneur* dont la résidence est au château de Pierre-Scize et le siège place du Gouvernement (quartier Saint-Jean).

Les juridictions sont les suivantes, classées par ordre croissant d'importance :

- la sénéchaussée ;
- le présidial ;
- la cour des monnaies.

Le nom complet de l'*Hôtel-Dieu* de Lyon, fondé au XIIe siècle, est le suivant : hôpital de Notre-Dame de la Pitié du Pont-du-Rhône. Celui-ci est dirigé par un *bureau* composé d'un nombre variable de *recteurs* ou *administrateurs* ; on parle aussi de son administration.

On appelle aujourd'hui Vieux-Lyon l'ensemble des quartiers disposés sur la rive droite de la Saône, au pied de la colline de Fourvière : Saint-Georges au sud, Saint-Jean au centre, Saint-Paul au nord. Dans notre texte, nous appelons *vieille ville* ce que Morand appelle tout simplement la *ville*, à savoir l'ensemble des quartiers existant au milieu du XVIIIe siècle, sur les deux rives de la Saône et sur la rive droite du Rhône.

Le *pont de pierre* est un pont de la Saône construit au XIe siècle au niveau de l'église Saint-Nizier (rive droite). Il est aussi connu sous le nom de *pont du Change* du fait de la construction de la loge du change au XVIIe siècle (rive gauche).

Le pont construit par Morand sur le Rhône est rapidement connu sous le nom de l'architecte : il existe encore aujourd'hui un *pont Morand*. Pour notre part, nous avons privilégié le vocable originel de *pont Saint-Clair* afin d'éviter un trop grand nombre de répétition du patronyme Morand.

Dans le contexte de cette recherche, le mot « théâtre » est polysémique. Au XVIIIe siècle, il désigne exclusivement la scène, non l'édifice dans son ensemble. Les deux sens sont usités dans le texte et l'on a fait en sorte que le contexte soit toujours explicite. En ce qui concerne le théâtre construit par Soufflot, on a parfois utilisé l'expression traditionnelle « salle des spectacles ».

Dans les citations tirées des documents du fonds Morand de Jouffrey, orthographe et ponctuation ont été remaniées afin de faciliter la lecture. La plupart des abréviations ont été développées. Les graphies caractéristiques de l'époque ont néanmoins été conservées, par exemple : *enfans, sentimens, connoisseur,* etc. Même remarque pour la conjugaison de l'imparfait : *tu avois, c'étoit,* etc.

Les références desdits documents sont données d'après l'*Inventaire provisoire des papiers Morand de Jouffrey* rédigé par Jeanne-Marie Dureau et publié en 1994.

Mesures utiles

Toise de Lyon :	2,57 m
Pied de Lyon :	34,25 cm
Pouce de Lyon :	2,85 cm
Ligne de Lyon :	0,24 cm
Aune :	1,19 m

Une identité à recomposer

EN 1980, ON COMMÉMORA À LYON puis à Paris le bicentenaire de la mort de Jacques-Germain Soufflot (1713-1780). Une exposition et un colloque se tinrent à Lyon ; l'exposition fut ensuite présentée à Paris[1] alors qu'étaient publiés les actes dudit colloque[2]. L'objectif de ces manifestations était de mettre à jour la connaissance de Soufflot et, en particulier, d'approfondir les aspects lyonnais de son œuvre et de sa carrière, longtemps éclipsés par la magnificence de l'église Sainte-Geneviève. En 1982, l'Institut d'histoire de l'art de Lyon fit d'ailleurs paraître un ouvrage collectif intitulé *L'œuvre de Soufflot à Lyon*[3]. En plus du théâtre – que Daniel Rabreau s'était appliqué à mettre en lumière dans sa thèse[4] –, il convenait de revisiter la loge du Change, l'Hôtel-Dieu, l'église Saint-Bruno des Chartreux, le quartier Saint-Clair, et cetera. Du point de vue méthodologique, il importait de renforcer l'historicité de la période lyonnaise, en faisant le point sur les relations de Soufflot – protecteurs, commanditaires et collaborateurs – ainsi que sur sa place dans l'architecture lyonnaise, même après son installation définitive à Paris. Malheureusement, ces travaux ne purent faire à Jean-Antoine Morand (1727-1794) la place qui aurait été la sienne si ses papiers avaient été connus quelques années auparavant. En 1978, en effet, les Archives municipales de Lyon avaient reçu en dépôt le fonds Morand de Jouffrey…

Il s'agit d'un fonds d'une richesse surprenante, représentant deux siècles de la vie d'une grande famille lyonnaise. Jean-Antoine Morand, peintre, architecte et entrepreneur, fondateur d'une famille qui lui doit sa prospérité, y est largement représenté. Les papiers mis au jour retracent sa vie, sa carrière et son œuvre, où Soufflot est une sorte de figure tutélaire. L'ensemble est d'une grande variété : correspondance volumineuse ; textes autobiographiques rédigés pour obtenir un poste ou une gratification ; mémoires manuscrits et notes de voyage ; plans, dessins, estampes et croquis par centaines, quoique les plus belles pièces aient été dispersées ; livres de raison, comptes de travaux et devis descriptifs évoquant aussi bien les réalisations que les projets

[1] *Soufflot et son temps, 1780-1980* [exposition, Paris, 1980]. Paris : Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1980. 176 p.
[2] Mosser (Monique), Rabreau (Daniel) [éd.]. *Soufflot et l'architecture des Lumières* [colloque, 1980, Lyon]. Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1980. 309 p.
[3] *L'œuvre de Soufflot à Lyon*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1982. 431 p.
[4] Rabreau (Daniel). *Le théâtre et l'embellissement des villes de France au XVIIIe siècle*. Thèse d'État : université Paris 4, 1978. 4 vol. Éditée sous le titre : Apollon dans la ville. *Le théâtre et l'urbanisme au XVIIIe siècle*. Paris : éd. du Patrimoine, 2008. 223 p. (Coll. Temps et espaces des arts.)

avortés. Cela donne lieu, en 1985, une première exposition aux Archives municipales de Lyon :

> *« Près de cinq ans après l'exposition consacrée à Soufflot (…), les salons de l'ancien archevêché accueillaient celui que l'on peut considérer légitimement comme son successeur à Lyon, puisque jusqu'à présent, le nom de Morand était toujours associé aux entreprises lyonnaises de l'architecte de Sainte-Geneviève. Or, le dépôt par ses héritiers des archives de l'architecte (…) donne de celui-ci une image entièrement nouvelle, en livrant à la fois des documents privés qui rendent attachante la personna1ité de l'homme, et des archives de première importance pour l'histoire de Lyon.*[5] *»*

Par la suite, le fonds Morand de Jouffrey est régulièrement exploité. L'année 1994 voit la publication d'un inventaire dit provisoire[6] et la tenue d'une seconde exposition dont l'accrochage fait la part belle aux collections de dessins et d'estampes de l'artiste[7]. En plus de trois études inédites[8], le catalogue contient l'édition de fragments biographiques rédigés par l'arrière-petit-fils de l'architecte, Jean-Antoine Marie Morand de Jouffrey, ou Jean-Antoine II[9]. En 1992, les papiers de l'architecte enrichissent une exposition sur le palais archiépiscopal[10] et, en 2003, une autre sur la franc-maçonnerie à Lyon[11] ; en 1995, ils fournissent le matériau d'un article sur l'urbanisation du quartier des Célestins[12] et, en 1998, celui d'un ouvrage sur les projets de Morand pour l'urbanisation de la rive gauche du Rhône[13]. Une étudiante dresse un catalogue raisonné des collections d'estampes de Morand[14] ; une

---

[5] Perez (Marie-Félicie). « Jean-Antoine Morand, architecte lyonnais (1727-1794). À propos de l'exposition organisée par Henri Hours et Michel Nicolas, Lyon, Archives municipales, 1985 ». *Cahiers d'histoire publiés par les Universités de Clermont-Ferrand, Grenoble et Lyon*, 1986, vol. 31, n° 1, p. 59-64.

[6] Dureau (Jeanne-Marie). *Inventaire provisoire des papiers Morand de Jouffrey*. Lyon : Archives municipales de Lyon, 1994.165 p. photocopiées.

[7] Dureau (Jeanne-Marie), Mermet (Claude), Pérez (Marie-Félicie). *Hommage à Morand, à l'occasion du prêt à usage des papiers Morand de Jouffrey* [exposition, Lyon : Archives municipales, 1994]. Lyon : Archives municipales de Lyon, 1994. 188 p. (Coll. Les dossiers des Archives municipales de Lyon, 7.)

[8] « Morand à la cour de Parme » et « Un architecte collectionneur » par Marie-Félicie Perez. « Les comptes du pont Saint-Clair, 1771-1793 ou, La réussite d'un Lyonnais de bon sens » par Claude Mermet.

[9] Voir note n° 27.

[10] Cottin (François-Régis). « Le palais archiépiscopal de ses origines à la Révolution ». In : *Le palais Saint-Jean. Urbanisme, architecture, ameublement, collections* [exposition, Lyon : Archives municipales, 1992]. Lyon : Archives municipales de Lyon, 1992. p. (Coll. Les dossiers des Archives municipales, 4.)

[11] Feuga (Paul). « Un grand frère lyonnais, Jean-Antoine Morand (1727-1794) ». In : *Lyon, carrefour européen de la franc-maçonnerie* [exposition, Lyon : Musée des beaux-arts, 2003]. Lyon : Musée des beaux-arts, 2003. 269 p.

[12] Perez (Marie-Félicie). « Le lotissement du couvent des célestins de Lyon à la fin du XVIIIe siècle d'après les papiers de l'architecte Jean-Antoine Morand (1727-1794) ». In : *Des pierres et des hommes, Hommage à Marcel Grandjean, matériaux pour une histoire de l'art monumental régional.* Sous la dir. de Bisseger (Paul), Fontannaz (Monique). Lausanne : Bibliothèque historique vaudoise, 1995. p. 407-424.

[13] Barre (Josette), Feuga (Paul). *Morand et les Brotteaux.* Lyon : Éditions Lyonnaises d'Art et d'Histoire, 1998. 128 p. (Coll. Vues de quartiers.)

[14] Levallois-Clavel (Gilberte). *Les estampes du fonds Morand (XVIIe-XVIIIe siècles) aux Archives municipales de Lyon.* Catalogue raisonné. Mémoire de maîtrise : université Lumière-Lyon 2, 1997.

autre s'intéresse au rôle de son épouse Antoinette[15]. Par ailleurs, l'érudition locale produit des articles sur des châteaux dans lesquels Morand a travaillé[16].

Au cours des trente dernières années, la vie et l'œuvre de Morand ont donc été abordés sous des angles divers, de façon ponctuelle. Cela signifie aussi que des pans entiers du fonds n'ont été que survolés. La fonction de cette thèse n'est certes pas de déflorer le sujet mais d'en donner une lecture synthétique, en approfondissant certains points dont l'importance n'a pas été reconnue, afin d'établir une forme d'équilibre historiographique. Ce faisant, il paraît possible de donner une cohérence, sinon un sens, à ce qui pourrait passer, dans la carrière de Morand, pour une forme d'éparpillement. Ce sont les liens que nous mettons au jour qui définissent un œuvre. Ainsi, dans la première partie, nous mettons l'accent sur les débuts de Morand en tant que peintre-décorateur. De fait, il s'agit d'un aspect peu connu de sa carrière ; mais il nous importe surtout de démontrer qu'il existe des liens, des correspondances entre la pratique du peintre et celle de l'architecte ; de souligner que le peintre et l'architecte furent une seule et même personne, ce qui, pendant un temps, avait tout simplement été oublié, comme on va le voir.

DANS LEUR *DICTIONNAIRE DES ARTISTES et ouvriers d'art du Lyonnais*, paru en 1918, Marius Audin et Eugène Vial recensent deux Morand, actifs à Lyon au XVIIIe siècle[17]. Le principal est Jean-Antoine, connu pour sa participation à la construction du théâtre de Soufflot, son séjour à Parme, un projet d'embellissement de la ville de Lyon et deux grands morceaux de peinture : le décor de la Chapelle des artisans (collège de la Trinité) et celui de la salle de spectacle. La seconde notice repose sur une annonce publiée dans les *Affiches de Lyon* en février 1750, non sur des documents d'archives. Elle concerne un Morand dépourvu de prénom, exerçant la profession de *« peintre et vernisseur »*, assumant donc le double état d'artiste et d'ouvrier, aussi bien disponible pour peindre à la fresque un sujet d'histoire que pour enduire de couleurs un meuble ou les murs d'une pièce. Les apparences sont si peu flatteuses qu'Audin et Vial ne croient pas nécessaire de faire le lien, même de façon hypothétique, entre les deux personnages.

---

[15] Charvet (Karine). *Madame Morand, une femme du XVIIIe siècle*. Mémoire de maîtrise : Université Jean-Moulin-Lyon 3, 2001. 2 vol.

[16] Feuga (Paul). « Visite du château de Montribloud (Saint-André de Corcy, Ain) ». *Bulletin de la Société historique, archéologique et littéraire de Lyon*, 1999 [année 1998], vol. 18, p. 71-91.

Pérouse (Gabriel). « Le château de Curis-au-Mont-d'Or ». *Bulletin de la Société historique, archéologique et littéraire de Lyon*, 1996 [année 1995], vol. 15.

[17] Audin (Marius) & Vial (Eugène). *Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art du lyonnais*. Lyon : 1918. REPRINT : Lyon : les Éditions provinciales, 1992.

La même postérité dichotomique a cours dans l'ouvrage de Louis Hautecœur, *Histoire de l'architecture classique en France*, dans lequel figurent deux Morand[18]. On retient bien sûr Jean-Antoine, disciple de Soufflot, auteur d'un *Plan général de la Ville de Lyon*, auquel Hautecœur consacre un développement relativement important. Mais on trouve aussi un simple Morand, classé parmi les *« inventeurs* [qui] *exécutaient des moulages en carton qu'on pouvait peindre et dorer »*. A l'instar du peintre-vernisseur lyonnais, ce dernier est donc un artisan plutôt qu'un artiste à part entière. Pourtant, les procès verbaux de l'Académie royale d'architecture pour l'année 1777 signalent qu'un certain Morand, invité à présenter sa propre technique de carton moulé, saisit cette occasion pour présenter un projet d'embellissement de la ville de Lyon[19].

En effet, tous ces Morand ne font qu'un. Mais, faute de documents, les auteurs cités ne pouvaient faire le lien entre les différents Morand qu'ils présentaient et qui, selon toute apparence, occupaient des positions distinctes. Certes, Audin et Vial signalent les grandes réussites de Jean-Antoine Morand dans le domaine de la peinture ; en revanche, le volume même de son œuvre de peintre-décorateur chez des particuliers ne pouvait qu'échapper à des chercheurs n'ayant pour sources que des fonds d'archives publics. Seule la divulgation du fonds Morand de Jouffrey pouvait mettre en évidence l'importance de la peinture et du décor dans la carrière de l'architecte reconnu. Pourtant, l'exposition organisée en 1985 au terme d'un premier dépouillement du fonds Morand de Jouffrey, tout en faisant la part belle à des projets de décoration, portait un titre exclusif : *Jean-Antoine Morand, architecte lyonnais, 1727-1794*.

On peut aussi faire état du regard que Morand lui-même jetait sur sa propre carrière. L'autobiographie est en effet un exercice qu'il pratiqua, sous une forme particulière. Dans une série de *curriculum vitæ* rédigés entre 1770 et 1793, il évoque sa formation et ses activités passées[20]. Peintre et architecte, fidèle sujet de la monarchie puis loyal à la Révolution, soucieux du bien être de ses concitoyens comme de celui de sa famille : tel est le personnage immortalisé dans ces textes. S'agissant d'obtenir une promotion ou une récompense, Morand s'adresse à des interlocuteurs précis : la Ville de Lyon,

[18] Hautecœur (Louis). *Histoire de l'architecture classique en France*. Paris : Picard, 1943-1957. Vol. IV, p. 141 et 177.
[19] Lemonnier (Henry) [éd. sc.]. *Procès-verbaux de l'académie royale d'architecture, 1671-1793…* t. 8 (1768-1779). Paris : Champion ; Armand Colin, 1920. p. 361.
[20] Voir détail de ces documents dans la bibliographie, p. 392.

représentée par son Consulat, ou le roi lui-même, en son conseil. En 1793, placé en détention à l'issue du siège de Lyon, il compose à l'attention des membres de la commission révolutionnaire chargée de statuer sur son sort une *Note des travaux qui ont accompagné la vie d'un artiste*[21]. Le caractère désespéré de cette ultime démarche montre bien de quelle puissance symbolique ce type d'écrits était investi aux yeux de Morand.

Cet ensemble de documents tient en tout cas une place particulière parmi les sources manuscrites dont on dispose. À la différence des notes de travail, d'un livre de raison ou d'une correspondance privée, un *curriculum vitæ* ne plonge pas le chercheur au cœur de l'activité du personnage, au moment même où celle-ci se déroule, mais le confronte au regard de l'artiste sur sa propre carrière, un regard sélectif et organisateur. Le but n'est pas simplement de rappeler certains faits, mais de leur faire jouer un rôle dans le présent. Dès lors, une tendance bien compréhensible consiste à gommer les échecs et les polémiques ; dans le processus que nous décrivons, seules comptent les succès. En première analyse, il convient donc de mettre en évidence les événements et les faits retenus par Morand lui-même. De fait, l'intéressé réduit sa carrière à un ensemble plus ou moins cohérent d'une douzaine de faits primordiaux :

- apprentissage auprès de Soufflot, à Lyon, et de Servandoni, à Paris ;
- participation à diverses fêtes officielles à ses débuts ;
- 1754 : décoration de la chapelle de la Visitation de Notre-Dame, dite des artisans, ou des affaneurs, au sein du collège de la Trinité ;
- 1754-1756 : décoration de la nouvelle salle de spectacle construite par Soufflot à Lyon ; conception et aménagement de la machinerie théâtrale ; et, après le retour définitif de Soufflot à Paris, supervision de l'achèvement du chantier ;
- 1756 : démonstration dans le domaine de l'architecture éphémère lors de fêtes données à Lyon à l'occasion de la prise de Minorque ;
- 1759 : différents préparatifs pour la réception de Louis XV à Lyon ;
- 1759-1760 : à Parme, aménagement du théâtre ducal en prévision du mariage de l'infante Isabelle à l'archiduc Joseph, futur empereur d'Autriche ;
- à partir de 1757 : participation à l'édification du quartier Saint-Clair, initiée par Soufflot en 1749 ;

[21] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [4]. Détention (1793-1794).

- le *Projet d'un plan général de la ville de Lyon*, ou « Plan circulaire », projet d'embellissement de la ville de Lyon présenté en 1766 ;
- à partir de 1772 : construction du pont Saint-Clair, ou pont Morand, permettant effectivement l'occupation de la rive gauche du Rhône aux Brotteaux ;
- 1773 : contribution aux fêtes données à Roanne à l'occasion du passage de la comtesse d'Artois ;
- 1775 : réception du comte de Provence aux Brotteaux, pour l'inauguration du pont Morand ;
- 1777 : projet d'une machine hydraulique pour l'alimentation des fontaines du parc du château de Versailles.

Le locuteur ouvre son propos avec les mots *« Jean-Antoine Morand, architecte à Lyon »*, mais donne l'image d'une carrière très diverse, se veut architecte mais peint, décore, organise.

Cette versatilité est illustrée par ce que l'on pourrait appeler un paravent allégorique (ill. 5). En effet, les descendants de Morand conservent encore un bel exemple de paravent peint que la tradition familiale attribue au vénérable aïeul. L'objet se compose de six panneaux peints sur chacune de leurs faces. Pour autant que l'on connaisse le style pictural de Morand, rien ne s'oppose à cette attribution. Mais c'est l'approche iconologique qui retient l'attention. D'un côté, le peintre exploite un répertoire décoratif aussi riche que convenu. Au registre inférieur, se trouvent une série de portraits historiques peints en grisailles dans des médaillons, soldats romains et patriarches bibliques. Au registre supérieur, se succèdent une série de natures mortes : plantes et fruits, coquillages, animaux et objets, et cetera. En ce qui concerne l'autre face, on est d'abord frappé par le déchaînement décoratif qui se manifeste dans les encadrements rocailles ; mais ce sont surtout les petites scènes du registre supérieur, dans le goût de Boucher, qui sont parlantes.

Il s'agit en effet d'une série d'allégories des arts. Le dessin et la peinture sont bien entendu représentés, mais l'architecture est éminemment présente, au panneau de droite, dans une composition qui semble déséquilibrer l'ensemble. Deux *putti*, entourés de divers instruments, consultent un plan d'architecture au pied d'une colonne tronquée sur un piédestal massif qui occupe la majeure partie du fond, comme pour déplacer le centre de gravité de la composition sur l'architecture. Ainsi, réalisant ce paravent pour son usage personnel, le peintre Morand montre l'étendue de ses capacités de

décorateur, tout en affirmant des ambitions sans borne – ambitions dont la concrétisation s'avère délicate.

LA FAMILLE DE MORAND, À L'ORIGINE DE DEUX PORTRAITS posthumes, veut avant tout commémorer l'architecte. Nous sommes en 1810, seize ans après la disparition brutale de Morand, guillotiné le 24 janvier 1794. Peu de temps avant sa mort, en 1812, Antoinette Levet-Morand, veuve de l'architecte, décide d'honorer la mémoire de son époux par l'émission d'un portrait gravé (ill. 3). Recommandé par un ami de la famille, le dessinateur Couturier trace le profil de Morand. Le buste réalisé par Chinard dans les années 1780 lui sert de modèle (ill. 2). La production de l'estampe est confiée à l'atelier florissant du graveur Edme Quénedey, établi à Paris, au Palais-Royal, spécialisé dans la production rapide de petits portraits en médaillon à destination des bourgeois et des touristes[22].

Le succès de Quénedey est lié à la mécanisation de l'art du portrait : le modèle est censé poser de profil devant un appareil permettant à un dessinateur de décalquer sa silhouette et ses traits (le physionotrace) ; par le truchement d'une sorte de pantographe, le dessin est ensuite reporté sur la planche de cuivre ; le travail du graveur se limite à l'ajout de quelques détails. La ressemblance du portrait pâtit sans doute de cette forme d'automatisation, mais l'opération est peu coûteuse. Ainsi donc est gravé le dessin de Couturier. Ni le dessinateur ni le graveur n'ont connu Morand. Un bref paragraphe accompagne l'effigie, donnant une idée très générale de la vie et de l'œuvre du personnage :

> *« Jean-Antoine Morand, architecte.*
>
> *« Naquit à Briançon le 10 nov. 1727, d'une ancienne famille de robe. Entraîné par le goût des arts, il vint très jeune à Lyon. Après avoir étudié à Paris et à Rome sous les grands maîtres, il se distingua bientôt par un génie créateur, un coup d'œil sûr, une exécution facile et un noble désintéressement. Un plan général pour l'embellissement de la ville de Lyon, et son agrandissement en forme circulaire dans la partie des Brotteaux, et la construction hardie du pont en bois sur le Rhône qui porte son nom suffisent à sa gloire. »*

Le portrait lui-même, en revanche, ne transmet aucune information sur le personnage, ses traits de caractère, sa vocation ou sa position sociale. Le crayon de Couturier et le pantographe de Quénedey ont fait disparaître le

[22] Hennequin (René). *Un « photographe » de l'époque de la Révolution et de l'Empire. Edme Quenedey des Riceys (Aube), portraitiste au physionotrace*. Troyes : Société académique du département de l'Aube, 1926. 68 p.

caractère – d'ailleurs peu aimable – exprimé par le buste de Chinard. Le choix du profil, l'absence de décor et d'attribut achèvent de banaliser ce portrait posthume.

Homme de loi mais artiste amateur, Antoine Morand lui-même ne reconnaît pas son père : *« J'ai été bien étonné (…) de voir que ce n'étoit qu'un profil. Je n'ai jamais trouvé qu'un tracé de cette nature put donner l'idée de la figure de quelqu'un, cela ne peut avoir ni grâce ni expression. Mon pauvre père n'a jamais eu ce visage pointu et cette figure lourde.*[23] *»* Il critique également l'adjonction au portrait d'une notice biographique, jugée inconvenante : *« Je n'ai jamais rien vu de ce genre au bas de la représentation d'un homme dont le nom est connu.*[24] *»* Blessée par ces critiques, Antoinette défie son fils de produire lui-même un portrait digne de perpétuer la mémoire du défunt.

De fait, Antoine Morand a sur la question des idées bien arrêtées. Dès avant la dispute, il suggérait : *« Dans ma manière de concevoir une gravure isolée, faite pour rappeler sa figure, je le supposois près d'une table sur laquelle aurait été placés des plans et dessins ; ils se bousculent et retombent de manière à laisser lire sur des bords inégaux :* plan général pour l'accroissement de la ville de Lyon ; Pont de bois sur le Rhône, *etc.*[25] » Un portrait de Morand conforme à ces spécifications est exécuté par le peintre parisien Louis Thomassin ; pour la physionomie du personnage, l'intéressé prend peut-être pour modèle le portrait de Morand fait en 1764 par le pastelliste parisien Pierre Bernard, signalé à Lyon[26] (ill. 1a).

Dans le dessin de Thomassin (ill. 4), Morand est représenté en sa qualité d'architecte, dénotée par le compas dans sa main gauche et l'équerre proche de sa main droite (à moins qu'il ne s'agisse de l'appartenance maçonnique du personnage). L'artiste n'est pas identifié par son nom, mais par la référence à certains de ses travaux et de ses projets dans le domaine de l'embellissement des villes et du génie civil, représentés sous la forme de plans déroulés et de boîtes d'archives. Assis à sa table de travail dans une posture naturelle, Morand est entouré de plusieurs attributs communs aux portraits d'artistes. Le petit groupe sculpté posé sur le manteau de la cheminée constitue une évocation du dessin. Les livres dans la bibliothèque manifestent l'activité intellectuelle. Enfin, le ruban et la médaille négligemment posés sur la table

[23] AML ; FMdJ ; 14 II 8, ri 21 : Antoinette Morand : papiers personnels. [2] : dossier de la gravure du portrait de Morand ; lettre d'Antoine Morand à sa mère, Lyon, le 13 septembre 1810.
[24] Idem.
[25] Idem, le 26 août 1810.
[26] Jeffares (Neil). « Bernard, Pierre ». In : *Dictionary of pastellists before 1800* [en ligne]. < http://www.pastellists.com/Articles/Bernard.pdf > Consulté le 04/05/2011.

sont ceux de l'ordre royal de Saint-Michel, dans lequel Morand ne parvint jamais à entrer.

Il s'agit bien sûr d'une représentation synthétique, voire idéalisée. L'architecte est représenté dans un cadre confortable, signe de sa réussite, travaillant simultanément à plusieurs projets importants, disjoints dans la réalité. La physionomie du personnage est celle d'un homme jeune alors que les démarches de Morand pour obtenir le cordon de Saint-Michel marquent la fin de sa vie. La synthèse opérée par le dessinateur à la demande d'Antoine Morand de Jouffrey souffre cependant d'une lacune importante : la carrière picturale de Morand est pratiquement passée sous silence.

Sa démonstration étant faite, Antoine s'abstient de faire graver le dessin de Thomassin. Au fond, il juge inconvenante la production par la famille d'un portrait du défunt et privilégie l'exécution par Chinard d'une version en marbre du buste de Morand : *« Ce sera un monument durable et qui ne paraîtra élevé à un artiste justement célèbre que par l'effet de la reconnaissance d'un autre artiste dont il dirigea les premiers pas. Il ne faudrait pas que cette gravure et cette publicité fussent dans le cas de dégouter Chinard et de lui faire regarder ce qu'il veut faire comme inutile.*[27] » L'hommage d'un artiste reconnu est sans doute d'une plus grande valeur que celui de sa famille.

Deux générations plus tard, en 1854, il appartient à Jean-Antoine Marie Morand de Jouffrey, ou Jean-Antoine II, juge de paix, de se pencher sur la personnalité de son aïeul[28]. Les fragments biographiques publiés dans le catalogue de l'exposition de 1994 sont accompagnés d'une note sur les embellissements de Lyon. Le descendant traite principalement les « travaux de l'architecte » (dans lesquels sont compris la décoration de la chapelle des Affaneurs et les décors du théâtre de Soufflot) et l'urbanisme : quartier Saint-Clair, *Projet d'un plan général de la ville de Lyon* et pont Saint-Clair. Il existe cependant un bref chapitre intitulé « Les années d'apprentissage » dans lequel Morand est décrit comme un jeune peintre passionné qui, en mûrissant, investit l'architecture. Telle est d'ailleurs la principale originalité de ce texte.

> *« À mesure que sa raison se développa, ses idées prirent une tendance plus positive. Sans négliger la couleur et le dessin, il imprima à sa pensée une forme*

[27] AML ; FMdJ ; 14 II 8, ri 21 : Antoinette Morand : papiers personnels. [2] : dossier de la gravure du portrait de Morand ; lettre d'Antoine Morand à sa mère, Lyon, le 26 août 1810.
[28] AML ; FMdJ ; 14 II 75, ri 129 : Papiers de Jean-Antoine II (1819-1879) [1] : Écrits. Notes sur Jean-Antoine I.

> *plus précise en s'adonnant à l'architecture où il excella dans tout ce qui touche aux lois de la charpente (…)*
>
> *« Le charpentier demeura peintre et, tout en trouvant le secret d'allier à l'habileté du machiniste et du décorateur aux talents de l'architecte, son esprit inventif et fécond se montra créateur dans ces trois genres. »*

Charpentier : le terme employé rappelle le lien qui existe entre l'activité théâtrale de Morand et la construction d'un pont en bois sur le Rhône, en passant par l'édification de plusieurs théâtres provisoires en bois. Indirectement, cela nous rappelle aussi que l'architecte Morand fait souvent figure d'ingénieur, dans une nouvelle division des tâches en train de se mettre en place. Ceci mis à part, le texte de Jean-Antoine II est tissé de raccourcis saisissants, d'anecdotes apocryphes et d'enchaînements fictifs qui tendent à idéaliser l'existence et la carrière du personnage. Mais cela s'applique également aux textes de Morand lui-même.

MORAND A PEU CONSTRUIT. RARES SONT SES RÉALISATIONS encore visibles : à Lyon ne subsistent que trois immeubles ; à Roanne, dans la Loire, le petit hôtel de la sous-préfecture ; à Saint-André-de-Corcy, dans l'Ain, une aile du château de Montribloud. Certes, ses idées pour l'embellissement de Lyon – formalisées dans le *Projet d'un plan général de la ville de Lyon*, ou « Plan circulaire » (1766) – transparaissent dans le plan du quartier des Brotteaux, mais leur mise en œuvre, repoussée au XIXe siècle, ne fut pas de son fait. Le pont Morand qui enjambe aujourd'hui le Rhône n'est certes pas celui du XVIIIe siècle, mais la pérennité du vocable constitue un hommage durable au constructeur originel, quoique l'on ait débaptisé la place et la rue qui portaient son nom (place Lyautey et cours Roosevelt). De son œuvre peint, en tout cas, il ne reste presque rien.

Mais, en raison de notre longue familiarité avec les papiers de Morand, ce ne sont pas tant ces vestiges disparates qui excitent notre intérêt que la personnalité du créateur et la façon dont celle-ci se manifeste dans la construction d'une carrière, dans l'établissement d'une réputation, dans les relations d'un artiste avec sa clientèle et son public. Tout l'intérêt de l'œuvre de Morand réside donc aujourd'hui dans ces archives précieusement conservées.

Malgré la dispersion relativement récente d'un certain nombre de dessins, celles-ci forment un ensemble d'une importance considérable, peu commune en ce qui concerne l'histoire de l'art et de l'architecture du XVIIIe siècle ; elles offrent la possibilité rare de connaître en détail la vie et la personnalité,

l'œuvre et la carrière d'un artiste largement indépendant des canaux officiels de l'art (que cette indépendance soit choisies ou subies). En somme, il s'agit d'évoquer ce que pouvaient être la vie et les interrogations d'un artiste « ordinaire » au siècle des Lumières : comment se former et exercer au quotidien en dehors des Académies, des concours, des circuits officiels ? Comment se faire connaître, réussir, voire arriver ? Cette problématique d'ordre général se double d'une réflexion sur le statut d'architecte, généralement revendiqué par un artiste dont nous entendons faire qu'il était peintre de formation et d'expérience.

Des débuts de peintre, décorateur et homme de théâtre

CHOISIR LA CARRIÈRE DES ARTS

Regards sur les années d'apprentissage

LES TEXTES AUTOBIOGRAPHIQUES ÉVOQUÉS EN INTRODUCTION (voir p. 14) sont, par vocation, des leviers administratifs. Cependant, les lieux communs qui les étayent permettent de les rattacher au genre littéraire des « vies d'artistes » inauguré par Giorgio Vasari en 1550. Le livre d'Ernst Kris et Otto Kurz, *L'image de l'artiste, légende, mythe et magie*[29], fournit à cet égard une grille de lecture appropriée. Ces deux auteurs montrent, avec force exemples, que les biographies d'artistes se nourrissent, jusqu'à la fin de l'époque moderne, d'un ensemble de stéréotypes établis dès l'Antiquité. La combinaison de ces traits ne suffit pas à évoquer précisément un personnage, mais dénote la nature particulière de l'artiste, sa place dans la société comme dans les représentations collectives. Sur cette base viennent se plaquer une série de faits réels, quelque peu déformés, voire fabriqués (voir aussi p. 79).

Les premiers de ces clichés concernent la vocation artistique du sujet et la façon dont celle-ci s'impose à lui, modifiant inexorablement le cours de son existence. Le talent du grand artiste se manifeste généralement de manière précoce, l'enfant doué montrant des capacités artistiques souvent contrecarrées par le milieu familial. Pour Morand, tout se joue durant l'adolescence, comme en témoigne ceci : *« Jean-Antoine Morand, (…) fils de feu Me Étienne Morand, avocat en parlement, et d'une ancienne famille vivant noblement, entrainé par le goût des arts, quitta Briançon, sa patrie, à l'âge de quatorze ans, pour s'y livrer entièrement.*[30] *»* Malgré une formulation modérée, le caractère impérieux de la vocation, et de la rupture qu'elle

[29] Kris (Ernst) et Kurz (Otto). *Die legende vom künstler; ein geschichtlicher versuch*. Vienne : Krystall-verlag, 1934. 139 p. TRAD. : *L'image de l'artiste, légende, mythe et magie*. Paris ; Marseille : Rivages, 1987, 204 p.
[30] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [1] : Mémoire *« à Monseigneur le comte de Vergenne, ministre et secrétaire d'état »* pour intégrer l'ordre de Saint-Michel.

impose, est évident. Ailleurs, Morand écrit tout simplement : *« Il ne suivit pas la carrière du barreau que ses pères avaient parcouru avec honneur.*[31] *»*

Le thème de la fugue, issu de ce que Kris et Kurtz appellent les *« légendes giottesques »*, trouve de nombreuses occurrences dans la littérature artistique. Vasari l'utilise pour la vie de Baldovinetti ; Roger de Piles pour celle de Mignard. On peut également évoquer le cas de Poussin, sans oublier celui de Jacques-Germain Soufflot, mentor de Morand, qui, à l'âge de 18 ans, prit en secret la route de Rome avec une somme d'argent subtilisée à son père. Chez Morand, le thème est accentué dans les écrits de la Terreur. Le jeune artiste *« pénétré de principes de liberté »* doit *« se soustraire »* à l'autorité. Morand écrit aussi : *« C'est à l'âge de 14 ans que j'ay cherché à me soustraire à la férule paternelle pour me livrer au goût des arts qui me maîtrisoit.*[32] *»*

D'après les documents, Morand aurait exécuté ses premiers travaux à Lyon à l'automne 1744, à la veille de ses 17 ans ; cela correspond en effet à des débuts relativement précoces. Plus douteuse est la référence à un conflit familial. Tout d'abord, le jeune Morand n'est pas, comme son père et ses aïeuls, destiné au barreau mais à l'état ecclésiastique. Le 1er septembre 1741, il reçoit en effet (de l'archevêque d'Embrun) la lettre de tonsure qui marque son entrée dans les ordres. Le 10 novembre, il fête son quatorzième anniversaire ; deux semaines plus tard, son père meurt. Après quoi l'adolescent s'élève symboliquement contre la volonté de son père disparu.

Dans la plupart des cas, Morand ouvre la relation de sa carrière par la présentation de ses maîtres. D'après Kris et Kurz, le rôle du maître dans les biographies d'artiste est ambivalent : l'apprentissage solitaire constituerait un stéréotype tout aussi prégnant que celui de la découverte de l'enfant prometteur par un artiste reconnu. Faute de documents, ou abusés par des documents tendancieux, les auteurs qui, depuis deux siècles, se sont penchés sur la vie de Morand, ont généralement laissé en suspens la question de son apprentissage et de ses maîtres, se contentant de reprendre les deux noms avancés par Morand lui-même : *« Il convient avec la plus grande satisfaction que s'il a eu quelques succès, il en est redevable aux soins et aux Lumières de MM. Soufflot et Servandoni »*. Ailleurs, il est explicitement question *« du Sr Soufflot, son maître, son ami, après les conseils duquel il fut étudier chez le fameux Servandi* [sic] *à Paris »*.

[31] AML ; FMdJ ; 14 II 3, ri 11 : Papiers personnels. Éléments biographiques [2] : Mémoire *« Au Roy »*. 1789.
[32] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [4]. Détention (1793-1794) : *Note des principaux faits qui ont accompagnés la vie d'un artiste*. Voir transcription en annexe, p. 353.

Morand et Soufflot se seraient rencontrés au début des années 1750 mais ne travaillent pas ensemble avant 1753 et les prémisses de la construction de la nouvelle salle des spectacles de Lyon, soit neuf ans après les débuts supposés de Morand à Lyon[33]. Il existe donc un décalage important entre la fugue originelle (1741) et l'entrée dans l'entourage de Soufflot. Mais la façon dont Morand combine les faits tend à estomper cette longue période, la fugue et les deux maîtres plus tardifs étant évoqués dans un même paragraphe. De fait, Morand ne doit pas sa place auprès de Soufflot à une découverte précoce de ses talents mais à l'appréciation de ses précédents travaux par le Consulat et par Soufflot.

En 1753, âgé de 26 ans, Morand dirige son propre atelier depuis cinq ans environ ; le succès qu'il rencontre témoigne de son talent et de son efficacité. Depuis juin 1752, au plus tard, il est attaché à la Comédie de Lyon en qualité de décorateur, Michelle Poncet étant directrice[34]. Jointe à cela, la qualité de son travail en la chapelle des Affaneurs (voir p. 74) et dans la salle du Concert (voir p. 44) explique que le Consulat lui confie la décoration de la nouvelle salle des spectacles. En 1854, Jean-Antoine Morand de Jouffrey reprend d'ailleurs l'idée – formulée par Morand lui-même[35] – que le chantier de la chapelle des Affaneurs, en 1754, devait donner à son aïeul l'occasion de faire ses preuves, condition préalable à sa participation au chantier de la nouvelle salle de spectacle : *« Pour prouver qu'il était en état d'exécuter lui-même ce qu'il serait tenu de faire confectionner sous ses yeux et sur ses dessins par des mains étrangères, il proposa de se renfermer avec un seul de ses élèves dans une chapelle appartenant aux Jésuites.*[36] *»*

Cela posé, quel est donc le véritable statut de Morand dans l'équipe de Soufflot ? Dans les faits, il n'est pas là pour apprendre l'architecture mais pour réaliser les machines du théâtre et les décorations de la scène. Ses fonctions sont donc complémentaires de celles de l'architecte ; il fait figure

[33] La « Chronologie raisonnée » publiée dans *L'œuvre de Soufflot à Lyon* (Lyon : PUL, 1982, p. 247-260) attribue à Morand les dessins pour la reconstruction du pont Saint-Vincent présentés par Soufflot le 2 décembre 1744. Cependant, on trouve ailleurs dans le même ouvrage (p. 178) un extrait du *Journal de l'Académie des Beaux-Arts* (Bibliothèque de l'académie de Lyon, recueil 266-XXII), qui dit : *« M. Soufflot a présenté (…) plusieurs dessins pour la reconstruction du pont Saint-Vincent de cette ville (par M. Coche) »* (f° 295). Nous ignorons qui est Coche, mais l'attribution à Morand ne semble pas vraisemblable. Toutefois, une vérification s'impose.

[34] Poncet, Michelle (c. 1720-1786), ép. Lobreau (1759), dite Destouches-Lobreau ou Mademoiselle Destouches ; directrice de la comédie de Lyon (1751-1761, 1764-1780).

[35] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [2] : Mémoire à Jacques Le Clerc de La Verpillière, prévôt des marchands, à propos de la place de voyer de la ville (1771) : *« Il ne demanda aux Jésuites que ses déboursés, ce morceau n'ayant été fait (…) que pour édifier le consulat sur ce qu'il étoit en état de faire »*.

[36] AML ; FMdJ ; 14 II 75, ri 129 : Papiers de Jean-Antoine II (1819-1879) [1] : Écrits. Notes sur Jean-Antoine I.

de collaborateur plutôt que d'élève. Mais, si Morand est, en 1753, un décorateur expérimenté, sa maîtrise de la machinerie théâtrale est sans doute plus limitée, vu la pauvreté de l'ancienne salle de jeu de paume où se donnent alors les spectacles. Soufflot confie donc Morand aux bons soins de Servandoni, pour lors responsable du théâtre des machines aux Tuileries. La relation d'apprentissage est plus nette dans ce cas, Morand étant chargé d'acquérir les formes et les techniques les plus neuves, les plus en vogue dans la capitale, afin de les implémenter à Lyon. Pour le Lyonnais, il s'agit avant tout de se perfectionner. À Paris, il respire *« l'air des grands »* et plaisante : *« Malgré ma taille, je veux être de ce nombre. Il faut bien que j'ay des projet d'accord avec la hauteur de nos montagnes.*[37] *»* Il est logé au palais des Tuileries, parmi une colonie d'artistes, sous la protection de M. Le Duc, inspecteur des lieux, et se dit bien accueilli par le *« chevalier Servandony »* (voir p. 84). Mais cette ambition ne va pas sans inquiétude :

> *« Je suis forcé d'en rabattre,* écrit-il, *et ce par plus d'une raison. La première est que, malgré que vous me connaissez bien peu prévenu sur mon talent* [c'est-à-dire : convaincu de sa propre valeur], *j'ai encore diminué ma prévention de la moitié, et je vous avoue que le nombre d'habiles gens dans Paris, est si grand que je n'ose pas y faire la moindre petite chose. Je crains de détruire la bonne opinion qu'on a de moy ; car il faut dire aussi que je suis avec touts les premiers et ce ne sont que ces personnes là que je connois. »*

Le contexte lyonnais lui paraît donc plus favorable (voir p. 125).

Suite à l'installation définitive de Soufflot à Paris, en 1755, pour la construction de l'église Sainte-Geneviève, Morand se voit confier l'achèvement de la construction du théâtre. Quelles compétences l'autorisent ? Soufflot lui-même l'y a-t-il préparé ? Marie-Félicie Pérez souligne justement l'intérêt de Soufflot pour la formation de ses collaborateurs[38]. Il semble donc que Morand aurait pu être initié à l'architecture sur un chantier sur lequel il avait été amené pour tout autre chose.

Pour la période qui précède l'installation de Morand à Lyon (1742-1744), les éléments sont peu nombreux. Dans le placet de 1788, le seul dans lequel Soufflot et Servandoni sont passés sous silence, Morand affirme avoir étudié *« sous les grands maîtres »* à Paris, immédiatement après avoir quitté Briançon. Mais l'anonymat dans lequel ceux-ci sont maintenus disqualifie

[37] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [1] : lettre de Morand à sa mère, Paris, le 4 janvier 1754.
[38] Pérez (Marie-Félicie). « Soufflot, Jacques-Germain ». In : *Grove Art Online* [en ligne]. Consulté le 16/01/2011.

l'assertion ; de plus, cet hypothétique séjour n'est pas documenté. L'adolescent s'est-il rendu à Paris ? Le premier voyage documenté de Morand à Paris a lieu en décembre 1753 : l'artiste doit se présenter à Servandoni. Dans une lettre écrite peu après son arrivée, il note : *« Je n'ay encore vu Paris que par le trou d'une aiguille, mais j'entrevois qu'il est fort aisé de ne pas regretter les villes de provinces.*[39] *»* Cette phrase et les observations subséquentes font supposer que Morand voit Paris pour la première fois – à moins que ce dernier, devenu adulte, ne jette sur la ville un regard neuf. En novembre 1760, au terme d'un séjour bien rempli à Rome, Morand écrit à sa femme : *« Il s'en faut de beaucoup que je connaisse aussi bien Paris où j'ay passé plus d'un an.*[40] *»* Si on soustrait les quatre mois passés auprès de Servandoni et les quatre à cinq mois d'un autre séjour en 1758 (interrompu par une visite en Normandie), il reste au moins trois mois qui pourraient correspondre à celui de 1741-1742. Tout cela permet de conclure à un premier séjour parisien relativement bref.

Pour Jean-Antoine Marie Morand de Jouffrey, les épisodes s'enchaînent comme suit : *« De Paris, Morand se rendit à Rome, toujours poussé par l'ardeur de s'instruire. »* Cela n'est que la reconstruction de faits réels : en réalité, Morand ne se rend pas à Rome avant 1760 (voir p. 122). Vu l'importance du voyage en Italie dans la formation des artistes, à l'époque moderne comme au XIXe siècle, il est naturel que le séjour de Morand à Rome figure en bonne place dans les travaux de son descendant (il est d'ailleurs étrange que Morand lui-même n'en fasse pas état dans ses *curriculum vitæ*). L'erreur de Jean-Antoine II, consciente ou non, consiste tout simplement à placer ce séjour dans un chapitre intitulé « Les années d'apprentissage », dans la mesure où Morand était actif à Lyon depuis une quinzaine d'année quand il fut appelé en Italie. En anticipant ainsi ce séjour capital, Jean-Antoine gratifie son aïeul du cursus le plus prestigieux : celui des meilleurs élèves de l'Académie royale d'architecture.

EN CE QUI CONCERNE LES PREMIÈRES ANNÉES LYONNAISES et ses premiers travaux, Morand revendique sa participation aux fêtes données *« à la convalescence du Roi par MM. Les Comtes de Lyon, et à cette époque* [fin 1744] *aux fêtes que donna M. Le Comte de Seissel à la Balme »*. Alors âgé de 17 ans, il n'intervient pas par lui-même mais sous l'autorité d'un maître ou

[39] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [1] : lettre de Morand à sa mère, Paris, le 9 décembre 1753.
[40] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Parme, le 5 novembre 1760.

d'un patron. De fait, l'artiste chargé de la décoration de ces fêtes est Étienne Montagnon, peintre de l'Académie des beaux-arts de Lyon, architecte ordinaire des comtes de Lyon (c'est-à-dire du chapitre de la primatiale Saint-Jean) de 1725 à 1758. Jusqu'à la fin de ses jours, Morand chérit le souvenir de cet artiste, mort en 1762 : en 1794, le *« portait de Montagnon peint par Grandon, avec son cadre »* est accroché dans la salle à manger de l'appartement des Morand, rue Saint-Dominique[41].

Il existe un recueil de dessins dans lequel sont compilés les décors réalisés par Montagnon pour le compte du chapitre à l'occasion des cérémonies de la saint Jean-Baptiste et autres fêtes[42]. Ce document évoque le contexte artistique lyonnais du second tiers du XVIIIe siècle et nous renseigne sur le style de celui qui fut le vrai maître de Morand. Ce recueil semble d'ailleurs lui avoir appartenu ou, du moins, être passé entre ses mains : on reconnaît en effet son écriture, et celle de son épouse, dans quelques annotations, en particulier sur un feuillet concernant justement la fête donnée pour la guérison du roi.

Nous sommes au mois d'août 1774. À Lyon, en dépit des manœuvres du parti dévot, les chanoines de Saint-Jean font des vœux pour le rétablissement du roi et, la nouvelle de sa convalescence s'étant répandue dans le royaume, organisent des réjouissances publiques. À Lyon, comme dans toutes les villes du Royaume, les autorités, civiles ou religieuses, produisent volontiers les manifestations d'allégresse qu'exige le système monarchique. En retour, elles espèrent sans doute que les dépenses engagées et les fastes déployés seront portés au crédit moral et politique de l'institution, que la pompe lyonnaise sera rendue publique dans la capitale.

À l'issue des réjouissances, on publie une *Lettre… sur les réjouissances faites et ordonnées par MM. les Comtes de Lyon, pour célébrer le rétablissement de la santé du roi*[43]. L'auteur, anonyme, se présente comme l'auteur du programme iconographique et ne manque pas de rendre hommage au peintre chargé de son exécution : *« Je dois (…) vous avertir que toutes les Peintures étoient de la main du sieur Montagnon, Lyonnois, dont vous connaissez les talens, & qui a été applaudi, soit pour le dessein, soit pour l'exécution du*

[41] AML ; FMdJ ; 14 II 7, ri 19 : Papiers personnels. Comptes. Succession [2] : Inventaire après décès.
[42] BML ; fonds ancien, ms 1407 : Montagnon (Étienne). *Décoration des feux d'artifice que Messieurs les Chanoines Comtes de Lyon font dresser chaque année sur la place devant leur cathédrale, la veille de la st Jean Baptiste (inédit)*. Voir : Delandine (Antoine-François). *Manuscrits de la bibliothèque de Lyon…* Paris : 1812. t. 3, p. 203.
[43] *Lettre à M. de D.L. conseiller au parlement de Paris, sur les réjouissances faites et ordonnées par MM. les Comtes de Lyon, pour célébrer le rétablissement de la santé du roi.* Lyon : impr. de la Roche, 1744.

Feu. » Il est principalement question d'un pavillon éphémère placé au milieu de la Saône.

Arrimée à deux bateaux, eux-mêmes solidement amarrés, une structure dont le périmètre se monte à environ 60 mètres forme une île sur la rivière (le motif de l'île, sous la forme habituelle d'un temple élevé au-dessus de l'eau sur une masse de rochers en trompe-l'œil, connaît une belle postérité au XVIIIe siècle). Sur cette île s'élève un pavillon de plan carré culminant à plus de 25 mètres ; chacune des faces est composée sur le modèle d'un arc de triomphe *« formé d'une masse de rocaille, (…) relevé par des coquillages de toute espèce peints au naturel, & diversifiés par des couches de mousse tournées d'un goût très gracieux »* ainsi que par un foisonnement de motifs végétaux. Le goût qui s'affirme ici est bien évidemment le goût rocaille ; de fait, tous les motifs à la mode dans la première moitié du XVIIIe siècle se retrouvent dans la description.

Les peintures et les inscriptions latines qui ornent la première face du pavillon expriment *« l'extrême consternation où la maladie du Roi avoit jeté toute la France »* : un soleil voilé par une éclipse est accompagné d'un vers de Virgile. Au deuxième panneau, une étoile symbolise la confiance indéfectible de tous les sujets du roi en *« les bontés du ciel »* ; au troisième, le vol d'oiseaux dans un ciel dégagé rappelle *« le tressaillement de l'allégresse publique à la première nouvelle de la convalescence du roi »*. En toute simplicité, le dernier panneau souhaite au roi de jouir longtemps encore de sa santé recouvrée : *« Dans cette vue, j'ai fait peindre un grand arbre étêté, & d'où est sorti un beau et vigoureux rejeton »*. Le point culminant de la composition est le *« grand tableau placé sur les arcs de triomphe »* : on y voit, en arrière plan, la façade de la cathédrale Saint-Jean ; au premier plan une figure allégorique représente l'Église de Lyon *« dans l'attitude que l'on donne généralement à la Religion, c'est-à-dire assise, les mains & les yeux levés vers le Ciel »*, au pied d'un autel, entouré de divers attributs.

En ce qui concerne les réjouissances somptueuses données par le comte Gilbert de Seyssel, on dispose d'une relation du même type[44]. Le comte agit à titre personnel et privé ; comme le note son biographe : *« La reconnaissance que M. de Seyssel devait aux bontés gratuites du roi pour ses enfans, ne donna aucune borne à ses transports ; ses sentimens lui inspirèrent la liberté*

[44] Dépéry (Jean-Irénée). *Biographie des hommes célèbres du département de l'Ain…* Bourg-en-Bresse : P.-F. Bottier, 1833-1840. 2 t. en 1 vol. (436, 273 p.). La notice consacrée au comte de Seyssel (p. 213) comporte la transcription d'une lettre relative aux festivités du 8 novembre 1744.

de donner des témoignages publics de sa joie. » Le programme est d'importance. L'entrée d'une grotte du défilé de Pierre-Châtel, entre La Balme et Yenne, est fermée par ce que le chroniqueur appelle un « portique » ; il s'agit sans doute du frontispice de château qui perdure sur le site, dont le bas est percé d'arcades, alors que les fenêtres du niveau supérieur sont peintes en trompe-l'œil (ill. 6). Le portique est décoré de six cartouches évoquant, de façon pudique, ce qu'il est convenu d'appeler « l'épisode de Metz » : la présence de Louis XV sur le front de l'est dans la guerre de succession d'Autriche ; sa maladie, la consternation de la France, sous la forme d'une figure allégorique *« pleurant au pied du lit »* du monarque mais consolée par *« l'ange tutélaire du royaume »* ; l'alarme du dauphin et l'affliction de la reine ; l'empressement des ministres à se rendre à Metz. Le sixième portique montre le comte et ses enfants sous la protection du monarque et des ministres concernés.

À l'intérieur de la grotte, dans la première salle, décorée de manière champêtre au-delà de portiques à pilastres tendus de guirlandes, et généreusement illuminée, on donne en concert une cantate de Clérambault, *Le soleil vainqueur des nuages* ; au fond de la salle *« un soleil de vingt-quatre pieds de circonférence, parfaitement illuminé et radieux »* s'assombrit quelque temps, éclipse symbolisant la maladie du roi, puis brille de tout ses feux jusqu'à la fin du concert. Dans une seconde salle, un portrait du roi est présenté sur un trône de 10 pieds de haut.

Au sortir de la grotte, les convives découvrent le « temple de mémoire » élevé durant le concert, *« ouvert et construit sur seize colonnes »* ; au fond, se trouve *« une statue équestre du roi, imitée en bronze, de 12 pieds de hauteur, faite pour cette fête par la main du sieur Montagnon (…) et exécutée avec toute l'habilité que l'on pouvait désirer »*. Il est également question d'une figure allégorique de la reconnaissance, *« de la main du sieur Montagnon (…) sur le dessin que lui en avait donné M. de Seyssel »*, du cœur de laquelle jaillit un dragon enflammé servant à allumer le feu d'artifice.

Ainsi, le jeune Morand éprouve la technique du trompe-l'œil dans le cadre d'un chantier important (et non plus sur les murs de sa chambre) ; soucieux de construire rapidement sa propre carrière, il observe la façon dont l'atelier s'organise autour d'un maître, considère les relations de l'artiste avec un commanditaire officiel ou une personnalité importante, et s'imprègne de l'esprit de ces fêtes, monarchiques ou autres, qui tiennent dans sa carrière une place importante et dont les formes, à vrai dire largement convenues, lui sont transmises par Montagnon.

Ce dernier fait donc une figure magistrale convaincante. On note d'ailleurs que la carrière de Morand fait écho à celle de Montagnon : de la double pratique de la peinture et de l'architecture à la recherche dans le domaine des machines hydrauliques, en passant par une position « ordinaire » auprès du chapitre de Saint-Jean. Pourtant, son nom n'apparaît pas dans les textes autobiographiques de Morand. Ce dernier s'attribue *de facto* la paternité des fêtes évoquées ci-dessus. Cette omission s'explique sans doute par le fait qu'il est plus valorisant de citer le nom de deux architectes célèbres, Soufflot et Servandoni, plutôt que d'alourdir le propos en faisant référence à un artiste lyonnais peu connu, surtout à Paris[45].

Dessiner pour vivre

DE TOUTE ÉVIDENCE, LE THÈME DE LA VOCATION IMPÉRIEUSE caractérise des pièces officielles. Dans la sphère privée, il arrive à Morand de présenter autrement ses débuts professionnels. Aîné de quatre enfants, il se serait vu contraint, au décès de son père, d'assurer la subsistance de sa famille[46] et de faire face aux dettes accumulées[47]. Dans une lettre à un cousin de Briançon, il écrit : *« J'avois alors le petit collet* [rabat caractérisant le vêtement ecclésiastique] *et, assailli par tous les créanciers de mon père, dont la rigueur fut au comble, je me vis obligé de penser a changer d'état pour venir*

[45] La formation de l'artiste passe aussi par l'étude d'ouvrages consacrés à la perspective. Le livre de compte de l'atelier de Morand pour la période 1749-1755 (voir note n° 72) signale quelques acquisitions : - le *Livre de perspective* du peintre parisien Jean Cousin (Paris : Jean Le Royer, 1560) ; - le *Perspective* de Hans Vredeman de Vries et Hendrik Hondius édité en 1604-1605 à La Haye et réimprimé plusieurs fois au cours du XVIIe siècle ; - le *Traité de perspective pratique* de Jean Courtonne (Paris : chez J. Vincent, 1725). Morand possède également le traité du père Pozzo (voir p. 75).
Sa correspondance indique d'ailleurs qu'il achète un grand nombre de livres – pour cent livres et plus – lors de son séjour à Paris auprès de Servandoni (AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [1] : lettre de Morand à sa mère, Paris, le 4 janvier 1754.)
Dans l'inventaire après décès (AML ; FMdJ ; 14 II 7, ri 19 : Papiers personnels. Comptes. Succession [2]), on trouve d'autre références : - *La perspective practique nécessaire a tous peintres, graveurs, sculpteurs, architectes, orfevres, brodeurs, tapissiers, & autres se servans du dessein*, en trois volumes, du jésuite Jean du Breuil (Paris, chez Melchior Tavernier et chez François L'anglois, dit Chartres, 1642) ; - le *Traité de perspective à l'usage des artistes* de Jeaurat (Paris : Jombert, 1750) ; - un recueil de deux textes intitulé *Nouveaux principes de la perspective linéaire* publié à Lyon, chez Bruyset, en 1759.

[46] AML ; FMdJ ; 14 II 3, ri 8 : Ancêtres de Jean-Antoine Morand à Briançon. Succession d'Étienne II Morand [2] : Décompte des dépenses en pain, vin et viande que Jean-Antoine Morand assume pour sa mère (1741-1744).

[47] AML ; FMdJ ; 14 II 3, ri 7 : Ancêtres de Jean-Antoine Morand à Briançon. Papier d'Étienne II Morand [2] : Biens et comptes. Liste des papiers et créances.

au secours d'une mère désolée.[48] » Il aurait donc embrassé la carrière que lui indiquait son amour des arts.

Ces deux tendances ne sont certes pas incompatibles : la nécessité peut bien s'accommoder de la vocation, et inversement. Comme l'écrit l'intéressé : *« L'amour des arts, la nécessité de servir promptement ma famille me fit tout entreprendre avec assez de succès*[49] » ; et, dans une autre lettre à son cousin, à la fin de sa vie : *« Tu vieillis moins vite que moy qui me sens des travaux pénibles auxquels j'ay été forcé de souscrire par la nécessité et par goût.*[50] » Voire, Morand semble penser que l'adversité a favorisé l'éclosion de ses talents : *« Je vaux peu et aurois valu peut-être bien moins si j'eusse été assuré d'une fortune. Le siècle où nous sommes fourmille d'exemples qui m'autorisent.*[51] » Contraint à travailler pour tirer sa famille et lui-même de la pauvreté, partisan de la reconnaissance du mérite, Morand critique – non pas ouvertement, mais dans une lettre à sa femme – les fortunes fondées sur la naissance.

Bien souvent, Morand présente tout bonnement l'art comme un moyen de subsistance. Le but affiché n'est cependant pas de faire fortune, mais de se rendre utile à sa famille : *« De mon coté, le but qui me fait agir n'est autre chose que de me rendre utile, et partager avec vous les dons qu'il* [Dieu] *repend sur moy quoique selon le monde ils ne me soient pas prodigué ; je le remercie ou du moins devrois continuellement le faire, de la manière dont il me fait subsister, dans des temps aussi misérable, et où tant de gens manquent du nécessaire ; je ne peux me plaindre du travail que je fais, j'en suis assez satisfait ; il ne me manque pas et je peux dire que j'ay a peine le temps de boire et de manger.*[52] » Pour améliorer l'ordinaire, Morand donne d'ailleurs des cours de dessins à des particuliers, comme on l'apprend dans une lettre du cousin Pons, demeurant à Briançon : *« Votre frère m'a dit que vous aviez entrée dans une maison où il y a deux demoiselles à établir qui ont cinq cent mille livres à chacune et à une desquelles vous apprenez à dessiner ; si vous pouvez me procurer un de ces partis je vous promets mille*

[48] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 13 : Papiers personnels. Correspondance… lettre de Morand au cousin Pons, Lyon, le 23 février 1780.
[49] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses ; intervention pour son frère : lettre à un protecteur à la cour de Parme (?), Lyon, le 20 octobre 1761 (brouillon).
[50] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 13 : Papiers personnels. Correspondance… lettre de Morand au cousin Pons, le 23 février 1780.
[51] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Parme, le 20 septembre 1760.
[52] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [1] : lettre de Morand à sa mère, Paris, le 30 décembre 1752.

louis.[53] » Cette requête quelque peu triviale rappelle que l'enseignement est, pour un artiste débutant ou impécunieux, le moyen de s'assurer un revenu régulier et de s'introduire dans les milieux aisés, de nouvelles relations faisant espérer des nouvelles commandes.

En 1752, après quatre ans de travail acharné à la tête de son propre atelier, Morand est en état d'accueillir chez lui certains de ses parents. Devenu soutien de famille, il accueille d'abord son frère Jean-Baptiste, de quatre ans son cadet, qu'il entend *« faire servir à* [ses] *projets »* bien que la vocation du jeune homme soit tout autre : Morand parle de *« fureur des armes*[54] *»* ou de *« penchant invincible*[55] *»* et, dans une lettre à sa mère, traite son frère de *« bon à rien*[56] *»*. En tant que chef de famille, Morand cherche à imposer à son frère le choix d'une carrière, permet donc la répétition du schéma traditionnel. Faisant, pour autrui, peu de cas de la vocation, Jean-Antoine entend faire de son frère un peintre, peut-être un simple vernisseur, comme son père voulait faire de lui un ecclésiastique. Par conséquent, l'engagement de Jean-Baptiste est préjudiciable à l'activité de son frère aîné, qui écrit : *« Je perdis tout le fruit dont je m'étois flatté »*[57]. En 1762, Morand intervient cependant auprès du marquis de Chauvelin et d'un autre protecteur afin d'obtenir pour son cadet, simple soldat dans un régiment de dragons, le grade de *« lieutenant dans l'un des douze régiments de France*[58] *»*. On perd ensuite la trace de Jean-Baptiste Morand.

Après la mort d'Étienne Morand, sa veuve, Éléonore, et sa fille, Victoire, *«* [trouvent] *un asile honorable dans la maison de M. d'Audiffret, lieutenant du Roy à Briançon*[59] *»*. Début 1753, les deux femmes s'installent à Lyon, au

---

[53] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 13 : Papiers personnels. Correspondance [4 ?] : lettre du cousin Pons à Morand, Briançon, le 10 mars 1752.

[54] Voir note n° 57.

[55] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses ; intervention pour son frère : lettre au marquis de Chauvelin, Lyon, le 12 février 1762 (brouillon).

[56] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [1] : lettre de Morand à sa mère, Lyon, le 30 décembre 1752 : *« Cependant après beaucoup de peine je suis parvenu à le placer chez un drapier de mes amis et à la faveur de quelque present et quelque ouvrage que je seray obligé de luy faire. »*

[57] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses ; intervention pour son frère : lettre à un protecteur à la cour de Parme (?), Lyon, le 20 octobre 1761 (brouillon) : *« L'amour des arts, la nécessité de servir promptement ma famille me fit tout entreprendre avec assez de succès. J'avois auprès de moi le frère pour qui j'implore la protection de S. Ex. dans le dessein de le faire servir à mes projets, mais après quelques années, emporté par la fureur des armes, je perdis tout le fruit dont je m'étois flatté »*.

[58] Voir note n° 55.

[59] Voir note n° 57.

a) On ignore ce qu'il advint alors d'une seconde sœur, prénommée Madeleine Barbe, âgée de 56 ans en janvier 1791. Née en 1734 ou 1735, elle est encore enfant à la mort de son père. VOIR : Martin (Jean-Baptiste). « Les couvents de Lyon au début de la Grande Révolution. » *Bulletin historique du diocèse de Lyon*, 1904, n° 26, p. 55 : en janvier 1791, Barbe est mentionnée dans un *État des religieuses et sœurs*

domicile du jeune peintre. Quelques mois plus tard, les lettres que le frère et la sœur échangent lors du séjour de Morand à Paris, entre décembre 1753 et avril 1754, témoignent des intentions de celui-ci quant à l'avenir de sa sœur, encore adolescente. Morand veut faire de sa sœur une artiste (il lui fait d'ailleurs parvenir une boîte de sanguines et une autre de pierre noire) et lui fait suivre les cours de son ami le peintre Donnat Nonnotte. Admis à l'Académie royale de peinture en 1741, Nonnotte a évolué dans l'entourage de Boucher, Natoire ou Lemoyne ; professeur de dessin à Lyon depuis 1751, il est susceptible de donner à Victoire le meilleur enseignement possible : un enseignement de type académique, sans doute tourné vers l'art du portrait dont Nonnotte avait fait sa spécialité.

La correspondance témoigne des débuts de Victoire – *« Je vais vous ruiner en papier bleu* [et] *en papier gris sur lequel j'ai commencée de travailler il y a huit jours. Je trouve beaucoup moins de difficulté que je me l'étois imaginé et M. Nonnotte me paroît assez content*[60] *»* – et, plus particulièrement, d'un concours qu'elle remporte, bien que sa participation ait été jugée prématurée. Son frère aîné la félicite en ces termes :

> *« La joie que me donne, ma petite chère sœur, la nouvelle que tu m'annonces dans ta lettre est, je te l'avoue, inexprimable ; je l'espérois par ton amour au travail, mais le peu de tems que tu as mis au dessein n'était pas suffisant pour en devoir attendre le succès ; je ne te savais pas moins bon gré des peines que tu te donnois pour l'acquérir. Je ne te parle pas des avantages particuliers que tu peux en retirer, et que tu en retireras effectivement, tu peux les sentir mieux que je ne te les expliquerois : le moindre accident, quoique jeune et de peu de secours pour toy et maman, peut te priver cependant de ce que j'espère pouvoir faire pour l'une et pour l'autre. Ce n'est pas toujours sur l'âge que l'on doit compter le plus, et ayant acquis par pratique les désagréments que l'on essuie en implorant un secours étranger, je juge plus sûrement que toy de la nécessité de s'en mettre à couvert.*

---

converses existantes dans la maison des dames religieuse collinettes de la ville de Lyon, situé sur la balme de Saint-Clair : professe en 1767, sous le nom de sœur Marie Saint-Cyprien, et première maîtresse d'internat (en 1778, à l'occasion de leur départ pour Paris, les Morand lui confie d'ailleurs leur fille). Le couvent est fermé en 1792 et elle meurt en 1808.

b) Le protecteur de la famille est Jean-François Hugues, comte d'Audiffret (1707-1785), lieutenant du roi à Briançon et commandant du Briançonnais. En 1773, épouse en secondes noces Anne-Marguerite de Tarnésieu. (Voir : Saint-Allais. *Nobiliaire universel de France*. Paris : l'auteur, 1840. vol. 19, p. 213-215.) Cette dernière, également issue de l'ancienne noblesse dauphinoise, est une amie proche des Morand, en particulier d'Antoinette. Voir aussi : *Biographie universelle, ancienne ou moderne...par une société de gens de lettres et de savants*. Paris : Michaud, 1811-…. t. 56 (1834) : *« Était issu d'une famille italienne, établie depuis six cents ans à Barcelonnette, d'où elle a formé diverses branches en Italie et en France, qui ont fourni plusieurs branches distinguées. Il se montra de bonne heure digne de soutenir l'honneur de son nom. »* Fut chargé de la formation du *« régiment des gardes du roi Stanislas, depuis duc de Lorraine et de Bar »* et s'illustra dans la Guerre de succession d'Autriche.

[60] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [1] : lettre de Victoire Morand à son frère, Lyon, le 10 février 1754.

> *« Je sais que la complaisance pour moy, plus que ton penchant naturel, cause les progrès que tu fais, et c'est ce qui en redouble à mes yeux le mérite ; mais en prévoyant la nécessité à te faire embrasser ce parti, j'en sentois aussi la satisfaction que tu en aurois particulièrement, et je suis bien assuré qu'il t'en coûteroit pour renoncer à cette occupation.*[61] »

Il apparaît d'abord que Victoire, à l'instar de son frère Jean-Baptiste, n'a pas de goût particulier pour les arts, pas de *« penchant naturel »*. Il n'est pas question de talent mais seulement d'efforts et de travail, lesquels – à l'instar de la vertu – apportent en temps voulu le plaisir et la joie. Le parti que choisit Morand est empreint de modernité : pour sa *« chère petite sœur »*, il n'envisage ni un mariage précoce, ni le couvent, à l'instar d'une autre sœur[62], mais l'apprentissage d'un métier lui permettant de subvenir à ses propres besoins tout en conservant son autonomie, au cas où lui-même viendrait à disparaître[63].

Cette façon de penser est bien illustrée par Rousseau[64] une dizaine d'années plus tard : son Émile, malgré une naissance élevée, apprend la menuiserie, savoir-faire opposable aux aléas du destin. Le fait d'apprendre un métier est à la mode dans la seconde moitié du XVIIIe siècle ; Louis XVI lui-même, c'est bien connu, se passionne pour la typographie et la serrurerie. Cela renvoie au mouvement, issu de la bourgeoisie éclairée, qui conduit, au cours du XVIIIe siècle, à la création d'écoles gratuites de dessin dans plusieurs villes de France. De fait, à l'issue du concours de 1754, Victoire reçoit sa médaille (et un bouquet de fleurs) des mains de l'obéancier de Saint-Just ; ce dernier est l'abbé Lacroix, fondateur de l'École de dessin de Lyon, officiellement ouverte en janvier 1757, dont le directeur n'est autre que Donnat Nonnotte.

Le projet d'une école de dessin est rendu public dès 1751. La tenue d'un concours en bonne et due forme, dès le printemps 1754, indique que l'abbé Lacroix n'a pas attendu l'agrément de monsieur de Marigny pour en ouvrir les portes[65]. L'enseignement, de type académique, basé sur la figure et l'étude

---

[61] Idem : lettre de Morand à sa sœur, Paris, le 19 février 1754.

[62] Voir note n° 59a.

[63] Victoire Morand semble d'ailleurs ne pas avoir été favorable au mariage. Voir : AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Parme, le 8 mars 1760, alors que cette dernière est sur le point d'accoucher de son premier enfant : *« Engage la petite sœur à t'imiter. Elle ne vit qu'a demy et que, témoin de notre joie en la partageant, elle change d'idée. »*

[64] Dont Morand possédait les œuvres en trente-trois volumes brochés (AML ; FMdJ ; 14 II 7, ri 19 : Papiers personnels. Comptes. Succession [2] : inventaire après décès).

[65] Archives nationales ; 0'1923 : Lettre de l'abbé Lacroix à Monsieur de Marigny, Lyon, le 16 novembre 1756, citée par Léon Charvet dans *Les origines de l'enseignement public des arts du dessin à Lyon* (Paris : Plon, 1878) : *« Présumant qu'il seroit peut-être plus facile un jour de décider le ministère à soutenir en forme d'école ce qui n'en seroit pendant quelque temps qu'un essay, j'ai engagé un petit nombre de citoyens amateurs à subvenir aux frais du modèle, de l'appartement et de ce qu'entraîne après soy ce genre de travail »*. Voir aussi : Pérez (Marie-Félicie). « Soufflot et la création de l'école de dessin de

du modèle nu, concerne tout autant l'industrie que les beaux-arts à proprement parler. Comme on peut le lire dans un *Mémoire sur la nécessité d'une école de dessin* de 1751 : *« Il est universellement reconnu que l'on ne peut bien dessiner le paysage, l'architecture, l'ornement, les fleurs et les fruits si on ne sait mettre une figure ensemble. Il est encore aussi certain qu'on ne peut copier correctement d'après la nature qu'autant qu'on a dessiné d'après la bosse. (…) C'est dans le contour d'après le modèle qu'on apprend ce liant, ce moelleux qui se distingue jusque dans la tige ou la feuille d'une fleur*[66]*. »*

En effet, cette école doit avant tout fournir à l'industrie lyonnaise de la soie d'excellents dessinateurs de fleurs ; mais aussi bénéficier aux différents corps de métiers, et donc aux maîtres d'ouvrage : *« Le maçon, le serrurier, le menuisier, le charpentier, acquerront plus de goût et de précision, par ce talent, qu'ils se donneront avec facilité et sans dépense*[67]*. »* La maîtrise d'un métier passe donc par l'art et les visées sociales de l'abbé Lacroix sont évidentes : *« Lorsque, dans une ville comme Lyon, on ne peut apprendre à dessiner qu'à grands frais, on enfouit nécessairement des talents que des leçons publiques et fournies par le peintre feroient éclore*[68] *»*. Le but est d'encourager les enfants des familles les plus modestes chez qui on aura décelé un certain talent. Apprendre un métier par le truchement des beaux-arts et, inversement, se vouer aux arts pour assurer sa promotion sociale : telles sont les deux grandes idées qui justifient la création d'une école de dessin, comme elles marquent la vie de Jean-Antoine Morand et de sa jeune sœur.

Dans une famille comme celle de Morand, la question du travail des femmes s'est sans doute posée. Favorable à une certaine émancipation des femmes, Morand ne voit pas d'inconvénient à lancer sa sœur dans un univers presque exclusivement masculin. Le choix du dessin est d'ailleurs intéressant : celui-ci s'explique bien sûr par la propre expérience du nouveau chef de famille, mais aussi par la place particulière que tient le dessin dans la société française du XVIIIe siècle. Menant à la peinture d'histoire ou à l'architecture, il peut être, pour un homme d'extraction modeste, un instrument de progrès social ; mais il fait aussi partie intégrante de l'éducation des jeunes gens de bonne

---

Lyon, 1751-1780 ». In : *Soufflot et l'architecture des Lumières* [colloque, 1980, Lyon]. Sous la dir. de Monique Mosser et Daniel Rabreau. 2° éd. Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1980. p. 108-113.

[66] AML ; GG 157 ; pièce n° 1230 : *Mémoire sur la nécessité d'une école de dessin adressé à M. les députés du commerce*, 28 décembre 1751, p. 10.

[67] Idem, p. 11.

[68] Idem, p. 4.

famille, garçons et filles. Pour Victoire Morand, le dessin se situe manifestement à mi-chemin entre le passe-temps – prendre le café chez Nonnotte, admirer des œuvres d'art dans les appartements de l'obéancier – et la pratique professionnelle.

Il reste peu de traces de l'activité professionnelle de Victoire Morand. Dans une lettre du mois de décembre 1759, elle écrit : *« Vous me demandez si je peins et j'ai beaucoup de peine à vous répondre que non. Il n'y a pas de ma faute et vous savez au reste que je n'en conviendrois pas. J'ai été chez M. Pothonier qui me fit voir un tableau dont il vouloit une copie et qui, le lendemain, a changé de sentiment et m'a dit qu'il chercheroit d'autres sujets qu'il m'enverroit, ce qu'il n'a pas encore fait.*[69] *»* Pour l'heure, elle se préoccupe surtout du trousseau de son neveu, à naître au mois de mars. Quelques mois plus tard, Antoinette écrit à son mari : *« Elle* [Victoire] *s'est mise depuis quelque temps à peindre pour M. Pothonier, et comme à son ordinaire elle s'en tire à merveille*[70] *»*. Pothonier, ou Ponthonier, est un commerçant lyonnais pour lequel Morand lui-même a travaillé en 1752, aussi bien pour son logement de la place des Terreaux (copies de tableaux) que pour sa boutique, située près de Saint-Nizier (grande enseigne et écriteau). On ignore la nature exacte des travaux de Victoire pour ce client, mais on constate qu'elle prend la place de son frère, absent de Lyon à ce moment précis, mais surtout trop occupé par des travaux importants pour fournir encore enseignes et copies. À la même époque, elle fait le portrait de sa belle-sœur afin de l'envoyer à son frère, ce qui suggère un certain niveau d'accomplissement. Demeurant dans la famille de son frère, au moins jusqu'à la mort de celui-ci, elle ne semble pas avoir persévéré.

Devenu père à son tour, Morand ne traite pas ses propres enfants de la même manière. Certes, les livres de compte indiquent que sa fille Éléonore reçoit des leçons de danse, de clavecin et de chant, ainsi que de dessin. Le peintre et graveur Jean-Pierre-Xavier Bidauld (1743-1813) est son professeur au début des années 1780. Le fonds Morand de Jouffrey contient un certain nombre d'études et de dessins signés Antoine Morand. Ceux-ci témoignent d'une maîtrise certaine. Le jeune Morand semble avoir appris le dessin avec sa sœur, après ses études en Sorbonne : *« Quand au dessein (…), tu as de grandes dispositions et tu es en bien bonnes mains ; aussi quand je serais à Lyon, je te prierais de me donner les premiers principes pour la figure et*

[69] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Victoire Morand à son frère, Lyon, sd (fin décembre 1759).
[70] Idem : lettre d'Antoinette Morand à son mari, Lyon, le 8 mars 1760.

après cela je me livrerais au paysage car j'aime beaucoup cette partie et cela me fera passer des moments agréables[71] *»*.

Il n'est donc pas question d'en faire un métier. Jean-Antoine Morand ayant, par ses talents, redoré le blason de la famille et acquis une certaine aisance, choisit pour sa progéniture des voies plus conventionnelles. En Sorbonne, Antoine a étudié le droit : il fera à Lyon une carrière d'avocat, s'inscrivant ainsi dans la lignée de ses aïeuls briançonnais. La lettre citée ci-dessus laisse entendre qu'il envisageait un autre état, mais nous ignorons lequel : serait-ce un cas de vocation artistique contrariée ? Pour sa part, Éléonore fera un bon mariage, épousant en 1786 Paul Bertrand de Besson, conseiller au Parlement de Grenoble, à qui elle amènera une dot confortable.

« TOUT CE QUI DÉPEND DE LA PEINTURE, EXCEPTÉ LE PORTRAIT »

> *« Le sieur Morand, Peintre, demeurant rue Tupin, dans la maison de M. Einard, vis-à-vis des Halles, fait toutes sortes d'ouvrages de peinture, tapisserie a l'huile, paysages & figures, sujets d'histoire, renfermés dans des cartouches rehaussés en or ; tapisseries en détrempe, coloré ou camaïeu, dans quel genre que ce soit, paravents, fresque, vernis, & tout ce qui dépend de la peinture, excepté le portrait. »*
>
> *Les Affiches de Lyon*, 4 février 1750.

L'ESPRIT D'ENTREPRISE QUI MARQUE LA VIE de Jean-Antoine Morand se manifeste de bonne heure. En 1748, encore jeune homme, mais après trois à quatre années d'apprentissage auprès de Montagnon (voir p. 28), il s'installe à son compte dans un appartement de la rue Tupin à Lyon. L'activité de cet atelier entre 1748 et 1755 est documentée par un épais livre de comptes, que Morand conserve fort heureusement bien que la couverture porte la mention suivante : *« Livre inutile dans lequel touts les comptes sont entièrement soldé et qui ne peut servir qu'au feu.*[72] *»*

[71] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [2] : lettre d'Antoine Morand à sa sœur, Paris, le 15 mai 1778.

[72] AML ; FMdJ ; 14 II 10, ri 24 : Travaux. Papiers de l'atelier [1] : *Dépence pour ce qui concerne les toilles, couleurs, ouvriers, et entretien de l'attelier commencé le premier octobre 1749*. Tous les numéros de folio indiqués entre parenthèse dans cette partie du texte renvoient à ce document.

Les premières pages concernent l'installation de l'atelier. Un charpentier fournit des planches pour monter des étagères. Une autre sert à la confection d'un écriteau destiné à la façade de l'immeuble où se trouve l'atelier (Morand, qui fait de la peinture d'enseigne l'un de ses gagne-pains, le peint sans doute lui-même). Douze tiroirs en bois de sapin servent à ranger les couleurs. Pour la manipulation des tapisseries, le jeune patron se procure un étendage de dimensions importantes, ainsi qu'un rouleau *« pour rouler les tapisseries à l'huile »*. Une plaque de marbre noir sert à broyer les pigments et autres ingrédients ; Morand l'obtient de son ancien patron Étienne Montagnon. Deux chevalets sont destinés aux travaux de peinture plus traditionnels. Dans les mois et les années qui suivent le premier aménagement, d'autres accessoires sont achetés : un pied pour les estampes que Morand et ses commis sont amenés à copier, un *« pupitre pour dessiner »* recouvert de cuir, un *« petit tabouret à roulettes tournantes »*, *« une marmite à faire de la colle »* ou encore *« un coquemar de cuivre rouge pesant six livres fait à façon d'alambic, pour le vernis »* et d'autres encore. Ces investissements réguliers se lisent comme autant d'indicateurs du succès de l'atelier de Jean-Antoine Morand.

Le *Livre inutile* concerne exclusivement l'activité de l'atelier et principalement les travaux de décoration réalisés par Morand chez des particuliers ou dans des lieux publics, œuvre largement inédit qu'il convient de mettre en lumière. On y trouve également la description d'accessoires et de décors réalisés pour la Comédie de Lyon (voir p. 81) ou pour une fête en 1752 (voir p. 46), et divers petits travaux. À partir de 1756, Morand tient ses comptes de façon différente. (L'atelier est d'ailleurs transféré rue Sainte-Catherine.) Les travaux de la nouvelle salle des spectacles font l'objet d'un registre spécifique. Par ailleurs, Morand inaugure une série de cahiers annuels rassemblant comptes personnels et professionnels ; on parle alors de « livres de raison ». Cette évolution correspond aux progrès de Jean-Antoine Morand. D'une part, les ouvrages de la nouvelle salle sont trop volumineux pour s'insérer aisément dans la succession de chantiers plus modestes et autres aspects de la vie quotidienne. D'autre part, le caractère généraliste des registres annuels montre la dilution des travaux de peinture dans un volume d'activité où l'architecture fait son apparition.

Les caractéristiques de l'atelier : clientèle, motifs, organisation du travail.

EN CE QUI CONCERNE LA CLIENTÈLE de l'atelier, le *Livre inutile* présente un intérêt sociologique indéniable. Bien sûr, Morand ne manque jamais de noter qui sont ses commanditaires mais, dans la majorité des cas, il ne note qu'un nom ; parfois, une adresse. Sur un ensemble de 113 chantiers, 44 commanditaires font l'objet d'une mention professionnelle. Commerçants et fabricants, au nombre de 31, sont en majorité. Les 113 commandes considérées représentent un chiffre d'affaire de 10 631 livres. Un peu plus de la moitié de cette somme provient des commerçants désignés en tant que tels dans le *Livre inutile*, soit 27 % des commanditaires. Morand travaille donc essentiellement pour une bourgeoisie particulièrement prospère dans la première moitié du XVIIIe siècle, une bourgeoise marchande avide de notabilité et bien représentée dans les grands corps de la ville : le Consulat, bien sûr, mais aussi le bureau de l'Hôtel-Dieu. On trouve aussi un capitaine de cavalerie, un chirurgien et quelques ecclésiastiques, dont l'abbé Lacroix, évoqué plus haut (voir p. 35), et le custode de l'église Sainte-Croix. La noblesse, peu présente à Lyon, n'est pas représentée.

Les adresses mentionnées dans le *Livre inutile* permettent de définir la zone d'activité de Morand : les quartiers de la rive droite de la Saône, d'une part, et le nord de la Presqu'île, entre Saône et Rhône, au pied de la colline de la Croix-Rousse. Là, le quartier des Terreaux, où se trouve l'Hôtel-de-Ville construit par Simon Maupin au siècle précédent, s'affirme comme le nouveau centre du commerce ; les soyeux s'y installent afin de demeurer à proximité du faubourg de la Croix-Rousse où sont les ateliers de tissage de la soie. Par opposition, Morand ne travaille guère au sud de la place Confort (aujourd'hui place des jacobins) et n'est pas appelé à décorer les hôtels que la noblesse se fait construire autour de la place Bellecour et de la rue de la Charité nouvellement prolongée vers le sud.

Morand intervient dans plusieurs maisons situées à proximité de Lyon : dans les quartiers périphériques de Saint-Just et de Serin, dans les faubourgs de la Croix-Rousse (quatre cas) et de la Guillotière (un seul) ainsi qu'à Oullins. Dans la grande majorité des cas, Morand décore des résidences principales, mais le *Livre inutile* mentionne également une vingtaine de maisons de campagne, parfois quelque peu éloignées (Saint-Genis, Collonges ou Millery), parfois toutes proches de la ville (Croix-Rousse ou Saint-Just) mais se présentant comme des résidences secondaires, signe patent de réussite sociale.

Dans ses *Lettres sur la ville de Lyon* (1788), quelque peu tardives pour ce qui nous concerne, Grimod de la Reynière décrit un peuple foncièrement bon, travailleur et honnête, commerçant plutôt que rentier, et note : *« Le luxe a fait ici, comme ailleurs, de très grands progrès. Mais c'est plutôt un luxe de commodité que d'ostentation »*. Auteur de *Vieilles pierres lyonnaises*, Emmanuel Vingtrinier est plus circonspect : *« Sous Louis XV, en effet, le luxe et l'amour du plaisir s'était fort développés dans la société lyonnaise. Les équipages, les appartements richement décorés se voyaient en grand nombre. »* Chez monsieur Deporte, résidant sur les *« quais du Rhône »* (f° 15), Morand décore une salle de billard : l'apparition d'une telle fonction dans un appartement témoigne bien sûr d'un confort supérieur. Des chapelles privées existent d'ailleurs chez plusieurs de ses commanditaires. De manière générale, les bourgeois de Lyon, enrichis par le négoce – et tendant à la noblesse par le biais de certains offices – entendent vivre dans un cadre digne de celui de la noblesse parisienne, dont le goût pour la peinture et le décor est un des signes distinctifs. En 1761, dans une lettre à un protecteur inconnu, Morand met en cause le goût des Lyonnais pour les arts : *« Quoique j'aye eu de grandes occasions de travailler, elles m'ont été plus honorable que lucratives et ce n'est point dans une ville de commerce que la fortune soutient les arts.*[73] *»* Mais au début des années 1750, il profite bien entendu de la forte demande émanant de la bourgeoisie.

Durant cette période, pour acquérir, satisfaire et conserver sa clientèle de négociants, Morand accepte une multitude des petits travaux peu intéressants. On pense d'abord à la peinture d'enseigne, caractéristique de la carrière de bien des peintres modestes au XVIIIe siècle. Morand peint une enseigne pour un marchand de tabac, pour des quincailliers ; pour un agent de change, on le suppose, une enseigne représentant une bourse. Pour monsieur Pothonier, marchand aux Terreaux, il copie sur un panneau garni de trophée *« le tableau de la toilette »* (sans autre précision). Dans ce cas, le peintre est rétribué en objets provenant de la boutique, fleurs artificielles et pots de pommade, entre autres – travailler pour un commerçant peut conduire à ce genre d'arrangements ! Morand réalise également des écriteaux qui, à la différence des enseignes, ne reçoivent que du texte : par exemple, pour un *« marchand passementier, place des Cordeliers… deux écriteaux de 8 pieds de long chacun, en lettres d'or d'environ six pouces de hauteur à 18 livres pièce »* (f° 35). Il est aussi question d'un monsieur Laurent, fabriquant de cierges, pour qui Morand confectionne *« un drapeau où sont plusieurs écussons en or,*

[73] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses ; intervention pour son frère : lettre à un protecteur à la cour de Parme (?), Lyon, le 20 octobre 1761 (brouillon).

semé de croix d'or de chaque coté » et *« une enseigne où est Sainte-Geneviève à l'huile et dont le cadre est doré, de même que les lettres de chaque coté »* (f° 11).

L'atelier de Morand sert un certain nombre de négociants lyonnais qui y font appel aussi bien dans leur vie professionnelle que dans la mise en scène bourgeoise de leur vie privée ; aussi bien pour confectionner les enseignes et les écriteaux de leurs boutiques que pour placer, dans leurs appartements, les copies des tableaux de maître qu'ils ne pourraient se permettre d'acquérir. En 1753, Morand travaille à nouveau pour Laurent, le fabriquant de cierges, recevant six livres *« pour deux croix sur papier rehaussé d'or, pour des cierges pascal »* et la même somme *« pour un dessein des lanternes* [ayant] *servi a faire graver la planche »*. Il s'agit donc de dominoterie. Mais la majeure partie de la commande concerne tout de même deux copies de tableaux fournies encadrées. Quand un certain monsieur Fabre emploie Morand *« pour une petite tapisserie de quatre aulne en détrempe, camaïeux vert, figure chinoise »* (f° 8) et pour peindre un décor d'architecture dans une pièce de son appartement, il en profite pour lui faire vernir le comptoir de son magasin (cette partie des travaux est payée en vêtements).

Pour l'imprimeur Valfray, Morand pratique régulièrement ce qu'il dénomme improprement enluminure, soit la mise en couleur d'impressions noires. En décembre 1750, Morand reçoit 26 livres de monsieur Valfray pour *« 4 almanachs ayant blason et enluminés à trois* [livres] *pièce »* et *« pour 3 autres qui ne sont qu'enluminés à 40 sols »* (f° 16), soit deux livres pièce. De telles commandes se manifestent encore en décembre 1751, décembre 1752 et fin 1754 : toujours à l'approche de la nouvelle année. Un tel travail présente sans doute peu d'intérêt pour Morand et ses collaborateurs ; on le suppose mécanique et lassant. Morand n'en tire d'ailleurs que de maigres émoluments. Mais la fréquentation de Pierre Valfray pourrait avoir, à plus ou moins long terme, des répercussions favorables dans la carrière du peintre. Pierre Valfray, *« imprimeur du Roy, de son éminence & du Clergé »*, échevin entre 1743 et 1744, anobli à ce titre, est un notable, susceptible de recourir aux services d'un décorateur. Satisfait des petits travaux exécutés pour lui par Morand, il le fait travailler en grand, non plus à titre professionnel, mais à titre personnel, dans sa maison de campagne à Salornay, au-dessus de Neuville (f° 61), et à son domicile lyonnais (f° 71). Valfray fait d'ailleurs partie des relations dont Morand prend soin : dans ses lettres d'Italie (voir p. 122), Morand demande régulièrement à sa femme de le saluer pour lui.

Dans le même ordre d'idée d'une carrière se développant par capillarité, on peut évoquer deux chapelles congréganistes décorées par Morand dans les années 1750 : celle de la congrégation des écoliers au collège Notre-Dame, dit Petit-Collège, du côté de Fourvière (rive droite de la Saône), en 1751 ; et, en 1754, celle des la Visitation de Notre-Dame, ou des affaneurs, au collège de la Trinité. Bien que cette activité soit en relation avec l'ordre des jésuites, il ne s'agit pas au sens strict de commandes ecclésiastiques. En décorant ces deux chapelles, Morand ne change pas véritablement de milieu, ne s'éloigne guère de la sphère du commerce[74]. D'une part, en effet, le Petit-Collège accueille principalement les enfants des négociants de la ville. De l'autre, la chapelle de la Visitation de Notre-Dame dessert une congrégation professionnelle directement liée au monde du commerce, celle des affaneurs, *« hommes de peine embauchés à la journée, assurant une part du transbordement de marchandise »*, pour reprendre la définition d'Olivier Zeller[75], qui précise d'ailleurs : *« Les dénominations de métier peuvent se révéler trompeuses : tous les affaneurs ne sont pas misérables, il en existe de fortunés. »* Ceux qui font travailler Morand appartiennent en tout cas aux 25 à 33 % des journaliers, affaneurs et voituriers capables de signer leur nom au XVIIIe siècle. Conjointement avec le révérend père Dumas, représentant le collège, ils approuvent et paraphent le projet établi par Morand (ill. 18a). Ceux-ci sont donc les commanditaires, mais, dans ce cas, la question est aussi celle de la réception. De son côté, en effet, Morand poursuit un objectif personnel : *« Édifier le consulat sur ce qu'il* [est] *en état de faire »* dans le domaine de la peinture monumentale, en prévision de la construction de la nouvelle salle des spectacles[76].

Travailler pour les négociants occasionne des contacts plus ou moins directs avec les notables de la ville. Ce sont d'ailleurs des relations que Morand cultive : parmi les personnes à qui Morand transmet ses compliments d'Italie, on trouve, en plus Pierre Valfray (voir above), le soyeux Pierre Monlong, fils de Jean Monlong, échevin en 1744-1745, lui-même échevin en 1760-1761, proche de Soufflot ; l'un ou l'autre des frères Genève, d'une autre famille de marchands-fabricants : Jean-François (né en 1706), échevin de 1741 à 1744, ou Jean-Victor (né en 1715, dit le cadet) ; le banquier Jacques Lambert,

[74] La même remarque vaut d'ailleurs pour la chapelle des pénitents de Notre-Dame de Lorette, que Morand décore en 1756 avec la collaboration de Nonnotte (voir p. 66).
[75] Zeller (Olivier). « L'impossible équilibre ». In : Bayard (Françoise) & Cayez (Pierre). *Histoire de Lyon des origines à nos jours*, t. 2: *Du XVIe siècle à nos jours*. Horvath : Le Coteau, 1990. p. 177-208.
[76] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [2] : Mémoire à Jacques Le Clerc de La Verpillière, prévôt des marchands, à propos de la place de voyer de la ville (1771).

échevin en 1756-1757, etc. On y voit la possibilité d'obtenir des commandes officielles. En octobre 1751, Morand reçoit 236 livres pour sa participation aux fêtes organisées par le Consulat à l'occasion de la naissance du duc de Bourgogne (voir p. 70) ; il travaille alors pour le compte de l'architecte Gaspard-Louis Bertaud, voyer de la Ville. Par la suite, il semble plutôt s'y substituer. Pour les fêtes données en 1756 à l'occasion de la prise de Mahon (voir p. 77) et la réception organisée en 1758 en l'honneur de Madame d'Aiguillon, épouse du gouverneur de Bretagne, Morand est rémunéré directement par le Consulat. Cela vaut aussi pour la préparation, en 1759, de l'entrée de Louis XV à Lyon (voir p. 105)

La première grande commande publique dont il bénéficie est celle de la décoration intérieure de la salle du Concert, sise place des Cordeliers. Construite en 1726 à l'initiative de la l'Académie des beaux-arts et du concert, sur des plans de l'architecte milanais Federico Pietrasanta, la salle passe dès l'année suivante sous le contrôle du Consulat. Morand y intervient une première fois en octobre 1751 et, en 1753, on le charge d'en refaire entièrement le décor intérieur (voir p. 72). En ce qui concerne la Comédie, dont les salles successives dépendent aussi du Consulat, Morand travaille sous l'autorité de la directrice des spectacles Michelle Poncet. Pour les travaux de la nouvelle salle des spectacles, en revanche, Morand est rémunéré directement par la Ville, dont dépend la construction de l'édifice.

Enfin, cette progression ouvre à Morand, après quelques années, de nouveaux horizons. En 1755, son rôle dans l'aménagement de la nouvelle salle lui vaut de concevoir un théâtre provisoire dans le cadre du « camp de plaisance[77] » organisé à Valence par le ministre de la guerre, Marc-Pierre de Voyer d'Argenson, protecteur des arts. En 1757, le curé de Neuville-sur-Saône, nommé Gacon, invite trois artistes impliqués dans la décoration de la nouvelle salle à travailler en son église : le sculpteur Antoine-Michel Perrache et le peintre Pierre-Charles Le Mettay, ainsi que Morand lui-même. L'initiative en revient peut-être au duc Louis François Anne de Neufville de

[77] AML ; FMdJ ; 14 II 3, ri 11 : Papiers personnels. Éléments biographiques [1] : *Lettres de noblesse au sieur Morand, architecte* (1789).
Sur l'organisation des camps militaires, voir : Combeau (Yves). *Le comte d'Argenson, ministre de Louis XV*. Paris : École de Chartes, 1999. 534 p., voir p. 320-322. Les camps militaires des années 1750 sont d'étranges entreprises, *« ni camps de parade comme sous Louis XIV, ni vraiment grandes manœuvres modernes comme à la fin du XVIIIe siècle »*. Leur fonction est l'exercice des soldats ; leur but ultime la préparation de la guerre. À Valence, en 1755, sont rassemblés pendant un mois treize bataillons du régiment d'infanterie et deux régiments de dragons.

Villeroy (1695-1766), gouverneur du Lyonnais et seigneur du lieu, dispensateur du privilège général des spectacles à Lyon.

Le curé Gacon mentionne Morand dans son livre de raison, à la date du 28 novembre 1757 : *« À M. Morand, soixante livres, soit pour la peinture qu'il a faite à la niche, soit acompte de ce qu'il peindra dans la nef, le Sr Morand* [ne voulant] *rien prendre pour les deux statues de saint Jean et de la sainte Vierge.*[78] *»* (Il s'agit de deux figures inventées par Morand et sculptées par Perrache.) Pour la première fois, nous voyons notre artiste refuser un paiement : une première manifestation du désintéressement dont il se flatte est documentée ici. Le principe de travailler gratuitement, de travailler pour le bien commun deviendra pour lui une sorte d'antienne.

LA DISPARITION DE TOUS LES DÉCORS PEINTS par Morand et son atelier pose bien sûr un problème de méthode : comment connaître cet œuvre ? Le *Livre inutile* et un ensemble de dessins sont à notre disposition ; ce sont des sources importantes mais malencontreusement disjointes. De manière générale, en effet, il est presque impossible de faire le lien entre les sources écrites et les sources figurées. En effet, les descriptions contenues dans les comptes de l'atelier apportent de précieux renseignements typologiques, mais sont rarement assez précises pour permettre de faire le lien avec un dessin. De surcroît, les documents graphiques posent en eux-mêmes, on le verra, divers problèmes d'interprétation, quant à la nature de la représentation.

Pour bien comprendre lesdites sources, il convient d'abord de s'arrêter sur le jargon du peintre : sur les termes, les catégories et les figures de langage employés par Morand. Il faut, par exemple, donner du mot « tapisserie » une définition appropriée à la pratique de l'atelier de la rue Tupin, en excluant d'emblée tout principe de tissage : il s'agit bien d'un ouvrage de peinture, sous la forme de toiles peintes tendues sur un mur, soit par encollage, soit par application d'un châssis. La toile, caractéristique du tableau mais libérée du cadre, est invitée à se répandre sur la paroi. Dans une livraison des *Travaux de l'Institut d'Histoire de l'Art de Lyon* (1979), on lit : *« Une des originalités du décor dans la région lyonnaise nous a semblé*

[78] Nous remercions Maryannick Lavigne qui a bien voulu porter à notre connaissance l'existence de ces documents, conservés au service du Pré-inventaire du Rhône sous les cotes Es 137 et Es 144. Voir : Lavigne (Maryannick). *Neuville-sur-Saône*. Lyon : Conseil général du Rhône, 2001. (Coll. Préinventaire des monuments et richesses artistiques du Rhône, 11.)

l'existence de plusieurs exemples de toiles peintes reconstituant dans un salon ou une salle de jeux un décor "total".[79] »

Chez Morand, les tapisseries sont souvent de dimensions imposantes : *« Dix aulnes et demy de tapisserie en détrempe colorée paysage »* (f° 15) ; *« 13 aulnes de tapisserie en détrempe colorée, pairage et figure a 12 livres l'aulne, toile par moy fournie »* (f° 15) ; et jusqu'à 18 aunes, une aune équivalant de 1,20 mètre. Certaines entrées plus précises décrivent d'ailleurs un décor couvrant tous les murs d'une pièce : au feuillet 30, par exemple, Morand enregistre *« une tapisserie en détrempe en camaïeux vert et pilastre a fleur en gris de lin »* puis la décompose en plusieurs secteurs : *« en entrant à la droite »*, *« du coin à la cheminée »*, *« de la cheminée à la porte »* et ainsi de suite, jusqu'à couvrir toutes les parois de la pièce. Plus économique que la peinture murale, ce type de décoration rencontre en effet un certain succès dans la région lyonnaise dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. Tout cela fait écho à la mode du papier peint qui se développe en France à la fin du XVIIe siècle et dans la première moitié du XVIIIe siècle. Des manufactures proposent alors des « tapisseries de papier » fabriquées mécaniquement, à l'aide de rouleaux ou de plaques de bois gravés et appliquées sur le papier à décorer. Les tapissiers appartiennent donc à la dominoterie. Au contraire, la production de Morand reste manuelle : sans doute est-elle plus artistique par nature, plus précieuses aussi, donc plus profitable. Le mot « impression » désigne le traitement que l'on applique à la toile avant de la peindre, consistant à la badigeonner d'huile ou de colle. Morand peint à la détrempe, utilisant des pigments mélangés à une colle gélatineuse (la colle de gant, ou de peau) étendue d'eau ; les manufactures de tapisserie utilisent d'ailleurs la même technique. En France, la tapisserie imprimée a supplanté l'indienne qui était justement une toile peinte ; même à Lyon, la pratique de Morand semble datée et, malgré le succès qu'elle rencontre, condamnée à terme.

Un autre support que pratique Morand est le transparent. Il s'agit de peindre sur du papier rendu translucide par huilage, monté sur châssis puis placé devant une source lumineuse qui fait ressortir la couche picturale. Peu coûteuse et simple à mettre en œuvre, la technique du transparent permet de produire, en un temps réduit, d'immenses tableaux visibles de jour comme de nuit. À l'occasion de fêtes publiques, ces grands panneaux jouent un rôle important dans la décoration et l'illumination de la ville. En novembre 1752, Morand fabrique par exemple deux transparents servant de fond à un

[79] Institut d'histoire de l'art de Lyon. *Les décors peints à Lyon et dans la campagne lyonnaise du XVIe au XVIIIe siècle*. Sous la dir. de Marie-Félicie Pérez. Lyon : Institut d'histoire de l'art de l'Université Lyon II ; Centre régional de documentation pédagogique, 1979. (Coll. Travaux de l'Institut d'histoire de l'art de Lyon, n° 5). p. 29.

spectacle pyrotechnique célébrant la guérison du dauphin ; sur le papier huilé, Morand brosse la représentation zoomorphe du personnage, soit deux silhouettes vertes (f° 45). Pour ce travail d'une grande simplicité, Morand ne touche que 12 livres, soit une somme négligeable en regard des 10 854 livres dépensées par la Ville pour l'ensemble des réjouissances[80]. Les transparents réalisés par Morand couvrent donc des surfaces importantes et retiennent parfois l'attention des chroniqueurs, mais ne procurent au peintre ni gloire, ni argent (voir p. 70).

Par ailleurs, Morand exécute des fresques, généralement plus coûteuses, plus prestigieuses aussi : on en trouve huit exemples pour la période pour la période allant de 1748 à 1755. Il est cependant difficile de déterminer si Morand pratique la fresque dans les règles de l'art, c'est-à-dire sur enduit frais, ou s'il emploie ce mot comme synonyme de peinture murale. Quoique les dépenses liées à ces fresques ne portent pas sur l'enduit, on constate que Morand se fournit en *« couleurs à fresque »*, soit des couleurs contenant de la chaux, dont Antoine-Joseph Pernetty donne le détail dans son *Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure* (1757), en précisant : *« Toutes les couleurs qui ne sont pas des terres naturelles ne sont pas bonnes pour cette sorte de peinture. Elle exclut toutes les teintures & les autres couleurs tirées des minéraux parce que le sel de la chaux les feroit changer. »* On trouve d'ailleurs, dans la documentation professionnelle du peintre, un *Mémoire instructif de la manière d'enduire les murs en mortier pour y peindre ensuite la fresque*, joint à d'autres notes portant sur l'impression des toiles, et l'emploi des huiles et vernis[81].

Dans le domaine du décor mural, une fois considérée une kyrielle de tapisseries et un petit ensemble de fresques, restent encore un certain nombre de décors dont la nature n'est pas indiquée, mais que nous pensons pouvoir distinguer de la tapisserie et de la fresque : soit, sans doute, de la peinture murale à l'huile sur enduit sec.

En ce qui concerne styles et sujets, la pratique de la copie et, partant, la mention occasionnelle de peintres connus donne une idée des goûts de la clientèle de Morand. En avril 1750, par exemple, Morand exécute deux tableaux d'après Lancret (f° 13), puis, en octobre 1752, une copie de *La Servante justifié* (ill. 10) du même Lancret, et une autre d'un paysage de Wouvermans (voir p. 56) pour le négociant Ponthonier (f° 43). Boucher est

[80] AML ; CC 3318 (1752).
[81] AML ; FMdJ ; 14 II 10, ri 25 : Travaux. Papiers de l'atelier [3] : Notes techniques.

régulièrement cité. Il arrive aussi que Morand combine différents modèles – Téniers, Wouvermans et Van der Kabel, par exemple – dans la composition d'un décor unifié (f° 34). De manière générale, il ne s'agit pas de copies d'après l'œuvre originale mais d'après l'estampe, source d'inspiration abondante et facilement accessible. Ainsi, on trouve dans le portefeuille du peintre une estampe de l'*Automne* de Lancret qui présente la particularité d'être graticulée ; cela annonce son report sur un autre support, à plus grande échelle, apparemment en dessus de porte (ill. 11). Les comptes de Morand témoignent d'ailleurs de quelques achats d'estampes purement utilitaires : chez Daudet, moult *« estampes de Watteau propres à copier pour les figures du bal »*[82] et *« 3 estampes chez Daudet p. le tableau de st Laurent »*[83] ; chez un marchand non identifié, pour une tapisserie, *« 4 estampes de soldat »*[84].

Pour une bonne interprétation du *Livre inutile*, il convient aussi d'être attentif aux tournures employées par Morand dans les descriptions rapides qu'il consigne dans l'épais registre, et dont une lecture trop rapide pourrait entraîner de fâcheux contresens. Parfois, bien sûr, la notation est littérale : il est question de *« fausses fenêtres »* (f° 74) et de *« fenêtres feintes »* (f° 21), d'une *« fausse rampe de fer »* (f° 7) et d'une *« fausse porte »* (f° 26). Parfois aussi, Morand indique avoir peint une *« perspective »*. Le mot choisi est un terme de peinture signifiant le rendu de la profondeur ; dans le champ du décor, il s'agit plus spécifiquement d'une vue fictive appréhendée au travers d'une ouverture figurée à la surface d'un mur. Ces exemples ressortissent donc explicitement à la peinture en trompe-l'œil.

La chose est plus spécieuse dans le cas de compositions de nature architecturale. D'un côté, Morand évoque par exemple *« trois chambres en architecture »* ou *« une galerie couverte en architecture »* (f° 7) ; en regard, il dresse la liste des matériaux mis en œuvre et du matériel utilisé : pigments, liants, pinceaux. Il s'agit donc de décors peints représentant une architecture rendue en trompe-l'œil. On parle alors d'architecture feinte, selon la définition de Jacques-François Blondel : *« Celle qui a pour objet de représenter tous les plans, saillies & reliefs d'une architecture réelle par le seul secours du coloris.*[85] *»* Cette dichotomie prend dans l'activité de Morand la forme conventionnelle d'un livre de comptes divisé en deux colonnes –

[82] AML ; FMdJ ; 14 II 7, ri 18 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses, 1756-1760 ; décembre 1756, f° 12 r° (19 livres). Il s'agit de la conversion périodique de la scène de la salle des spectacles en salle de bal.
[83] Idem, mai 1759, f° 54 r°.
[84] Idem, juin 1763, f° 34 r°.
[85] Blondel (Jacques-François). « Architecture ». In : *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. 1, p. 617

dépenses et recettes – correspondant à l'ambivalence du travail du peintre, partagé entre l'invention et l'exécution, les contingences matérielles et l'effet recherché.

En linguistique, la figure qui permet à Morand de désigner la représentation d'un objet architectural sous le simple nom d'architecture est appelée synecdoque[86]. Morand l'utilise dans un souci de rapidité, de simplification, qui explique également la syntaxe pour le moins relâchée qui caractérise ce document. Par la grâce de la synecdoque, le sujet devient le genre : certaines peintures murales sont donc des architectures, comme certains tableaux représentant une femme tenant un bébé dans ses bras sont des *Vierges à l'Enfant.* Ce transfert est favorisé par le fait que les architectures en question ne sont pas seulement représentées mais feintes et doivent, à ce titre, apparaître non comme des peintures (objets en deux dimensions) mais comme de véritables éléments de la construction (en trois dimensions). La description, supposée objective, se ressent donc de l'illusion recherchée par le peintre. Le fait que le sujet prenne le pas sur la technique ou sur le support rappelle encore que nous sommes dans le champ du trompe-l'œil.

Ce double mouvement s'exprime également sous la forme d'oxymorons, tels que ceux-ci : *« ordre dorique peint en marbre »* (f° 83) ou *« j'ay peint un morceau d'architecture en marbre et en détrempe »* (f° 84). La contradiction entre les termes est évidente. Là encore, il s'agit pour Morand de mettre en œuvre les techniques picturales nécessaires à la représentation trompeuse d'un matériau minéral ; là encore, la figure de style contribue à la simplification du discours. Pour Morand, le marbre est une couleur, une technique picturale (à l'instar de la détrempe ou de la laque) ainsi qu'un sujet ou un motif. En réalité, il ne peint pas de « cheminées en marbre » : il peint « en marbre » des cheminées, comme il pourrait les peindre en jaune ou en gris. Mieux : il feint le marbre sur un support donné. Ainsi, chez les Chartreux de Lyon, une chapelle (dite des frères) conserve un décor marmoréen, d'une vérité étonnante, dont Morand est l'auteur (ill. 9).

La « peinture en marbre », forme de peinture en trompe-l'œil affranchie de la perspective, des proportions et du dessin, témoigne de la capacité du peintre à représenter la nature sous une forme pure. Au-delà de l'apparence du marbre, Morand réussit à évoquer le contact du marbre sur les doigts. Le marbre n'est

[86] Synecdoque : *« Figure de rhétorique qui consiste à prendre le plus pour le moins, la matière pour l'objet, l'espèce pour le genre, la partie pour le tout, le singulier pour le pluriel ou inversement. »* On parle plus généralement de métonymie : *« Figure de rhétorique, procédé de langage par lequel on exprime un concept au moyen d'un terme désignant un autre concept qui lui est uni par une relation nécessaire (la cause pour l'effet, le contenant pour le contenu, le signe pour la chose signifiée) »*. (Définitions tirées du Nouveau petit Robert, édition de 1993.)

d'ailleurs pas la seule matière dont il s'applique à rendre l'apparence : on peut citer *« 3 morceaux de tapisserie pour imiter une verdure*[87] *en laine »* (f° 14) ; *« une tapisserie en damas vert »* (f° 76) ; et 72 livres perçues *« pour 4 grands rideaux d'après nature en velours pour exécuter en tapisserie »* (f° 81).

Après l'expulsion des Jésuites du royaume en mars 1762, leurs deux collèges lyonnais sont placés sous la responsabilité des Oratoriens. Deux architectes sont alors commis à la rédaction d'un rapport sur les biens meubles et immeubles du Petit-Collège. Les deux rapporteurs sont François Grand, commis à la voirie, et Jean-Antoine Morand, amené à expertiser un décor réalisé par lui douze ans plus tôt. Les tournures qui caractérisent les comptes des années 1750 n'ont ici pas lieu d'être : dans un tel contexte, il convient de décrire objectivement. Ce que la peinture en trompe-l'œil donne à voir n'est ni mobilier ni immobilier ; en tout cas, il n'en est pas fait mention. Le document passe rapidement sur la chapelle des écoliers : au troisième étage, est-il noté, se trouvent *« deux pièces servant l'une de chapelle et l'autre de sacristie. Dans la chapelle est un autel avec ses gradins, tabernacle et un tableau au dessus représentant l'annonciation. Le tour de la chapelle est revêtu d'un boisage à panneaux. Bois de sapin peint et verny en citron »*[88]. L'expression *« pièce servant de chapelle »* indique que cet espace voué à la prière n'a pas les caractéristiques architecturales d'une authentique chapelle, mais se trouve consacré par le décor et les objets. Un tel cas, constaté dans les appartements de messieurs Fabre (f° 7) et Denis (f° 14), illustre une fonction de la peinture décorative : donner à une pièce indifférenciée du point de vue architectural un caractère spécifique, introduire dans la construction la plus courante une note d'architecture sacrée avec, comme ici, une voûte d'arête peinte en trompe-l'œil au plafond.

Cependant, l'autel, les gradins et le tabernacle sont des éléments en relief. Outrepassant le trompe-l'œil, Morand fait réaliser, à l'automne 1755 l'autel et le retable : *« Pour un autel en menuiserie, sculpture, dorure, bordure de tableau. Tout l'autel peint en marbre et vernis pour environ 600 livres »* (f° 89). Morand donne le dessin de l'autel, puis commissionne un menuisier (qui s'installe chez lui pour travailler au tabernacle), un sculpteur et un doreur. Mais le parachèvement de l'ouvrage (la transmutation du bois en marbre) lui appartient en propre.

[87] *Dictionnaire de l'Académie française*. Paris: 1762. 4e éd. : *« On appelle (…) Verdure, ou Tapisserie de verdure, une tenture de tapisserie qui représente principalement des arbres. »*
[88] Archives départementales du Rhône (ADR) ; D 261 : collèges de Lyon, pièce n° 5.

ON CONSTATE AUSSI LE PHÉNOMÈNE MÉTONYMIQUE décrit ci-dessus dans le domaine du dessin, plus proche de l'expression finale de l'invention de l'artiste : le décor mural lui-même. Il peut être difficile de se prononcer sur la tangibilité des éléments soumis à notre regard, membres architectoniques ou ornements pouvant ensuite être peints aussi bien que sculptés ou moulés (voir p. 229), voire construits « en dur ». Quelques rares dessins offrent, il est vrai, la clé de leur interprétation. Un dessin de petit format, correspondant à la paroi d'une pièce non déterminée, peut-être un salon ou une pièce de réception, montre une cheminée en forme de catafalque, surmontée d'un attique et d'une urne (ill. 7). Cette composition dans le goût dit « à la grecque » se détache sur un fond d'architecture monumentale, à grandes arcades et cul-de-four, séparée de la pièce où se trouve le spectateur par une paroi percée d'une large baie chantournée et moulurées dans le goût rocaille. Un usage très contrasté de l'échelle des gris ainsi que des variations dans l'épaisseur du trait de plume contribuent à rendre la profondeur de l'espace. Mais la continuité de l'ombre de la cheminée de la paroi à l'architecture d'arrière-plan, absolument invraisemblable dans un espace en trois dimensions, rompt la cohérence de l'ensemble. Par cet aplat, le dessinateur signe donc son intervention.

Dans le cas de ce que Morand nomme *« dessein d'un plafond au quart fait »* (f° 75), le décor est divisé en trois registres (ill. 17). Le registre inférieur est composé d'une galerie à frontons et balustres, censée surplomber la pièce. Au-dessus, on voit un groupe de personnages appuyés sur la plate-bande du garde-corps et qui regardent vers le sol (thème que l'on peut retracer jusqu'à la Chambre des époux peinte par Mantegna). Ces personnages en costume du temps se découpent sur un ciel peuplé de *putti* juchés sur des nuages. Deux partis bien distincts coexistent donc. En bas, le trompe-l'œil en tant que tel : une composition architecturale susceptible de tromper le regard par la tangibilité d'objets représentés en relief et en perspective. En haut, une accumulation de personnages dont l'immobilité trahira la nature du décor et rappellera l'intervention du peintre. Comme dans toute *quadratura*, l'intérêt de ce projet réside donc plus particulièrement dans l'interaction de ce qui est réel, de ce qui paraît l'être et de ce qui ne saurait l'être. L'œil pourrait bien avoir du mal à saisir la transition. Un détail – une tenture qui pend devant le garde-corps – fait le lien entre les deux registres, compliquant encore, pour le plaisir sans doute, la compréhension des enchaînements.

Dans un autre cas (ill. 8), un plan sommaire raccordé à l'élévation signale que les pilastres et les colonnes sont destinés à exister en élévation, mais un doute subsiste quant aux matériaux. Le dessin est colorié ; l'architrave, les colonnes et les pilastres présentent une teinte rosée, ces derniers étant marbrés. Mais quand Morand rend, de quelques coups de pinceau, la texture de la surface du marbre, on ne peut dire avec certitude si le dessinateur envisage un décor de marbre véritable ou de marbre feint – on penche cependant pour la seconde possibilité. (Ce dessin se distingue également par un traitement en deux moitiés symétriques mais distinctes, permettant au décorateur de soumettre deux projets en un à son client.)

L'ambiguïté naît du fait que le décorateur et l'architecte font, au stade du projet, le même travail, qui consiste à coucher sur le papier les grandes lignes d'une composition architecturale. La similitude des techniques mises en œuvre dans leurs dessins respectifs interfère dans l'interprétation. Il faut souligner l'importance du point de vue frontal, inhérente au projet architectural – on parle alors d'orthographie ou d'élévation géométrale – et indispensable au décorateur. La feinte, en effet, n'est pleinement efficace que sous un point de vue précis, selon les règles de la perspective linéaire (face à une peinture en trompe-l'œil, tout déplacement du point de vue trahit la planéité de la surface). Dans une élévation, la technique des ombres portées permet à l'architecte de faire ressortir les éléments saillants de la composition, en simulant les clairs-obscurs qui animeront la façade ; de même, l'usage d'aplats sombres circonscrits par l'encadrement des baies suggère la profondeur du bâtiment dans-œuvre. Mais les effets de relief et profondeur ainsi obtenus sont également – voire prioritairement – ceux recherchés par le peintre illusionniste.

En changeant d'échelle, le travail du décorateur ne change pas de nature, contrairement à celui de l'architecte. Nous dirons donc que, si le dessin d'architecture est la représentation à échelle réduite d'une architecture potentielle, le dessin d'architecture simulée est l'étude d'un portrait d'architecture, soit la représentation à échelle réduite de la représentation à l'échelle du mur d'une architecture potentielle, plausible ou capricieuse (en références aux *capricci* italiens). S'il est vrai que les impératifs de la construction peuvent limiter la liberté d'invention de l'architecte, il est également notable que, dans l'esthétique des Lumières, peu encline à accepter le principe même du trompe-l'œil, les décorateurs sont invités à donner des architectures feintes rationnelles et raisonnables, susceptibles d'être restituées en trois dimensions.

LES TERMES ET CATÉGORIES SUR LESQUELS on doit encore s'arrêter sont de nature esthétique. Morand les emploie pour qualifier, du point de vue des motifs, les décors qu'il exécute. La rapidité qui caractérise les entrées du *Livre inutile* explique que ces descriptions soient sommaires, et les termes génériques. On s'est penché sur l'utilisation du terme « architecture », mais que recouvre-t-il du point de vue stylistique, et comment l'architecture se combine-t-elle aux ornements qui composent le répertoire de Morand ? Dans une lettre écrite à Rome en octobre 1760, Morand établit la distinction entre les deux catégories, évoquant un *« palais chargé d'architecture et d'ornement du plus mauvais goût*[89] *»*. Architecture est employé dans un sens restrictif désignant les moulures et membres architectoniques : chambranles, colonnes et pilastres, frontons, entablement et autres éléments. Comme ornements, l'*Encyclopédie* liste : feuilles de laurier, entrelacs, graines, fleurons, feuilles d'eau ; ce sont des éléments décoratifs n'ayant *« d'autre but que celui de couvrir des places vuides »*. On trouve dans les comptes de Morand la référence à une *« bordure d'ornement baroque »* (f° 10), *« 8 panneaux en arabesque Rocaille »* (f° 40), *« un dessous de cheminée en détrempe en chinois »* (f° 18).

Si Morand ne juge pas utile de rapporter le style de chaque décor, il note fréquemment les couleurs utilisées, sans doute parce que les pigments se facturent. Le plus souvent, il peint l'architecture en teintes de gris dont la finalité est d'imiter la pierre, c'est-à-dire : en grisaille, bien que le terme ne soit pas systématiquement employé. Les ornements, en revanche, sont traités dans des couleurs plus vives : le jaune, souvent, pour évoquer la dorure, et donc le luxe. Chez le custode de Sainte-Croix, par exemple, Morand réalise *« un salon (…) en gris, architecture, et ornements en rocaille en jaune »* (f° 44). De son côté, le *Dessein de plafond au quart fait* (ill. 17) illustre ce principe en associant intimement « architectures » – consoles, entablements et frontons, lavés en gris – et « ornements » – guirlandes, coquilles et pots de fleurs, lavés en jaune. On remarque que, pour Morand, la couleur est du côté du style rocaille, du superficiel et d'une certaine fantaisie, alors que le gris est du côté de l'architecture, voire du goût à la grecque.

Incidemment, il est bien évident que la peinture en grisaille peut également être employée pour créer dans un décor l'illusion du bas-relief, la sculpture complétant alors l'architecture. Le *Livre inutile* ne donne aucune indication

[89] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Rome, le 11 octobre 1760.

dans ce sens ; en tout cas, il n'y est pas question de « sculpture » comme il peut y être question de d'architecture(s) ou d'ornements. Mais nous savons que Cochet réalise pour Morand, en 1756, dix trophées en grisaille dans le foyer du nouveau théâtre. Les quatre tableaux circulaires à l'effigie des évangélistes qui se voient encore dans l'église paroissiale de Neuville-sur-Saône, dans la nef, entre les arcades des chapelles latérales et les fenêtres hautes, ne sont pas sans évoquer les *tondi* en terre cuite dont la Renaissance italienne usait pour rythmer ses façades. Les évangélistes et leurs animaux emblématiques y sont peints dans un camaïeu de gris, faisant la part belle aux teintes les plus pâles et au blanc pour créer le modelé et des effets de relief (ill. 12).

En ce qui concerne les ordres, Morand ne précise que rarement lesquels il représente. Dans la maison de campagne de monsieur Deschamps, il exécute un *« ordre dorique peint en marbre »* (f° 82) ; dans la chapelle des Affaneurs, il réalise une perspective du même ordre (voir p. 74) ; enfin, chez monsieur Denis à Sainte-Foy-lès-Lyon, il décore une salle à manger *« en architecture corinthienne, ordre bien suivi »* (f° 40). Cette dernière mention retient plus particulièrement l'attention : on peut y voir une manifestation relativement précoce (1752) de l'intérêt de Morand pour l'architecture ; et, plus précisément, de sa volonté de traiter les formes architectoniques avec la rigueur de l'architecte, en renonçant aux licences permises au peintre et au décorateur – on pense par exemple aux architectures alanguies de Babel ou de Lajoüe, que Morand connaissait par l'estampe. Il faut souligner que les *« façades à fresque »* de la maison dite la Paisible, constituant sans doute le projet le plus ample de Morand dans le domaine de l'architecture feinte, relève absolument du « grand genre » français (voir p. 276). Quelques exemples intéressants témoignent cependant d'une sensibilité baroque ; en particulier, trois dessins d'architecture que de nombreuses caractéristiques communes permettent de rapprocher (ill. 14, 15, 16). Des proportions monumentales, l'aspect imposant des consoles chantournées, l'accent mis sur les ressauts, les entablements concaves et autres reliefs fortement marqués témoignent d'un goût ultramontain plutôt que rocaille[90].

[90] Ces dessins n'offrent au regard qu'une représentation partielle du projet, mais suggère à l'esprit une symétrie absolue, l'une des limites verticales de la composition correspondant à son axe médian. Cet étrange parti confère au dessin une séduction particulière, bien que le déséquilibre ne soit pas définitif. Le fait de ne représenter que la moitié d'une composition symétrique renvoie à la standardisation du projet architectural, théorisée par Durand au XVIIIe siècle. Par souci d'efficacité, le dessinateur peut faire l'économie du dessin d'une partie de son projet, mais nous supposons que ces trois projets furent conçus pour être transposées au mur en procédant au développement de la symétrie. (De fait, quand Morand représente dans son ensemble un projet de décor, il ne le fait dans un esprit de symétrie absolue mais au contraire pour confronter deux variantes.)

Le rôle primordial des colonnes et des pilastres dans les architectures feintes du XVIIIe siècle permet d'ailleurs à Miriam Milman de faire le lien entre la pratique du trompe-l'œil et les principes du rationalisme naissant. Avec la disparition du mur, il ne reste de la pièce qu'un plafond – certes bien réel – et une série de supports, ce qui rappelle les caractéristiques de la cabane primitive, constituée de quatre troncs d'arbres et d'une couverture[91]. Une esquisse pour la décoration du salon du château de Pougelon (1774) illustre cette idée (ill. 20). Deux colonnes appartenant à la décoration du pourtour du salon dégagent un large entrecolonnement où l'architecte se propose de peindre (ou de faire peindre) un grand paysage, avec un arbre au premier plan, comme dans un tableau de Lorrain. Une balustrade peinte dans la largeur de l'entrecolonnement sert de transition entre le salon et le paysage, tout en indiquant une solution de continuité, l'impossibilité de passer d'un lieu à l'autre. Un dispositif équivalent est présenté par une autre esquisse (ill. 21) caractérisée par deux colonnes corinthiennes soutenant un entablement, dont on suppose qu'il correspond au haut du mur. Avec cette architecture ramenée aux supports, il ne s'agit pas seulement d'ouvrir la paroi par le truchement d'une baie feinte dont l'existence dépend de la présence environnante du mur, mais bien de suggérer que le mur n'existe pas.

Une fonction de la peinture monumentale est donc de requalifier l'espace intérieur en supplémentant la structure réelle du bâti ; une autre est d'agrandir l'espace, d'ouvrir une pièce sur autre chose : un autre espace bâti ou un paysage. La surface peinte assume donc le rôle de fenêtre ouverte que la théorie classique assigne à la peinture. À cet égard, le vocabulaire employé est révélateur. Dans le descriptif du décor exécuté en la chapelle des écoliers au Petit-Collège (fo 21), on relève l'occurrence unique du substantif *« percé »* pour désigner l'intervention du peintre, soit *« un percé en perspective où doit être une galerie à la voûte et une figure de l'Assomption (…) dans une gloire »*. On suppose donc une ouverture fictive peinte à la voûte de la chapelle, circonscrite par une architecture feinte au travers de laquelle on voit le ciel et, dans le ciel, une figure de la vierge peinte *di sotto in sù* (voir p. 66). En ce qui concerne la chapelle des Affaneurs, Morand décrit son œuvre comme une *« continuation »* (fo 83) : il s'agit tout simplement de prolonger l'espace réel par une architecture feinte que la dissimulation du point de fuite derrière l'autel rend infinie.

[91] Milman (Miriam). *Architectures peintes en trompe-l'œil*. Paris : Skira, 1986. Son interprétation est paradoxale, quoique séduisante, dans la mesure où le développement du rationalisme et du néoclassicisme entraîne justement l'extinction du décor illusionniste, jugé incompatible avec la recherche de vérité qui occupe les arts. De plus, on ne peut négliger le fait que les techniques du trompe-l'œil sont aussi bien mises en uvre pour effacer les plafonds pourtant indispensables à l'abri primitif.

Cependant, ce type d'interventions ne constitue pas l'ordinaire du travail de Morand : le fait est que celui-ci travaille le plus souvent dans les appartements d'une ville surpeuplée. Dès lors, il est capital d'ouvrir, de percer, de nier la réalité de la construction ; d'agrandir un espace que la véritable architecture n'a su produire qu'étriqué. Comme l'écrit Miriam Milman, le décor en trompe-l'œil traduit, en ce qui concerne l'habitat, *« un besoin profond de reculer le mur et d'effacer la contrainte urbaine »*. De ce point de vue, il n'y a pas de solution de continuité dans l'évolution professionnelle de Morand vers l'architecture et l'embellissement. On pourrait cependant y voir la mise en cause de la capacité même du peintre à rendre le milieu urbain plus agréable, plus vivable. Au demeurant, les solutions employées par Morand dans la première partie de sa carrière sont pour le moins datées. *« En France, le trompe-l'œil et la décoration connurent une grande faveur dans l'architecture privée du dernier tiers du XVIIe siècle.*[92] *»* Morand fait donc figure d'héritier des maîtres de cette forme d'art en déshérence : Jean Lemaire (1597-1659), *« initiateur de ce genre de décor à Paris dans les années 1640 »* ; Jacques Rousseau (1630-1693), *« spécialiste de l'architecture feinte »* ; ou encore Bon Boullogne (1649-1717), peintre d'histoire versé dans la perspective. Dès cette époque, dans les couches les plus élevées de la société lyonnaise, le décor intérieur prend la forme de moulures, de stucs et de bas-reliefs ; Morand suivra le mouvement dans les années 1760. Quant à la *« contrainte urbaine »*, elle est prise en compte dans le domaine de l'embellissement (voir p. 301).

DANS LA PEINTURE DÉCORATIVE, L'ARCHITECTURE FEINTE sert naturellement de cadre au paysage, comme on l'a vu ci-dessus. Dans la maison de campagne de l'épicier Catelain, par exemple, Morand exécute une *« chambre en architecture grise et paysage camaïeu bleu et lilas dans chaque panneau »* (f° 10). La description suggère un premier plan en architecture feinte, divisé en plusieurs travées ouvertes sur un extérieur tout aussi fictif. Toutefois, le choix de la grisaille indique une représentation réaliste de l'architecture, alors même les teintes utilisées pour peindre le paysage ne sont pas naturelles. À cet égard, on retient également un exemple figuré, soit une petite feuille comprenant deux variantes d'un même projet (ill. 13). Dans les deux cas, il s'agit d'une arcade flanquée de pilastres, ouverte sur un paysage architecturé,

[92] Bouhedja (Sabine). « Perspectives en trompe-l'œil et architectures feintes en Île-de-France au XVIIe siècle ». In *: Imaginaire et création artistique à Paris sous l'Ancien régime, XVIIe-XVIIIe siècles, art, politique, trompe-l'oeil, voyages, spectacles et jardins.* Sous la dir. de D. Rabreau. Bordeaux : William Blake and Co ; Art and Arts, p. 63-76.

évoquant le monde méditerranéen. La mention *« M. Lambert de Vaise »* au verso et, au recto, la relative modestie des comptes (quatre jours de travail pour un ou plusieurs ouvriers, pour un total de 108 livres) indique qu'il s'agit d'une commande privée[93].

Paysage et architecture occupent dans les deux compositions une place équivalente, s'annoncent aussi recherchés l'un que l'autre (l'architecture étant d'ailleurs présente dans le paysage lui-même). Avec ses pilastres et ses écoinçons décorés de guirlandes, avec aussi son fronton dont le tympan est sculpté, la seconde proposition donne à voir un assemblage parfaitement équilibré d'ornements, architecture(s) et paysage. Mais quelle est la nature desdits pilastres ? Le plan sommaire qui se trouve au verso du document indique que ces membres font partie du bâti, Morand se chargeant seulement de les habiller d'une façon ou d'une autre. Suivant le même plan, la surface majeure se trouve en retrait de plus de deux pieds par rapport aux pilastres, ce qui explique que piédroits, impostes et écoinçons, placés en renfoncement, soient, pour ainsi dire, plongés dans l'ombre par une série de hachures épaisses. En tout état de cause, il est intéressant de voir de quelle façon le peintre s'adapte à la réalité de la construction préexistante. Le passage du réel au fictif est donc soigneusement gradué : dans le cadre défini par les pilastres, on voit une baie feinte dont la composition dénote une pesanteur, une massivité certaine ; la transition est ensuite marquée au sein du paysage par la présence d'une sorte de barrière : soit une balustrade, soit un talus ; le regard rencontre ensuite une colonnade concave dont le mouvement suggère la profondeur ; au-delà se trouve la nature (un paysage de littoral dans le cas de la seconde proposition).

Dans le *Livre inutile*, Morand ne donne pas la description des paysages qu'il peint, ou fait peindre, mais se contente d'un terme générique : *« paysage »*. Dans certains cas, on sait cependant de quels peintres il s'inspire. Chez monsieur Breton, vers la Comédie, il réalise une *« salle en détrempe du plus fini, sans aucune bordure, copie paysage et figures d'après Wouvermans et Teniers* [et] *2 marines au fond de la salle, copie d'après des tableaux de Van der Kabel »* (f° 34). De fait, les scènes de genres et les paysages flamands du

[93] Nous ne trouvons pas trace de cette réalisation dans le *Livre inutile* : peut-être s'agit-il d'un projet avorté. En ce qui concerne le commanditaire, nous faisons une suggestion : il pourrait s'agir du banquier Jacques Lambert, recteur de l'Hôtel-Dieu entre 1752 et 1754, puis échevin entre 1756 et 1757 à qui Morand adresse ses compliments dans une lettre écrite en Italie en 1760. Banquier et notable, ce Lambert représente le type de client et de connaissance que privilégiait Morand. En 1764, pour le compte de l'Hôtel-Dieu, Lambert — *« ancien Echevin et pour lors l'un des administrateurs de l'hotel Dieu de qui j'avois l'honneur d'etre connu »* — lui demandera d'ailleurs un plan pour la mise en valeur des Brotteaux. (AML ; FMdJ ; 14 II 18, ri 41 : Travaux. Brotteaux [4]… *Lettre du 11 aoust 1765 a M. de m… contenant les faits relatifs à l'acquisition d'un pré voisin à ceux de l'hopital de l'hotel-Dieu de Lyon acquis par le Sr Morand du Sr Deschamps* (copie).)

XVIIe siècle sont très en vogue en France, en particulier à Lyon, au milieu du XVIIIe siècle ; en contrepoint de l'univers idéalisé et charmant d'un Boucher, autre modèle de Morand, les Flamands proposent une sorte de retour à la nature, salué par Diderot aux yeux de qui la préciosité de la manière et la précision dans le rendu des détails compensent aisément l'infériorité des genres abordés. Morand lui-même revendique dans ce cas une exécution particulièrement fine.

On trouve dans le fonds Morand de Jouffrey un document composé de cinq feuillets volants, portant principalement sur l'art de peindre le paysage[94] ; il s'agit de notes manuscrites qui semblent être de la main de Morand, à deux époques différentes, et dont on ignore la source. La dernière phrase est la suivante : *« Voilà les principales observations touchant le beau du paysage suivant nombre d'académiciens et curieux de peinture »*. Le fait que Morand ait conservé ces papiers tout au long de sa vie indique en tout cas qu'il les jugeait intéressants au regard de sa propre pratique.

Tout d'abord, un paysage doit être composé *« de grandes parties larges »*. Le peintre doit *« fuir les petites parties et ne s'y point attacher d'autant que cela fait une manière triste »*. Il doit aussi jouer sur les contrastes entre les masses : *« si l'on élève des montagnes ou de grands arbres, il n'y faut rien opposer de grand, mais plutôt faire des lieux plans »*, tout en les liant par les couleurs et la lumière ainsi que par le dessin : *« Tout cela ensemble fait la grande manière »*. Le souci du contraste est un sujet récurrent : *« Recherchez de faire combattre vos couleurs, et recherchez les belles rencontres et oppositions de couleur autant qu'il vous est possible, parce que c'est une chose qui est tout à fait scientifique, dont Titien, Poussin, et Van der Kabel se sont beaucoup servis, et tout les braves hommes qui ont été. »* Plusieurs indications se résument à ce précepte : *« Il faut qu'il y ait toujours quelque objet dans votre tableau qui chante, et brille de couleur et de lumière, et qu'il soit le principal sujet de votre tableau, et surtout évitez cela aux extrémités du tableau »*. Concernant la manière à adopter, tel est le principe : *« Peignés le plus moelleusement que vous pourrez, de façon que tous les contours soient noyé et que l'on ne voit rien de dur »*.

Le peintre doit également tenir compte de la réalité géographique du paysage qu'il compose, tenir compte des distances supposées et les faire bien paraître ; il aura tout intérêt à se concentrer sur *« tous les accidents avantageux pour les bien exprimer, car c'est ce qui est beau et fait plaire »* ; il devra surtout *« dessiner dessus nature »*. Au milieu de ces généralités, le peintre consacre

[94] AML ; FMdJ ; 14 II 10, ri 25 : Travaux. Papiers de l'atelier [3] : Notes techniques.

un paragraphe à la représentation des arbres : *« Évitez la droiture des arbres. Ce n'est pas que je n'en aie vu de Titien et de monsieur Poussin à droite ligne qui faisoient très bien, mais faites que les branches jouissent d'une gaieté deçà delà, pour n'y point trouver d'égalité. C'est ce qu'il faut observer pour toutes les autres parties. »* De manière générale, la symétrie doit être bannie de la composition du paysage ; le peintre doit éviter les formes géométriques trop régulières, ainsi que les lignes droites. La question des arbres reparaît d'ailleurs un peu plus tard : *« Il faut quelques fois dedans des grosses masses d'arbres, donner quelque ouverture pour y donner de la grâce, mais il faut toujours qu'ils soient d'une touche légère et brillante afin de donner de la gaieté au paysage »*. Le sentiment de gaieté est donc d'une importance capitale : l'auteur, tout en citant Poussin, ne semble pas concevoir que l'on puisse faire le paysage sur un autre ton. Cela correspond bien à la pratique du décorateur, dont la fonction est de rendre plus plaisant le lieu où il intervient.

Le peintre doit d'ailleurs savoir se faire oublier : *« Il faut savoir qu'une grande perfection de la peinture est de ne voir point de coup de pinceau, mais que tout y soit peint gras, en moelleux en manière qu'il plaise »*. Si tous les peintres de la période moderne sont concernés par cet avis, il trouve un écho particulier dans le domaine du trompe-l'œil, où la peinture elle-même doit se faire oublier au profit de l'illusion. Mais, dans l'annonce publiée dans les *Affiches de Lyon* en 1750, il est question de deux possibilités chromatiques distinctes : *« Coloré ou camaïeu »*. On retrouve ces deux termes dans le *Livre inutile* : le premier désigne des paysages peints selon les couleurs naturelles, dans le sens du trompe-l'œil (on trouve aussi *colorié*) ; le second désigne une palette constituée uniquement des différents tons d'une même couleur à l'instar de la grisaille. Appliquée au paysage, cette palette va à l'encontre du réalisme de la représentation, ainsi que la présence, dans le paysage, de figures condamnées à l'immobilité.

BIENTÔT, MORAND SE VOIT CONFIER des commandes relativement importantes. Le jeune patron, qui d'abord travaille seul, choisit rapidement de s'entourer de collaborateurs plus ou moins notables. Le premier dont le nom apparaisse dans les comptes est un certain Delisle, en 1748. Ce dernier est cité par Audin et Vial pour avoir *« peint en camaïeu, en 1745, un paravent à 6 feuilles pour la salle à manger de l'hôtel de M. Villeroy »* ; il n'est pas connu par ailleurs. Un dénommé Thomas est également mentionné entre 1750 et 1751. Pour la décoration de la chapelle des écoliers au Petit-Collège, en 1751, Morand s'entoure pendant trois mois de deux collaborateurs, Duffaux

et Cochet. À partir d'un certain point, ces derniers ne sont plus rémunérés à la vacation, mais reçoivent des gages réguliers, ce qui indique une activité soutenue de l'atelier. Cela explique aussi que leur nom n'apparaît plus dans le *Livre inutile* qu'à la faveur du règlement de frais annexes ou du versement de pourboires. À cette époque d'autres peintres travaillent occasionnellement pour Morand : Denis, Rubis, Jourdain, Audibert et Matthieu, ce dernier étant son unique assistant pour la décoration de la chapelle des Affaneurs.

Selon toute vraisemblance, Cochet n'est autre que Claude-Pierre Cochet professeur de perspective à Lyon à partir de 1762, faisant auprès de Morand ses premières classes dans le domaine de l'illusionnisme. Cochet fait pendant plusieurs années figure de fidèle lieutenant. Prenant part aux commandes les plus importantes, il est également affecté aux tâches les plus ingrates : peindre des planchers, vernir des lambris, des chambranles, des volets, ou nettoyer des tableaux. Lors du séjour de Morand à Paris, de décembre 1753 à avril 1754, c'est lui qui assure la continuité de l'atelier ; il s'agit en particulier de répondre aux besoins de Comédie. Mais il travaille aussi pour son compte. Dans une lettre à sa mère, Morand note :

> *« Quant à ce qui regarde M. Cochet, si vous savez l'endroit et chez qui cet ouvrage luy est proposé, vous m'en instruirez et vous tacherez de le savoir au cas que vous n'en soyez pas instruite je le crois trop honnête homme pour qu'il entreprit aucun ouvrage provenant des personnes qui se confient en moy. Vous lui direz, si vous le jugez à propos, cette phrase. Quant à la Comédie, si M. Cochet a dessein de me quitter, ou tout a fait, ou pour un temps, qu'il se donne la peine d'aller chez Melle Destouche luy demander les ouvrages qu'il y auroit a faire avant Pâques ou pour l'ouverture* [des spectacles] *pour qu'il puisse les faire, ou avant d'aller en campagne, ou dans les intervalle, étant juste ayant compté sur luy pour cela que je ne sois pas dans le cas de m'adresser à d'autres. Je crois qu'il n'hésitera pas de me donner cette satisfaction.*[95] *»*

De fait, Cochet figure plus ou moins régulièrement dans les comptes de Morand jusqu'en 1768, travaillant désormais à son compte. Il est d'ailleurs le père de l'architecte Claude-Ennemond Cochet pour qui Collot d'Herbois, directeur des spectacles de Lyon, écrit en 1788 une lettre de recommandation : *« Il s'agit de monsieur Cochet, fils et élève d'un de nos plus célèbres peintres-décorateurs, connu par de superbes ouvrages qu'il a*

[95] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [1] : lettre de Morand à sa mère, Paris, le 21 février 1754.

laissés au théâtre à Bordeaux et à Lyon, et par diverses peintures à fresques qu'on cite comme des morceaux rares et remarquables.[96] »

Dans le cadre du théâtre de Soufflot, Morand fait *« confectionner sous ses yeux et sur ses dessins par des mains étrangères »* l'ensemble des peintures[97]. Pour la décoration de la salle et autres espaces publics (voir p. 76), les comptes mentionnent la plupart des collaborateurs habituels : Cochet, Audibert, Bérardier, Jourdain et Matthieu. Ledit Cochet est *« employé à l'architecture des décorations de la salle »* – moulures, trophées et autres ornements – et à l'exécution du plafond. En ce qui concerne la décoration scénique (voir p. 97), Morand fait appel à des peintres sans doute plus expérimentés. Fin novembre 1755, il prend chez lui en pension un certain Second, *« peintre venu d'Avignon, de la troupe de M. Gui*[98] *»*. Janvier 1756 voit l'arrivée de Giovanni Antonio Berinzago, peintre décorateur originaire de Lombardie. Ce dernier se fera connaître à Bordeaux en peignant, dans les années 1770, les décorations du Grand Théâtre, construit par Victor Louis, et diverses fresques illusionnistes. Pour lors, il arrive d'Italie et Morand paie, pour le compte de la Ville, le *« voiturier qui l'a conduit de Turin à Lyon »*. D'après Séverine Ory, Soufflot serait à l'origine de cette venue[99] mais l'assertion n'est pas étayée[100].

---

[96] Lettre de Collot d'Herbois à Boyer, directeur des spectacles de Nîmes, Lyon, le 18 avril 1788. Citée dans : Boyer (Ferdinand). « Les décors du nouveau théâtre de Nîmes (1788) ». *Bulletin de l'art français*, 1931, p. 177-187. L'auteur, se référant à Charvet, considère à tort qu'il s'agit de Donat Cochet.

[97] AML ; FMdJ ; 14 II 75, ri 129 : Papiers de Jean-Antoine II (1819-1879) [1] : Écrits. Notes sur Jean-Antoine I.

[98] AML ; FMdJ ; 14 II 10, ri 24 : Travaux. Papiers de l'atelier [2] : *Brouillard des dépences de l'année 1756* (p. 111). En ce qui concerne *« la troupe de M. Gui »*, on note qu'un monsieur Guy est directeur des spectacles de Marseille pour la saison 1756-1757 (Archives municipales de Marseille, FF123).

[99] Ory (Séverine). « Giovanni Antonio Berinzago. » *Revue Archéologique de Bordeaux*, 1995, t. 36, p. 167-173. Les documents du fonds Morand de Jouffrey permette de rectifier certaines des hypothèses présentées dans cet article.

[100] L'un ou l'autre de ses peintres de ces peintres est l'auteur des décorations du théâtre de Voltaire à Ferney. On se réfère à une lettre de Voltaire au duc de Villars, Ferney, le 25 mars 1762 : *« Hier mercredi 24 mars nous essayâmes* Cassandre *; notre salle est sur le modèle de celle de Lyon ; le même peintre a fait nos décorations ; la perspective en est étonnante. »* (Voltaire. *Correspondance*. Ed. Th. Besterman. T. VI, lettre 7098.) Mais rien dans le fonds Morand de Jouffrey n'indique que Morand lui-même soit le peintre en question.

La maquette du château de Ferney, qui porte la mention : *« Fait au château de Ferney en 1777 par Morand »* a fait supposer des relations prolongées entre Morand et Voltaire (El-Walkil (Leïla) et Perez (Marie-Félicie). « L'architecture, domaine privilégié des relations Lyon-Genève dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle ». In : *Genève-Lyon-Paris : relations artistiques, réseaux, influences, voyages* [Colloque. Genève. 2002]. Genève : Georg, 2004). Ledit modèle aurait été réalisé par *« Pierre Morand, un valet de chambre de Mme Denis »* ; il s'agit sans doute du double de la maquette demandée par Catherine II en 1779 pour faire construire une réplique du château de Ferney près de Saint-Pétersbourg. La date de 1777 semble donc prématurée. (Cercle d'études ferneysiennes ; Académie Candide. *Ferney-Voltaire : pages d'histoire*. Annecy : Gardet, 1984. p. 45.)

Dans les mois qui suivent l'inauguration de la salle, en août 1756, Berinzago demeure à Lyon et contribue à trois fêtes dirigées par Morand : à Belley, en juillet 1756 (voir p. 79) ; à Lyon, en août de la même année (voir p. 77) ; et à Pont-de-Beauvoisin, un an plus tard (voir p. 124). Les deux hommes nouent des relations amicales. Les comptes de Morand conservent par exemple le souvenir d'un opulent dîner à Neuville[101]. On suppose que Berinzago regagne ensuite l'Italie : en novembre 1759, de passage à Lodi, Morand tente en tout cas de l'y retrouver, mais sans succès[102]. De fait, Berinzago est signalé à Bordeaux dès le mois de juin 1758, à l'occasion de l'entrée en ville du maréchal de Richelieu, nouveau gouverneur de la ville ; l'année suivante, il est dans la province d'Auvergne : *« Berinzago arriva à Clermont avec son aide Cochet, le 19 juillet 1759.*[103] *»* Le collaborateur de Morand est donc, pour un temps, celui de Berinzago. Ce dernier se met ensuite au service des spectacles de Bordeaux où la protection de Richelieu donne à sa carrière un essor remarquable. D'après Collot d'Herbois, Cochet l'y accompagne pour un temps[104].

Cochet s'étant émancipé, un autre peintre le remplace en tant que second : il s'agit de Joseph Audibert, présent auprès de Morand jusque dans les années 1780. Audibert fait partie des peintres recensés par Natalis Rondot dans son ouvrage *Les peintres de Lyon du XIVe au XVIIIe siècle* mais il est d'abord signalé dans la province du Languedoc : *« Il a peint en 1748 et 1749 les ornements et les décors de la salle de spectacle de Nîmes.*[105] *»* Quand les comptes de Morand le mentionnent pour la première fois, en 1750, Audibert est son propre patron, vu cette mention : *« Ouvrage à fresque fait de moitié avec M. Audibert, reçu pour la moitié me concernant »* (fo 16). Cela signifie que les deux artistes travaillent simultanément pour le même commanditaire, mais que leurs comptes ne se confondent pas. Par la suite, Morand rémunère Audibert à la vacation et lui confie la conduite de l'atelier lors de son séjour en Italie, entre 1759 et 1760 (voir p. 122). En particulier, Audibert mène à bien la décoration infernale dévoilée en l'absence de Morand (voir p. 90). Rondot, qui ne cite de Morand que son nom, fait d'Audibert une figure relativement importante de la vie artistique à Lyon au XVIIIe siècle : *« Il y a eu*

[101] AML ; FMdJ ; 14 II 7, ri 18 : Papiers personnels. Comptes [1] : Recettes et dépenses personnelles et de ménage, 1753-1756 ; octobre 1756.
[102] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 15 : Papiers personnels. Notes et carnets [1] : Notes de voyage en Italie.
[103] Bossuat (André). « Le théâtre à Clermont-Ferrand au XVIIe et XVIIIe siècles ». *Revue de la société d'histoire du théâtre*, 1961, no 2, p. 105-171.
[104] Lettre de Collot d'Herbois à Boyer, directeur des spectacles de Nîmes, Lyon, le 18 avril 1788. Cité dans : Boyer (Ferdinand). « Les décors du nouveau théâtre de Nîmes (1788) ». *Bulletin de l'art français*, 1931, p. 177-187. L'auteur, se référant à Charvet, considère à tort qu'il s'agit de Donat Cochet.
[105] Rondot (Natalis). *Les peintres de Lyon du XIVe au XVIIIe siècle.* Paris : typogr. Plon, Nourrit et Cie, 1888. p. 194.

peu de grands travaux d'ornementation. Donat Nonnotte a été le plus employé aux décorations pour les fêtes publiques, et Joseph Audibert fut en renom pour les ouvrages de ce genre.[106] »

AU SEIN DE L'ATELIER DE MORAND, LE TRAVAIL est divisé de curieuse façon. Le patron donne la composition d'ensemble, peint décors et ornements, mais délègue à un subordonné ce qui est ordinairement considéré comme la partie la plus noble de l'art pictural : la figure. Ainsi, Delisle est mentionné, dès 1748, pour avoir peint les figures d'une tapisserie dans le goût chinois autrement exécutée par Morand (f° 8). Plus tard, Thomas remplit le même office, insérant des personnages dans un paysage. Mais l'exemple le plus frappant est celui du rideau de scène de la nouvelle salle des spectacles. Comme le rapporte Jean-Antoine Marie Morand de Jouffrey : *« Morand ne voulut pas le faire par une toile ordinaire figurant un rideau avec des franges, des plis et des glands. Il imagina de composer un tableau véritable de trente pieds de haut, sur autant de large.*[107] »

Une méchante estampe transmet le souvenir de cette œuvre, dont la conception, jouant sur plusieurs degrés de mise en abyme, est intéressante. Il existe également un *bozetto* dans la famille Morand de Jouffrey (ill. 22). Le tableau, aux dimensions de l'ouverture de scène, se présente comme la scène d'un opéra. Dans le coin supérieur gauche, une figure ailée écarte un rideau peint en trompe-l'œil, dévoilant les personnages : Apollon juché sur son char, entouré de nymphes, de tritons et des figures allégoriques du Rhône et de la Saône. La composition du tableau annonce donc ce que le rideau est censé masquer. À telle enseigne que la galerie à colonnes qui compose son décor architectural est spatialisée sur le mode scénographique, soit six plans correspondant à la disposition des coulisses du théâtre (voir p. 97). On pourrait dire : *Morand invenit*, car le modèle lui appartient, ainsi que l'exécution en grand du décor et des drapés. Lui qui, en 1751, a réalisé pour des Vénitiens de passage à Lyon *« un tableau d'animaux grand comme nature »* et *« une enseigne de chevaux a l'huile de même taille »* (f° 18), peint

[106] Idem, p. 32.
[107] AML ; FMdJ ; 14 II 75, ri 129 : Papiers de Jean-Antoine II (1819-1879) [1] : Écrits. Notes sur Jean-Antoine I. Pour l'estampe : Bibliothèque municipale de Lyon, fonds ancien ; est. Lyon 073 23A/17 : *Dessein du Rideau de la Salle des Spectacles de la ville de Lyon, tiré daprès le Rideau même* [Appolon descendant sur Thétis], sn, sd.

peut-être les chevaux. Mais il délègue l'exécution des figures mythologiques à Pierre-Charles Le Mettay, ami proche[108] et futur peintre du roi.

Cela est-il le symptôme d'une grave carence ? Ou bien s'agit-il plus simplement, de la part de Morand, d'un manque de temps ou d'intérêt ? En 1756, il est certes très occupé. Mais Morand se serait-il privé de réaliser seul ce véritable morceau de bravoure, exposé quotidiennement aux yeux du grand public, s'il avait eu la capacité de le faire ? Ce que l'on sait de sa personnalité incite à penser le contraire. Si l'on se reporte à divers dessins de sa main pour juger de son aptitude à représenter la figure, on constate qu'il s'y montre plutôt maladroit. Mais une certaine ironie réside dans le fait que Le Mettay n'est pas réputé pour la qualité de ses figures. Ainsi, Natoire, directeur de l'Académie de France à Rome, écrit à son propos : *« Il a de la facilité de peintre et fait joliment le paysage, et je crois que cette partie lui sera plus favorable que l'histoire.*[109] *»*

Le public lyonnais réserve cependant un accueil chaleureux à cette composition monumentale. En janvier 1794, arrêté par les autorités jacobines (voir p. 206) et retenu dans la grande salle de l'Hôtel de Ville, Morand contemple l'endroit qui, en 1756, abritait la réalisation du rideau : *« Un si bel attelier, où les citoyens s'empressoient de c*[onfon]*dre les talents de Mettay avec les miens, ne cessoient d'app*[laudir] *un ouvrage qui subsiste encore*.[110] *»* Les mérites du grand peintre, qualifié par sa formation académique et un séjour à Rome, rejailliraient donc sur le modeste peintre lyonnais. Ce dernier n'en conçoit pas moins une véritable fierté.

LA DIVISION DU TRAVAIL MISE EN ÉVIDENCE CI-DESSUS se double donc de la collaboration occasionnelle de peintres relativement prestigieux. À cet égard, la position de Lyon sur la route entre Paris à Rome offre à Morand des occasions intéressantes. Bien souvent, les jeunes artistes qui se rendent en Italie – ou en reviennent – font étape à Lyon, visitent la ville, rencontrent les artistes locaux. Voire, certains sont sollicités de travailler. Dans la carrière de Morand, l'exemple le plus marquant est sans doute celui du passage de Victor

[108] Le Mettay est l'auteur du dessin de l'ex libris de Morand (AML ; FMdJ : 14 II D 301) gravé à Paris par Jean-Baptiste Delafosse. Sur la relation amicale entre les deux hommes voir lettre de Morand à Le Mettay, Lyon, le 19 octobre 1756 (AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 13).

[109] Lettre de Natoire à Marigny, Rome, le 12 septembre 1752, citée dans : Chomer (Gilles). « Le peintre Pierre-Charles Le Mettay (1726-1769) ». *Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art français*, 1981 (1983), p. 81-102.

[110] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [4]. Détention (1793-1794) : lettre à sa femme, Lyon (Hôtel de Ville), 16 janvier 1794 (datée par erreur de 1793). Le papier est endommagé, mais le sens paraît clair.

Louis en 1759 (voir p. 118). En ce qui concerne Pierre-Charles Le Mettay, élève de Boucher à partir de 1742, prix de Rome en 1748, on sait que celui-ci envoie des tableaux à Lyon durant son séjour, dont une *Résurrection de Lazare* et un *Repas chez Simon* pour l'église de Neuville-sur-Saône. Des contacts ont sans doute été pris lors du voyage aller. Selon Chomer, Le Mettay pourrait devoir ces commandes au sculpteur Antoine-Michel Perrache, autre candidat au concours de 1748, attaché à la décoration du chœur de l'église paroissiale de Neuville à partir de 1753, en succession de son père[111] – mais on ne peut tout à fait exclure la possibilité que Soufflot l'ait repéré à Rome en 1750.

Gilles Chomer juge fascinante (et sans doute déconcertante) la capacité de Le Mettay à adopter la manière de deux peintres aussi différents que son maître François Boucher, pour des scènes mythologiques, et Joseph Vernet, pour des marines ou des vues de ports. Ne lui reconnaissant aucune manière propre, il le présente comme une sorte de peintre de substitution : *« Sa carrière aurait pu être comparable à celle de ses amis Caffieri ou Doyen, et s'il n'a pas eu le temps d'obtenir à Paris des commandes importantes, il avait su se ménager une clientèle d'amateurs, sans doute de bonne fortune et qui pouvaient, grâce à lui, faire figurer sur leurs murs des morceaux qui évoquaient (sans en atteindre le prix) les compositions de Boucher ou de Joseph Vernet »*. Pour le Consulat et ses finances, le passage à Lyon d'un peintre de cette envergure – promis à une carrière intéressante mais encore débutant – est une aubaine : en faisant travailler Le Mettay, Lyon se dote à peu de frais d'un immense morceau à la mode.

Le nom d'un autre peintre de quelque importance est associé aux travaux de la nouvelle salle de spectacle : au mois d'août 1755, le Consulat rémunère Jacques-André Treillard pour *« différents dessins qu'il a faits pour la décoration de l'intérieur de la salle de spectacle »*. Le libellé est parfaitement clair mais ne suffit pas à situer précisément cette intervention. Treillard fournit peut-être, pour la décoration des espaces publics, des modèles que Morand se charge de faire exécuter ; les travaux de peinture commençant fin novembre 1755, la chronologie ne s'oppose pas donc à cette interprétation. Payé par la Ville, et non directement par Morand, Treillard ne fait certes pas partie de son équipe, mais il existe

[111] Chomer (Gilles). « Le peintre Pierre-Charles Le Mettay (1726-1769) ». *Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art français*, 1981 (1983), p. 81-102.

entre les deux hommes des liens d'amitié[112] ; on connaît aussi les liens de Treillard et Soufflot[113].

Dans le domaine religieux, Morand est rarement l'auteur des tableaux d'autel qu'il place dans les chapelles qu'il décore, mais il lui appartient de prévoir leur encadrement, leur mise en valeur au sein de la composition générale. En 1748, chez monsieur Fabre, domicilié rue Neuve, Morand décore la façade d'une chapelle, *« peint l'autel en marbre »* et exécute une composition *« dans le fond de la même chapelle pour accompagner* [un] *tableau »* dont le *Livre inutile* (f° 7) atteste qu'il n'est pas l'auteur. Les exemples d'architectures feintes donnés ci-dessus illustrent ce principe. L'un représente un autel surmonté d'un édicule, sorte de compromis entre le simple retable et le baldaquin. Au cœur de cette composition, un emplacement rectangulaire, entouré d'une guirlande de laurier, attend un tableau dont Morand ne maîtrise que les dimensions (ill. 14). Plusieurs collaborations extérieures s'engagent sur cette base.

Au maître-autel de la chapelle des Affaneurs (voir p. 74), le tableau représentant la Visitation est de Nonnotte. Celui-ci donne également, en 1756, les dessins des panneaux de la chapelle des pénitents de Lorette, ce qui signifie que Morand se charge de leur report[114]. Le projet paraphé par Defarge et Brossette, recteur et trésorier de la confrérie[115], porte également les signatures de Morand et Nonnotte (ill. 23). Les deux peintres s'obligent conjointement à mener le projet à bien, sans indication d'un rapport de subordination. Le dessin approuvé peut être décrit comme suit : *« Projet de lambris avec motifs décoratifs pour le tour du chœur.*[116] *»* Pour les ornements, plusieurs variantes sont proposées. Quant aux compositions de Nonnotte, elles n'apparaissent pas les panneaux étant simplement réservés, à l'exception d'une esquisse légère.

Dans d'autres cas, Morand est amené à acquérir ou à faire exécuter les tableaux voulus. Cela occasionne, au printemps 1751, l'intervention de Laurent Pécheux (f° 22). Né à Lyon en 1729, Pécheux fut conduit à Paris à

[112] AML ; FMdJ ; 14 II 14, ri 37 : Travaux divers hors Lyon [2]… Parme. Lettre de Treillard à Morand, Colorno, le 26 avril 1760.

[113] Clerc (Marianne). *Jacques-André Treillard (1712-1794), peintre dauphinois*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 1995. 281 p. (Coll. La pierre et l'écrit.)

[114] « Les peintures sont de M. Morand. Les dessins des tableaux ont été donnés par M. Nonnotte. » Expilly (abbé Jean-Joseph). *Dictionnaire géographique des Gaules et de la France*, vol. 4. Paris : Desaint et Saillant, 1766.

[115] Barthélémy Brossette est mentionné dans l'*Almanach astronomique et historique de la ville de Lyon* de 1755.

[116] Hours (Henri), Nicolas (Michel). *Jean-Antoine Morand, Architecte lyonnais, 1727-1794* [exposition, Lyon : Archives municipales, 1985]. Lyon : Archives Municipales de Lyon, 1985. Cat. n° 244.

l'âge de 12 ans, puis gagna Rome où il reçut, à partir de 1753, l'enseignement de Batoni et Mengs[117]. Il est l'auteur, pour la chapelle des écoliers au Petit-Collège, d'un grand tableau à la détrempe représentant deux saints jésuites en apothéose, et d'une copie à l'huile, d'après l'estampe, de l'*Annonciation* de Boullogne le Jeune (1709). Il ne s'agit sans doute pas d'envois, dans la mesure où Pécheux se trouve alors à Lyon, prenant part à la décoration de la voûte de la chapelle (voir p. 55). Il lui appartient en effet de peindre la figure de la Vierge. Sur la route de Rome, Pécheux saisit donc l'occasion de se faire connaître à Lyon et d'empocher quelque argent (voir p. 69) pour la poursuite de son voyage.

D'autre part, la correspondance italienne de Morand montre comment il obtient, pour la chartreuse de Lyon, un tableau du peintre Jacques-François Amand (1730-1769). Alors qu'il séjourne à Parme, Morand est en pourparlers épistolaires avec dom Calas, prieur de l'abbaye, et le peintre, pensionnaire de l'Académie de France à Rome. Dom Calas souhaite attirer Amand à Lyon, *« attendu que plus j'y réfléchis, plus je suis convaincu qu'il ne sauroit me satisfaire à son honneur s'il ne fait au moins le premier de ces tableaux sur les lieux ; il pourra ensuite a l'exemple de M. La Trémolière* [auteur de plusieurs tableaux dans l'église Saint-Bruno des Chartreux] *m'en faire d'autres à Paris qui luy serviront pour être reçu à l'académie : j'aurai par ce moyen des chefs-d'œuvre.* [118] *»* Malheureusement, la correspondance entre Amand et Morand n'est pas conservée ; ceux-ci se sont peut-être rencontrés à Rome pour y convenir d'un arrangement. Subséquemment, Amand fait pour la chapelle de l'hôtellerie une *Pentecôté* datée de 1764, peinte sur place ou plutôt envoyée de Paris, le peintre ayant quitté Rome au début du mois de mai 1763[119]. De forme ovale, le tableau figure au sein d'une sorte de retable de marbre en trompe-l'œil dû à Morand ou son atelier.

Dans le cas de commandes plus modestes, un recours possible est celui de la copie. La mention de l'achat de *« 3 estampes chez Daudet p. le tableau de st Laurent »* suggère, par exemple, un travail de copie pour l'église Saint-Laurent, qui s'élevait anciennement près de l'église Saint-Paul[120]. La chose se voit aussi chez des particuliers. En septembre 1749, Morand décore une chapelle chez un dénommé Mugnet (peut-être l'architecte Melchior Munet).

[117] Il se fixa en Italie et fut, à partir de 1777, premier peintre du roi de Piémont et directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Il mourut fort âgé en 1821.
[118] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre d'Antoine Calas à Morand, Lyon, le 16 janvier 1760.
[119] Montaiglon (Anatole de) et Guiffrey (Jules) [éd.]. *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome...* vol. XI (1754-1763), p. 469 : Lettre de Natoire à Marigny, Rome, le 18 mai 1763.
[120] Voir note n° 83.

D'une part, Morand peint *« un fond d'architecture en grisaille, marbre et ornements, dans lequel entre le tableau »* ; de l'autre, il exécute *« un tableau a l'huile, copie d'après le Christ des Confalons, de la hauteur de 3 pieds ayant une Madeleine avec »* (f° 10). Il s'agit plus précisément de la copie d'un *Christ en croix* attribué à Rubens qui se trouvait dans la chapelle des pénitents de Notre Dame du Confalon, à proximité du couvent des Cordeliers[121]. Détruit à la Révolution[122], ce tableau tenait une place importante dans la dévotion lyonnaise, ainsi que l'a montré Gilles Chomer[123] et que le confirme la commande passée à Morand[124].

DURANT CETTE PÉRIODE, MORAND S'ENRICHIT, réalisant un chiffre d'affaire important. En ce qui concerne la première année d'activité, le total des entrées se monte à 4 130 livres alors que les dépenses se limitent 1660 livres, soit un rapport de deux et demi. En 1752, les entrées sont moins importantes, soit 3 139 livres, mais cela n'empêche pas les bénéfices d'augmenter. Les marges dégagées par Morand expriment la qualité du travail fourni : on peut y voir une évaluation du talent de Morand et de ses collaborateurs. Il est bien évident qu'on ne détermine pas la valeur d'un tableau en additionnant le prix de la toile, des pigments et du cadre. Il y entre un part d'habileté, de talent, voire de génie, que la demande se charge d'évaluer.

À considérer les aspects pécuniaires de la division du travail décrite ci-dessus, on constate que la capacité à peindre la figure, malgré l'importance que lui accorde la théorie académique, ne vaut pas aux peintres qui en jouissent une rémunération distinctive. En 1748, par exemple, Morand facture, 120 livres pour une tapisserie d'environ 20 mètres carrés *« peinte en arabesques camaïeu bleu »* (f° 9) ; 36 livres reviennent à Delisle *« pour avoir peint les figures*[125] *»* et 45 sont consacrées aux fournitures. Il reste donc 39 livres pour Morand, pour des arabesques et des trophées, sans oublier les frais de fonctionnement de l'atelier : loyer, bois de chauffage, chandelles, et cetera. En janvier 1750, Morand facture 408 livres une tapisserie peuplée par Delisle

[121] Pavy (Louis-Antoine). *Les grands Cordeliers de Lyon, ou L'église et le couvent de Saint-Bonaventure.* Lyon : Sauvignet, 1835.

[122] Guillon de Montléon (Aimé). « Correspondance à MM les rédacteurs des Archives du Rhône. » *Archives historiques et statistiques du département du Rhône*, t. VI, 1827, p. 284-287.

[123] Chomer (Gilles). « La chapelle des Pénitents du Confalon ». In : *L'art baroque à Lyon* [Colloque, Lyon, 1975]. Lyon : CNRS, Institut d'Histoire de l'Art, 1975. p. 310-359.

[124] Sans doute y avait-il chez les lyonnais de cette époque un goût particulier pour les tableaux d'église : en avril 1753, en effet, Morand exécute pour Laurent, cirier rue Tupin, la copie d'un tableau de Saint-Nizier.

[125] Cette somme est loin d'être négligeable : elle correspond à un quintal de chandelle ; en 1750, les ouvriers qui travaillent pour Morand gagnent une livre par jour ; et en 1756, le professeur de dessin de Victoire doit donner 18 leçons pour obtenir la même somme.

de figures prises chez Boucher ; les bénéfices de l'atelier se montent à 285 livres sur lesquels Delisle, pourtant crédité du *« grand morceau »*, ne touche que 24 livres.

Pour un prix de revient de 733, la décoration de la chapelle des écoliers coûte 1 200 livres au Petit-Collège, soit un bénéfice de 467 livres, plus quelques pistoles de gratification. Pour environ trois mois de travail, Cochet reçoit 36 livres ; son patron lui compte également 87 livres de nourriture. Pour 82 journées, nourriture comprise, Duffaux touche 94 livres. À côté de cela, l'exécution de deux tableaux, dont une copie, et de la figure de la Vierge à la voûte, rapporte 136 livres à Laurent Pécheux, ce qui correspond approximativement à la rémunération cumulée des deux collaborateurs habituels. L'intervention du peintre extérieur n'étant pas décomptée en journée, la comparaison est quelque peu limitée, mais le bénéfice réalisé par Morand montre que la vraie valeur est dans l'invention. Il appartient au patron de donner la composition d'ensemble ; il est celui qui maîtrise la perspective et les effets de trompe-l'œil. Cochet et autres assistants, quelles que soient leurs compétences propres, ne sont, dans le contexte de l'atelier, que des exécutants, quand bien même seraient-il capable de peindre la figure. Mais Morand ne cherche pas pour autant à se retirer entièrement de la phase d'exécution ; en effet, on retrouve plusieurs fois l'expression *« que je luy ai peint »* dans la seconde moitié des années 1750.

En ce qui concerne la question du statut, un épisode montre le fossé qui existe entre les grands peintres, considérés comme d'authentiques artistes, et ceux que l'on considère comme des tâcherons. Fin mars 1754, à la fin de son séjour à Paris, Morand est susceptible de rendre service à une nouvelle confrérie de Saint-Luc, réactivation de la confrérie des peintres, tailleurs d'images et verriers fondée à la fin du XVe siècle, du temps de la présence à Lyon du peintre Jéan Perréal. Sa mère lui en écrit :

> *« Parlons un peu de la fameuse maîtrise des MM. de st Luc. L'on nous a dit que vous vous étiez chargé de leur apporter les lettres-patentes. (…) Je compte sur votre prudence pour ne pas vous mêler de pareille chose et suis bien aise de vous avertir que les Messieurs Grandon*[126]*, Perrache, Luc, Treillard et enfin tous les premier n'en ont pas voulu entendre parler pour ne pas se trouver vis-à-vis de tous les barbouillons* [sic] *qui ce trouve dans ce corps. Ce qui pourrait me faire craindre quelque démarche de votre part pour ce sujet seroit les prières de M. Dessard qui en est le plus empressé à ce que l'on m'a dit. Je crois,* [à supposer qu'il vous ait écrit, qu'il] *ne vous aura pas fait le détail de tous ceux qui n'en ont pas voulu être. L'on*

[126] Peintre ordinaire du consulat depuis 1749.

> *m'a assuré qu'ils avoient fait une assemblée à l'hôtel de ville sans la permission du prévôt des marchands, de quoi* [celui-ci] *avoit été faché.* [127] »

Le jeune peintre doit donc faire attention à ne pas se compromettre avec des artistes de second rang. Le mot « barbouillon » renvoie sans doute à barbouilleur : *« Artisan qui peint grossièrement avec une brosse des planchers, des murailles, des portes, des fenêtres. On appelle figurément un mauvais peintre,* un Barbouilleur.[128] » Quant à Joseph Dessart, il s'agit d'un sculpteur ornemaniste[129] que Morand fait travailler (il fournit en particulier la bordure de la *Visitation* de Nonnotte en la chapelle des Affaneurs) ; par opposition, Antoine-Michel Perrache est, dès cette époque, un « sculpteur d'histoire » reconnu. Morand ne semble pas donner suite aux attentes de la confrérie et il n'en pas question ailleurs dans ses papiers.

Principales réalisations

FÊTE À L'OCCASION DE LA NAISSANCE DU DUC DE BOURGOGNE. Suite à la naissance du duc de Bourgogne, le 13 septembre 1751, le Consulat – *« en conséquence des ordres du Roy, adressé à Monsieur de Rochebaron, commandeur en cette ville et dans ces Provinces »*[130] – organise de grandes fêtes publiques, décrite dans un opuscule intitulé : *Réjouissances faites à Lyon, à l'occasion de la Naissance de Monseigneur le Duc de Bourgogne*[131]. Le chroniqueur rend compte de diverses cérémonies religieuses et laïques, d'un bal offert place Bellecour et d'un grand repas donné à l'archevêché, de la constitution de dots pour quinze ou vingt jeunes filles pauvres, et cetera. Pour le Consulat, le coût total de ces quelques jours de fête est environ de 48 000 livres ; Morand, pour sa part, ne perçoit que 236 livres pour la réalisation d'une série de transparents gigantesques. Peu significatifs du point de vue pécuniaire, ces éléments sont au centre de l'attention et occupent longuement le chroniqueur anonyme.

---

[127] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [1] : lettre d'Éléonore Morand, née Peralda, à son fils, Lyon, le 28 mars 1754.
[128] Dictionnaire de l'Académie française. Paris: 1762. 4e éd.
[129] Audin et Vial rapportent : *« Il fit, à l'Hôpital de la Charité de Lyon, des fournitures et des ouvrages pour l'Hôtel du parc. En 1763, l'Administration diocésaine le chargea de l'ornementation sculpturale du Grand Séminaire, place Croix-Pâquet, où il multiplia les trophées et les guirlandes ».* Il est connu, dans les années 1770, comme second de Guillaume II Coustou sur le chantier de Sainte-Geneviève. Voir : Scherf (Guilhem). « Pierre Julien et le décor sculpté de l'église Sainte-Geneviève à Paris ». *Revue du Louvre et des Musées de France*, 1988, vol. XXXVIII, n° 2, p. 129.
[130] AML ; BB 317 (délibération du jeudi 30 septembre 1751).
[131] Lyon : de la Roche, 1751.

Morand peint sur papier huilé *« deux bustes de la hauteur de 12 pieds chaque, représentant M. le dauphin et* [la] *dauphine, deux cartouches à emblêmes au-dessous des deux bustes, de quinze pied de largeur, et un médaillon où* [est] *le duc de figure, carrée long à la hauteur de 10 pieds »* (f° 27). Les informations du *Livre inutile* et les descriptions du chroniqueur renvoient à une feuille du fonds Morand de Jouffrey où sont les esquisses des cinq transparents (ill. 26). Ceux-ci sont conçus pour s'insérer dans le frontispice éphémère plaqué sur la façade occidentale de l'Hôtel de Ville, du côté de la place des Terreaux (Bertaud, architecte ordinaire de la Ville et ordonnateur des transparents réalisés par Morand est sans doute l'auteur de la composition d'ensemble). La disposition des différents élements sur la feuille correspond d'ailleurs celle que ceux-ci occupent en façade dans la décoration.

Au centre se trouvait *« le portrait de Monseigneur le Duc de Bourgogne, enveloppé dans des langes très-riches ; sous ce portrait étoit peint un nid d'Alcyon flottant sur une mer tranquille, avec ces mots :* NASCOR PACIS AMANS, *donnant à entendre que ce Prince est né dans un temps où toute l'Europe étoit en paix, & qu'il est pour elle une espérance de la voir à jamais durable. »* Portrait et devise occupent le même panneau étroit ; la représentation du nouveau-né prend place dans un médaillon suspendu par un ruban peint en trompe-l'œil. À droite de cette composition se voyait *« le portrait de Monseigneur le Dauphin (…), sous lequel étoit un autre transparent qui représentait le Soleil, un Aigle & un Aiglon, avec ces mots :* VIM PROMOVEBIT INSITAM *».* Le soleil représente le roi dans toute sa majesté, idéal que le dauphin et son fils, l'un guidant l'autre, doivent s'efforcer d'atteindre. À gauche, enfin, était *« le portrait de Madame la Dauphine, sous lequel étoit un transparent qui représentoit une nacre ouverte, au dedans de laquelle étoit une perle, avec ces mots :* UNA PROLE DIVES, *faisant allusion au bonheur de la France, qui paroît consommé par un événement si favorable pour elle »*[132].

Le chroniqueur décrit l'ensemble avec une profusion de détails dont les esquisses de Morand, de dimensions réduites, ne permettent guère de juger ; de plus, la notion de portrait est pour le moins discutable. Par exemple, *« le portrait de Monseigneur le Duc de Bourgogne, enveloppé dans des langes très-riches »* ne peut être considéré comme tel quand seule la qualité des langes permet de caractériser le personnage. Quant au dauphin et à la dauphine, ils se ressemblent comme deux jumeaux que seuls quelques attributs permettent de différencier. Cela aura peut-être été corrigé lors du

[132] Voir note précédente.

report de ces esquisses à grande échelle, Morand se référant alors à des portraits gravés des deux personnages, mais cela est invérifiable. Au demeurant, ces immenses transparents ne sont pas des tableaux dans un cabinet privé. À l'échelle d'une façade, une bonne perception d'ensemble s'oppose sans doute à la recherche du détail (dans un portrait de 4 mètres de haut, le moindre détail prendrait des proportions effrayantes). De plus, Morand et l'auteur du programme ne s'adressent pas à un public d'érudits et de lettrés, mais à la foule. La simplicité observé par Morand en matière de composition et de représentation semble donc de bon aloi[133].

SALLE DU CONCERT (1753). Trois dessins conservés dans le fonds Morand font connaître la décoration conçue par Morand pour la salle du Concert en 1753 (voir p. 44). Aucune inscription n'identifie explicitement le local, mais le décor d'instruments de musique, de partitions et d'anges musiciens en exprime la vocation. Ce sont trois dessins arrêtés, c'est-à-dire bons pour exécution, quoique certaines options restent *« à voir »*, comme l'ajout par endroit de guirlandes de fleurs. Pour Morand, il s'agit d'une *« salle peinte en architecture »* (f° 50-51). Dressées la même échelle, ces trois élévations se complètent de façon à rendre compte du pourtour de la salle (ill. 24d).

La plus grande de ces feuilles correspond à l'élévation intérieure du grand côté, au nord (ill. 24a). Chaque trumeau et calage reçoit un décor que Morand décrit en termes quelque peu confus, à savoir : *« Un bas-relief où est peint un trophée de musique »*. Les trophées sont traités en camaïeu de jaune, le but étant de figurer un décor sculpté et doré. Dans la partie droite, en direction de l'entrée, on voit la naissance de *« la plus haute tribune »* – ou balcon supérieur –, qui occupe la paroi postérieure. La plate-forme, dont l'extrémité repose sur une console, se prolonge sous la forme d'une saillie en trompe-l'œil sur laquelle est assis un angelot (celui-ci tient entre ses bras un médaillon orné d'un buste).

L'élévation de la paroi postérieure (ill. 24c) présente un décor de palmiers correspondant à la structure porteuse du balcon supérieur. Les supports revêtus de toile peinte figurent quatre troncs ; la ligne horizontale formée par

[133] Le chroniqueur note par ailleurs : *« Il y eut dans la Ville bien d'autres Illuminations particulières, elles étoient un témoignage de la sincérité de la joie des Citoyens, & une marque de leur bont goût ; si on ne les rappelle pas ici, c'est pour se conformer à l'intention de ceux dont la modestie nous oblige à nous taire. »* Un certain monsieur Canaque, dont l'appartement domine le quai Saint-Antoine, commande à Morand *« un transparent de vingt six pieds de longueur coupé en fronton avec sa devise »* (f° 27). Pour environ cinquante livres, le sieur Canaque enrichit de façon notable la façade de son appartement.

les palmes correspond au sol du balcon supérieur[134]. Le ramage des palmiers culmine à plus de 5 mètres et les palmes se déploient sur une douzaine de mètres. On pourrait certes attribuer aux outrances rocailles le parti adopté par Morand. Le motif se rattache en effet à la mode de l'exotisme ; mais on peut aussi y voir une expression rationaliste, une référence au mythe de la cabane rustique, l'application un peu naïve du principe d'imitation de la nature dans l'architecture (on pense en particulier au frontispice de la seconde édition de l'*Essai du l'architecture* du père jésuite Marc-Antoine Laugier[135], où les troncs d'arbres vifs qui servent de support à la charpente de ladite cabane[136]).

À l'opposé se trouve la scène ou, en tout cas, l'aire réservée aux musiciens (ill. 24b). Comme le note Morand : *« À chaque coté de l'orchestre sont peints deux génies portant chacun un écusson »*. L'élévation latérale montre en effet un *putto* allongé sur une volute, montrant les armes de la Ville (en face, celles des Villeroy). À gauche, la surface blanche réservée, correspond à la profondeur et à la hauteur de l'espace dédié à l'orchestre. Celui-ci est couronné par une sorte de fronton interrompu à rampants chantournés, de plan concave, flanqué de consoles portant chacune une urne. Le faîte est occupé par un *« piédouche peint en bronze »* sur lequel repose un buste d'Apollon lauré. Deux anges musiciens sont installés sur l'un des rampants ; sur l'autre, c'est une *« draperie (…) avec un groupe de plusieurs instruments colorés »*. Cela indique l'emploi de couleurs réalistes, par opposition au camaïeu des trophées. Le tympan est orné de marbres feints ; au centre, sur un ressaut de la corniche, sont deux autres anges musiciens. Cette composition dans le goût rocaille, à la Babel, se détache d'une balustrade. Tout cela est peint en trompe-l'œil, avec des niveaux d'interprétation différents.

On connaît trois autres expressions du même projet. Une esquisse s'avère proche du projet définitif[137] ; mais, dans une autre[138], les rampants sont occupés par deux figures féminines à l'antique, drapées, peut-être inspirée de celles sculptées par Michel-Ange pour les tombeaux des Médicis dans la Nouvelle Sacristie de Saint-Laurent à Florence. Mais on ne peut dire s'il s'agit d'imiter la sculpture ou la figure humaine dans toute sa présence.

Pour la décoration du Concert, Morand obtient d'ailleurs des dessins du sculpteur Marc II Chabry à qui il verse six livres *« pour un dessin »* et puis 12 livres *« pour les enfants au Concert »*. Ce dernier est sans doute l'auteur

[134] Morand réalise une décoration du même type chez un particulier, soit un pavillon *« peint en palmier qui sentrelassent et portent sous le plafond »* (juin 1754, f° 70).
[135] Paris : Duchesne, 1755. Frontispice dessiné par Eisen.
[136] On note que l'idée a été introduite à Lyon en 1744 par Soufflot, dans un discours devant l'Académie.
[137] AML ; FMdJ : 14 II P 261.
[138] AML ; FMdJ : 14 II P 262.

d'une étude alternative, plus compacte et monumentale, pour le couronnement de l'orchestre (ill. 24e) ; il pourrait également avoir donné des modèles pour les différents angelots figurant dans les projets de Morand. Dans ce contexte, Chabry fait référence : en 1747, il avait reçu de la Ville un mandement de 594 livres pour plusieurs *« ouvrages de sculpture (figure d'enfants, médaillons, trophées, rosace) qu'il* [avait] *fait sur pierre ou sur plâtre dans la salle »* du Concert[139]. Quelques années plus tard, peignant un décor ayant l'apparence de la sculpture, Morand juge utile de prendre l'attache du sculpteur responsable d'une partie du décor de l'édifice ; cependant, il ne se sent pas tenu par les dessins de son aîné.

CHAPELLE DES AFFANEURS (1754). Dans le catalogue de l'exposition *Jean-Antoine Morand, architecte lyonnais*, Hours et Nicolas présentent le projet de Morand pour la chapelle des Affaneurs sous le titre suivant : *Projet de maître-autel pour une église conventuelle ou collégiale*[140]. Trompés par un dessin amphibologique (ill. 18a), les deux commissaires croient voir du volume. Mais, si tout paraît plausible dans ce dessin – le volume de l'autel, le relief des membres architectoniques, le rendu des matières, la perspective de la nef –, bien des éléments relèvent de l'art du peintre, comme en témoigne le descriptif trouvé dans le livre de compte de l'atelier (f° 84) : *« Ouvrage de peinture dans la Congrégation des artisans aux jésuites, où selon nos conventions et le dessein, j'ay peint un morceau d'architecture en marbre et en détrempe formant baldaquin, fermé par un tableau et derrière, une continuation d'architecture dorique. Étant chargé des échafauds, de la bordure du tableau et du boisage où est peint, mais à l'huile, le piédestal de l'ordre corinthien, dont tout les ornements sont rehaussés d'or fin, de même que les enfans* [sont rehaussés] *en bronze ».* Cela décrit sommairement mais exactement le dessin qui nous occupe.

Pour en savoir plus sur la nature de ce décor, on peut aussi se reporter à l'état des lieux fait par Morand lui-même, en 1763, lors de la remise de cette chapelle aux Oratoriens. Son procès-verbal dit ce qui est tangible, voire précieux. *« Premièrement, il s'est trouvé (…) un grand autel de marbre, sur lequel s'élève un retable en bois sans ornement. (…) Au dessus de l'autel est un grand tableau d'environ quinze pieds de hauteur avec son cadre en bois doré, peinte par Nonnotte dont le nom est au bas (…). Aux deux côtés dudit autel sont des colonnes peintes à fresque en marbre feint et portées sur des*

[139] AML ; BB 313 (f° 63). On ne sait pas précisément quelle partie de l'édifice était concernée.
[140] Hours (Henri), Nicolas (Michel). *Jean-Antoine Morand, Architecte lyonnais, 1727-1794* [exposition, Lyon : Archives municipales, 1985]. Lyon : Archives Municipales de Lyon, 1985. Cat. n° 244.

piédestaux en bois peint de même.[141] » Ainsi, l'autel, est vraiment en marbre ; le cadre du tableau, assurément en bois doré.

Une étude (ill. 18b) illustre la façon dont Morand adapte son projet à un environnement préexistant. Il s'agit d'une esquisse correspondant essentiellement au projet définitif, mais traduisant, par différentes caractéristiques graphiques, la nature de chaque élément. Pour commencer, Morand trace deux périmètres définissant la surface à décorer : celui de la paroi et celui de l'emplacement du tableau commandé à Nonnote. Les traits à l'encre correspondent au caractère immuable de ces éléments. Au premier plan, il place un relevé de l'autel, œuvre du sculpteur Marc Chabry, le père. Finalement, l'intervention de Morand lui-même n'est que très légèrement esquissée. A ce stade, la gloire qui surmonte le baldaquin n'outrepasse pas le cadre, l'autel et le baldaquin n'occupent pas toute la largeur du mur, ledit baldaquin, apparaissant en retrait de l'autel, appartient plutôt à la nef en trompe-l'œil. Au final, l'élargissement de l'autel permet sans doute de mieux assurer la transition entre l'espace réel et l'espace fictif ; ramené au premier plan, le baldaquin est traité de façon à englober et à mettre en valeur l'autel.

Ce trompe-l'œil n'a donc pas pour seule fonction de creuser l'espace, mais aussi de le remplir en faisant jaillir de la paroi un objet tourné vers les fidèles. Telle est l'intérêt, dans la composition du baldaquin, de l'entablement concave en forte saillie, et des piédestaux *per angolo* qui trahissent l'influence sur Morand des recherches des décorateurs bolonais dans le domaine de la peinture monumentale, autour des Bibiena, dans la première moitié du XVIIIe siècle (voir aussi p. 100).

Dans un *curriculum vitæ*, Morand se présente d'ailleurs comme le représentant d'un type de peinture méconnu en France : *« Il fut employé à Lyon où il donna des preuves des connoissances qu'il avoit acquises dans les effets de la perspective par des fresques dans le grand genre peu connu à Paris, et surtout dans le fond d'une chapelle au Collège de la Trinité, dont M. l'abbé Dexpily* [sic] *fait l'éloge dans son dictionnaire.*[142] » Il fait sans doute référence aux *quadrature* des perspectivistes italiens du XVIIe et du début du XVIIIe siècle, en particulier Andrea Pozzo dont il possède, dès les années

[141] ADR ; D 261 : collèges de Lyon, pièce n° 5.
[142] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [1] : Mémoire *« Au Roy »* pour obtenir la protection de M. le Bègue, secrétaire du roi, pour obtenir sa protection dans ses démarches pour obtenir les lettres de noblesse et intégrer l'ordre de Saint-Michel (c. 1778).
Le dictionnaire en question est celui de l'abbé Expilly : *Dictionnaire géographique des Gaules et de la France*. Éd. de Paris : Desaint et Saillant, 1762-1770. 6 vol. Ses mots exacts sont : *« Ce morceau de perspective est remarquable. »*

1750, l'ouvrage *Perspectiva pictorum et architectorum*[143]. Une comparaison possible – bien que cela soit avant le voyage de Morand en Italie – est le gigantesque baldaquin peint autour de 1725 dans l'abside de la cathédrale de Bologne par Vittorio Bigari, artiste mineur selon André Chastel, mais fort réputé dans la Bologne de son temps. Une référence topique serait le baldaquin tridimensionnel dessiné par Servandoni pour l'église Saint-Bruno des Chartreux de Lyon en 1738, puis exécuté par Soufflot. L'élévation conservée à la Bibliothèque nationale de France (ill. 19), en donnant de l'ouvrage une vue frontale, accentue d'ailleurs les similitudes.

DÉCORATION INTÉRIEURE DE LA SALLE DES SPECTACLES. Détruit en 1826, le théâtre construit à Lyon par Soufflot est connu par une série d'estampes dues au burin de Jean-François de Neufforge. Il s'agit de la seule source figurée relative au décor de la salle. La *Coupe sur la Longueur du Théâtre de Lyon* (ill. 25a) permet d'apercevoir les trophées qui décorent la paroi verticale habituellement dévolue à l'élévation des loges d'avant-scène, dispositif rejeté par Soufflot ; quant à la planche intitulée *Développement des Principales Parties de l'Intérieur du Théâtre de Lyon*, elle comprend une représentation du plafond dont le périmètre en ovale tronqué reprend et souligne le parti retenu par Soufflot pour l'implantation des rangées de balcons (ill. 25b). Mondain-Monval s'enthousiasme : *« Quant au plafond (…), avec quelle justesse de proportion il est traité ! Et en même temps quelle souplesse dans la décoration ! Formé d'un double rang de caissons en rectangles allongés, ornés de rosaces, il est circonscrit par une large moulure ovale, entourée elle-même de courtes guirlandes de feuillage ; le milieu est occupé par deux grosses rosaces ceinturées de couronnes rubannées, entre lesquelles s'élève en or une figure rayonnante de soleil ! Quelle richesse d'imagination décorative ! »* Mais, par son caractère géométrique, sans doute voulu par Soufflot, l'ensemble affecte une simplicité voire une sobriété qui ne sont pas de Morand à cette époque. Ici, ni *quadratura*, ni figures allégoriques, ni effet ludique.

Guirlandes et rosaces sont des ornements en bas-relief caractéristiques des décors sculptés ou moulés qui supplantent la peinture dans la première moitié du XVIIIe siècle. Dans ce cas, néanmoins, on a recours au trompe-l'œil : un savoir faire quelque peu désuet sert donc à la mise en œuvre d'un décor

[143] Pozzo (Andrea). *Perspectiva pictorum et architectorum*. 1693. Acquis à Rome en octobre1760 (AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 15 : Papiers personnels. Notes et carnets [1] : Voyage d'Italie) et revendu à son collaborateur Cochet en mai 1761 (AML ; FMdJ ; 14 II 7, ri 18 : Papiers personnels. Comptes [2] : recettes, 1756-1766 ; mai 1761, f° 63 r°).

moderne. Soufflot est sans doute l'auteur du projet exécuté par Cochet pour le compte de Morand puis rénové en 1773 par le peintre Dubois. Collaborateur régulier de Morand depuis 1767, ce dernier intervient à la demande du Consulat, et non de la direction des spectacles, suite à la visite de Soufflot. Le plafond a été détérioré par la suie des bougies servant, jour après jour, à l'éclairage de la salle ; il s'agit tout simplement de restituer le décor d'origine : *« Il sera fait un relevé en forme de dessin de la disposition des compartiments du plafond, un détail circonstancié des ornements dont il est enrichi, auquel relevé et détail l'on se conformera lorsqu'il s'agira de repeindre.*[144] » Suit une description correspondant parfaitement à ce qui apparaît chez Neufforge. Dans une lettre à Soufflot, Morand écrit d'ailleurs :

> *« A la fin du mois dernier, l'échafaud du plafond de la salle des spectacles fut défait avec soin et avec succès. Le public n'a point hésité à rendre à M. Dubois toute la justice qu'il meritoit dans la manière dont il a peint les différents ornements et les compartiments de cet ouvrage. Tout y semble de relief et, sans avoir rien changé dans l'ordonnance, il a rendu le tout plus interessant qu'il n'avoit jamais été dans le principe.*[145] »

DEUX FÊTES PUBLIQUES EN 1756. Le château Saint-Philippe était, au moment de la guerre de Sept Ans, une forteresse protégeant la ville de Mahon, sur l'île de Minorque, possession britannique dans les Baléares. En avril 1756, lors du débarquement des troupes françaises sur l'île, les Anglais s'y retranchent, avant de capituler à la fin du mois de juin. À Lyon, pour marquer l'événement, le Consulat décrète des festivités qui se déroulent au mois d'août. Une structure provisoire est élevée sur la Saône, entre le pont de pierre, ou pont du Change, et celui de l'archevêché ; un ou plusieurs feux d'artifice en sont tirés[146]. Le dispositif est courant, à Lyon comme ailleurs, au XVIIIe siècle ; sous la houlette de Morand, il est mis à profit à des fins de

[144] AML ; DD 300, pièce n° 7 : *État et forme de la réparation qu'il convient de faire au plaffond de la salle des spectacles de Lyon. Présentés au Consulat dans le courant de juillet en 1773, pendant le séjour qu'a fait en cette ville Monsieur Soufflot, architecte et controleur des batiments du Roy par le sieur Dubois peintre de la Comédie*.

[145] AML ; FmdJ ; 14 II 14, ri 34 : Travaux à Lyon pour des édifices publics [4]. Salle des spectacles : lettre de Morand à Soufflot, Lyon, le 17 novembre 1773 (brouillon).

[146] AML ; BB 323 (7 septembre 1756) : *« Mandement certifficatif de la somme de dix neuf mille soixante onze* [19071] *livres six sols six deniers à laquelle se sont trouvé monter et revenir les dépenses de toutes natures faites pour les réjouissances publiques ordonnées à l'occasion de la conqueste de l'isle Minorque, soit en illumination, soit pour le paiement des peintres, charpentiers, et tous les artistes employés à la construction, décoration, et conduite du fort représenté au milieu de la rivière de Saône, des pilotis, batteaux, charpente, peintures, et autres ouvrages faits et placés pour lad. représentation et de l'artiffice qui a été tiré ; compris dans ladite somme les aumones et gratiffications accordées et généralement pour toutes les dépenses qui ont été faites et ordonnées par le Consulat, pour donner des témoignages publics de sa joye sur un événement et aussi intéressant. »* Les collaborateurs de Morand sur ce chantier sont Audibert, Berinzago et Cochet.

reconstitution. Les eaux de la rivière seraient celles de la Méditerranée, desquelles émergerait une île, sur laquelle se dresserait un fort, conçu pour être vu des ponts et des quelques accès aux berges qui existent alors. L'éloignement et la possibilité de maîtriser les points de vue permettent sans doute au décorateur de doser ses effets de façon particulièrement fine.

Morand considère cette réalisation comme l'un de ses plus grands succès, du point de vue artistique mais aussi public. Dans le *curriculum vitæ* de 1771, il écrit : *« À la prise du Port-Mahon (…), il construisit sur la Saône (…) un édifice de 500 pieds de circonférence qu'il fallut laisser plus de huit jours à la satisfaction publique »*[147] ; quelques années plus tard, dans le texte destiné au ministre Vergennes, le propos est le même. Mais, à la longue, le souvenir embellit et des libertés sont prises. À la fin des années 1770, Morand écrit : *« À la prise de Port Mahon, il éleva sur la Saône un édifice de 500 pieds de circonférence qui fut laissé plus de quinze jours à l'empressement du public*[148] *»* ; en 1789, il est question d'un *« édifice de plus de cinq cent pieds de circonférence qu'on ne put refuser de laisser subsister pendant quinze jours aux regards du public qui s'y portoit continuellement en foule pour en admirer la forme et l'élégance de sa composition*[149] *»*. Plus de trente ans après les faits, une telle emphase est sans doute nécessaire à la perpétuation du souvenir d'une réalisation éphémère.

Malheureusement, on ne connaît aucun document figuré relatif à cette réalisation. Les sources écrites indiquent qu'il s'agit d'un bâti en bois, tendus de toiles peintes créant « *l'illusion d'un grand fort dont les bastions (…) provoquèrent à différentes gageures sur la réalité des angles qui n'étoient que prestiges produits par la connoissance exactes des règles de la perspective* ». Le mot prestige, dans cette acception, introduit une notion de magie, de miracle[150] ; en faisant percevoir la saillie de bastions simplement peints sur toile, Morand met effectivement en œuvre la magie de son art. Cette notation correspond à un stéréotype de la littérature artistique qui s'ajoute, dans les textes autobiographiques de Morand, à ceux évoqués plus haut (voir p. 23). Kris et Kurz montrent que la capacité à tromper le regard le plus averti – par le truchement d'une mouche peinte sur la toile comme si elle s'y était posée, par exemple – est, dans la biographie artistique, le stéréotype

[147] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [2] : Mémoire à Jacques Le Clerc de La Verpillière, prévôt des marchands, à propos de la place de voyer de la ville (1771).
[148] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [1] : Rapport *« sur la requête présentée au roi »* pour obtenir des lettres de noblesse et intégrer l'ordre de Saint-Michel (ap. 1777).
[149] AML ; FMdJ ; 14 II 3, ri 11 : Papiers personnels. Éléments biographiques [1]. *Lettres de noblesse au sieur Morand, architecte* (1789).
[150] *Dictionnaire de l'Académie française*. Paris: 1762. 4e éd. : *« Illusion par sortilège, fascination. »*

permettant d'exprimer le génie de l'artiste apte à imiter la nature. C'est l'histoire de la rivalité entre Zeuxis et Parrhasios, l'un trompant des oiseaux par la véracité de raisins peints sur la toile, l'autre trompant son rival lui-même par un rideau peint en trompe-l'œil ; c'est le commentaire de Boccace sur Giotto : *« Très souvent, ses œuvres ont trompé le sens visuel, et l'on a pris pour la réalité ce qui est peinture »*.

Au même moment, Morand prend part à l'organisation des *« fêtes données à la naissance d'un Prince de Condé* [Louis Henri Joseph de Bourbon, dernier prince de Condé, né à Chantilly en 1756, fils de Louis Joseph de Bourbon, gouverneur de Bourgogne] *par la province de Bugey*[151] *»*. Les comptes indiquent que l'événement se déroule à Belley. Morand s'y rend au mois de juillet, accompagné d'un certain Choquet (ce collaborateur, inconnu par ailleurs, ayant sans doute été embauché pour faire face à un surcroît d'activité). Jean-Antoine Maris Morand de Jouffrey écrit : *« On reconnut sa manière large et prompte dans la confection d'un temple dédié à Diane Lucine dont les proportions étaient gigantesques.*[152] *»*. Il s'agit là encore d'un grand édifice en trompe l'œil et la rapidité d'exécution apparaît comme une qualité primordiale pour un artiste dans ce genre.

Ce projet est connu par deux élévations. La première, dans l'ordre de l'élaboration du projet, est essentiellement celle d'un arc de triomphe surmonté d'un dôme ; elle comprend deux variantes du même projet, sans inscription ni décor figuré (ill. 27a). La seconde, symétrique, rendue en perspective, correspond sans doute au projet définitif, y compris les inscriptions portées dans les cartouches et différents éléments de décor (ill. 27b). Les dimensions du projet sont effectivement imposantes : 50 pieds de large (en excluant l'emmarchement) et plus de 60 pieds de haut. On suppose qu'il s'agit d'un frontispice plaqué sur un édifice de la ville, soit un *tempietto* dont la façade, aux travées latérales incurvées, scandée de supports géminés, est dans le goût baroque. Pour un plus grand effet, Morand privilégie les membres architectoniques permettant exprimer un fort relief (colonnes dégagées, ressauts de l'entablement, saillie des consoles au second registre, écussons de l'attique s'enroulant sur le mur, pots à feu placés en amortissement). En façade, le décor est très développé : des groupes sculptés encadrent l'entrée, des tentures et des guirlandes occupent les

[151] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [2] : Mémoire à Jacques Le Clerc de La Verpillière, prévôt des marchands, à propos de la place de voyer de la ville (1771).
[152] AML ; FMdJ ; 14 II 75, ri 129 : Papiers de Jean-Antoine II (1819-1879) [1] : Écrits. Notes sur Jean-Antoine I. Voir aussi note n° 153.

entrecolonnements, permettant également au peintre de faire preuve de virtuosité.

Les inscriptions appropriées apparaissent dans les différents cartouches. Les thèmes sont ceux de la naissance, et de l'espoir et du bonheur qu'elle suscite dans le royaume. Le temple est dédié par les ségusiaves à Junoni Lucinæ, c'est-à-dire Junon qui préside aux naissances, que l'on aperçoit à l'intérieur du temple, au travers d'une grande arcade, identifiée par une lance dans une main et une coupe dans l'autre[153]. Les modèles du décor figuré sont fournis par Nonnotte, pour 96 livres. Pour Morand, c'est un autre triomphe. De retour à Lyon, il fait exécuter par un graveur nommé Cosman une *« planche du feu de Belley »* tirée à 200 exemplaires par l'éditeur et marchand d'estampes Pariset[154]. Le but de Morand est sans doute de fixer dans le cuivre une œuvre que la distance avait pu empêcher son public habituel de voir. Quelques estampes sont vendues (une entrée de 9 livres) mais la grande majorité est sans doute distribuée gracieusement à des fins promotionnelles.

LES ARTS DE LA SCÈNE

MORAND DEVIENT DÉCORATEUR DE THÉÂTRE au milieu du XVIIIe siècle, à une époque où les principes mêmes de la représentation théâtrale connaissent de profonds changements. Les conventions du théâtre classique tombent en désuétude. Les unités de lieu, de temps et d'action ne sont plus acceptées aveuglement ; la suprématie du texte est contestée alors que le plaisir visuel est finalement admis, le travail du décorateur, reconnu. La notion de tableau supplante la figure rhétorique de l'hypotypose, caractéristique de la tragédie classique au XVIIe siècle. Le public, en effet, ne se satisfait plus d'entendre les personnages décrire leurs sentiments, évoquer l'endroit où ils se trouvent, narrer des pans entiers de l'action que la scène ne saurait accueillir ; le public veut voir.

[153] La dédicace pose deux problèmes. Tout d'abord, le Bugey ne correspond pas au territoire de la tribu des Gaulois Ségusiaves, installés plus à l'ouest, cette région appartenant plutôt aux Ambarres. D'autre part, la déesse évoquée par Jean Antoine II, n'est pas Junon, mais Diane. Cependant, Diane Lucine n'est qu'une émanation de Junon Lucine, et, on peut, sur ces deux points, admettre un certain niveau d'approximation. Une chose est sûre, la famille de Condé est bel et bien mentionnée dans la dédicace – *« serenissimo condeorum genti »*.

[154] AML ; FMdJ ; 14 II 7, ri 18 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses, 1756-1760 ; août 1756, f° 10 r°, et décembre 1756, f° 11 v°. Le coût total est de 72 livres.

Comme un tableau de Greuze, le tableau théâtral que Diderot appelle de ses vœux présente une histoire édifiante et des personnages expressifs, dans un décor vraisemblable, soumis à une composition saisissante ; il repose sur l'adéquation au texte du décor, des costumes et des accessoires. Le lieu de l'action doit apparaître sur scène : cela impose donc des changements de décors ; et ces décors doivent être vraisemblables. Les comédiens sont appelés à se parer de costumes adaptés au contexte, les objets nécessaires à l'action doivent apparaître sur scène.

Voici donc, résumé en quelques lignes, le propos de Diderot dans la préface du *Fils naturel* (1757), celui de Voltaire dans la préface des *Scythes* (1767), et la théorie à l'aune de laquelle se mesure l'activité théâtrale de Jean-Antoine Morand. Ces remarques concernent avant tout le théâtre.

L'opéra, dont le potentiel visuel est reconnu plus précocement, précède l'art dramatique dans le développement de la scénographie. Comme l'écrit Martine de Rougemont : *« Le décor d'opéra avait moins de chemin à faire, et il l'a fait plus vite*[155] *»*. Mais, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, la recherche de vraisemblance vient du théâtre puis touche l'opéra, l'opéra-comique et le ballet – tous types de spectacles auxquels Morand travaille indifféremment et qui, à Lyon, se donnent sur la même scène que le théâtre. Morand n'est certes pas l'instigateur de ces réformes, mais il y prend part.

Entre 1745 et 1747, les spectacles sont placés sous la direction de Jean Monnet, homme de théâtre parisien, connu comme directeur de l'Opéra-Comique, à Paris, en 1743 puis de 1752 à 1757. Il s'agit alors de l'ancienne salle sise dans les jardins de l'Hôtel de Ville : *« Une maison très mal disposée et d'un abord difficile.*[156] *»* Malgré cela, Monnet se flatte, dans ses mémoires, en 1772, d'avoir donné aux spectacles lyonnais le lustre qui leur manquait : *« Acteurs, danses, orchestre, décorations, habits, rien ne fut négligé & je ne crains pas d'avancer que la ville de Lyon n'a jamais eu, & n'aura peut-être jamais de spectacle si bon, si varié ni si agréable.*[157] *»* L'accent mis sur la qualité de la scénographie retient bien sûr notre attention, bien que l'implication de Morand ne soit pas attestée avant 1752. Mais, dans la mesure où l'envoi par Monnet à Morand, en 1760, d'une certaine brochure (voir

[155] Rougemont (Martine de). *La vie théâtrale en France au XVIIIe siècle.* Genève : Slatkine Reprints, 1996. p . 140.
[156] Monfalcon (Jean-Baptiste). *Histoire de la ville de Lyon*. Paris : Dumoulin ; Lyon : Gulilbert et Dorier, 1847. t. 2, p. 860.
[157] Monnet (Jean). *Supplément au Roman comique, ou Mémoires pour servir à la vie de Jean Monet.* Londres : 1772. (2 vol.). Voir aussi : Grosclaude (Pierre). « Le théâtre à Lyon de 1740 à 1789 ». *Revue de l'université de Lyon*, juin 1930, p. 159.

p. 299) indique l'existence d'une relation entre les deux hommes, on suppose une entrée particulièrement précoce de l'un au service des spectacles de Lyon, sous le directorat de l'autre.

En ce qui concerne la danse, les ballets lyonnais sont fortement influencés par le travail et les idées de Jean-Georges Noverre, théoricien de la danse expressive, ou ballet d'action, maître de ballet à Lyon au début des années 1750 puis, à nouveau, entre 1758 et 1760 (voir p. 91). C'est aussi à Lyon que ses *Lettres sur la danse et sur les ballets* sont publiées pour la première fois[158]. L'intention de Noverre est de faire de la danse *« un véritable art dramatique en accord avec la nature et les mœurs des personnages : il préconise (…) une danse capable d'exprimer les passions et les affections de l'âme ; il exige une unité de conception dans la composition du ballet, obligeant le compositeur à conformer sa musique au drame et aux sentiments des protagonistes. Le maître de ballet doit posséder des connaissances approfondies en anatomie, en musique, en dessin, en peinture et une vaste culture humaniste.*[159] » Dès lors, costumes, accessoires et décors tiennent une place importante – le principe est bien sûr celui de la réunion des arts (certaines des *Lettres* de Noverre concernent d'ailleurs toutes les formes de spectacles).

Dans la première moitié des années 1750, Morand travaille auprès du maître de ballet Laurent Felicini, émule de Noverre. Felicini apparaît dans les comptes pour trois spectacles différents en 1754. L'année suivante, il est question de deux ballets de Dauberval, élève de Noverre et *« apôtre zélé de* [sa] *doctrine*[160] », alors âgé de 13 ans seulement. Celui-ci donne en particulier des ballets d'action basés sur des aspects de la vie quotidienne et des personnages ordinaires.

[158] Noverre (Jean-Georges). *Lettres sur la danse et sur les ballets.* Lyon : imp. Delaroche, 1760. [4]-484 p.
[159] Patrie (Jane). « Noverre Jean Georges (1727-1810) ». In : *Encyclopædia universalis* [en ligne]. Consulté le 05/04/2011.
[160] Noverre (Jean-Georges). *Lettres sur la danse, les ballets et les arts*. Saint-Pétersbourg : impr. Schnoor, 1803-1804, vol. 2 (lettre XV).

Aspects de la représentation

DE 1752 À 1754, MORAND FAIT SURTOUT fonction d'accessoiriste[161]. Il confectionne (en bois, toile, carton ou osier) les objets utilisés par les comédiens. Cet emploi, loin d'être anecdotique, contribue à l'épanouissement du jeu de scène. Les accessoires (meubles, armes, instruments et ustensiles divers) concourent à l'insertion des comédiens dans un environnement physique clairement défini ; parfois dotés de caractéristiques historiques ou géographiques, ils participent à l'affirmation du « costume ». Il s'agit de l'ensemble des éléments qui ancrent l'action dans un lieu et une époque donnée (au XIXe siècle, on parle de couleur locale). Un évident souci de vraisemblance accompagne donc la matérialisation du texte ou du livret, lesquels présentent d'ailleurs des didascalies de plus en plus nombreuses.

L'arsenal factice que Morand constitue pour la Comédie dans les années 1750 est symptomatique de l'évolution du jeu de scène. Les épisodes guerriers que le théâtre classique, par respect des convenances, tenait à l'écart de la scène et traitait par l'hypotypose, sont maintenant admis sur scène, voire attendue par le public. Une feuille présentant trois aspects d'une pièce d'artillerie constitue le seul document figuré que nous puissions présenter ici : il s'agit d'un canon pittoresque dont la culasse prend la forme d'une figure grotesque tenant le bouton dans sa bouche. Mais le *Livre inutile* donne de nombreuses indications en ce sens. Morand fabrique des carquois et des flèches pour la représentation de la tragédie de Voltaire, *Sémiramis* ; des massues pour celle de l'opéra-comique de Favart, *Cythère assiégée* ; des pistolets et un couteau pour un ballet de Felicini.

En ce qui concerne *Cythère assiégée*, le type d'armes utilisé par les barbares qui envahissent l'île est indiqué par l'auteur, dans une didascalie relative à la scène V : *« Les Scythes font* [sur l'air d'une marche] *l'exercice de la Massue & différentes évolutions*[162] *»*. Au total, ce sont donc 30 massues d'osier couvertes de papier mâché que fabrique Morand ; 36 boucliers, également requis par Favart ; 24 casques en carton bronzé et 28 cuirasses *« dont trois sont avec ornement »*. Une trentaine de figurants, au bas mot, devaient donc se déployer sur scène pour donner l'illusion du nombre, l'effet de masse

[161] AML ; FMdJ ; 14 II 10, ri 24 : Travaux. Papiers de l'atelier [1] : *Dépence pour ce qui concerne les toilles, couleurs, ouvriers, et entretien de l'attelier commencé le premier octobre 1749.* Comme précédemment, tous les numéros de folios indiqués entre parenthèse dans le texte renvoient à ce document.
[162] Édition consultée : Favart (Charles-Simon). *Cythère assiégée.* Bruxelles : 1748.

confortant la véracité de la mise en scène (quoique cette dénomination soit anachronique). En l'absence de dessin, on ne peut juger de la vérité historique de ces exemples, mais leur variété doit être soulignée, car elle satisfait aux exigences du public.

Les ballets donnés à cette époque par le danseur Felicini font des objets fabriqués par Morand un usage régulier. Tout comme les accessoires matérialisent le texte dramatique, ils sont employés ici pour caractériser le thème de la chorégraphie. Pour un ballet dit « de cuisine », Morand façonne un grand fourneau flanqué de deux buffets à dressoirs garnis de vaisselle, trois plats en carton argenté et un *« potager allumé »*, soit un élément de décor représentant un foyer surélevé donnant l'illusion d'être allumé (voir below). La plupart des ballets auxquels Morand est associé se déroulent dans un cadre campagnard. Pour un *« ballet de l'automne »* évoquant les vendanges, il place sur scène un pressoir et une cuve ; pour celui du printemps, des orangers, de nombreux bouquets, ainsi qu'une pioche et un râteau argenté. Pour un ballet non identifié, il façonne des moutons et des plantes en carton peint et découpé, fournissant aux danseurs des chapeaux faits de gazon ou de roche, peints sur carton également. Des animaux factices prennent parfois place sur scène : des moutons mais aussi *« un cerf peint sur carton pour un ballet de chasse »* et, pour le *Triomphe de l'amour*, des serpents supposément conforme à la nature, propre à produire sur le spectateur un effet réel, une réaction physique (frisson ou dégoût).

Les éléments et les animaux font donc leur entrée sur scène. Une peau de bête collée sur carton est utilisée par fabriquer une tête d'ours, pour une pièce non identifiée. On connaît également le dessin d'un grand cygne articulé, capable de battre des ailes et de baisser la tête (ill. 28) ; en octobre 1756, Morand réalise d'ailleurs pour la Comédie plusieurs chevaux et cygnes en osier enduit de *« carton mouillé »*, ainsi que l'indiquent ses comptes. Pour simuler le feu, Morand emploie des transparents, sorte de tableaux peints sur papier huilé au revers desquels on place des sources lumineuses pour faire ressortir les objets représentés. Ce procédé très courant permet de simuler un bûcher, les flammes de l'enfer (ou, bien sûr, le fourneau du ballet de Felicini). Pour évoquer la pluie, Morand a recours à de longs morceaux de ficelle peints et lestés de fil de fer. À Paris, sa contribution au spectacle de Servandoni, *La Forest enchantée*, consiste en *« l'invention du torrent en ses mouvemens*[163] *»* ;

[163] Servandoni (Jean-Nicolas). *La Forest enchantée, représentation tirée du poëme italien de la Jérusalem délivrée, spectacle, orné de machines, animé d'acteurs pantomimes, accompagné d'une musique qui en exprime les différentes actions, exécuté sur le grand théâtre du Palais des Thuileries, pour la première fois le demanche 31 mars 1754*. Paris : imp. Ballard, 1754.

à Parme, il met sur scène une chute d'eau, figurée par de la gaze mise en mouvement entre deux masses de rochers peints ; mais aussi la mer, dont il parle en ces termes : *« Dans l'acte suivant, j'ay un mouvement de mer qui d'abord est calme, se courrouce ensuite et déborde jusqu'au* [premier] *tiers du théâtre en formant des vagues toujours variées, toujours plus grande et imitant la vérité au-delà de toutes mes espérances.*[164] »

À la fin du XVIIIe siècle, le peintre parisien Doyen (1726-1806), dresse la liste des décors dont le théâtre de Nîmes, inauguré en 1789, devrait s'équiper afin d'être en mesure de donner la plupart des pièces du répertoire[165]. L'exemple est tardif mais représentif. Les éléments sont les suivants : une chambre dite de Molière, représentant un intérieur modeste, aussi appelée chambre rustique ; un salon à colonnes ; l'intérieur d'un temple d'ordre dorique, pouvant figurer un vestibule ; une place publique et une forêt ; un jardin, un hameau et une prison ; un port de mer et un enfer. Le peintre doit donc maîtriser le paysage comme la peinture d'architecture. (Parmi les artistes sur les rangs pour réaliser les décors du théâtre de Nîmes, on trouve Claude-Ennemond Cochet, fils du collaborateur de Morand.) Le port de mer et le hameau ne sont pas représentés dans le fonds Morand, ni les intérieurs modestes, ce qui ne signifie certes pas qu'ils manquaient au théâtre lyonnais. En revanche, on trouve dans les comptes de Morand la mention d'une forêt dont les arbres sont peints par Audibert ; on sait aussi (voir p. 90) que la façon de représenter les enfers préoccupe Morand.

Pour ce qui est d'un décor de jardin, on s'intéresse à deux esquisses d'un même projet (ill. 30 et 31). Au premier plan, une allée bordée d'arbres et de sculptures conduit à une esplanade occupée, en son centre, par un groupe sculpté ; l'horizon est barré par le mur de soutènement d'une terrasse, décoré de niches et de sculptures ; arbres et arbustes s'élèvent au-dessus. Une immense fontaine en cascade, surmontée d'une ou deux colonnes enguirlandées, domine les lieux. Ces dessins évoquent le *« jardin riant, et délicieux, tel que les poêtes feignent qu'étoit celui de Venus à Amathonte, décoré de fontaines, de statues, d'arbres et de bosquets fleuris, et d'allées couvertes »* que Morand imagine pour *Feste d'Imeneo* en 1760 à Parme[166]. On hésite donc à traiter ce projet comme celui d'un jardin banalisé auquel le

[164] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Parme, le 6 septembre 1760.
[165] Boyer (Ferdinand). « Les décors du nouveau théâtre de Nîmes (1788) ». *Bulletin de l'art français*, 1931, p. 177-187.
[166] AML ; FMdJ ; 14 II 14, ri 37 : Travaux divers hors Lyon [3]… Parme : *Feste d'Imeneo.*

répertoire fait régulièrement appel. En revanche, la salle à colonnes adaptée au théâtre de la nouvelle salle des spectacles de Lyon (voir p. 97) se présente comme un espace banalisé (ill. 32a) : une architecture classique, nue et dépouillée.

Doyen fait suivre cette première liste d'une autre relative aux éléments nécessaires à la représentation de pièces spécifiques ; il cite, par exemple, *« le tombeau et l'extérieur du temple de* Sémiramis *qui sert à* Mahomet *et autres »*. Cela intéresse justement la carrière de Morand. Supervisées par Voltaire lui-même, les premières représentations de *Sémiramis* à Paris, en 1748, marquent une étape importante dans l'évolution de la scénographie dramatique. Le poète, loin d'être jaloux de ses privilèges, souhaite que l'on anime *« la scène par un plus grand appareil, par plus de pittoresque, par des mouvements plus passionnés qu'elle ne semblait en comporter auparavant*[167] *»*. De fait, décors, accessoires et jeu de scène tiennent dans *Sémiramis* une place inédite : *« Qui aurait osé, comme M. Lekain, sortir, les bras ensanglantés, du tombeau de Ninus, tandis que l'admirable actrice qui représentait Sémiramis se traînait mourante sur les marches du tombeau même ?* [168] *»* Remarquablement, cette pièce, montée à Lyon en 1752, est le premier spectacle auquel le nom de Morand soit attaché.

Les principaux éléments qu'il réalise, en dehors des armes, se situent à mi-chemin entre accessoires et décor. Certains sont bâtis, d'autres peints sur toile, mais tous concourent à compléter le décor et à préciser le cadre de l'action en répondant aux indications scéniques données par l'auteur. Tel est, selon Voltaire, le cadre du premier acte : *« Le Théâtre représente un vaste Péristile, au fond duquel est le palais de Sémiramis. Les Jardins en terrasse sont élevés au-dessus du Palais, le Temple des Mages est à droite, et un mausolée à gauche orné d'obélisques.* [169] *»* Il s'agit donc d'une place, bordée de colonnades, sur laquelle donne le palais de la reine. En 1752, la fabrication de ces éléments ne fait pas partie des attributions de Morand ; on suppose d'ailleurs le remploi d'éléments préexistants, conformément à l'usage. Pour sa part, Morand est chargé de peindre, sur toile, le tombeau *« tout a neuf (…) et touts les ornements rehaussés d'or »* ainsi que le « *temple des mages peint en architecture* » (f° 36).

Il existe dans le fonds Morand deux dessins d'obédience piranésienne représentant un tombeau en partie ruiné et surmonté d'un obélisque (ill. 33a

[167] Voltaire. *Les Scythes, tragédie*. Paris : Lacombe, 1767 ; préface, p. XI (Voltaire fait justement référence à *Sémiramis*).
[168] Idem.
[169] Voltaire. *Sémiramis, tragédie*. [Lyon] : 1749.

et 33b) ; il s'agit selon toute vraisemblance de deux études pour le tombeau de Ninus[170]. Un accent très fort est mis sur les lignes de fuite – jusqu'à l'aberration, ou la maladresse (ill. 33b) – avec un point de fuite relativement bas, situé à droite. De plus, la partie droite du monument présente un profil très découpée alors que, de l'autre côté, la composition est interrompue par une ligne verticale suggérant une bordure. Ces aspects permettent de replacer ces projets dans un dispositif scénique, sous la forme d'un haut panneau de toile peinte, dressé sur le côté gauche de la scène, là même où Voltaire situe le tombeau. En revanche, le trône de la reine (scène VI, acte 3) est un décor praticable, prenant place dans le décor d'un *« grand salon magnifiquement orné »*. Morand fabrique uniquement *« le trône de Sémiramis en bois peint en bleu et rehaussé en or, le tout bien recherché »*. La formulation est plaisante ; elle nous frustre cependant d'une description plus précise.

Faisant allégeance aux poètes, Morand se dédouane du reproche sévère que Jean-Georges Noverre adresse aux décorateurs de théâtre dans sa huitième lettre : *« Le peintre décorateur, faute de connoître parfaitement le Drame, donne souvent dans l'erreur ; il ne consulte point l'Auteur mais il suit ses idées, qui souvent fausses s'opposent à la vraisemblance qui doit se trouver dans les décorations, à l'effet d'indiquer le lieu de la Scène. Comment peut-il réussir, s'il ignore l'endroit où elle doit se passer ? Ce n'est cependant que d'après les connoissances exactes de l'action & des lieux qu'il devroit agir ; sans cela, plus de vérité, plus de costume, plus de pittoresque.*[171] »

Un autre exemple témoigne de la fidélité avec laquelle Morand suit les textes qui lui sont confiés – et témoigne de sa façon de travailler. À Parme, début 1760, Morand donne un projet de scénographie pour *Armide*, tragédie lyrique de Quinault et Lully (1686). Ce projet prend la forme d'un découpage technique manuscrit, reposant sur les didascalies figurant dans les diverses éditions du livret – didascalies que Morand recopie en toute lettre, avant d'en proposer l'application, du point de vue des décors et de la machinerie, mais aussi des costumes[172]. Dans certaines éditions, dont celle de 1689, le deuxième acte se clôt sur l'enlèvement de Renaud et Armide par un groupe de démons, déguisés en bergers et bergères ; dans d'autres, dont l'édition

[170] AML : 14 II D 509 et 510. Dans le catalogue de 1985 (n° 284, ill. 26), ils figurent dans la catégorie des *« dessins à main levée »* et sont présentés comme *« deux feuilles d'un carnet de croquis »* ; l'aspect pittoresque du monument dressé dans un cadre de verdure peut en effet évoquer des croquis fait sur le motif. Mais les inscriptions qui figurent au dos de ces deux feuilles sont de nature théâtrale : elles sont de la main de Morand concernant la réalisation de décors (termes techniques, noms d'artisans mais surtout celui de Mademoiselle Destouches, dont le premier directorat, sous son propre nom, couvre la décennie 1752-1762

[171] Noverre (Jean-Georges). *Lettres sur la danse et sur les ballets*. Lyon : imp. Delaroche, 1760. Lettre VIII, p. 129.

[172] AML ; FMdJ ; 14 II 14, ri 37 : Travaux divers hors Lyon [3]… *Observations sur le royal théâtre de Parme*.

lyonnaise de 1750, seul Renaud est enlevé. Le projet de Morand prévoit l'enlèvement des deux protagonistes, par le truchement de déplacements aériens, généralement appelés vols. Cet effet est suggéré par Quinault qui indique que les démons se changent en zéphyrs, soit un vent doux et agréable, représenté sous la forme de divinités ailées. Morand écrit : *« La masse des diables transformés en Zéphyr ne laisseroit pas de faire de l'effet »* ; machiniste circonspect, il sait cependant que cet artifice ne s'utilise qu'aux dépens de l'illusion, les cordages apparents *« faisant souffrir tout spectateur sensé »*. Morand préconise donc que ces mouvements soient accomplis avec la plus grande célérité, afin que les spectateurs n'aient point le temps de saisir la présence des cordes. Il s'interroge également sur l'opportunité d'employer les trappes pour figurer la métamorphose des démons : la solution serait alors d'escamoter un comédien, à la faveur d'un nuage de fumée, par exemple, et de le remplacer par un autre portant un costume différent mais jouant le même personnage. Mais, selon Morand, le contraste entre deux *« apparences plaisantes »* – bergers puis zéphyrs – est insuffisant : la seule solution pour le renforcer serait de faire le changement à vue en utilisant des costumes à pans réversibles, actionnés au moment voulu par le comédiens. Morand suit donc Quinault à la lettre, mais dans un esprit qui est celui des Lumières, mesuré dans son approche du merveilleux.

Relativement au cinquième acte, Morand transcrit d'abord la didascalie : *« Le théâtre change et représente le palais enchanté d'Armide »* ; sa propre contribution consiste en cette recommandation : *« Le décorateur peut prendre dans le poème du Tasse de grandes idées par les beautés et les richesses qui sont décrites*[173] *»*. Un *« pompeux édifice »* de forme circulaire (première strophe) trône au sein du plus beau et du plus coloré des jardins, protégé par une enceinte percée de cent portes. Le Tasse donne la description de la porte principale, décorée de bas-reliefs d'une vérité saisissante ; cette porte *« est d'argent et roule sur des gonds de l'or le plus pur »* (deuxième strophe). Morand retient cet aspect luxueux en indiquant *« comme* [le palais] *doit être très brillant ; on pourroit l'enrichir de pierreries de différentes formes et couleurs, faites avec des fers blanc batu, poli et peints »*. La variété des couleurs évoquées par le Tasse peut orienter le décorateur, mais le palais lui-même n'est pas décrit ; pour Morand, il doit s'agir d'un édifice à colonnes. Le mot « palais », placé dans la didascalie d'une tragédie, appelle-t-il autre chose ?

[173] Tasso (Torquato), dit Le Tasse. *Gerusalemme Liberata*. Achevé en 1575. Édition consultée : *La Jérusalem délivrée*. Trad. Ch.F. Lebrun, 1774. Paris : GF Flammarion, 1997.

De manière générale, les décors de théâtre de nature architecturale conçus par Morand n'expriment guère de couleur locale. Le type de l'arc de triomphe, souvent repris (ill. 35 et 40), évoque certes l'Antiquité, mais de façon d'autant plus imprécise que ces dessins affectent souvent des expressions rocaille. Telle composition (ill. 40) présente des profils parfaitement classiques, mais les groupes de *putti* placés en amortissement évoquent plutôt Boucher ou, dans le contexte lyonnais, les angelots sculptés par Perrache pour la façade de la nouvelle salle des spectacles. En outre, le buste d'un personnage enturbanné, esquissé au crayon dans un médaillon de l'attique, dénote plutôt l'orient. Cela peut-il suffire à caractériser le lieu de l'action ?

Le peintre-décorateur des Lumières est appelé à se rapprocher de l'historien, afin de donner à la représentation de contrées et d'époques reculées un vernis de vraisemblance. Mais dans quelle mesure la couleur locale peut-elle se manifester au milieu du XVIIIe siècle ? L'exemple de *Sémiramis* illustre essentiellement un souci de mise en scène mais n'engage pas la notion de costume, tant il est vrai que la Mésopotamie n'est encore, à cette époque, qu'une *terra incognita* archéologique. L'obélisque évoque l'Égypte plutôt que Babylone, mais, en cela, Morand ne fait que respecter Voltaire. Le sarcophage, laissé à son appréciation, relève du goût à la grecque. Morand suit donc scrupuleusement les indications de Voltaire, sans se soucier plus que lui de couleur locale (esthétiquement, il marche sur les traces des frères Slodtz dont la décoration, en 1748, affecte justement les formes de l'Antiquité classique).

À l'automne 1755, on donne à Lyon *L'Orphelin de la Chine*, tragédie de Voltaire créée à la Comédie-Française au mois d'août de la même année. L'histoire est celle de Gengis-Kahn qui, ayant conquis la Chine, cherche à éliminer le dernier rejeton de la famille ayant régné avant lui. Comme pour *Sémiramis*, Voltaire entend que *L'Orphelin de la Chine* soit joué dans le plus grand appareil. Toutefois, selon Pierre Frantz, qui se réfère à la production parisienne, décors et costumes ne produisent rien d'autre qu'*« une fantaisie chinoise décorative, à la Boucher*[174] *»*. Mais ces fantaisies sont à la mode ; le public, friand d'exotisme mais peu soucieux de vérité historique, fait un succès à la pièce. L'exotisme est une catégorie plus large, et surtout plus vague, que la couleur locale : dans l'évolution de la notion de costume, la variété précède la vérité, l'évocation prime sur le réalisme, l'imaginaire sur la culture. Pour sa part, Morand n'est certes pas un sinologue, mais, comme de

[174] L'expression est de Pierre Frantz, à propos de la représentation de l'*Orphelin de Chine*, de Voltaire, en 1755. Voir : Frantz (Pierre). *L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIIIe siècle*. Paris : Presses universitaires de France, 1998. 268 p.

nombreux amateurs, il collectionne, sous forme d'estampes, les chinoiseries de Boucher et peut s'en inspirer pour la décoration de salons et de chambres comme pour la conception de décors de théâtre ; en l'espèce, il fabrique *« 7 statues chinoises avec leurs piédestaux »* (f° 85). Mais les spectacles lyonnais possèdent-ils les décors appropriés ? Le *Ballet chinois* de Noverre y ayant été représenté en 1752, cela n'est pas invraisemblable. En tout état de cause, les *« statues chinoises »* de Morand ne semblent pas avoir de fonction précise dans la représentation, sinon celle de caractériser le lieu de l'action.

ENFIN, LA POURSUITE DE LA VRAISEMBLANCE touche à un domaine qui, par nature, échappe à toute connaissance objective : celui des enfers. Comme le signale Marianne Roland-Michel, *« environ trois opéras sur quatre de la première moitié du XVIIIe siècle font intervenir Pluton et son décor infernal »*. Cette mode se manifeste fréquemment sur le théâtre lyonnais à l'époque où Morand en est chargé ; elle est d'ailleurs si répandue, en ce temps de théâtromanie, que le décorateur peint sur un devant de cheminée, en 1751, un Palais de Pluton d'après Jacques de Lajoüe (f° 26). Une source possible est une estampe de Ravenet d'après un dessin de Lajoüe, publiée en recueil dans les années 1740[175] : entouré de molosses, de chaînes et d'instruments de torture, le dieu des Enfers trône dans un palais d'architecture rocaille livré aux flammes, pendant que des corps sont précipités dans la fournaise.

Dans les années 1750, Morand produit accessoires et décors pour trois spectacles se déroulant au moins en partie aux enfers. Pour *Dom Juan ou le Festin de pierre*, pièce de Molière montée en 1753, Morand utilise le dispositif de la Gueule d'Enfer, issu des mystères du Moyen Âge, et dont l'utilisation se maintient jusqu'à l'époque moderne – on en fait par exemple mention à propos de *Psyché*, « tragicomédie ballet » écrite par Molière, Corneille et Quinault, composée par Lully et représentée en 1671 dans la grande salle des machines des Tuileries[176]. La Gueule d'Enfer, aussi appelée « Chape d'Hellequin », figure l'entrée des enfers sous la forme d'une gueule monstrueuse, béante ; il s'agit donc d'un élément de décor praticable, ayant une profondeur réelle. Les comptes de Morand mentionnent *« un enfer figuré par une tête de douze pieds* [de] *haut en carton »* dans le fond de laquelle se trouve *« un transparent de papier (…) où sont peint des monstres »* (f° 57). Des torches placées à l'arrière dudit transparent évoquent les flammes de

[175] Lajoüe (Jacques de). *Livre nouveau de douze morceaux de fantaisie, utile à divers usages.* Paris : chez L'auteur... et chez la veuve Chéreau, sd (c. 1740). Folio.
[176] « Discussion des communications sur les divertissements de cour au XVIIe siècle. » *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1957, n° 9. p. 287-294.

l'enfer et suggèrent peut-être le mouvement des monstres qui y figurent. Morand peint aussi un squelette *« devant et derrière »*, sans doute sur les deux faces d'un vêtement sombre. Pour un A*rlequin aux enfers*, il fournit un monstre en osier, carton et toile peinte. Tout cela renvoie à une vision stéréotypée de l'enfer.

Quelques années plus tard, en revanche, Morand revendique une conception plus sophistiquée que celle du *Dom Juan*, et plus neuve. En 1759, il réalise une nouvelle « *décoration d'enfer*[177] » présentée sur le théâtre en décembre 1759 et juillet 1760, en son absence (il se trouve alors à Parme). Selon toute vraisemblance, le spectacle concerné est *La Descente d'Orphée aux enfers*, « ballet héroï-pantomime » dirigé par Noverre. Si l'on se fie au livret publié en 1803 par les soins du maître de ballet lui-même, les lieux de l'action comprennent les berges du fleuve Achéron, le palais de Pluton et une grotte infernale[178] ; dans ses *Lettres sur la danse et les ballets*, publiées à Lyon à cette époque, Noverre écrit à propos de l'enfer : *« Ce sont des rochers obscurs et lumineux, des parties éteintes et d'autres brillantes de feu ; c'est une horreur bien entendue qui doit régner dans le tableau.*[179] *»* Pour Morand, le clou de sa scénographie est une *« mer de feu*[180] *»* ou, selon les mots de son épouse, une *« rivière de feu*[181] *»*.

On dispose de peu de détails sur cette décoration, mais on sait ce que Morand se refuse à y mettre ; rapportant un échange avec le prévôt des marchands, Antoinette Levet-Morand écrit en effet :

> *« Je lui ai dis que (…) c'etoit un genre où il falloit être connoisseur pour juger des difficultés qu'il y avoit à le bien remplir, et que tu avois cherché a éviter ce qu'on auroit désiré que tu introduisis, comme des diables, monstres et autres idées fausses dont on se sert pour s'accommoder aux idées des enfans en leur faisant une peinture proportionnée à leur connaissance mais que tu avais prétendu en faire un* enfer raisonnable *telle que l'on nous donne dans la fable.*[182] *»*

Il est sans doute difficile de dire ce qui, dans cette évolution, appartient en propre à Morand et ce qui est dicté par Noverre, dont le nom n'apparaît pas dans les papiers du décorateur. Lors de la première, Morand est *« annoncé,*

[177] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Parme, le 15 décembre 1759.
[178] Noverre (Jean-Georges). *Lettres sur la danse, les ballets et les arts*. Saint-Pétersbourg : impr. Schnoor, 1803-1804. Vol. 3, p. 215.
[179] Noverre (Jean-Georges). *Lettres sur la danse et sur les ballets.* Lyon : imp. Delaroche, 1760. Lettre VI, p. 107.
[180] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Parme, le 15 décembre 1759.
[181] Idem : lettre d'Antoinette Morand à son époux, Lyon, autour du 20 décembre 1759.
[182] Idem, Lyon, le 24 janvier 1760. Nous soulignons.

affiché » ; on l'acclame, bien qu'un *« parti contraire*[183] *»* se fasse entendre ; sa contribution est donc reconnue, mais à quelle proportion de celle de Noverre, si populaire à Lyon à cette époque ? À cet égard, il est intéressant de noter que le Lyonnais transporte cette expérience au-delà des monts : à Parme, il aborde le sujet avec le premier ministre Guillaume Du Tillot (voir p. 122), à l'occasion d'une discussion autour de l'opéra de Rameau et Mouret *Castor et Pollux* :

> *« A table un jour chez M. Du Tillot, il fut question de la scène des enfers, qui se trouve dans cet opéra qui avoit été donné en françois l'année dernière, dont tout le monde avoit été mécontent parce quelle portoit avec elle des monstres peints, des flammes &c. genre que j'ay voulu précisément éviter, que s'adressant à moy pour me demander s'il n'y auroit pas d'autres moyens plus décents et moins risibles, je fis le détail de celle que j'avois faite à Lyon »*[184].

Après dîner, Morand fait une esquisse rapide de ce décor à l'intention des convives. Le ministre, écrit-il, *« voulut m'engager à en peindre une en petit pour la faire exécuter, ce que je refusay, me rejetant sur le peu de temps que j'avois à moy*[185] *»*. Cette esquisse n'est pas connue mais, au cours de son séjour à Parme, dans son projet pour *Armide* (voir p. 87), Morand est amené à développer sa vision du monde infernal[186].

Au troisième acte, *« le théâtre représente le désert où Renaud et Armide ont été portés par les démons »* ; à la troisième scène, *« la Haine* [invoquée par Armide impuissante à détester Renaud] *sort des enfers, accompagnée des furies, de la Cruauté, de la Vengeance, de la Rage, etc »*. Il s'agit de figures allégoriques qui envahissent la scène, jaillissant de trappes comme des entrailles de la terre, et assaillent les personnages. En ce qui concerne leur apparence, on suggère de se reporter à un ouvrage très exactement contemporain : *L'Iconologie tirée de divers auteurs*[187], publié à Parme en 1759 par Jean-Baptiste Boudard, sculpteur et graveur, chez qui Morand dîne régulièrement durant son séjour à Parme.

Ce recueil met à la disposition des artistes une iconographie originale. Armées de fouet, coiffées de vipères et ceignant des serpents, les trois furies tourmentent deux criminels nus et enchaînés ; quant à la Haine, elle *« se représente sous la figure d'une femme taciturne, vêtue d'une robe noire, &*

---

[183] Idem.
[184] Idem, lettre de Morand à sa femme, Venise, le 16 février 1760.
[185] Idem.
[186] AML ; FMdJ ; 14 II 14, ri 37 : Travaux divers hors Lyon [3]… *Observations sur le royal théâtre de Parme.*
[187] Boudard (Jean-Baptiste). *Iconologie tirée de divers auteurs, ouvrage utile aux gens de lettres, aux poëtes, aux artistes et généralement à tous les amateurs des beaux-arts...* Parme ; Paris : Tilliard, 1759. 3 vol. Éd. consultée: Vienne : Trattnern, 1766. 3 vol.

d'un corselet garni de pointes de fer. Son regard est farouche, elle est coëffée d'un casque entouré d'un aspic, & tient un bassin sur lequel est un cœur qu'elle arrose de fiel. » Au quatrième acte, surgissent des mêmes trappes « *les monstres les plus formidables* », suivis de « *bêtes farouches, épouvantables* ». Morand souhaite avant tout effrayer ; en cela, il se réfère aux didascalies qui caractérisent le début de l'acte, mais aussi aux dialogues eux-mêmes : « *Que de monstres terribles* », s'écrient en chœur les chevaliers ! Mais il est évident que Morand force le trait, insistant sur l'aspect horrifique de la scène.

La suggestion joue dans ce projet un rôle important. Ainsi, au début du quatrième acte, le désert est métamorphosé : antres et abîmes s'ouvrent, libérant les monstres de l'enfer. Morand, de son côté, ajoute à la scène une dimension visuelle. Les brèches qui s'ouvrent dans le désert font « *apercevoir des antres horribles* » ; au travers de celles-ci, l'enfer n'est pas vu mais entr'aperçu. L'enfer existe, tout proche, mais le meilleur artiste ne saurait le représenter sans en trahir l'idée même. Voilà sans doute Morand insiste sur la façon dont le décor doit être enveloppé d'un nuage de fumée qui, en brouillant les formes, rendront furies et autres monstres – « *cet aimable cortège* » – plus inquiétants encore. Morand a une conscience aiguë du rôle que joue l'imagination du spectateur dans la construction de l'illusion.

Ainsi, au deuxième acte, quand Renaud tombe sous l'emprise de démons déguisés : « *Cette partie d'enchantement et de démons travestis sous la figure des nymphes et des bergers ne produit d'autre effet que celuy qu'il plait à l'imagination de se faire, puisque on ne voit au lieu de démons que des nymphes et des bergers* ». Tout repose donc sur le décalage entre ce que le spectateur sait et ce que le héros ignore. L'effroi – si effroi il y a – ne naît pas de ce qui est visible, mais de la complicité étrange qui s'établit entre le public d'un côté de la rampe et les démons de l'autre. S'il plaît au spectateur d'imaginer, sous les costumes de bergers et de nymphes, non des comédiens mais des démons, cette scène aura produit l'effet escompté. De manière générale, le succès du théâtre tient à la volonté du spectateur de se laisser abuser par ce qu'il voit sur scène ; il connaît le contexte de la représentation, mais doit, pour un moment, suspendre son incrédulité et libérer son imagination.

Il appartient au décorateur et au machiniste de rendre cela possible par la qualité de leur travail. Pour Morand, il s'agit manifestement de montrer moins pour montrer mieux ; de suggérer. Dans ces deux cas, il a « *voulu précisément éviter* » les poncifs auxquels il s'était borné jusque-là. Il existe

certes des contradictions, mais les lettres de deux époux ne sauraient avoir la rigueur d'un écrit théorique. Quelle est, par exemple, la place des flammes ? Morand dit vouloir les éviter tout en s'appliquant à représenter le feu de la façon la plus réaliste possible, avec la rivière de feu dans *La Descente d'Orphée aux enfers*. Dans le même ordre d'idée, quelle est la place des monstres ? Morand cherche-t-il absolument à les éviter ou à les rendre véritablement effrayants ? Dans son ouvrage *Le Merveilleux et le théâtre du silence en France à partir du XVIIe siècle*, Marie-France Christout retrace ce cheminement vers un certain réalisme dans la représentation des lieux et formes fantastiques[188]. L'idée d'un *« enfer raisonnable »*, exprimée par Antoinette Levet-Morand, et celle d'une *« horreur bien entendue »*, défendue par Noverre, correspondent à une forme pour le moins paradoxale du triomphe de la raison au siècle des Lumières. Concrètement, on souhaite avant tout éviter le ridicule d'effets désuets, par respects pour les sentiments et les idées exprimés par le texte ou le livret.

Tel est d'ailleurs le propos de Morand dans le seul commentaire explicite que l'on connaisse de lui sur la scénographie de son temps. Dans une lettre du mois de janvier 1771, Morand livre – non sans ironie – ses impressions sur l'opéra de Paris ; il le juge *« froid de toute manière et incapable de me procurer seulement la diversion que je cherche »*. Trop *« éloigné de la nature »*, la représentation verse dans le ridicule : *« l'amour y est monté sur des échasses »* ; mal conduits, les vols ruinent l'illusion, donnant simplement à voir un chanteur *« suspendu par des cordes »*. Morand critique également *« le mécanisme qu'on emploie pour porter une grotte dans un salon »* plutôt que de procéder à un véritable changement de décor[189]. Du souci de réalisme, les arts de la scène doivent donc tendre donc à l'imitation de la nature, idéal esthétique puissant à l'époque moderne. En cela, la scénographie se hisse au niveau de la peinture et contribue à faire du théâtre, de l'opéra ou du ballet des arts complets.

À rebours de la notion de tableau, qui conduit à rapprocher la scénographie de la peinture, on peut dire que le développement de la scénographie permet d'introduire le mouvement dans la peinture. La décoration scénique est la seule forme de peinture en trompe-l'œil qui puisse incorporer des personnages sans immédiatement révéler sa véritable nature. En tant que

[188] Christout (Marie-Françoise). *Le merveilleux et le théâtre du silence en France à partir du XVIIIe siècle*. Paris, La Haye, Berlin : Mouton, 1965. 448 p.
[189] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Paris, le 14 janvier 1771.

spécialiste de la machinerie théâtrale, Morand complète donc son travail de peintre par une vraie attention aux questions de mise en scène. Cela est particulièrement évident en ce qui concerne l'opéra, genre se prêtant à divers mouvements spectaculaires. Les documents relatifs à l'activité de Morand à Parme, malgré leur caractère épars, donnent quelques exemples de cela. On connaît en particulier une sorte de découpage technique des deux premiers actes de *Feste d'Imeneo*, opéra de Tommaso Traetta et Carlo Innocento Frugoni. Organisé en deux colonnes, ce document de travail concerne, d'un côté, le machiniste et, de l'autre, l'architecte, c'est-à-dire le peintre chargé de la réalisation du décor. A Parme, Morand collabore avec Francesco Grassi, scénographe attitré du duché (voir p. 124) – mais à Lyon, pour le premier équipement du théâtre, les deux fonctions sont assurément rassemblées.

Dans un mémoire intitulé *Observations sur le Royal théâtre de Parme*[190], Morand décrit les machines qu'il a conçues et fait réaliser, montrant d'ailleurs plus d'intérêt pour l'effet produit que pour la prouesse mécanique. Il détaille une multitude de mouvements, vols de côté et vols de face, ainsi qu'un dispositif *« employé à faire monter et descendre, à plomb* [sic] *et en diagonale, de bas en haut et de haut en bas, sans craindre d'apercevoir la moindre interruption »*. Morand décrit aussi trois grandes trappes, dont il suggère de faire l'usage suivant : *« Elles ne peuvent servir qu'a faire monter des objets de 6 pieds de hauteurs ou des hommes au nombre de 25 chacune, ce qui dans des opéra où des habitants de la terre ou des enfers devroient sortir en grand nombre ne laisseroient pas de surprendre. »* Il est intéressant de constater que Morand, qu'il cite ou non un sujet spécifique, se préoccupe toujours de ce que sont ou pourraient être les attentes des auteurs, mais aussi de la conformité du dispositif technique au réalisme de la représentation. De fait, Frugoni fait à Francesco Algarotti, réformateur de l'opéra italien, un compte-rendu enthousiaste des travaux effectués par Morand à Parme (voir p. 126) : *« Plus rien ne peut retenir un poète talentueux de mettre dans ses drames tout le merveilleux qu'il peut imaginer, avec l'assurance de le voir exécuter sur scène.*[191] *»*

[190] AML ; FMdJ ; 14 II 14, ri 37 : Travaux divers hors Lyon [3]… *Observations sur le royal théâtre de Parme.*
[191] Lettre du 25 septembre 1760, citée dans : Perez (Marie-Félicie). « Morand à la cour de Parme ». In : *Hommage à Morand, à l'occasion du prêt à usage des papiers Morand de Jouffrey* [exposition, Lyon : Archives municipales, 1994]. Lyon : Archives municipales de Lyon, 1994. p. 75.

Architecture de l'espace scénique

APPLIQUÉE AUX ARTS DE LA SCÈNE, LA NOTION DE TABLEAU implique que la salle et la scène soient deux régions entièrement distinctes. Pour rendre la représentation crédible, il est nécessaire que les comédiens soient entièrement absorbés par l'action, leur personnage et le décor. Ils doivent donc quitter le *proscenium* (ou avant-scène) où les retenaient traditionnellement les feux de la rampe et des impératifs acoustiques, mais aussi un usage séculaire : celui de s'adresser aux spectateurs. Pour Diderot, le monde fictif et les personnages qui l'habitent ne sont viables que si un dispositif théâtral cohérent les isole de la réalité, donc de la salle. Dès lors, l'espace scénique est appréhendé une boîte close de tout côté, séparée du public par une paroi invisible mais néanmoins infranchissable, soit un « quatrième mur » assimilable à la toile du peintre ; et, comme une toile, l'ouverture de scène doit être encadrée, séparée nettement de son environnement. Lecteur, dès 1757, de l'une des premières éditions du *Fils naturel* de Diderot (suivi des *Entretiens*), Morand est au fait de ces idées et se les approprie.

L'autonomie de la scène dépend tout d'abord de la disposition de la salle. Morand se pose en particulier la question du *proscenium* et de l'arc de scène. Le *proscenium*, ou avant-scène, est la partie de la scène qui se trouve entre la rampe et l'arc de scène. Le plus souvent, cette avancée est flanquée de loges sur toute la hauteur du théâtre : personnages et spectateurs s'y côtoient donc, avec l'inconvénient de nuire à l'illusion. Quant à l'arc de scène, aussi appelé cadre de scène, il remplit un rôle équivalent à celui de la bordure d'un tableau dans la théorie classique : celui d'une fenêtre ouverte sur un autre monde. Dans ses *Observations sur les théâtres*, rédigées en Italie, Morand note : *« Le proscenium (…) ne doit être considéré généralement dans touts les théâtres tant françois qu'italiens que comme la fenêtre de la salle par laquelle tous les objets de scène et de décoration sont aperçus.*[192] *»* Pour lui, le *proscenium* – considéré comme un ensemble constitué de l'avant-scène, de ses loges et de l'arc de scène – n'est rien d'autre que le chambranle de l'ouverture de scène. Par conséquent, cette partie appartient en plein à la salle et doit lui correspondre du point de vue de l'architecture et de la décoration. Or, ce qu'il voit en Italie ne le satisfait pas sur ce point :

[192] AML ; FMdJ ; 14 II 14, ri 37 : Travaux divers hors Lyon [3]… *Observations sur les théâtres*.

> *« Les Italiens pensent que tout ce qui compose la décoration de leur proscenium ne sauroit avoir trop de richesse et, en effet, ils sont touts chargés de dorure et d'une multitude d'ornemens,* [ce] *qui selon moy produit tout l'effet contraire à celuy qu'ils en attendent. Ils imaginent meubler leur théâtre et rien au contraire ne l'appauvrit d'avantage puisque les yeux occupés du brillant de la dorure, des effets réels qu'elle produit par le relief de la sculpture et de la variété des ornements, ne peuvent plus apercevoir dans une décoration qui représenteroit le plus superbe palais que des superficies planes où, malgré tout l'art du décorateur, la toile paroit peinte et les reliefs absorbés. Au contraire, si le proscenium étoit simple sans être pauvre, ayant un caractère de grandeur toujours lié avec la décoration générale de la salle, il laisseroit au spectateur, ne formant pas luy-même un objet capital, l'agrément de ces oppositions vives d'un palais à un jardin, d'une prison à une belle campagne, sans qu'il fut distrait par aucun objet intermédiaire. »*

Si les tableaux se succèdent au gré des changements de décor, le cadre, lui, est immuable : cela l'exclut absolument du dispositif décoratif et narratif, et lui impose la discrétion.

Du point de vue de la scénographie, un projet de décor représentant un salon dans le goût rocaille illustre nettement le principe de la boîte théâtrale (ill. 34). Le plafond fait office de couvercle, quatre cloisons enserrent l'espace : celle du fond, percée de fenêtres dont on imagine qu'elles donnent sur un paysage peint sur toile ; celles des côtés, dotées de portes praticables, permettant l'entrée et la sortie des comédiens ; et celle du premier plan, matérialisée comme rarement, composée de deux grandes arcades séparées par un pilier central, au travers desquelles les spectateurs sont témoins de l'action (au verso de la feuille, une esquisse rapide place d'ailleurs deux personnages dans le même volume). On ignore à quelle pièce ce projet se rapporte ; ses proportions font plutôt penser au théâtre de la Raquette royale, avec une scène relativement étroite et des châssis disposés latéralement, plutôt qu'un système de coulisses. Mais, à vrai dire, on sait peu de choses des caractéristiques techniques du théâtre qui voit les débuts de Morand.

En ce qui concerne l'édifice conçu par Soufflot, le principe est celui d'une scène à l'italienne, placée dans un volume distinct de celui de la salle, appelé cage de scène, ne communiquant avec la salle que par l'ouverture de scène et l'avant-scène. On ne trouve de loges d'avant-scène qu'au niveau du plancher et l'arc de scène n'est que peu décoré. Pour la scénographie, le système est celui du décor à l'italienne, composé de plans verticaux successifs. Sur les côtés de la scène, on dispose des coulisses, châssis mobiles portant des décors peints sur toile ; au sommet, lesdites coulisses sont reliées entre elles par un

membre transversal appelé plafond. Ces éléments sont agencés de façon à former une perspective accentuée par la réduction rapide des dimensions et le rapprochement des châssis. Un dessin du fonds Morand de Jouffrey (ill. 32a et 32b) est particulièrement explicite : on y distingue parfaitement la succession de six rangs de coulisses et d'une ferme portant une toile de fond peinte en perspective. Cela correspond aux dispositions du théâtre de la nouvelle salle, telle que celui-ci figure dans l'*Encyclopédie* (ill. 32c). Aux trois premiers plans, Morand laisse apparaître, côté jardin, le gabarit des châssis, ce qui permet de bien saisir la façon dont l'espace fictif se compose. Sur les coulisses sont peintes des colonnes, l'emploi de voliges permettant de donner au châssis le profil voulu (chapiteaux et entablement) ; sur les plafonds, les éléments d'un plafond à caissons.

Une élévation particulière (ill. 36) représente justement une série de panneaux numérotés de un à six, affectant *grosso modo* le profil d'une colonne en perspective, et dont les dimensions décroissent de l'un à l'autre, ce qui correspond au rendu de l'éloignement. Le dessin est d'ailleurs entièrement coté. À cette aune, on identifie plusieurs études de colonnes, à des stades différents. Au premier, les grandes lignes de l'ensemble formé par deux supports jumelés (une colonne et un pilastre) s'inscrivent dans un cadre correspondant au profil des châssis ; pour employer un terme de sculpture, on peut dire que les châpiteaux ne sont qu'épannelés. À l'étape suivante, le châpiteau est détaillé selon l'ordre composite (ill. 37a). La plus aboutie de ces études, peinte et découpée, n'est autre que la maquette d'une coulisse (ill. 37b). Tous les détails y sont, des jeux d'ombres introduisent du relief. Les teintes marron et beige employées par Morand évoquent de façon assez convaincante la couleur de certaines pierres dites dorées.

La même logique est à l'œuvre dans les études de Morand pour les six rangs de plafonds, soit la répétition d'une portion d'entablement, chaque élément étant proportionné à sa place dans le décor[193]. En plus des proportions, Morand étudie les couleurs : l'architrave et la corniche sont marron et jaune cuivré (ill. 39) ; la frise, à partir du deuxième rang, est ornée de rinceaux et traitée dans des teintes de vert – polychromie décorative qui éloigne cet élément de la grande architecture. Ces éléments concourent sans doute à la réalisation de ce que l'on appelle une maquette construite, du type de celles

[193] AML ; FMdJ : 14 II P 188, 194,189, 190, 191, 193 (du premier au sixième rang). Voir ill. 38a et 38b.

réalisées par Piero Bonifazio Algieri au milieu du XVIIIe siècle, aujourd'hui conservés au château de Chambord[194].

Mais, quelle que soit la maîtrise du peintre dans le rendu du relief et des matériaux, le travail sur un support bidimensionnel limite les possibilités du décorateur. Au cinquième acte d'*Armide*, par exemple, paraît sur le théâtre le palais enchanté de la magicienne, à propos duquel Morand note : *« Je pense que le palais doit être presque tout de relief puisqu'il doit être détruit et que rien n'est plus ridicule que de voir une colonne qui paroit ronde étant en pied, n'être plus qu'une planche quand elle est à terre, ainsi des entablements, et autres parties d'architecture.*[195] *»*

Les recherches de Morand dans le domaine de la scénographie conduisent donc le peintre à dessiner l'architecture, sans doute à partir de modèles gravés, tirés des livres de sa bibliothèque ou de ses portefeuilles (le livre d'Andrea Pozzo fait d'ailleurs une grande place à l'art de peindre en perspective les bases, colonnes et chapiteaux des différents ordres). Cela n'est sans doute pas étranger à sa formation.

Pour autant, le système des coulisses ne se prête pas exclusivement à la mise en place d'une architecture. Dans un décor de jardin (ill. 30 et 31), chaque coulisse représente un arbre devant lequel s'élève une statue sur son piédestal (un plan du théâtre tracé au dos de l'une de ces feuilles indique que ce motif se répète sur six plans). Pour le prologue de *Feste d'Imeneo*, à Parme, Morand donne un décor de jardin du même type, qu'il décrit comme ceci : *« Le théâtre representoit dans les parties latérales des allées d'arbres isolées et une continuation du même genre dans le fond*[196] *»*, c'est-à-dire : peinte en perspective sur la toile de fond. Dans ses notes de travail, il note aussi : *« L'allée sera suposée parallèle et tendra par conséquent au point vüe selon la direction donnée au théâtre dans sa construction »*.

LES DÉCORATIONS CONÇUES PAR MORAND reposent le plus souvent sur un point de fuite unique et, par conséquent, un point de vue privilégié. Pierre Frantz fait référence à cette *« visibilité supérieure qu'on a caractérisé comme "l'œil du Prince". L'hégémonie progressive de cette idéologie classique s'est traduite par la prépondérance du lieu unique et du décor à l'italienne, à la*

[194] Coll. de la Direction de l'Architecture et du Patrimoine. Voir : *I trionfi del barocco, architettura in Europa, 1600-1750* [exposition, Turin : Palazzo di caccia di Stupinigi, 1999]. Sous la dir. de Henry A. Million. Milan : Bompiani, 1999. n° 458-461.
[195] AML ; FMdJ ; 14 II 14, ri 37 : Travaux divers hors Lyon [3]… *Observations sur le royal théâtre de Parme*.
[196] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Parme, 6 septembre 1760.

manière de Serlio ou de Sabbatini : des châssis plantés parallèlement et un point de fuite central, correspondant à la position du prince dans la monarchie absolue.[197] » Les principes de la scénographie classique se maintiennent jusque dans les années 1740, par opposition à ce que Alain-Charles Grüber appelle les *« folles perspectives des virtuoses italiens »* ; il s'agit plus spécifiquement des recherches de la dynastie Galli-Bibiena dans le domaine de la perspective dite *per angolo*, aussi dite oblique, introduites en France par Servandoni, sur la scène de l'Académie royale de musique, dans la première moitié du XVIIIe siècle : *« En effet, leurs architectures feintes se basent non plus sur un seul point de fuite, mais sur la multiplication des points de fuite vers les côtés. Cette astuce fait apparaître les architectures non plus de face, mais d'angle, ce qui leur confère un aspect fantastique d'immensité »*[198].

Cette innovation semble ne guère toucher le théâtre lyonnais du temps de Morand. À cet égard, il n'est sans doute pas insignifiant que, dans l'*Encyclopédie*, la *« Coupe de la salle de spectacle de la Comédie Françoise du côté du théâtre »* contienne une *scena per angolo* alors que la coupe de la nouvelle salle de Lyon présente un intérieur de palais disposé selon un point de fuite unique (on ignore toutefois si l'estampe de Dumont et Bénard reprend un décor conçu par Morand). Mais, si le théâtre lyonnais est, au milieu du XVIIIe siècle, réputé conservateur, convient-il d'imputer à Morand la même caractéristique ?

Dans ses *Observations sur le Royal théâtre de Parme*, il prend position sur la scénographie italienne[199]. Rédigé à la demande du ministre Du Tillot, ce mémoire, connu à l'état de brouillon, donne la description de toutes les machines du nouveau théâtre et incorpore une critique de la *« manière en usage en Italie »*. Dans le climat de francophilie qui règne à Parme, Morand peut se permettre cela. Évoquant la possibilité de placer sur le théâtre un ensemble de trois fermes isolées, Morand écrit : *« Le décorateur (…) doit trouver dans son génie de quoi produire de grands effets surtout si, connoisseur de la perspective, il ne s'en tient point à une manière en usage en Italie aussi facile que fausse dans ce qui en résulte et n'opère au contraire que d'après des plans et des élévations bien réfléchis. Le* padre *Pozzo, italien, a donné de très bons principes sur la perspective et a été bien éloigné de*

[197] Frantz (Pierre). « Décor et action à l'époque des Bibiena ». In : *I Bibiena. Una famiglia in scena : da Bologna all'Europa* [Colloque, 2000, Bologne]. Florence : Alinea, 2002. (Coll. Saggi e documenti ; 188.) p. 44-45.
[198] Grüber (Alain-Charles). « La scénographie française à la fin du XVIIIe siècle et l'influence de l'Italie ». *Bollettino del Centro internazionale di studi d'architettura Andrea Palladio*, vol. XVII, 1975, p. 203-225.
[199] AML ; FMdJ ; 14 II 14, ri 37 : Travaux divers hors Lyon [3]… *Observations sur le royal théâtre de Parme.*

suivre la route que je blâme »[200]. Morand prône donc l'usage de la perspective centrale, issue de la Renaissance.

Suite à son stage au théâtre des Tuileries, en 1754, la manière de Servandoni ne lui est certes pas étrangère – l'intention de Soufflot était peut-être qu'il l'acquiert. À l'occasion de ce séjour à Paris, Morand fait l'acquisition de *« La suite entière de Bibiena chez Huquier »*. Dans la même liste figurent aussi le *« Traité d'architecture et de perspective en italien de Bibiena en 2 tomes*[201] *»* et *« La première partie de Pozzo*[202] *»*. Il est intéressant de trouver réunis dans la bibliothèque de Morand ces deux ouvrages qui, d'après Jörg Garms, ont conditionné *« le déploiement de la fiction architecturale dans les médias éphémères des décorations de scènes et de fêtes*[203] *»*. Par ailleurs, quelques dessins du fonds Morand de Jouffrey sont attribuables à l'un ou l'autre des Bibiena : on pense en particulier à deux morceaux de type dramatique représentant, selon une perspective oblique, une cour de château médiéval (ill. 29) et l'intérieur d'une prison, et rappelant la main de Ferdinando. Morand a pu acheter ces deux dessins en Italie et les utiliser comme documentation ou comme source d'inspiration, ce dont rien n'atteste. À cet égard, la présence dans les papiers de l'architecte d'une sorte de diagramme définissant une perspective à trois points est peut-être plus probante (ill. 32d).

Un diagramme de ce type sert d'ailleurs à la spatialisation de la salle à colonne présentée ci-dessus (ill. 32a). Cependant, les points de fuite latéraux n'ont d'impact que sur la composition de la toile de fond, où sont deux piliers obliques. Un autre intérêt de cette esquisse est de présenter, au recto comme au verso de la feuille, des ébauches de plan correspondant, non à la structure de la décoration, mais à celle de l'édifice représenté sur le théâtre. Les colonnes peintes sur les coulisses apparaissent donc sous la forme conventionnelle de véritables colonnes ; Morand étudie également le plan des énormes piliers peints sur la toile de fond. Du point de vue de la fiction architecturale, la salle à colonnes est close par une sorte d'abside à trois pans, chaque pan recevant une arcade : l'arcade centrale donne accès à un vaste espace de plan octogonal, les deux autres correspondent aux galeries qui

[200] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Parme, 6 septembre 1760.
[201] Galli Bibiena (Giuseppe). *Architettura, e Prospettive.* Augsburg: 1740[-1744]. 2 vol.
[202] Pozzo (Andrea). *Perspectiva pictorum et architectorum.* 1693.
[203] Garms (Jörg). « La peinture d'architecture : fantaisie et caprice » In : Henry A. Millon (dir.). *Triomphes du Baroque. L'architecture en Europe, 1600-1750* [exposition ; Marseille ; 2001-2001]. Paris : Hazan, 1999 (pour l'édition française du catalogue). p. 241-277.

bordent ce dernier. En direction du point de fuite central, se trouve ensuite une autre galerie, au bout de laquelle on devine un paysage.

Le principe est celui de la rationalisation d'une construction mentale : il s'agit de s'assurer de la vraisemblance de l'architecture feinte. On trouve un exemple chez Andrea Pozzo et chez Ferdinando Galli-Bibiena. En France, de nombreux décorateurs du siècle des Lumières, soucieux de soumettre le trompe-l'œil – souvent critiqué par les théoriciens, comme Cochin – au règne de la Raison, s'assurent, par le truchement d'une vérification ichnographique, de la cohérence de leur création. Dans un cas pareil, la particularité du plan joint est de considérer l'implantation complète du monument imaginé par le décorateur, au-delà de ce que l'ouverture de scène et les limites de la toile de fond permettent de voir. A l'instar d'une fenêtre, une ouverture de scène ne capture qu'une partie du monde dont elle sépare le spectateur, et non pas un monde fini. Le hors-champ lui-même peut donc être utilisé pour renforcer le réalisme du décor visible.

COMME ON L'A VU PLUS HAUT, LE DÉCOUPAGE TECHNIQUE de *Feste d'Imeneo* assimile le peintre chargé de l'exécution du décor à un architecte. Cet exemple témoigne du débat qui entoure le statut du décorateur, débattu tout au long du XVIIIe siècle. Si les arts sont appelés à se réunir, qui fait, si l'on ose dire, le premier pas ? Dans son *Essai sur l'opéra*, en 1755, Francesco Algarotti se lamente au sujet des décorateurs : *« Que n'étudient-ils pas (…) les morceaux d'architecture qui ornent plusieurs tableaux du Véronèse, dans lesquels on peut hardiment assurer qu'il a rendu les actions de l'histoire théâtrales, en quelques sortes, et dramatiques ?*[204] *»* Il s'agirait donc de se référer à une première transposition picturale de l'architecture. Pour Servandoni, au contraire des connaissances de première main sont indispensables ; comme il l'écrit dans la préface du livret de *La Forest enchantée*, spectacle donné au palais des Tuileries en 1754, celui-là même auquel le nom de Morand est associé :

> *« La décoration théâtrale est un des genres de la peinture qui produit le plus ces illusions agréables qui font appeler cet art le rival de la nature. Ce genre de peindre exige des connaissances approfondies de l'architecture, & de la perspective ; & elles doivent être jointes à toutes les parties de la peinture qui sont communes aux autres genres. La méchanique doit aussi fournir au décorateur des moyens ingénieux de faire valoir, par des changements & des oppositions, ses différents tableaux.* [205] *»*

[204] Algarotti (Francesco). *Saggio sopra l'opera in musica.* Venezia : 1755.
[205] Servandoni (Jean-Nicolas). *La Forest enchantée…* Paris : imp. Ballard, 1754.

Pour autant, architecture et peinture ne sont pas nécessairement sur le même plan. Mais, dans ses *Lettres sur la peinture* (1748), l'abbé Gougenot écrit que l'abbé Leblanc – dont les *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture* sont parues l'année précédente – *« se trompe fort lorsqu'il croit que la qualité d'habile décorateur exclut, en quelque sorte, celle de bon architecte. Ces deux qualités, au contraire, ont ensemble une liaison nécessaire »*. Dans la recherche de vérité qui caractérise le renouveau de la scénographie, le décorateur doit être capable de donner à voir une architecture potentielle, sous tendue par un plan implicite. Gougenot prend justement pour exemple Servandoni et sa « Galerie du grand sacrificateur » dont il vante le *« bel ordre corinthien exécuté avec toute la régularité possible, sur un beau plan »* ; et de conclure : *« Une composition de ce genre fait reconnaître dans celui qui l'a imaginé un habile peintre et encore plus un habile architecte »*.

En ce qui concerne Morand, cela évoque *« la salle à manger (…) en architecture corinthienne, ordre bien suivi »* de 1752 (voir p. 54), les études de colonnes abordées ci-dessus et la réflexion sur le plan d'une salle à colonnes fictive (voir p. 101). À considérer la normalisation de l'espace dramatique ou opératique comme un prélude à la pratique effective de l'architecture, on pourrait placer cet exemple à l'orée de la carrière d'architecte de Jean-Antoine Morand. La même remarque vaut pour l'omniprésence des formes et du vocabulaire de l'architecture dans les entrées du *Livre inutile*. Cela est d'autant plus révélateur si l'on considère que Morand exclue le portrait de l'activité de son atelier (voir citation placée en exergue) et la figure de sa propre pratique.

1759, ANNÉE CHARNIÈRE

DE MANIÈRE GÉNÉRALE, DANS LA CARRIÈRE DE MORAND, les années 1750 sont donc celles de la peinture et des arts du trompe-l'œil ; en contrepartie, la décennie 1760 ressortit à l'architecture et à l'urbanisme, bien que la rupture ne soit ni instantanée, ni totale. Comme le suggère la partie précédente, une carrière de perspectiviste et de décorateur de théâtre peut produire une telle évolution, mais cela n'est pas universellement reconnu.

Sous un autre angle, on pense aussi au précepte de Claude-Nicolas Ledoux : *« Vous qui voulez devenir architecte, commencez par être peintre »*, ainsi qu'à la devise d'Étienne-Louis Boulée : *« Ed io anche son pittore »*. Mais il

est ici question de la valeur signifiante de l'architecture, de sa capacité expressive : si l'architecture est comme la peinture, alors – *ut pictura poesis* – elle est aussi comme la poésie. Au contraire, la position de l'abbé Gougenot repose plutôt sur la véracité de l'imitation des formes architecturales. Quoi qu'il en soit, le principe de réunion des arts fait que l'on parle, pour le XVIIIe siècle, d'architecture au pinceau, dans le cas de l'œuvre et de l'enseignement de Jean-Laurent Legeay, par exemple. La peinture passe alors pour un moyen d'apprendre l'architecture, ainsi *« Jacques-François Blondel se plaignait de voir à l'Académie les bancs désertés par des élèves qui allaient étudier l'architecture chez les peintres »*[206].

Dès lors, il est possible que Morand, sans avoir jamais construit, se considère dès les années 1750 comme un architecte. Un exemple dont il peut se prévaloir est celui de Servandoni : *« Bien que ses débuts n'aient pas fourni la formation conventionnelle propre à de grands accomplissements architecturaux, en 1732 Servandoni participa néanmoins au concours pour la façade orientale de l'église Saint-Sulpice, et l'emporta*[207]*. »* Dès lors, la difficulté ne serait pas tant de devenir architecte que de parvenir se faire connaître et reconnaître comme tel. Il n'y a pas, dans la carrière de Morand, d'occasion exceptionnelle comme celle qui permit à Servandoni, en construisant la façade occidentale de Saint-Sulpice, mais plutôt de nouveaux débuts, et il se trouve que le passage d'une décennie à l'autre est marqué par trois événements d'une importance considérable, épisodes qui s'enchaînent pour le faire apparaître comme un architecte digne de ce nom :

- En 1759, Morand est sollicité par le Consulat pour concevoir un projet de décoration de la ville de Lyon en prévision de la venue de Louis XV. Cela témoigne bien de l'importance qui est la sienne dans le contexte lyonnais. En changeant d'échelle, en sortant des appartements auxquels il avait le plus souvent été confiné, le peintre se montre conscient des problèmes urbains de la seconde ville du royaume (voir page suivante). Pour l'heure, il s'agit de solutions superficielles et éphémères, mais les pinceaux du peintre annoncent la pioche des démolisseurs et le processus d'embellissement que Morand

[206] Cohen (Claude), Pelpel (Laurent) et Perdrizet (Marie-Pierre). *La formation architecturale au dix-huitième siècle en France*. Paris : Secrétariat du Comité de la recherche et du développement en architecture, 1980. p. 144 et note 26, p. 151 : *« Boullée fuyait l'Académie d'Architecture pour travailler chez Pierre, premier peintre du Roi. Clérisseau et de Wailly seront membres de l'Académie de peinture »*.

[207] *"Although his early career had not provided the conventional preparation for major architectural accomplishment, in 1732 Servandoni nevertheless entered and won the competition for the west front of the church of St Sulpice, Paris."* Smith (Gil R.). *« Servandoni, Giovanni Niccolò »*. In : *Grove Art Online. Oxford Art Online* [en ligne]. Consulté le 09/05/2011.

appelle de ses vœux dans le *Projet d'un plan général de la ville de Lyon* en 1766 (voir p. 301).

- En 1759, il entreprend aussi la construction du premier de quatre immeubles dans le nouveau quartier Saint-Clair, sur une parcelle de terrain dont son épouse et lui-même sont propriétaires (voir p. 113). Soufflot est l'instigateur et l'un des actionnaires de cette entreprise d'utilité publique confiée à une compagnie privée ; Morand découvre les mécanismes qui régissent une opération de ce type et permettent à l'embellissement de progresser.
- À la fin de l'année, il se rend à Parme pour travailler au théâtre ducal (voir p. 122). Objectivement, il s'agit d'un aboutissement : les talents et l'expérience de Morand dans le domaine de la machinerie et de la scénographie sont reconnus par une grande cour italienne, d'ailleurs liée à Versailles. Mais comme l'a écrit Marie-Félicie Pérez dans le catalogue de l'exposition *Hommage à Morand* : *« Parti décorateur et inventeur de machine, Morand revint d'Italie architecte »*. En ce qui concerne la construction d'une nouvelle image, on verra l'importance prédominante du séjour à Rome.

Projet pour l'entrée de Louis XV à Lyon

AU DÉBUT DE L'ANNÉE 1759, LYON SE PRÉPARE à servir de cadre, voire de décor, à l'entrevue de Louis XV avec son parent Charles de Bourbon, roi de Naples. La métaphore théâtrale s'impose : courant janvier, Jean-Antoine Morand reçoit du Consulat la somme de 3 000 livres affectées à l'achat de la toile nécessaire à la décoration de la ville, perçue comme une immense scène, sur le parcours des deux cortèges royaux. Au mois d'octobre, la visite royale ayant été annulée, Morand restitue 1 500 livres et se voit autorisé à revendre, à son profit, une partie de la toile, sous forme de *« toile étoupières »*[208]. Dans un *curriculum vitæ*, Morand évoque ainsi la chose :

> *« En 1759, sur la flatteuse espérance qu'on avoit donnée à la ville de Lyon d'y recevoir le Roi, Le Sr Morand fut (…) chargé par le consulat, conjointement avec M. Morin qui vint à Lyon en qualité de maréchal des logis, de tous les projets d'arcs de triomphe, leurs dépendances, de ceux de logement, de salle d'assemblée, de bal, de concert, feu d'artifice, amphithéâtre, etc. ; il reçut à cette occasion 1000 l. de*

[208] AML ; FMdJ ; 14 II 7, ri 18 : Papiers personnels. Comptes [2] : Dépenses, 1756-1760 ; octobre 1759, f° 59 r°. Idem : recettes f° 75 r°.

gratification de la ville, et il parut satisfait de ce faible témoignage pour un travail aussi considérable.[209] »

Il existe dans les archives de la Ville une description manuscrite du projet, de la main de Morand[210]. L'étude de ce document permet d'aborder en détail trois points importants dans carrière de Morand : la construction en bois comme pratique architecturale concluante, l'introduction du relief dans la pratique du décor, et l'embellissement des villes. Le modèle mis en œuvre est celui de l'entrée solennelle, inspirée de la tradition du triomphe romain, restaurée à la Renaissance.

L'accent est mis sur le déplacement de Louis XV dans la ville. Le monarque doit entrer au nord, par la porte de Vaise, et se diriger vers la place Louis-le-Grand, en passant par le pont de Serin, le quai de la Pêcherie et le port de la Feuillée ; en gagnant à mi-parcours la place des Terreaux ; en empruntant finalement la rue Puits-Gaillot, le quai de Retz et la rue de la Barre (ill. 41a). La ville doit se montrer sous son meilleur jour. Le parcours met donc en valeur certains aspects du bâti : le grenier d'abondance, l'Hôtel de Ville, les nouveaux quais de la rive droite du Rhône, et la place Louis-le-Grand, future place Bellecour, aménagée sous la Régence, avec ses imposantes façades. En complément, il s'agit d'élever une série de monuments provisoires. (Accueilli à la porte de la Guillotière, à proximité immédiate de la place Louis-le-Grand, Charles de Bourbon, fait figure de second rôle.)

Au sortir du faubourg de Vaise, un arc de triomphe dorique marque l'entrée de la ville. De forme oblongue, le monument éphémère est composé de trois arcades de même hauteur. La porte de la ville correspond à l'arcade centrale, seule praticable, les arcades latérales étant peintes en perspective. Pour Morand, il importe particulièrement de faire ressortir la profondeur du monument fictif, et le volume des colonnes. À l'attique, scandé par des médaillons et des cartouches, des figures allégoriques représentent les vertus du roi. Du côté du faubourg, l'environnement immédiat de l'arc est enrichi d'un péristyle composé de colonnes géminées, également dorique, surmontées *« d'enfans de marbre »* portant entre eux des portraits en médaillon de la famille royale. Dans les entrecolonnements, Morand entend placer des cariatides chargées de *« tables de bronze en bas-relief »*.

Au sommet de l'arc de triomphe, Morand place un char étincelant, conduit par une figure allégorique de la ville de Lyon, tiré par six lions attelés, et

[209] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [2] : Mémoire à Jacques Le Clerc de La Verpillière, prévôt des marchands, à propos de la place de voyer de la ville (1771).
[210] AML ; AA 144, n° 44 : *Projets de décorations de la ville de Lyon pour L'arrivée du Roi En 1759, Présanté à Monseigneur Le Duc de Villeroy par son très humble Et très obéissant Serviteur, J. Morand.*

« paroissant venir au devant du Roi. Ce même char et toute la machine tourneroit dès que le Roi auroit passé et sembleroit le suivre. » Ce dispositif traduit la notion de passage, que l'on retrouve dans la succession des ordres qui marque l'avancée du cortège à l'entrée de la ville. En effet, l'arc dorique est suivi d'une colonnade ionique conduisant au pont de Serin, au débouché duquel se trouve un pavillon d'ordre composite, dit Temple de mémoire, où le roi fait une halte pour entendre de la musique.

Il s'agit d'un pavillon de plan carré dans lequel est inscrit un amphithéâtre circulaire, un dôme couvrant l'ensemble. Les quatre côtés sont décorés de façades en arc de triomphe, peintes sur toile. L'entrée principale est placée au débouché du pont ; les deux édicules habituellement dévolus aux commis des fermes servent de piédestal à d'immenses groupes sculptés en trompe-l'œil. Le décor – de nature architecturale, ornementale et allégorique – s'annonce grandiose : *« Le temple seroit décoré de tout ce que l'architecture a de plus riche et de plus grand*, écrit Morand. *(…) Des trophées et des emblèmes variés de métaux et de couleurs, des colonnes de reliefs peintes en lapis, entourées de guirlandes dorées ainsi que les chapiteaux, bases et autres ornemens décoreroient le temple »*. Les différents matériaux auxquels Morand fait référence correspondent à des rendus picturaux ; en revanche, la matérialité des colonnes est soulignée. Au-dessus de l'orchestre, on peindra, comme au Concert, un groupe mythologique à la gloire d'Apollon (Saturne présente *« une table de bronze sur laquelle Apollon* [grave] *l'événement »* ; les deux dieux sont entourés des neuf muses identifiées par leurs attributs). Entre les colonnes qui composent l'intérieur du temple, Morand place des médaillons composant pour le roi une sorte de galerie des ancêtres. Louis XV lui-même apparaît à la coupole, porté en gloire par la Piété, la Justice, la Force et la Sagesse, et entouré d'emblèmes évoquant *« l'âge d'or que les vertus du monarque font renaître »*.

En sortant du temple, le cortège passe devant une suite de loges structurées – comme au Concert (ill. 24c) – par des poteaux affectant la forme de palmiers *« dont les branches entrelacées formeroient le haut »* et gagne le port de la Feuillée, dont la physionomie se trouve largement modifiée. En effet, l'entrée de la rue de la Pêcherie est entièrement barrée par un grand décor que Morand appelle une machine.

Il s'agit ici d'une évocation de la Saône, que le monarque a longé depuis son entrée en ville : *« Deux montagnes, des rochers et différentes prairies, vus dans l'éloignement, exprimeroient les pays où la Saône prend sa source et qu'elle a parcourus, la Franche-Comté & la Bourgogne »*. La rivière – à

l'instar des deux provinces – est représentée par une figure allégorique ; celle-ci repose sur des cornes d'abondance et tient une urne d'où de l'eau coule. Morand précise : « *Cette machine n'auroit de relief que les figures et les masses de rochers sur lesquelles l'eau réelle couleroit. Le reste seroit peint en châssis de toile, placés sur différens plans. Derrière ces châssis de toile seroient des réservoirs en bois de chêne et des pompes aspirantes qui les rempliroient.* » Par ailleurs, Morand imagine de transformer le port de la Feuillée :

> *« On pourroit rassembler dans le port réel (…) les différens coches, diligences et bateaux susceptibles des décorations maritimes comme ports, mât, cordages, voiles, pavillons, pour en former une petite flotte au centre de laquelle seroit une grande symphonie de timbales, cors de chasse, trompettes, etc. précédée et suivie de décharges de boîtes cachées qui tiendroient lieu de canons qui n'y seroient que peints. »*

Les beautés du quai de Retz se suffisant à elles-mêmes, Morand n'y apporte aucun artifice. Tournant enfin dans la rue de la Barre, le cortège arrive place Louis-le-Grand, place royale dont les quatre angles sont occupés par des arcs de triomphe. Autour de la statue équestre de Louis XIV, Morand installe la structure d'un spectacle pyrotechnique. Sur la place s'élève une salle de concert provisoire, communiquant directement avec les appartements du roi, situés dans la *« grande maison du côté du Rhône »*, à savoir l'une des fameuses « façades de Bellecour[211] », achevées en 1726 sur des dessins de Robert de Cotte.

Le mouvement inhérent au mouvement du cortège entraîne le recours au relief pour certains éléments, aux dépens du trompe-l'œil, dans les projets de Morand. Les lois de la perspective imposent en effet un point de vue unique qu'il n'est pas possible de préserver sur la longueur d'une rue. La chose est explicite dans le cas de la colonnade reliant la porte de Vaise au pont de Serin, *« de l'ordre ionique et en relief »*. On trouve des *« colonnes de reliefs peintes en lapis »* à l'intérieur du Temple de mémoire et, en ce qui concerne la salle de concert de Bellecour, Morand note : *« Cette salle seroit décorée de colonnes corinthiennes en marbre vert »*. Dans les deux cas, on suppose des poteaux de bois pris dans une armature en osier renforcée par des fils de fer et recouverte de *« carton mouillé »*, c'est-à-dire d'une sorte de papier mâché,

[211] *« On nomme ainsi des groupes de maisons privées à façades uniformes placées à l'extrémité orientale et au couchant de cette place dite de Bellecour. »* Charvet (Étienne Léon Gabriel). « Robert de Cotte ». In : *Lyon artistique. Architectes : notices biographiques et bibliographique…* Lyon : Bernoux et Cumin, 1899. p. 90.

puis peinte de façon à imiter le marbre[212]. Dans la mesure où l'on ne dispose pas d'information précise sur la couverture de ces pavillons, il est difficile de se prononcer sur la fonction porteuse de ces colonnes d'un genre particulier. Il n'en reste pas moins que le temple de mémoire et la salle de concert sont deux édifices praticables, équipés de gradins et de tribunes dont on attend la plus grande commodité et la plus grande sécurité[213].

La même remarque vaut d'ailleurs pour les loges dévolues au public, en particulier celles *« composées (…) de palmiers »* fictifs ; dans ce cas, on peut faire le lien avec les 40 livres que Morand verse au sculpteur Van der Heyden en février 1759 pour huit palmiers[214].

ARCS DE TRIOMPHE, PORTIQUES ET ARCADES, musique et illuminations : les éléments constitutifs du projet sont parfaitement conventionnels. Pour autant que l'on puisse en juger, le programme lyonnais de 1759 fait écho aux différentes manifestations organisées à Paris en 1745 pour le retour du roi après les victoires Fontenoy, Tournay et Gand, décrites en détail dans un essai de Marguerite Ledoux-Prouzeau[215], à l'exception d'un programme iconographique essentiellement martial. On développe ici une iconographie fondée sur le thème de la fête – récurrence de la figure d'Apollon, dieu des arts et de la musique – et celui du culte dynastique, avec le Temple de mémoire. Figures allégoriques, devises et emblèmes composent constituent l'essentiel du programme iconographique. Sous cet aspect, le projet se rattache à la première entrée de Louis XIII à Lyon, en 1622, dernière solennité de cette importance organisée dans la ville. La pompe déployée avait, semble-t-il, excité le mépris du monarque et des courtisans, conduisant pour les entrées suivantes (Louis XIII, une seconde fois, puis Louis XIV) à des cérémonies plus ramassées[216]. Le projet de Morand – auquel s'ajoute celui

[212] Depuis 1753, Morand fait régulièrement travailler des vanniers aux accessoires qu'il dessine pour la Comédie. Entre septembre 1756 et février 1757, il fait réaliser par un certain Castel une série de *« cheveaux d'ozier »* : les pattes sont en bois de tilleul, dans un souci de stabilité ; pour le reste la technique est celle décrite dans le texte. L'opération se révèle relativement peu coûteuse. Sur l'utilisation du papier mâché, voir p. 229.

[213] On ne conserve aucun document figuré relatif à ces pavillons mais d'autres expériences plus tardives seront rapportées au chapitre suivant : un projet de pavillon pour la visite du roi du Danemark à Lyon en 1768 (voir p. 235) ; un théâtre dans les jardins de l'intendance à Roanne, en 1773 (voir p. 236) ; et, en 1784, des loges et des gradins aux Brotteaux, à Lyon, en diverses occasions (voir p. 235, 238).

[214] Gilles ou François Van der Heyden, le second s'étant fait connaître en produisant, entre 1746 et 1757, les boiseries du chœur et les cadres de certains tableaux de l'église des Chartreux.

[215] Ledoux-Prouzeau (Marguerite). « Les fêtes publiques à Paris à l'époque de la guerre de Succession d'Autriche ». In : *Paris, capitale des arts sous Louis XV*. Sous la dir. de Daniel Rabeau. Bordeaux : William Blake and co ; Art and Arts, 1997. p. 87-109.

[216] *Entrées royales et fêtes populaires à Lyon du XVe au XVIIIe siècle* [exposition, Lyon : Bibliothèque municipale, 1970]. Lyon : bibliothèque municipale, 1970. II-200 f.

de Loyer pour la décoration de l'archevêché, de la primatiale et de la place Saint-Jean – semble cependant renouer avec une tradition prestigieuse.

Une autre lecture se fait cependant jour, une lecture en creux incitant à considérer la description de solutions provisoires comme la dénonciation de problèmes anciens, afin de ne pas perdre de vue, sous la pompe décrite par Morand, la saleté et l'insalubrité à laquelle il fait référence de façon plus ou moins explicite. Son intervention, qui consiste à masquer les défauts de la ville, est avant tout cosmétique. Par la grâce de châssis, de toiles peintes et d'armatures en osier, une porte incommode se transforme en arc de triomphe et le pont de Serin devient un pont de pierre, des façades lépreuses se couvrent de colonnes et des élévations irrégulières sont unifiées. Tout cela se rapporte intimement aux réflexions sur l'embellissement des villes, en pleine expansion en France dès le second quart du XVIIIe siècle.

La première question est celle de l'entrée de la ville. Dans son *Essai sur l'architecture*, Laugier aborde l'embellissement des villes par la question des portes : *« Il faut que les entrées d'une ville soient* [premièrement] *libres et dégagées ;* [deuxièmement] *multipliées à proportion de la grandeur de l'enceinte ;* [et troisièmement] *suffisamment ornées. »* Pour cet auteur, les portes jouent un rôle crucial dans la perception générale d'une cité ; il déplore en particulier le triste effet produit sur les étrangers par les portes de Paris, *« méchantes palissades élevées tant bien que mal (…), & flanquées de deux ou trois tas de fumier »*. Nostalgique, comme Voltaire ou La Font de Saint-Yenne, du Paris de Louis XIV, Laugier recommande que les barrières de Paris soient remplacées par de *« beaux arcs de triomphe »* (sur le modèle de la porte Saint-Denis) auxquels mèneraient de grandes avenues, larges et rectilignes, bordées de deux ou quatre rangées d'arbres[217].

Le problème est tout aussi sensible dans la seconde ville du royaume. Dans sa *Description de la ville de Lyon*, André Clapasson note, à propos du faubourg de Vaise : *« Ce fauxbourg est le plus grand passage de la ville, et la route de Paris vient y aboutir ; comme il est serré et très mal bâti (…), il contribue à ne pas donner d'abord une idée bien avantageuse de Lyon.*[218] *»* Un tel goulet d'étranglement (ill. 41b) ne permet sans doute pas d'accueillir dignement le roi. De fait, le mémoire rédigé par Morand s'ouvre, sans introduction ni circonlocution, sur une condamnation sans appel : *« La porte de Vaise,*

[217] Laugier (Marc-Antoine). *Essai sur l'architecture*. Paris : chez Duchesne, 1755 (2e éd.). p. 249-250.

[218] Clapasson (André). *Description de la ville de Lyon, 1741* [édition annotée et illustrée par Gilles Chomer et Marie-Félicie Pérez]. Seyssel : Champ Vallon, 1982. p. 152.
C'est sans doute dans ce contexte que Morand dresse deux plans très précis de ce secteur de la ville (porte du lion et pont de Serin) : 3 SMo 73 et 74. Le premier donne une bonne idée des lieux (ill. 41a) mais le second comporte toutes les cotes utiles.

nommée porte du lion, par laquelle le roi doit entrer, est construite de telle façon que c'est avec peine qu'un carrosse y passe ; la chaussée qui y conduit, n'ayant que 12 pieds de largeur, en rend l'accès si difficile que je croirais indispensable d'en abattre les murs et d'en combler les fossés de part et d'autre ».

De façon remarquable, les *Projets de décorations de la ville de Lyon* de Morand reposent donc sur un principe de destruction. Des critères de commodité et d'utilité président seuls à cet arrêt, sans jugement esthétique. De son côté, Clapasson ne dit rien de la porte elle-même, dont on soupçonne qu'elle ne présente aucun intérêt artistique particulier et qu'elle n'est pas, pour reprendre l'expression de Laugier, *« suffisamment ornée »*. Passée la provocation initiale, Morand suggère simplement de dissimuler l'ouvrage sous moult aunes de toiles peintes. Mais, à défaut de pouvoir remanier la barrière existante, pourquoi ne pas infléchir le parcours du roi ? Morand suggère que le cortège rejoigne le pont de Serin en traversant un *« nouveau terrain »*, résultant sans doute de démolitions récentes. Ce choix permettrait d'élever l'arc de triomphe en un lieu dégagé, à l'instar de la porte Saint-Denis à Paris, sous la forme plus majestueuse d'un monument isolé. (Au même endroit, Jean-François Lallié, ingénieur de la généralité, élèvera en 1783 une fontaine en forme de pyramide marquant l'extrémité de la route de Paris.)

Du côté du faubourg de Vaise, le décorateur est confronté à *« un terrain irrégulier où sont des fours à chaux, des chantiers, des masures, tous objets d'un aspect désagréable qui seroient masqués par une file de 30 à 40 loges »* décorées avec un luxe incroyable de draperies cramoisies à glands d'or et de peaux de lions. Au-delà de l'aspect pratique des choses, il s'agit bien de soustraire aux yeux du monarque certains points de vue dont le Consulat a tout lieu d'avoir honte. Bien entendu, lesdites loges ne sont pas destinées aux occupants des masures qu'elles dissimulent, mais bien à des *« personnes distinguées »* contribuant par leur présence à la décoration de l'endroit. (Ailleurs, Morand parle aussi de *« cacher »* une des portes du pont de la Guillotière).

Pour Morand, *« le pont de Serin, construit en bois sur des pilotis (…), quoique de toute solidité, offre un aspect désagréable »*. Pour lors, le décorateur n'est pas acquis à l'idée que la beauté d'un ouvrage réside dans son utilité et dans la qualité de sa structure (voir p. 241) ; dans ce contexte, au contraire, la structure du pont fait partie des choses laides qu'il convient de dérober à la vue. L'ouvrage *« semble exiger une sorte de décoration qu'il est aisé de lui donner par des châssis couverts de toile dont les coupes*

détermineroient les cintres de chaque arche et donneroient lieu à les orner de corniches, de consoles, modillons, tables, inscriptions et ornemens analogues : on pourroit même peindre sur les plateaux qui couvrent les pilotis les assises nécessaires jusques à la naissance des arches. » Il s'agit donc de transformer un pont de bois en pont de pierre (voir p. 257).

En ce qui concerne le secteur du port de la Feuillée, Morand dénonce la rue de la Pêcherie *« dont les maisons exigent une décoration »*. Il s'agit explicitement d'escamoter des façades lépreuses, mais peut-être aussi de masquer le fait que l'on trouve encore, dans cette partie de la ville, des maisons construites les pieds dans l'eau, et non un quai comme est le cas en amont (voir p. 323). La particularité du grand décor imaginé par Morand à cet emplacement tient d'ailleurs à son aspect bucolique. Entre paysage et allégorie, Morand produit une représentation des campagnes traversées par la Saône, en faisant ressortir des éléments de relief (montagnes et rochers). En plein cœur de la ville, il donne à voir la nature. De même, la colonnade qui conduit au pont de Serin *« auroit pour fond dans son entrecolonnement une grande perspective de paysages »*. La volonté de donner aux citadins un point de vue sur la nature préside à la création de nombreuses promenades urbaines en France au XVIIIe siècle, et c'est également ce qui est en jeu ici.

Quand il propose de placer l'arc de triomphe de Vaise sur un *« nouveau terrain »*, Morand vante les multiples coups d'œil dont on y jouit, en particulier sur le bassin de la Saône et les coteaux de Fourvière. À propos du quai du Retz, Morand écrit que celui-ci *« est des plus décorés par les différens points de vue qu'il offre dans toute son étendue »*. Ainsi, le paysage naturel de la plaine des Brotteaux est évoqué sur le même plan qu'un paysage peint sur toile ; inversement, les immeubles de rue de la Pêcherie masquent la Saône, que le décorateur est obligé de restituer par le biais de toiles peintes.

En ce qui concerne le cas de la place Louis-le-Grand, certes moins sensible, la question est celle de la régularité. En ce qui concerne les « façades de Bellecour », partie intégrante du projet de place royale, Morand ne se préoccupe que de leur illumination. Les deux autres côtés de la place n'ont, en revanche, ni la même régularité, ni la même magnificence. Amateurs et voyageurs du temps déplorent ce manque d'unité, que Morand se propose de pallier en plaquant sur le front de rue de longues files d'arcades.

Morand, architecte en devenir, profite ainsi d'une commande officielle pour élargir le spectre de ses réflexions de l'architecture éphémère à la notion d'embellissement. Le plan auquel le texte fait plusieurs renvois est

aujourd'hui perdu ; il s'agissait, selon toute vraisemblance, d'un plan de la ville sur lequel était reportée la position des différents monuments éphémères, comme autant de marqueurs indiquant une série de points faibles dans le tissu urbain. On pourrait, à ce titre, le considérer comme le premier plan d'urbanisme de Morand.

Construire un premier immeuble

LYON DANS LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIIIE SIÈCLE, LA VILLE dans laquelle arrive Jean-Antoine Morand, est un corps au bord de l'étouffement, comprimé par des limites naturelles ou artificielles (c'est-à-dire géographiques ou militaires) devenues intolérables, sillonnée de rues sales, étroites et tortueuses, grouillant soudain d'une masse d'ouvriers attirés par le développement des manufactures, entassés dans de hautes maisons de rapport. À son installation, en 1744, l'aspirant peintre prend-il immédiatement conscience de la situation ? En peignant pour les bourgeois de la ville, conçoit-il que ses pinceaux, en donnant l'illusion de trouer les murs de la ville, annoncent la pioche des démolisseurs qu'il appellera plus tard de ses vœux ?

De fait, dans les années 1740, la recomposition du tissu urbain, mouvement puissant auquel se joindra bientôt Morand, est déjà entamée. Dès les années 1730, le Consulat a pris l'initiative de travaux importants. La destruction des remparts du Rhône a permis la création du quai de Retz, promenade urbaine entrecoupée de quatre ports commerciaux. Mais la situation critique des finances de la Ville ne permet pas de poursuivre les travaux engagés. On voudrait pourtant prolonger le quai de Retz vers le nord, et l'on ambitionne de doter la ville d'un immense port bordant le Rhône, de la rue Puits-Gaillot au bastion Saint-Clair, à l'extrémité orientale du mur de la Croix-Rousse, où l'on pourrait faire aboutir de façon plus sûre la route de Genève.

L'intervention de Soufflot, installé à Lyon en 1738, permet à la ville de se décharger sur une compagnie privée des travaux nécessaires à l'aménagement d'un nouveau quartier, dit quartier Saint-Clair. En 1749, Soufflot et ses associés, le négociant Milanois et l'architecte Munet, obtiennent la concession d'un grand terrain obtenu par remblayage d'un bras du Rhône et annexion au continent d'une île du fleuve. Il appartient à la compagnie d'effectuer les travaux de terrassement nécessaires et de construire à ses frais le port, les quais, les rues et les abreuvoirs demandés par la ville. Cela

explique le coût relativement modeste du terrain, cédé par la Ville pour 50 000 livres. Les parcelles dégagées sont divisées en trente lots vendus par la compagnie pour un prix allant de 20 000 à 30 000 livres.

Le 24 mars 1757, Morand acquiert dans le lotissement une parcelle de terrain correspondant aujourd'hui au numéro 16 du quai Lassagne. Dans l'acte de vente, l'acheteur est désigné en sa qualité de peintre. Pour l'heure, Morand n'ose pas se qualifier d'architecte. Dans le brouillon d'une lettre écrite peu de temps auparavant, Morand évoque ses réussites *« tant du côté de la peinture que de l'architecture et mécanique »*, puis biffe le mot architecture[219]. La possibilité même de s'attribuer la construction du théâtre de Soufflot ne lui confère pas une assurance suffisante. Mais, dans la pratique, Morand est à la fois maître d'ouvrage et maître d'œuvre. Avec ce terrain, il achète la possibilité de faire ses preuves en vraie grandeur. Un mémoire de 1766 explique ainsi la réussite de l'opération lancée par Soufflot : *« La confiance fut la base du zèle que montrèrent le capitaliste empressé d'assurer le fruit de ses travaux, l'homme aisé à loger avec commodité et décence sa famille, et l'artiste à se mériter des préférences et des éloges.*[220] *»* Morand lui-même remplit ces trois fonctions, habitant plusieurs années l'immeuble qu'il a financé et construit. Quelle meilleure preuve pourrait-il donner de la qualité de son travail ?

Le chantier n'attend pas. Dès le mois de mai 1757, Morand fait réaliser par un menuisier le modèle d'une batterie de pilotis[221]. Le bois de pilotage afflue sur le chantier, un forgeur fournit les clous nécessaires et, à partir du mois de juin, des cargaisons de pierre de Couzon et de Villebois sont acheminées. Des scieurs de long et des tailleurs de pierre sont au travail, à qui Morand verse des pourboires, signe que le chantier progresse correctement. Morand organise lui-même les opérations, rémunérant directement les ouvriers, ainsi que les bateliers et les charretiers qui transportent les matériaux. Il fait d'ailleurs construire à proximité du chantier une cabane destinée au stockage du bois et au travail des menuisiers. À l'étage, il installe son atelier de

[219] AML ; FMdJ ; 14 II 14, ri 37 : Travaux divers hors Lyon [2]… Parme. Lettre de Morand à Mangot, Lyon, le 17 mars 1757.
[220] AML ; FMdJ ; 14 II 17, ri 40 : Travaux quartier Saint-Clair, suite [5]. Divers… *Observation sur le chemin de Bresse abboutissant au bastion St Clair le long du rivage. Extrait d'un mémoire fait en 1767 par* *** [copie de la main de Morand].
[221] AML ; FMdJ ; 14 II 7, ri 18 : Papiers personnels. Comptes [2] : Carnet de dépenses, 1756-1766, mai 1757, f° 25 r°.

peinture, ce qui traduit la volonté de suivre de près les progrès de la construction, sans renoncer à ses activités habituelles[222].

À la fin de l'année, les fondations sont prêtes quand des démêlés juridiques viennent interrompre les travaux : *« Le Sieur Tolozan, propriétaire de la très belle maison construite* [sur la place qui porte aujourd'hui son nom] *par Delamonce vers 1740, se dresse contre le projet qui condamne la vue remarquable qui avait justifié la qualité de sa demeure. Car il est vrai que le nouveau quartier (…) s'empare d'un des points de vue les plus étonnants de la ville.*[223] » Près de 14 000 livres ont été investies et le promoteur voit avec crainte son projet menacé, son chantier livré aux intempéries. Un autre aspect de l'activité de promoteur surgit alors : la procédure juridique. Une série de procès s'engage alors et durera jusqu'à la veille de la Révolution. Dans un premier temps, Morand attaque les associés Soufflot, Milanois et Munet, pour obtenir réparation du manque à gagner occasionné par les démarches de Tolozan, contre lesquelles la Compagnie aurait dû le garantir. Avant de reprendre les travaux, il doit obtenir une expertise que le parlement tarde à ordonner, occasionnant plusieurs mois de retard supplémentaires et de nouvelles dégradations. (En 1763, Morand obtient finalement un règlement favorable, mais cela ne le dégage pas des attaques répétées du sieur Tolozan, qui durent jusqu'en 1787.)

L'IMMEUBLE D'APPARTEMENTS, AUSSI APPELÉ immeuble de rapport, apparaît dans la première moitié du XVIIIe siècle et se distingue par bien des aspects des programmes architecturaux traditionnels, dont l'hôtel particulier, dont on pourrait le croire proche. (Morand, pour sa part, emploie le mot « maison » qui recouvre, au XVIIIe siècle, l'ensemble de l'architecture domestique urbaine, à l'exception de l'hôtel de la noblesse.) La nature même de l'immeuble de rapport fait que l'architecte travaille pour des clients qui ne sont connus qu'une fois la construction terminée. Comme l'écrit Jean-François Cabestan : *« Il ne s'agit plus (…) pour le concepteur de répondre aux exigences connues d'un commanditaire donné mais d'envisager les*

[222] AML ; FMdJ ; 14 II 15, ri 38 : Travaux quartier Saint-Clair [2] : procès : *Mémoire observatif des Dépences du Batiment que moi jean antoine Morand faisois construire vis avis la maison des feuillans, a compter du 24 mars 1757 jour de l'acquisition du sol jusqu'au 19 8bre meme année jour de la suspention dud. batiment.*

[223] *Soufflot et son temps, 1780-1980* [exposition, Paris, 1980]. Paris : Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1980. p. 38.

besoins généraux d'une clientèle de locataires potentiels.[224] » À la complexité caractéristique de l'hôtel particulier répond, voire succède, la standardisation de l'immeuble de rapport.

L'appartement, dans son développement strictement horizontal, devient une unité autosuffisante, un module répétable à volonté en élévation. Dès lors, la hiérarchisation des niveaux tend à disparaître, *« chaque niveau de l'habitation s'efforçant d'offrir les mêmes dispositifs et les mêmes qualités spatiales que le bel étage*[225] *»*. Le rationalisme trouve donc dans l'immeuble un lieu d'expression privilégié. Cette approche induit d'ailleurs des économies qui rappellent que la clientèle visée (la bourgeoisie plutôt que la noblesse) n'est pas le même.

Si l'immeuble de rapport est un nouveau type de construction, quelles peuvent être les références de Morand ? L'édition architecturale est peu prolixe dans ce domaine au XVIIIe siècle. D'après Maxine Copeland[226], l'architecte Tiercelet est le seul à s'être penché de façon systématique sur la question, dessinant dès 1726 une série de plan publiés dans l'*Architecture moderne* de Briseux en 1728 (et celle de Jombert en 1764). Tiercelet ne s'intéresse pas aux façades, mais seulement aux plans de petits immeubles construits sur des parcelles irrégulières. L'attachement à une série de cas particuliers oblitère le principe de rationalisation qui distingue véritablement l'immeuble de rapport. Cela est d'autant plus frappant que les lots du quartier Saint-Clair sont d'une régularité exemplaire, liée au principe même d'un lotissement *ex nihilo*.

En fait, le modèle le plus pertinent se trouve sur place. Dès avant la formalisation du projet d'ensemble, entre 1744 et 1745, Soufflot a construit trois maisons au niveau de l'actuelle place Chazette, fixant un plan type. Pour Alain Charre et Catherine Servillat, *« s'il n'est pas possible d'affirmer que* [ces maisons] *soient conçues comme prototype d'un programme plus vaste à développer sur l'île et le bras du Rhône tout proche, il est permis de le supposer en regard de leur situation et de leur structure. Il s'agit de trois immeubles semblables : deux corps de bâtiments occupant toute la parcelle, reliés par une cour et traversés par une allée, schéma reproduit par les divers*

[224] Cabestan (Jean-François). « La naissance de l'immeuble d'appartements à Paris sous le règne de Louis XV ». In : *Paris, capitale des arts sous Louis XV*. Sous la dir. de Daniel Rabeau. Bordeaux : William Blake and co ; Art and Arts, 1997. p. 167-195.
[225] Idem.
[226] Copeland (Maxine). "Building classicism : speculative development in eighteenth century Paris". In : *Architecture and the sites of history*. Sous la dir. de I. Borden et D. Dunster. New-York : Whitney library of design, 1995. p. 168-175.

architectes du futur quartier.[227] » Le plan de l'immeuble en question (ill. 44) répond à cette description. Il est composé de deux corps de bâtiments symétriques, donnant l'un sur le quai, l'autre sur la rue Royale, assemblé de part et d'autre d'une cour intérieure, traversée par une traboule typiquement lyonnaise. De chaque côté de la cour, les appartements forment un U autour d'une cage d'escalier dans œuvre, laquelle marque l'axe longitudinal de la composition.

En ce qui concerne les façades, en revanche, aucun modèle ne s'impose aux différents architectes, ni ne leur est imposé. Dans une communication du colloque *Soufflot et l'architecture des Lumières*, en 1980, Bénédicte Cottin et Catherine Servillat recensent cependant un grand nombre de caractéristiques communes : généralisation de la pierre de taille ; traitement des soubassements en bossage continu en table ; abandon des fenêtres en anse-de-panier au profit de fenêtres rectangulaires percée à cru ou agrémentées de chambranles, parfois surmontées de frontons ; abandon du toit mansardé au profit d'un étage attique[228]. Il s'agit de traits que bien des immeubles de rapport construits à cette époque ont en commun. Cependant, dans le contexte local, l'absence de toute prescription amène *« la rivalité possible entre architectes lyonnais qui trouvent un lieu privilégié d'expression de leur art, voire un terrain de promotion*[229] *»*. Si Antoine Rater, en haut du quai, se permet une façade audacieuse, barrée par de larges pilastres colossaux, Morand, respectueux des convenances, donne des façades relativement plus modestes.

En l'absence de tradition académique, il n'existe pas de prescription théorique concernant les immeubles d'appartement. Cependant, la notion de convenance, largement débattue au siècle des Lumières, interdit d'utiliser les ordres dans un contexte bourgeois. Mais cela n'empêche pas, dans le choix des ornements, la référence à l'Antiquité. Comme l'écrit Maxine Copeland : *« En réalité, dans la mesure où la suggestion d'une certaine opulence attirait acheteurs et locataires, on multipliait les détails classiques en façades.*[230] *»*

[227] Charre (Alain) et Servillat (Catherine). « L'entreprise du quartier Saint-Clair ». In : *L'œuvre de Soufflot à Lyon*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1982. p. 23.
[228] Cottin (Bénédicte) et Servillat (Catherine). « Du rocaille au goût classique. Les maisons lyonnaises de Soufflot et de ses collaborateurs ». In : *Soufflot et l'architecture des Lumières* [colloque, 1980, Lyon]. Sous la dir. de M. Mosser et D. Rabreau. 2° éd. Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1980. p. 102-107.
[229] Charre (Alain) et Servillat (Catherine). « L'entreprise du quartier Saint-Clair ». In : *L'œuvre de Soufflot à Lyon*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1982. p. 25.
[230] « In fact, the more classical detailing on an immeuble the better, as suggestions of opulence attracted purchasers and tenants ». Copeland (Maxine). "Building classicism : speculative development in eighteenth century Paris". In: Architecture and the sites of history. Sous la dir. de I. Borden et D. Dunster. New-York : Whitney library of design, 1995. p. 168-175.

Ainsi, Morand agrémente sa façade d'éléments dans le goût dit « à la grecque » : consoles à triglyphes soutenant le balcon du premier étage ; frises de grecques et frises de postes ; médaillons et guirlandes diversement arrangées. Au stade du projet, il esquisse différents motifs au crayon sur une élévation à l'encre d'une façade réduite à sa plus simple expression (ill. 43c). À l'exception d'une frise de grecques sur la façade ouest, ces ornements, réalisés en stuc, ont tous disparu, mais les comptes de Morand ne permettent pas de douter de leur existence. En ce qui concerne les chambranles des fenêtres, en pierre, ils sont particulièrement larges et accentuent les lignes verticales et horizontales qui composent la façade. On note en particulier, à l'est, un ensemble de chambranles à crossette dont les oreillons sont peu marqués et, à l'ouest, des montants appelés *« pilastres »*, surmontés de consoles soutenant une sorte de corniches.

LE CHANTIER REPREND à l'automne 1758. Début 1759, on taille la pierre destinée aux façades. Morand emploie un appareilleur du nom de Lasie, qui devient son bras droit. Selon la définition du *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, l'appareilleur est, dans le domaine de la construction, *« le chef ouvrier qui préside à la coupe, à la pose des pierres, d'après les plans de l'architecte*[231] *»*. Après le départ de Morand pour Parme, Lasie se charge de la direction du chantier, sous le regard d'Antoinette Levet-Morand (ill. 1b). Celle-ci tient les comptes, consulte et rapporte à son mari qui se repose volontiers sur elle : *« Je ne parle point maison, je la perds de vue et la recommande à* [la] *prudence que tu fais éclater dans toute occasion.*[232] *»* L'architecte Melchior Munet veille : *« Sois tranquille sur ta maison, elle va toujours fort bien. M. Munet (…) m'a dit que la construction et la maçonnerie étoit très bonne. »* Antoine Rater est également consulté : *« Je viens d'envoyer chercher M. Lasie et M. Raterre pour raisonner sur les greniers et savoir si l'on étoit bien d'accord sur les hauteurs et les genres dont tu les voulois.*[233] *»* Suit une série de dessins qui permet à Morand de trancher entre les différentes possibilités.

Dans cette correspondance, il est aussi question d'un jeune architecte parisien, de retour en France après trois ans passés à l'Académie de France à

[231] Larousse (Pierre). *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*... Paris : Administration du grand Dictionnaire universel, 1866-1877. vol. 1, p. 503.
[232] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Parme, le 23 août 1760.
[233] Idem, lettre d'Antoinette Morand à son mari, Lyon, le 14 août 1760.

Rome : Victor Louis[234]. Louis fait étape à Lyon peu de temps avant le départ de Morand ; les deux hommes font connaissance. Morand s'enthousiasme pour le travail du jeune piranésien, fait l'acquisition d'un grand dessin et d'une série d'estampes. Louis dessine la porte d'allée de la maison que le Lyonnais est en train de construire (ill. 42). Il s'agit d'un morceau dans le goût à la grecque correspondant bien aux intentions de Morand pour la façade, composé de guirlandes de laurier omniprésentes et d'une frise de grecques surplombant le ventail, de pilastres, draperies et gouttes. Louis, dans la même veine, donne un dessin pour la porte d'allée de la maison Milanois, mitoyenne au sud de la maison Morand[235]. Dès le départ, en effet, Morand et Milanois sont convenus d'harmoniser leurs façades, sur la rue comme sur le quai. Mais l'intervention de Louis ne fait qu'envenimer la situation, comme en témoigne le rapport illustré rédigé par Lasie[236].

Lasie écrit : *« Vous n'ignorez pas que M. Milanois a fait un voyage à paris, mais vous ignorez peut-être qu'il en a rapporté des desseins magnifiques pour la décoration des façades de sa maison, qu'il a fait faire par M. Delouis. »* Il apparaît que Louis, de retour à Paris, s'est présenté comme l'auteur des façades de la maison Morand et, partant, comme l'architecte le mieux placé pour dessiner celles de l'immeuble voisin. Revenus à Lyon, Milanois et Loyer, son architecte, demandent instamment à Lasie de leur remettre les profils dont Louis serait l'auteur et de se conformer, pour le reste, aux *« idées formées de concert entre M. Soufflot et M. Delouis »*. Soufflot se montre favorable à cette initiative que soutiendrait également M. de Marigny, directeur général des bâtiments du roi[237]. De son côté, le clan Morand réagit violemment au coup de force tenté par Louis pour se faire attribuer la paternité des façades de la maison en construction. Morand reconnaît seulement son intervention sur le détail de certains profils, non sur les compositions d'ensemble, et ses alliés accusent Louis d'avoir volé les

[234] Voir nos articles : « L'architecte Victor Louis (1731-1800) et Lyon : un dessin inedit du fonds Morand de Jouffrey aux Archives municipales de Lyon ». *Histoire de l'Art*, 2000, n° 47 [Personnalités et institutions], p. 123-126.
« Les débuts de Victor Louis vus par Jean-Antoine Morand, peintre et architecte lyonnais (1727-1794) ». In : *Victor Louis et son temps* [colloque, 2000, Paris]. Études rassemblées par Christian Taillard. Bordeaux : université Michel de Montaigne, Bordeaux 3, 2004. p. 91-100

[235] Archives municipales de Bordeaux (AMB) ; recueil 114, Lyon/9 (H : 0,180 m. L : 0,338). Présenté dans : Pariset (François-Georges). *Victor Louis, 1731-1800, dessins et gravures* [exposition, Bordeaux, 1980]. Bordeaux : Revue historique de Bordeaux et du département de la Gironde, 1980. 146 p. (n° 35).

[236] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre d'Antoinette Morand à son mari, Lyon, le 10 janvier 1760 (n° 74/1) à laquelle sont jointes une lettre de Milanois à Morand (n° 74/3) et une de Lasie à Morand (n° 74/4).

[237] Idem, lettre d'Antoinette Morand à son mari, Lyon, le 31 janvier 1760 : *« J'ai recu une se*[conde] *letre de Mr Louis par laquelle il paroit fort en peine de mon silence et l'atribue a la crainte de m'avoir déplu, en faisant une facade a mr Milanois a laquelle il a été obligé dit il par prieres de mr marigni et Soufflot ».*

idées de Morand pour les adapter à la maison Milanois. Au vu des documents, on suppose que les projets de Morand sont prêts avant la venue de Louis à Lyon et les coudières, ou codières, déjà taillées (ce terme, peu usité, désigne en l'occurrence un couronnement de croisée affectant un profil de cavet inversé, comme on en voit par exemple en façade du Petit-Trianon).

Les *« desseins magnifiques »* donnés par Louis à Milanois ne sont pas connus, mais on en connaît la teneur par la description étendue que Lasie en donne dans son rapport et par les élévations qu'il envoie à Morand pour lui permettre de trancher : dans sa lettre du 17 janvier 1760, la façade sur le quai *« avec deux fenêtres de la décoration que M. Milanois a apportée de Paris »* (ill. 43a) ; dans celle du 24 janvier, *« la façade des Feuillants* [sur la rue] *avec une fenêtre de celle de M. Milanois »* (ill. 43b). On constate des similitudes dans le dessin des fenêtres et l'enchaînement des niveaux, mais on note que Louis ne recoure pas, ou plus discrètement que Morand, aux ornements à la grecque. La position de l'entablement (plutôt une corniche très saillante, sur modillons) est âprement discutée. Morand en fait une articulation entre les baies du quatrième étage et l'étage attique alors que Louis, utilisant un profil proche, le place en couronnement de la façade. Il y a donc solution de continuité. D'après Milanois, Soufflot lui-même juge la proposition de Morand *« ridicule et insoutenable »*. Lasie suggère à Morand de se plier, au moins sur ce point, au modèle du clan adverse.

Revendiquant toujours leur paternité, Morand accepte finalement de communiquer à Milanois *« profils des fenêtres et entablement »*. Non sans amertume, il écrit *: « Il verra comme aveuglement j'adhère à ce qui viendra ou sera venu réellement de M. Soufflot,* [tout en restant] *ferme d'ailleurs à décider par moy-même »*. Il ne peut d'ailleurs s'agir que d'un échange. Lasie, de son côté, doit faire la copie des profils *« qui manqueroient à ma façade pour la rendre conforme au dessein si beau de M. Louis*[238] *»*. Bientôt, Morand se montre prêt à suivre entièrement Louis et Milanois ; sous le sceau du secret, il en dit la raison à sa femme : *« Je crains M. Soufflot, entre toy et moy*[239] *»*. Il renonce en particulier aux médaillons de la façade est *« dont j'étois si content et peut-être toi aussy,* [mais qui sont] *plus convenable pour la décoration intérieure que pour la place qu'ils occupent*[240] *»*. Louis, pour sa part, propose de prolonger les coudières qui surmontent les fenêtres du premier étage. Par retour de courrier, Antoinette

[238] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Parme, le 19 janvier 1760.
[239] Idem : lettre de Morand à sa femme, Parme, le 2 février 1760. (Cette phrase est d'ailleurs soulignée.)
[240] Idem : lettre de Morand à sa femme, Parme, sd (n° 39).

enjoint son mari à personnaliser sa façade, sans toucher aux chambranles et moulures, dont la taille est en cours, et dont il ne pourrait changer le dessin sans risque de malfaçon, mais en introduisant des changements *« de pur ornement »* qui lui permettraient de se distinguer[241].

Au bout du compte, les deux « voisins » s'entendent sur un *modus operandi* qui retire toute pertinence à la polémique du mois de janvier 1760. Ayant observé les façades de Morand, avec leurs travées en nombres impairs, et reconnaissant leur symétrie intrinsèque, Milanois et Soufflot admettent qu'elles puissent être décorées différemment. De plus, le trumeau mitoyen étant extrêmement large, et inégalement réparti entre les deux maisons, il serait impossible de le répéter avantageusement. On peut donc se contenter de donner aux soubassements un bossage en table continu et d'harmoniser les hauteurs et les grandes lignes horizontales : *« Au moyen de cela*, écrit Milanois, *nous ne sommes point assujettis l'un à l'autre.*[242] *»*

En l'état actuel de la façade sur le quai (ill. 45), il apparaît cependant que Morand a finalement décidé de ne pas étendre à toute la largeur de la façade le couronnement des baies du premier étage. Un niveau a été rajouté et la grande corniche placée au-dessus de l'étage attique. Mais au-delà de ces détails, on retient bien sûr le fait que la première expérience de Morand dans le domaine de l'architecture fut, malgré la liberté dont il aurait pu penser jouir, un véritable baptême du feu. Les rapports de force que nous avons évoqués et la concurrence plus ou moins loyale entre promoteurs et entre architectes ne contribuant pas à une atmosphère sereine. Obsédé par la jalousie supposée de ses confrères, se sentant volontiers persécuté, utilisé, Morand entre dans la carrière avec un succès laborieux, sous de sombres auspices.

[241] Idem : lettre d'Antoinette Morand à son mari, Lyon, le 7 février 1760 : *« Je crois que tu ne peux y introduire que ceux de pur ornement, comme médaillons, et guilochés qui se trouvent dans l'intervalle des fenetres, et si tu trouvois quelque autre embellissement qui puissent saccorder avec l'ensemble de ta façade, tu ferois bien de les envoier etant a même pour cette partie la de changer puisque la pierre doit se travailler sur place. par la tu deguiserois un peu plus l'ouvrage de mr louis qui s'est servi egalement pour la maison de mr milanois du même genre de décoration, et puisquelle doivent différer, il vaudroit mieux que la tienne portassent un autre caractère, qui aparut nouveaux, et à toi ».*

[242] Voir note n° 236.

Rome contre Parme : voir l'Italie

INVITÉ À PARME PAR LE PREMIER MINISTRE Guillaume Du Tillot (1711-1774), Morand quitte Lyon le 8 novembre 1759 pour travailler au théâtre ducal. Sa mission, comme à Lyon : doter la salle de spectacle d'une scène équipée de machines. Sur une période d'environ un an, ces travaux occupent Morand cinq à six mois. En février 1760, il s'absente quelques temps pour un voyage en Vénétie ; au printemps, il fait à Lyon un retour de quelques semaines pour la naissance de son premier enfant, Antoine. Le mariage a lieu en septembre 1760 : le mercredi 3 septembre au soir, on donne une représentation de l'opéra de Traetta et Frugoni, *Feste d'Imeneo*, scénographié par Morand ; un grand bal s'ensuit. Après cela, le Lyonnais s'échappe de Parme aussitôt que cela lui est possible et se rend à Rome, rentrant définitivement à Lyon au mois de décembre.

Plus que Parme, la cité éternelle attire Morand en Italie. Il n'est sans doute pas utile de redire la place cruciale tenue par la découverte et l'étude de Rome dans la formation des artistes français sous l'Ancien Régime. Comme le rappelle Pierre Pinon : *« Rome est la patrie des arts et, en outre, à partir de la moitié du XVIIIe siècle, le besoin de retrouver les sources de l'architecture antique se fait impérieux.*[243] *»* Dans le cursus académique, les artistes les plus prometteurs, ayant remporté le prix de Rome, sont envoyés en Italie pour trois à quatre ans. Accueillis au palais Mancini, siège de l'Académie de France à Rome, ils parachèvent leur apprentissage par l'étude prolongée des vestiges antiques et des chefs-d'œuvre des maîtres modernes, assurant leur esprit, leur regard et leur main dans la fréquentation d'exemples illustres. Pour ces jeunes artistes, dont la carrière n'est censée commencer qu'à leur retour en France, Rome est le lieu d'étude et d'apprentissage par excellence. Certains, ayant échoué au Prix de Rome, entreprennent le voyage par leurs propres moyens, mais toujours dans un contexte de fin d'étude, avant l'entrée dans la vie professionnelle.

En revanche, quand Morand voit Rome, douze années se sont écoulées depuis la création de son atelier ; il est âgé de 33 ans. Malgré cela, les quelques mois qu'il passe en Italie jouent de toute évidence un rôle transitoire dans sa

[243] Pinon (Pierre). « Il viaggio degli architetti francesi nell'Italia del Settecento : Pierre-Adrien Pâris e altri ». In : *Grand Tour. Viaggi narrati e dipinti*. Sous la dir. de Cesare di Seta. Naples : Electa, 2001. p. 74-82.

carrière. Quand il regagne Lyon, il se dit architecte, et non plus peintre[244]. Sans renoncer à exercer les compétences qui l'ont fait appeler à Parme, il les relègue quelque peu. Où, précisément, réside la valeur initiatique de ce séjour en Italie ?

ANTÉRIEUREMENT À CE VOYAGE, LES LIENS de Morand avec l'Italie sont plus ou moins ténus. Ses comptes pour l'année 1759 montrent, pour commencer, qu'il joue un petit rôle dans la collecte d'objets que le comte de Caylus organise depuis Paris pour la composition de son *Recueil d'antiquités*, publié entre 1752 et 1767. Caylus est en relation avec Du Tillot ; on sait par exemple que l'architecte d'origine lyonnaise Ennemond-Alexandre Petitot, auteur de quelques unes des planches dudit *Recueil*, lui doit sa carrière à Parme, où il vit et travaille depuis 1753 (voir p. 129). Morand, pour sa part, n'est, comme on va le voir, qu'un modeste lien dans ce grand réseau.

En janvier 1759, Caylus écrit à Paciaudi[245], l'un de ses fidèles correspondants : *« Je vous prie, pour éviter les obligations et les difficultés de la poste, de vous servir quelquefois de la voie d'Alfani* [un autre correspondant]. *Il donne le paquet au courrier, qui le porte jusqu'à Lyon et le remet à un M. Morand dont je lui ai donné l'adresse. Il a soin de payer ledit courrier, ensuite il met tout simplement la boîte à la diligence.*[246] *»* Morand effectue en effet trois paiements en janvier, mars et mai 1759, le dernier (10 livres) étant reporté comme suit : *« Une boîte pour le Comte de Caylus le 26 may 1759 par Meuret, courrier de Rome.*[247] *»* Dans une lettre de la fin du mois d'octobre, alors que Morand s'apprête à se rendre en Italie, Caylus indique à Paciaudi : *« J'avais donné à Alfani l'adresse d'un nommé Morand qui m'a en effet fait passer ce qu'il m'a envoyé par courrier. Ce M. Morand n'est plus à Lyon. Je vous prie de lui faire dire, au cas qu'il eût quelque envoi à me faire, de l'adresser à M. Gras, trésorier de France, au bureau des finances, à Lyon. Il est prévenu, et les paquets m'arriveront également.*[248] *»* En plus de ses fonctions officielles, Joachim Gras est aussi un proche de

[244] La première occurrence connue est celle de l'acte de naissance d'Antoine Morand, dont il existe une copie aux Archives nationales (dossier LH/1924/64).
[245] Bibliothécaire et antiquaire du duc de Parme à partir de 1761 seulement.
[246] *Correspondance inédite du comte de Caylus avec le P. Paciaudi, théatin (1757-1765) : suivie de celles de l'abbé Barthélémy et de P. Mariette avec le même.* Éd. par Charles Nisard. Paris: Firmin-Didot, 1877. Lettre du 29 janvier 1759.
[247] AML ; FMdJ ; 14 II 7, ri 18 : Papiers personnels. Comptes [2] : Dépenses, 1756-1760 ; octobre 1759, f° 54 r°.
[248] *Correspondance inédite du comte de Caylus avec le P. Paciaudi, théatin (1757-1765) : suivie de celles de l'abbé Barthélémy et de P. Mariette avec le même.* Éd. par Charles Nisard. Paris: Firmin-Didot, 1877. Lettre du 25 octobre 1759.

Soufflot, son représentant à Lyon dans les affaires du quartier Saint-Clair ; Soufflot, de son côté, connaît Caylus (tout deux fréquentent, pour le dîner du lundi, le salon de Madame Geoffrin). L'apparition de Morand dans ce contexte ne trahit donc rien d'autre que sa place dans les réseaux de Soufflot.

Il convient donc de préciser les conditions de la venue de Morand à Parme. De manière générale, une forte présence française caractérise le duché dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. Élisabeth de France, fille de Louis XV, est duchesse de Parme ; elle y réside depuis 1749. Dans un climat de francophilie, l'action de Guillaume Du Tillot, gascon d'origine, explique que de nombreux artistes français soient actifs à Parme à cette époque. Dans son livre *Parme et la France de 1748 à 1789*, l'historien Henri Bédarida montre d'ailleurs que des liens particuliers existent entre Parme et Lyon[249]. Mais qu'en est-il du cas de Morand ? En 1757, à Pont-de-Beauvoisin, dans la généralité du Dauphiné, ce dernier a réalisé les décorations destinées au passage et à l'accueil d'Isabelle de Bourbon-Parme, alors âgée de 15 ans. Comme cela est évoqué dans le mémoire au comte de Vergennes, *« il fut chargé des logemens des différens passages de Madame l'Infante de Parme qui le fit assurer de sa protection par M. de la Porte, Intendant du Dauphiné*[250] *»*. Mais il est douteux que cela ait eu un quelconque impact sur la suite de sa carrière.

En 1756, Guillaume Du Tillot, alors intendant général de la maison ducale, envoie le scénographe Francesco Grassi, *architetto d'onore dei teatri di Parma e Piacenza*, en voyage d'étude à Paris pour deux mois[251]. Cela traduit sans doute la volonté d'entreprendre, dans un futur proche, la rénovation du théâtre ducal, construit en 1687 par Lolli. En juillet, Grassi fait étape à Lyon, où il est reçu par Morand, quelques semaines avant l'inauguration de la nouvelle salle des spectacles[252]. On suppose que le voyageur bénéficie d'une visite des lieux dont il fait ensuite le rapport à Du Tillot. Mais, en 1759, le lien entre Du Tillot, désormais premier ministre, et Morand est fait par le musicien Jacques-Simon Mangot, ancien directeur et chef d'orchestre de

[249] Bedarida (Henri). *Parme et la France de 1748 à 1789*. Paris : Champion, 1927. 647 p.
[250] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [1] : Mémoire *« à Monseigneur le comte de Vergenne, ministre et secrétaire d'état »* pour intégrer l'ordre de Saint-Michel (1777-1778).
[251] Nello Vetro (Gaspare). « Grassi Francesco, scenografo ». In : *Dizionario della musica e dei musicisti dei territori del Ducato di Parma e Piacenza* [en ligne]. < http://tinyurl.com/f-grassi >. Consulté le 12/05/2011.
[252] AML ; FMdJ ; 14 II 7, ri 18 : Papiers personnels. Comptes [1] : Recettes et dépenses personnelles et de ménage, 1753-1756 : *« Souper à loccasion* [du passage] *de M. Grassi »* (juillet 1756).

l'Académie des beaux-arts et du concert à Lyon[253]. Le musicien et le peintre se connaissent sans doute depuis les travaux de décoration de la salle de ladite institution (voir p. 44). Installé à Parme en 1756, Mangot porte à partir de janvier 1757 le titre de *Direttore di Musica del Real Concerto*[254] ; dès sa prise de fonction, il entreprend de faire venir Morand à Parme.

Cependant, l'idée de travailler en Italie ne sourit guère à Morand qui, d'abord, renâcle. Une situation propice le retient à Lyon : *« Je ne peux me refuser aux agréments et aux avantages que j'ay dans tous les ouvrages vis-à-vis des particulier, qui sont d'autant plus considérables pour moy que je suis le seul dans mon genre en cette ville. »* Il est aussi question de la pension non négligeable dont il jouit depuis peu (voir p. 153). De plus, Morand dit douter de sa capacité à satisfaire la cour de Parme[255] et introduit cette distinction fondamentale : *« Si j'ay un si grand empressement à voir l'Italie, il ne me vient que du désir de voir les belles choses qu'elle renferme ; si c'est le centre des arts, ce l'est sans doute aussi des artistes et conséquemment (…) je n'aurois pu que blanchir vis-à-vis des habiles gens qui sont vos voisins.*[256] *»*

Mais, en juin 1759, Du Tillot lui-même confie à Mangot le soin d'organiser la venue à Parme de l'artiste lyonnais : *« Je fais faire des changements au théâtre mais quant à une partie j'ay besoin des lumières d'un homme de goût, et au fait de ce qui regarde les machines : M. Morand est un homme très estimé à cet égard, je serois très aise qu'il obtint un congé de la ville pour venir icy passer trois mois francs. Un homme qui a donné des sujets de satisfaction comme lui obtient facilement un congé*[257]*. »* Le Lyonnais, qui fait le vœu de ne pas passer *« pour un âne en Italie*[258] *»*, ne peut se soustraire à une invitation aussi flatteuse. Son état d'esprit n'est d'ailleurs pas celui de 1757 : il entend désormais s'éloigner de la peinture et saisit l'occasion d'échapper à la routine de son atelier. À ce propos, Mangot écrit : *« Je suis*

[253] Vallas (Léon). « Jacques-Simon Mangot : un beau frère de Rameau, symphoniste, compositeur et directeur d'opéra. » *Revue de Musicologie*, t. 5, n° 11 (août 1924), p. 123-126.

[254] Archivio di Stato. Parma. Decreti e Rescritti. Décret du 22 janvier 1757 : *« nominato Direttore di Musica del Real Concerto con 6 mille di soldo, il qual soldo cessando dalle sue funzioni viene ridotto a lire 4 mille ed alla sua morte verranno queste ridotte a lire 2 mille in favore della sua moglie e figlij. »* Cité par : Nello Vetro (Gaspare). « Parma ». In : *Dizionario della musica e dei musicisti dei territori del Ducato di Parma e Piacenza* [en ligne]. < http://tinyurl.com/musica-parma >. Consulté le 12/05/2011.

[255] AML ; FMdJ ; 14 II 14, ri 37 : Travaux divers hors Lyon [2]… Parme : lettre de Jacques-Simon Mangot à Morand, Parme, le 7 mars 1757 : *« Pleinement persuadé du goût de la cour de Parme, je n'aurois pas été dans mes petites productions avec la même sécurité que j'ay eue* [à Lyon] *tant dans les machines et dans les changements que j'y ay fait et qui m'ont assez bien réussi. Sans aucune affectation de modestie, j'ose dire que je suis tremblant dans tout ce que j'entreprends… »*

[256] Idem.

[257] Copie d'une lettre de Du Tillot à Mangot concernant Morand, jointe à une lettre de Mango (voir note n° 259).

[258] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Parme, le 28 décembre 1759.

charmé que l'ouvrage qu'on vous réserve s'arrange si convenablement avec vos occupations de choix ; (…) vous verrez (…) qu'il n'est pas question de peinture [mais de la] *construction de cintres et de théâtre, pour trappes et machines ; ce sont, comme vous voyez, toutes opérations de génie d'architecture, de construction et de mécaniques*[259] *»*. L'ambition de Morand ne pourrait être plus clairement exposée.

Arrivé à Parme à la fin du mois de novembre, Morand ne dispose, jusqu'au 1er mai, que de cinq mois pour façonner la scène du théâtre ducal. Les lettres qu'il adresse régulièrement à sa femme permettent de suivre le déroulement de son travail. Au bout d'une dizaine de jours, il est en mesure de présenter une série de *« plans arrêtés »*[260]. Dans les deux semaines qui suivent, il travaille *« à faire une coupe de tout le théâtre dans un dessin grand comme presque tout mon bureau. »* Morand cherche à *« se distinguer »*. Il s'agit de faire rapidement sentir à Du Tillot et aux artistes de la cour de Parme que l'on ne s'est point fourvoyé en le commissionnant : *« J'ai rassemblé dans le dessin l'intelligence et le fini de chaque machine ; je l'ai dessiné avec une force et une propreté singulière. »* Et, à l'en croire, on s'étonne qu'il ait pu accomplir une telle œuvre en si peu de temps.

Quelques jours avant la Noël, le projet est entièrement arrêté, revêtu de la signature du ministre[261]. Dès lors, on travaille au modèle : *« Il m'est venu dans la tête de faire faire mon modèle trois fois plus grand que mon dessin (…), ce que j'ay fait pour être en état d'y exprimer les plus petits détails avec précision (…) pour faire que votre mari ne passe pas pour un âne en Italie. »* Morand, qui semble osciller entre le désir d'impressionner et l'espoir de convaincre, donne *« de la besogne à huit à dix ouvriers qui tous travaillent dans mon antichambre dès qu'il est jour (…) de sorte qu'avant la fin du mois de janvier, le modèle sera complet et chargé de plus de trois fois de machine que le théâtre de Lyon.*[262] *»* Par la suite, ce sont jusqu'à vingt personnes qui travaillent simultanément à la complétion du modèle[263].

Cependant, la nouvelle du trépas, à Versailles, de la duchesse Élisabeth est arrivée à Parme. Dans un premier temps, cela ne retire aucun caractère d'urgence au travail de Morand, qui observe : *« Une ville comme Parme ni sa*

[259] AML ; FMdJ ; 14 II 14, ri 37 : Travaux divers hors Lyon [2]… Parme. Lettre de Jacques-Simon Mangot à Morand, Colorno, le 7 juillet 1759.
[260] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Parme, le 8 décembre 1759.
[261] Idem, le 22 décembre 1759.
[262] Idem, lettre de Morand à sa femme, le 28 décembre 1759.
[263] Idem, le 4 janvier 1760.

cour ne se peuvent passer de théâtre et celuy dont il est question est encore en partie dans les forêts. » C'est ainsi que, deux semaines après avoir achevé la coupe du théâtre, il profite d'un déjeuner chez Du Tillot, en compagnie d'autres artistes, pour dévoiler *« le dessin de tout le dessous du théâtre, aussi grand que le modèle que je fais exécuter chez moi. »* Une nouvelle fois, l'assistance s'étonne : *« M. Du Tilllot n'a pas pu comprendre comment, en quinze jours, j'avois pu faire tant d'ouvrage.*[264] *»*

Le 5 février 1760, ayant mené à bien la confection du modèle, Morand quitte la ville avec l'accord du ministre, et prend la route de Venise *via* Bologne, Vicence, Vérone et Padoue. Rappelé en urgence par Du Tillot, Morand doit interrompre son séjour à Venise. Il se dit à Parme que le théâtre ne sera pas prêt à temps, c'est-à-dire pour le 1er mai, et le ministre attend de Morand qu'il reprenne les choses en main.

> *« On avoit répandu dans la ville à mon absence que le théâtre ne seroit pas prêt du tout pour l'opéra prochain du mois de may et il a fallu tranquilliser l'esprit du public, car ici ces objets sont d'une conséquence infinie pour le bien du pays. Ce théâtre, dont on faisoit les fondations quand je suis arrivé et dont j'ay pour le moins doublé l'ouvrage en maçonnerie, est actuellement à 60 pieds de hauteur hors de terre et sera prêt a recevoir le toit avant trois semaines. Dans l'intervalle du modèle, on a travaillé la grosse charpente ainsi que les machines les plus essentielles et on continue à faire celles qui seront nécessaires pour le premier opéra, qui sont en petit nombre, réservant celles des opéras d'automne à faire ensuite tout l'été d'après le modèle.*[265] *»*

Dans cette lettre, Morand confirme qu'il est de surcroît chargé de la reconstruction du théâtre, c'est-à-dire de la cage de scène, des dessous jusques aux cintres, opération nécessaire à l'installation d'un théâtre à machines conforme à ses intentions. (On ne connaît pas d'autres mentions en ce sens, mais cela ne paraît pas invraisemblable.) Le chantier avance sans encombre et, comme prévu, le nouveau théâtre est inauguré au mois d'avril par la représentation d'un opéra de Traetta et Frugoni intitulé *I Tintaridi*[266]. On sait que Morand rentre à Lyon pour quelques semaines, au printemps 1760, pour y voir son fils, né le 1er mars et on suppose qu'il s'absente après l'inauguration du théâtre.

À son retour, au début du mois de juillet, le *« cérémonial du mariage »* de l'infante Isabelle de Bourbon-Parme avec l'archiduc Joseph, futur empereur

[264] Idem.
[265] Idem, le 8 mars 1760.
[266] Loewenberg (Alfred). *Annals of opera, 1597-1940.* 3e éd. London : J. Calder, 1978. p. 1760. Il s'agit de l'adaptation italienne du livret de *Castor et Pollux*, écrit pour Rameau par Gentil-Bernard en 1737. On se souvient que Morand avait été consulté pour la représentation des enfers dans cet opéra (voir p. 92).

d'Autriche, ayant été arrêté, Morand se voit confier un nouveau projet : *« Outre le théâtre que j'ay à finir et la quantité prodigieuse de différentes machines qu'il faut que je fasse exécuter dans un très petit espace de temps, je suis chargé de la construction de la salle de bal au théâtre qui doit être conforme à la salle, à trois rangs de loges praticables avec les corridors et les escaliers pour y conduire.*[267] » Comme le formule Gaspare Nello Vetro : *« Morand étudia également la façon de soulever le parterre afin qu'il s'élevât rapidement au niveau de la scène. Sur les côtés et à l'arrière de celle-ci furent construits trois niveaux de loges identiques à celles de la salle, formant ainsi un amphithéâtre et une vaste salle de bal pour les fêtes.*[268] » Dans ce cas, l'exploit réside dans l'ingéniosité d'une structure immense dont le montage ne prend pas plus d'une journée :

> *« Toute la ville va voir cette salle ambulante, placée et toute emmanchée dans une grandissime salle, et personne ne conçoit comment cela se pourra monter et démonter dans un jour. Quoique tout soit fait avec toute la légèreté possible, trente à quarante paire de bœufs ne la tireroient pas en entier. Il y a 2 amphithéâtres à contenir 40 musiciens, plus de cinquante loges qui peuvent contenir sept à huit personnes, trois étages de corridors et les escaliers qui y conduisent, toutes les loges plafonnées et tapissées richement ainsi que la salle. Malgré ce que j'en espérois j'ay été surpris agréablement et je suis tranquille sur l'exécution de cette grande machine.*[269] »

En septembre 1760, ayant mené à bien les deux chantiers qui lui avaient été confiés, Morand se montre particulièrement pressé de quitter Parme, mais trois semaines s'écoulent avant que Du Tillot ne lui donne congé. Morand consent – c'est l'affaire d'une semaine – à la rédaction d'un *« mémoire de différentes machines »*[270]. En réalite, le ministre désire le fixer à Parme pour une plus longue période. Il s'agirait de concevoir de nouvelles machines pour le théâtre, de réfléchir au moyen de *« conduire des eaux »* et de travailler à l'établissement de *« manufactures à machines »* ; sur la situation dans laquelle il se trouve alors, Morand écrit à sa femme :

> *« Tu sens qu'en même temps que j'étois flatté de la bonne opinion qu'il avoit de mes talents à la suite des succès qu'ils ont eu, je tremblois de ne pouvoir me tirer*

[267] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Parme, le 8 mars 1760.

[268] *« Il Morand studiò anche il modo di sollevare la platea affinché giungesse rapidamente al livello della scena. Sui lati e dietro di questa furono costruiti 3 ordini di palchi simili a quelli della sala, ottenendo in tal modo un anfiteatro e una vasta sala da ballo per le feste ».* Nello Vetro (Gaspare). « Parma ». In : *Dizionario della musica e dei musicisti dei territori del Ducato di Parma e Piacenza* [en ligne]. < http://tinyurl.com/musica-parma > Consulté le 12/05/2011.

[269] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Parme, le 2 août 1760.

[270] Idem, lettre de Morand à sa femme, Parme, le 13 septembre 1760.

d'embarras avec toute la politesse que méritoit un procédé si obligeant. Tout s'est bien passé. J'ay fait rejaillir une partie de ce qui l'inquiétoit le plus sur M.P. et tout le monde est content. [271] »

L'intéressé est sans doute Ennemond-Alexandre Petitot, premier architecte de la cour de Parme depuis 1753. Né à Lyon en 1727, il entre en 1741 dans l'atelier de Soufflot. À l'instigation de ce dernier, il se rend bientôt à Paris où il suit les cours de l'Académie royale d'architecture ; il reçoit le prix de Rome en 1745 et passe quatre ans en Italie avant de regagner Paris. En 1760, il occupe depuis six à sept ans la place de premier architecte de la cour ducale. Rien n'indique que Petitot et Morand, malgré leur place respective dans l'entourage de Soufflot, se soient rencontrés avant Parme ; au demeurant, il paraît établi que le premier n'a aucune part à la venue du second. Dans les premières semaines, Petitot fait partie des artistes que Morand se flatte d'impressionner ; il est d'ailleurs dans son tempérament de craindre une rivalité (voir p. 218) : *« Nous sommes très bien ensemble et s'il y a eu quelques instants de jalousie, ils n'ont point paru.*[272] »

Plus largement, le rapport de Morand aux artistes italiens – ou français travaillant en Italie – est intéressant. À propos de son séjour à Turin, il écrit : *« J'ay tout vu, et j'ose dire bien vu, et connu tous les artistes (…) et n'ay point craint de dire mon sentiment sur tout ce qu'ils me faisaient voir lorsqu'ils me le demandoient, sans avoir, je crois, donné trop à gauche.*[273] » Le voyageur n'est donc pas intimidé outre mesure. Peu après son arrivé à Parme, il écrit d'ailleurs : *« J'ay vu tous les artistes attachés à la cour et en ai reçu mille politesses et j'ose dire qu'ils ne m'attendoient pas peu.*[274] » Mais la chose est plus compliquée que cela dans l'esprit de Morand, qui relate comme suit une sorte de conférence chez Du Tillot :

« Après avoir travaillé à examiner tout ce qui étoit fait et ce qui restoit à faire, je vins me placer à table à coté de luy et tins tête comme un homme plus grand à une infinité de questions qui me partoient de toute part. L'après-midi se passa dans son cabinet où étoient aussi les personnes avec qui je dois avoir quelque relation et que je relève d'erreur avec tant de politesses et d'amitiés que MM. les italiens me font l'honneur de me distinguer des françois et me croyent, quoique fort vif, capable de les imiter ou plutôt digne d'être italien moy-même.[275] »

Dans la confrontation initiale, Morand fait figure d'homme providentiel portant avec lui la vérité en matière d'architecture et de machinerie théâtrale.

[271] Idem, lettre de Morand à sa femme, sans lieu ni date (après son départ de Parme).
[272] Idem, Parme, le 28 novembre 1759.
[273] Idem, Turin, le 20 novembre 1759. Morand ne nomme pas les artistes en question.
[274] Idem, Parme, le 13 septembre 1760.
[275] Idem, lettre de Morand à sa femme, Parme, le 28 novembre 1759.

Dans ces conditions, que lui importe-t-il d'obtenir l'approbation des artistes de la cour, dont aucun ne possède ses compétences ? Morand réagit comme si les artistes italiens étaient, par définition, supérieurs aux artistes français. Fin août 1760, il écrit justement :

> *« On me rend si fort justice que, si quelque chose me fait trembler, c'est la bonne opinion que toute la cour et même les italiens ont de moy et la certitudes où ils sont que tout doit aller à merveille dans mes mains (…). C'est peut-être avec un peu* [de] *honte que je conviendray n'être occupé que de la gloire et du désir de plaire à M. Dutillot, par conséquent à l'infant et à une nation qui à travers beaucoup de paresse sera toujours regardée comme le vrai juge des arts.* [276] *»*

Ladite paresse s'oppose à la vivacité et à la rapidité revendiquées par Morand ; elle est du côté de la routine et des conventions, alors que le Lyonnais s'efforce de créer à Parme, conformément au souhait de Mangot et de Du Tillot, les conditions d'un opéra à la française[277]. Mais cela ne retire rien au prestige de l'Italie, ni aux bénéfices que Morand attend d'un succès transalpin. Il s'agit essentiellement de l'écho que sa réussite trouvera en France et, en particulier, dans sa ville d'adoption. Quand Antoinette Levet-Morand interroge son époux sur l'opportunité de faire connaître à Lyon la teneur et l'avancement de son travail, l'intéressé répond : *« Cela ne peut que produire un bon effet et faire enrager mes envieux. Il n'y a point d'artiste qui n'ambitionne d'être le premier à construire un théâtre aussi considérable que celuy dont il est question dans un pays qui a donné le ton à toute l'Europe et où à peine je me croyois en état de pouvoir lire dans ce qu'il offre de vaste, et de précieux dans tous les genres.*[278] *»*

À sa femme, il écrit aussi, après la représentation de *Feste d'Imeneo* : *« Tu peux, je t'assure, ne pas parler du succès que j'ay eu dans cette entreprise car, outre que cela ne convient ny de ta part ny de la mienne, il n'est pas possible que cela ne soit écrit à Lyon et que tu n'en entendes parler.*[279] *»* De fait, le comte de Marcy *« qui revenoit de la cour de Parme disoit d'après tous les connaisseurs que l'on n'avoit rien encore vu de si bien dans ce genre et que l'on avoit une grande idée de toi et de tes talents. M. de Chauvelin dit aussi beaucoup de choses flatteuses sur ton compte.*[280] *»* Ce dernier est

[276] Idem, le 29 août 1760.
[277] Bédarida (Henri). « Jacques-Simon Mangot à Parme. » *Revue de musicologie*, t. 6, n° 14 (mai 1925), p. 70-75.
[278] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Parme, sd [janvier ou février 1760].
[279] Idem, le 6 septembre 1760.
[280] Idem : lettre d'Antoinette Morand à son mari, Lyon, le 5 septembre 1760. Antoinette tient l'information du dénommé Vasserot, dont Morand signale d'ailleurs la présence à Turin lors de son passage en novembre 1759. Il s'agit peut-être d'un membre d'une famille de banquiers huguenots installée à Lyon.

François-Claude, marquis de Chauvelin, proche de Louis XV, maître de sa garde-robe et son ambassadeur auprès du roi de Sardaigne ; c'est auprès de lui que Morand interviendra, en 1761, en faveur de son frère (voir p. 33) : *« La protection dont votre excellence m'a honoré dès l'instant où j'eus l'honneur de luy être présenté à Lyon par monsieur d'Audiffret et l'intérêt qu'elle a daigné prendre ensuite à mes ouvrages m'ont inspiré la plus grande confiance*[281]*. »* La présence au mariage princier, en particulier à l'opéra, de monsieur Duplessis, ami de Soufflot et intendant du duc de Choiseul, ministre des affaires étrangères, permet également d'espérer des échos nationaux[282]. La légitimité de Morand sort donc renforcée du succès rencontré à la cour de Parme. Mais avant de regagner Lyon, il lui reste à faire le voyage à Rome qui lui avait été promis.

POUR BIEN CERNER LES RAISONS QUI POUSSENT Morand à accepter l'invitation du duché de Parme, il convient en effet de distinguer le séjour – de nature professionnelle, qui permet à Morand d'affermir ses compétences de prédilections – des déplacements qu'il effectue en Italie. Ces derniers font partie des avantages promis par Du Tillot, l'artiste étant assuré de voyager aux frais du duché. Cela inclut, pour commencer, le voyage de Lyon à Parme, d'une durée d'environ trois semaines, avec des étapes de plusieurs jours à Turin et à Milan. En mars 1760, suivant son retour précipité à Parme, Morand écrit à sa femme de ne pas ébruiter à Lyon cet épisode malencontreux : *« Il est très essentiel qu'on me croit a Rome, il le seroit bien autant que j'y sois.*[283] *»* Ainsi, Rome est la récompense promise et il serait dommageable que la suspension en soit connue. Puis, en septembre 1760, il écrit : *« Ne blâme pas en moy l'ardeur qui se réveille par la seule idée des belles choses que j'ay tant désiré de voir dans cette chère Rome. Avant de te connoître, ma seule satisfaction, mon penchant pour les arts, avoit fait naître ce désir.*[284] *»* En se rendant à Rome, Morand entend donc satisfaire un désir profond, voire intime. Mais qu'espère-t-il véritablement en retirer ?

Dans une lettre écrite sur place, en octobre 1760, on trouve cette étrange confession : *« Je me suis abusé lorsque secrètement je fondois* [la] *nécessité de voir les belle choses qu'elle* [Rome] *renferme sur le préjugé et l'opinion qu'on a des talents d'un homme qui l'a vue par comparaison à ceux d'un*

[281] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses ; intervention pour son frère : lettre au marquis de Chauvelin, Lyon, le 12 février 1762 (brouillon).
[282] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Parme, 13 septembre 1760.
[283] Idem, lettre de Morand à sa femme, Venise, le 19 février 1760.
[284] Idem, Parme, le 20 septembre 1760.

homme qui se contente de beaucoup de désir et de théorie[285] *»*. L'empressement manifesté par Morand au préalable relevait donc du souci de sa propre image ; le voyage de Rome ne devait être qu'une sorte de rituel, purement symbolique, n'apportant rien d'autre que la validation de ses talents, une sorte de brevet. Antoinette Levet-Morand, de son côté, exprimait la chose de façon plus concise, voire cynique : *« Il est important que tu y ailles, soit pour ton utilité réelle, que pour le bon effet que cela produira.*[286] *»* Dans ces conditions, un long séjour ne semblait pas s'imposer. Aussi, dans une lettre écrite à Parme en mars 1760, Morand évoquait *« les beautés que je dois voir dans cette ville si désirée et que je me flatte de voir plus vite que bien d'autres, m'en étant occupé par théorie dans mon séjour ici »*[287].

Dans le même ordre d'idées – et dans la même lettre –, Morand annonce : *« Je vais travailler rapidement à meubler mes portefeuilles. »* Il s'agit de se procurer en Italie un grand nombre d'estampes propres à augmenter une collection commencée au début des années 1750 et qui se fige dans les premières années de la décennie suivante[288]. Le caractère empressé et volontariste de ces acquisitions correspond à la *« fureur »* qui pousse Morand à vouloir se rendre à Rome en 1760. Une nouvelle fois, il s'agit de l'image de l'artiste, de ses attributs. La possession d'une belle collection d'estampes, comme celle d'une bibliothèque professionnelle bien fournie, peut le faire reconnaître comme artiste, sans que rien, ou presque, n'atteste de leur usage.

.

Dès les premiers jours de route, Morand se défait des préventions décrites ci-dessus, percevant l'intérêt profond de voyager en Italie. De Turin, il écrit : *« J'imagine que mon voyage me sera bien plus utile que je ne pensais et, quoique en route, j'ay écrit des observations chaque jour dont je tireray bien quelque parti.*[289] *»*. Dès le départ, en effet, le voyageur tient son journal dans un carnet relié en parchemin vert qu'il appelle son itinéraire ou, tout

[285] Idem, Rome, le 29 octobre 1760.
[286] Idem, lettre d'Antoinette Morand à son mari, Lyon, le 4 janvier 1760.
[287] Idem, lettre de Morand à sa femme, Parme, 13 septembre 1760.
[288] Morand dresse des listes de ses acquisitions. Fréquentes dans les années 1750 et au début des années 1760, ces listes disparaissent ensuite. Les livres de compte de la maturité ne témoignent que de quelques acquisitions éparses ; quant à l'inventaire après-décès, il ne se distingue guère des listes primitives.
Voir : Perez (Marie-Félicie). « Un architecte collectionneur ». In : *Hommage à Morand, à l'occasion du prêt à usage des papiers Morand de Jouffrey* [exposition, Lyon : Archives municipales, 1994]. Lyon : Archives municipales de Lyon, 1994. p. 81-92 et annexes 2 à 5.
Voir aussi : Levallois-Clavel (Gilberte). *Les estampes du fonds Morand XVIIe-XVIIIe siècle aux Archives municipales de Lyon. Catalogue raisonné.* Mémoire de maîtrise sous la direction de Marie-Félicie Perez (2 vol.). Université Lumière-Lyon 2 : département d'Histoire de l'Art, 1997.
[289] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Turin, le 17 novembre 1750.

simplement, le *« livre verd »* (ill. 46a)[290]. Il s'agit d'un usage largement répandu, d'une tradition vivace. Mais le fait est que les circonstances incitent Morand à écrire sur l'art comme jamais, aussi bien dans son carnet que dans ses lettres. Cela n'est cependant pas son seul centre d'intérêt. Comme l'écrit Cesare da Seta, spécialiste du Grand Tour : *« Chaque voyageur recréait pour lui-même le mythe d'Ulysse, composant sa propre* Odyssée *sous la forme d'un journal.*[291] *»* La comparaison est étayée par l'intérêt particulier que porte Morand aux phénomènes naturels et météorologiques, aux difficultés du voyage, aux rencontres et aux échanges[292].

La traversée des Alpes en chaise à porteurs produit sur lui une forte impression, ainsi que celle de la Doria, a proximité de Livourne, sur un pont de bateaux dont il fait le croquis (ill. 46c). *« Précipices affreux »* et *« rochers de toute forme »* retiennent son attention, ainsi que les *argini*, digues en boues gelées dressées contre le Po en hiver. Des paysages montagneux garnis de châteaux en ruine excitent son goût du pittoresque : *« Se voit* [près de Suze] *un château ruiné nommé Saint-Georges, qui est la plus belle chose qu'on puisse voir par sa position et le contraste qu'il forme en luy-même »*. À Pietra Mala, entre Bologne et Florence, Morand, de nombreux voyageurs du XVIIIe siècle, s'étonne de flammes jaillissant du sol : les habitants du lieu affirment *« que très souvent aux environs, ils trouvent des monnaies qu'ils me firent voir »* (on sait aujourd'hui que le phénomène était lié à la présence de gisements de méthane). Ce sont aussi des objets qu'il s'applique à décrire, sinon croquer, dont un *« petit fauteuil mobile (…) extrêmement commode pour le cabinet et pour la toilette »* et un *« outil pour couper les truffes noires et blanches extrêmement minces, en usage à Turin avec une seule lame d'acier posée parallèlement à la planche, laquelle est ouverte en chanfrein*

[290] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 15 : Papiers personnels. Notes et carnets [1] : *Voyage d'Italie.* Un carnet relié parchemin vert. Sauf indication contraire, toutes les notes qui suivent sont tirées de ce document.
Son journal revêt une telle importance aux yeux de Morand qu'il se montre prêt à le faire publier. L'initiative appartiendrait à un gentilhomme milanais avec qui Morand voyage.
Il écrit à sa femme : *«Il me falloit bien commencer à m'occuper de mon voyage et j'avois de mon livre dix a douze pages d'écrites arrivée à Chambéry, lorsque le même soir, ce seigneur me parlant de ces voyages, me demanda instamment à voir la description que javois déjà faite. Il luy plut d'en être enchanté, et toute la route surtout au mont Cenis, j'ay continué d'observer, d'écrire, et me suis fort amusé. A Milan, il a fait copier mon manuscrit et quelque jour sans doute je seray sous la presse (…). »* (AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Parme, 28 novembre 1759.) Une telle édition reste introuvable. Le noble milanais aura peut-être conservé le texte comme un simple souvenir. Mais nous prenons Morand en flagrant délit d'exagération : en arrivant à Chambéry, son journal ne compte que quatre pages, dans lesquelles l'anecdotique domine.

[291] *"Each traveller recreated for himself the myth of Ulysses, composing his own Odyssey in the form of a diary."* Wilton (Andrew) & Bignamini (Ilaria) [dir.]. *Grand-Tour. The lure of Italy in the eighteenth century* [exposition, Londres: Tate gallery, 1996]. Londres: Tate gallery publishing, 1996. 328 p.

[292] Lors d'une dispute avec des aubergistes de Francavilla, entre Mantoüe et Vérone, le 7 novembre 1759 : *« La femme disoit* Cazzo, *je disais qu'il n'y en avoit point pour elle, le moine* [avec qui Morand a partagé sa chambre la nuit précédente] *palissait et fut se cacher. »*

pour donner passage à la truffe lorsqu'elle est coupée », c'est-à-dire une mandoline (ill. 46b).

Si l'on déplore, avec Bent Sørensen[293], le fait de généralement méconnaître le déroulement des voyages d'artistes, et en particulier ceux des artistes étrangers au système académique, alors il n'est pas inintéressant de suivre Morand dans les péripéties de son voyage, jusque dans ses commentaires les plus touristiques, au sens moderne du terme, comme celui-ci, extrait de sa correspondance : *« Tu ne t'imaginerois pas qu'on ne voit pas l'intérieur d'une cour, d'un jardin, pas un tableau, pas une petite statue qu'il ne faille payer environ 30 sols – (…) l'argent des étrangers n'est pas d'une petite ressource pour l'italien en général.*[294] *»* Toutefois, ces développements participent du déséquilibre qui se manifeste, à l'échelle du carnet, entre les différents sujets. De toute évidence, Morand écrit longuement durant les heures creuses de son voyage, mais doit abandonner sa rédaction quand les centres d'intérêt se multiplient et que le temps manque pour tout voir. (Il privilégie d'ailleurs les lettres à sa jeune épouse.)

Ainsi, lors d'une halte à Plaisance, *piazza Cavalli*, à l'heure du déjeuner, Morand remarque les monuments équestres d'Alessandro et Ranuccio Farnese, du sculpteur Francesco Mochi (1580-1654), élève de Giambologna. Il lui est alors loisible de rédiger tout un paragraphe à leur sujet, soit 91 mots[295]. Sur les monuments de Turin – à l'exclusion des notes sur les théâtres, qui constituent un sujet à part –, Morand écrit 563 mots ; sur ceux de Milan, seulement 132. En ce qui concerne Vérone, on en compte 537, mais il s'agit d'une relation largement anecdotique, concernant un *« homme de mauvaise mine »* qui s'offre de servir de guide au voyageur : en apparence un *« aventurier »*, en réalité un gentilhomme. En dehors de quelques lignes sur la Porta Nuova, les arènes et le théâtre, les monuments ne sont déjà plus que les points d'une liste. Vicence, en l'honneur de Palladio, fait l'objet de quelques développements intéressants ; le séjour à Venise, en revanche, est réduit à quelques notes au gré des visites. Arrivé à Rome, Morand renonce totalement à écrire dans le *Livre vert*.

Il lui arrive aussi de s'appuyer sur des ouvrages avec lesquels il voyage ou dont il fait sur place l'acquisition. En ce qui concerne Bologne, Morand note, non sans candeur : *« Les notes utiles de M. Cochin et le livre intitulé* Le

[293] Sørensen (Bent). « Carnets de voyage de deux artistes français au milieu du XVIIIe siècle, Barthélémy-Michel Hazon et Guillaume Voiriot ». In : *L'œil aux aguets.* Sous la dir. de François Moureau. Paris : Klincksieck, 1995. 234 p.
[294] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Rome, le 5 novembre 1760 (ultime lettre de Rome).
[295] Comptage approximatif tant la graphie de Morand est incertaine.

pitture di Bologna[296] *rendront tous les artistes paresseux à écrire sur le grand nombre des belles choses qu'on voit en peinture surtout des trois Carraches, de Pelegrino Tibaldi, du Guido Reni, de Nicolo dell'Abbatte, etc. (…) Par de simples lignes, j'ay fait les notes nécessaires sur le livre même (…) pour les tableaux qui m'ont fait le plus plaisir. »* De la même façon, à Florence, épuisé par trois jours de visite aux Offices, Morand se contente d'écrire : *« Le livre qui sert d'index, celuy de Misson*[297]*, et les nottes de M. Cochin me dispensent d'écrire. »* De fait, Morand voyage avec *« Le voyage de M. Cochin en 3 vol.* [garni de] *papier blanc*[298] *»*, selon un usage prôné par Diderot lui-même[299]. Extrêmement célèbre dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, ce *Voyage d'Italie* constitue un véritable guide, conçu pour permettre aux jeunes artistes comme aux amateurs de voyager avantageusement en Italie. Tel est bien le profit qu'en retire Morand.

De fait, Morand écrit peu sur la peinture, accordant une considération plus nette à l'architecture, à commencer par celle des théâtres : ceux de Turin et Milan, au voyage aller ; puis, au milieu du séjour à Parme, ceux de Mantoue, Vérone, Vicence, Vicence, Padoue et Venise ; et enfin, sur la route de Rome, ceux de Reggio et Bologne. Il s'agit sans doute de la principale constante de ses écrits de voyage, bien que le volume de texte varie de l'un à l'autre. Morand s'intéresse uniquement à l'intérieur des salles qu'il visite, ne mentionnant guère, en passant, que la façade du Teatro Comunale de Bologne, d'Antonio Galli Bibiena. Comme l'écrit Marie-Félicie Pérez : *« Les critiques que s'autorise Morand, comme tous les voyageurs français d'ailleurs, portent sur plusieurs points : la disposition de la scène par rapport à la salle, celle des loges, la décoration et, enfin, la rareté des machines. (…) Pour lui, l'essentiel d'une salle se trouve dans la qualité des espaces scéniques plus que dans ceux qui sont réservés à l'ostentation et aux*

[296] Malvasia (Carlo Cesare). *Le pitture di Bologna*. Bologne : 1686. (Sept rééditions dans le cours du XVIIIe siècle.)

[297] Misson (Maximilien). *Nouveau voyage d'Italie, fait en l'année 1688, avec un mémoire contenant des avis utiles à ceux qui voudront faire le mesme voyage...* La Haye : H. Van Bulderen, 1691. 2 vol. Régulièrement réédité au XVIIIe siècle, offert à Morand par le libraire Garnier.

[298] Cochin (Charles-Nicolas). *Voyage d'Italie, ou, Recueil de notes sur les ouvrages de peinture & sculpture qu'on voit dans les principales villes d'Italie.* Paris : C.A. Jombert, père, 1758. 3 vol.

[299] Cité par Christian Michel dans son édition du *Voyage d'Italie* (Rome : École française de Rome, 1991) : *« Il ne faut pas aller en Italie* [sans ce livre] *broché de feuillets blancs, soit pour rectifier les jugements de l'auteur, soit pour les confirmer pour d'autres raisons, soit pour les étendre, ou y ajouter des morceaux sur lesquels il passe légèrement »* (p. 50).

rencontres mondaines[300] » Il est intéressant de noter que ses observations se distinguent de celles de Cochin dans son *Voyage d'Italie.*

Comme on l'a vu précédemment (voir p. 96), Morand s'intéresse plus particulièrement à la question du *proscenium*. Dans le cas du Nuovo Teatro Regio de Turin (1740), dont il apprécie le plan mais déplore les excès de dorure et l'absence de machines, Morand critique les loges d'avant-scène, placées entre des colonnes colossales, pour leur absence de rapport avec celles de la salle. En ce qui concerne le cadre de scène, il ironise sur des *« cariatides (…) placées presque horizontalement et* [qui] *ont besoin d'être soutenues, bien loin de soutenir. »* Ceci mis à part, Morand observe la façon dont sont bâtis les châssis, la jugeant supérieur, d'un point de vue ergonomique, à ce que lui-même a pu faire à Lyon. Les notes du voyageur rejoignent donc sa propre pratique professionnelle. A Mantoue, à propos du théâtre où l'on donne l'opéra, il se réjouit : *« Point de proscenium et je ne me plaindroy* [donc] *pas du trop de richesse qu'y mettent ordinairement les italiens. »* En ce qui concerne le Teatro Communale de Bologne, il critique non seulement la décoration du *proscenium* mais aussi la disproportion entre le volume de la cage de scène et celui de la salle.

En ce qui concerne l'architecture civile et l'architecture religieuse, le séjour à Turin donne essentiellement lieu à une critique plus ou moins virulente de l'architecture baroque. Un net effort de méthode conduit Morand à organiser ses notes par nom d'architecte : Filippo Juvara, tout d'abord, *« qui a fait la majeure partie des édifices de Turin* [et] *jouis d'une grande réputation dans cette ville. »* Au palais Madame, par exemple, *« il y a des parties d'ornemens dans le grand escalier bien ajustées, mais* [Juvara] *prenoit de grandes licences, surtout pour plier dans tous les sens les corniches, comme on le voit au petit escalier qui conduit aux appartemens du duc de Savoie, à côté la salle de garde – et ailleurs. »* Ainsi, le domaine des ornements se prête à l'imagination et à la folie, à la différence des éléments architectoniques, comme ici la corniche, qui ne doivent pas s'éloigner de la raison, ni de ce que l'architecture doit à la nature.

Tout comme Cochin, dans son *Voyage d'Italie*, reproche aux architectes turinois un excès de génie, Morand estime que le père Guarini, à la chapelle Saint-Laurent des Théatins, ironiquement qualifiée de chef-d'œuvre, *« a*

[300] Perez (Marie-Félicie). « Morand à la cour de Parme ». In : *Hommage à Morand, à l'occasion du prêt à usage des papiers Morand de Jouffrey* [exposition, Lyon : Archives municipales, 1994]. Lyon : Archives municipales de Lyon, 1994. p. 75-77.

affecté et s'est cassé la tête pour s'éloigner des lois les plus naturelles en cherchant des porte-à-faux dans tous les arcs. Le dehors du dôme de cette église est absolument mauvais. Il se vend cependant un livre de ses ouvrages et où sont les plans de cette église. Il paroît qu'il [Guarini] *entendoit à se rendre un fidèle compte des points d'équilibre, sur lesquels ils ne se fioit grandement qu'avec beaucoup de fer, et ces sortes d'études l'ont sûrement empêché de faire celles d'architecture pour être en état d'entreprendre de pareils monuments. »* Morand exprime également des réserves sur le dôme de la chapelle du Saint-Suaire – *« Il a trouvé le moyen par des arcs vachettes les un sur les autres de couronner (…) cette chapelle sépulcrale en marbre jusques au haut, ce qui fait l'admiration de quelques-uns »* – et critique le portail du palais Carignan, dont l'entablement convexe déborderait excessivement les colonnes. Mais, à tous le moins, Morand reconnaît à Guarini un style bien personnel.

À Milan, où il séjourne du 23 au 26 novembre, Morand s'attarde longuement sur les carreaux de brique, les parquets et les décors en bas-relief qu'il observe chez son hôte, le marquis Andreoli, soit 339 mots contre 132 pour les édifices. On perçoit ici les préoccupations du praticien. En ce qui concerne les monuments, Morand signale l'église Saint-Laurent, dont il décrit rapidement la structure, sans porter le moindre jugement de valeur (ici comme ailleurs, la présence même d'une mention en tient lieu). Devant l'église – où se dressent les vestiges d'une colonnade romaine –, le président de Brosses s'était enthousiasmé pour *« un spectacle plus beau et plus noble que tout le reste de Milan et de Gênes ensemble, tant l'antique porte un caractère distingué au-dessus de la plupart des ouvrages modernes*[301] *»* ; Morand pour sa part se contente de recenser *« 16 colonnes antiques de marbre blanc de l'ordre corinthien »*. Cela n'est rien qu'une sorte d'aide-mémoire ; le voyageur n'a tout simplement pas le temps de s'enthousiasmer par écrit. Plus loin, il note : *« Le dôme est une carrière de marbre blanc »*. Il s'agit d'une référence à l'éternel inachèvement du chantier, mais la tournure choisie évoque également un principe de vandalisme. À la différence de voyageurs tels que de Brosses, Misson ou Deseine, Morand ne s'arrête pas sur la complexité du chantier, ni sur son financement ; il ne s'exprime pas non plus sur la particularité de l'architecture gothique.

[301] Édition consultée : De Brosses (Charles). *Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740.* 4e éd. Paris : E. Perrin, 1885. (Lettre no 8 : à M. de Neuilly.)

Laissant derrière lui Lodi et Plaisance, Morand arrive à Parme le 28 novembre 1759. Malgré la pesanteur des travaux du théâtre, il parvient à se livrer à l'étude des maîtres anciens. Bon élève, Morand développe en Italie un intérêt notable pour Palladio (1508-1580), à l'instar de bien des architectes français de la seconde moitié du XVIIIe siècle. Comme le note Cochin : *« Ce grand maître est, à Venise et à Vicence, un objet d'étude pour les jeunes architectes. »* Daniel Rabreau précise : *« À cette époque, Palladio apparut comme une sorte de* medium *entre l'histoire (antique et moderne) et le présent. Son style devient une caution des Temps modernes dans l'appropriation des sources* mythiques *grecques de l'architecture occidentale.*[302] *»* Généralement considéré comme le meilleur connaisseur de l'architecture des anciens, le maître de Vicence était également admiré pour avoir su adapter ces modèles aux besoins de ses commanditaires vénètes, aux impératifs de la vie moderne : *« Palladio, praticien et théoricien de l'art de bâtir à la Renaissance, représente une* inspiration idéale *du classicisme.*[303] *»*

À Parme, durant les premières semaines de 1760, Morand se plonge dans l'œuvre imprimé de Palladio, les *Quattro libri dell'architettura*. Deux lettres à sa femme en font état de façon rapprochée. À la fin du mois de janvier, il écrit : *« Mon modèle est presque fini et aujourd'huy M. Dutillot est d'accord avec moy de me laisser partir pour Bologne, Vicence, Vérone, Padoue, et Venise où je vais passer le carnaval, qui est le plus beau d'Italie, et où je peux voir les ouvrages de ce grand homme (Palladio) avec lequel je converse tous les jours une heure avant de me coucher*[304] *»*. Dans la lettre suivante, il se réjouit de pouvoir enfin *« admirer les ouvrages du grand Palladio avec qui je me suis familiarisé tous les soirs ici, après avoir quitté mon ouvrage, dans une nouvelle édition de Venise en 8 volumes in-fol. que m'a prêtée M. Faure, libraire de Saint-Chaffrey*[305] *»*. Publiée entre 1740 et 1748 par le libraire vénitien Angiolo Pasinelli, cette édition présente la particularité d'être bilingue, le texte italien et sa traduction en français étant présentés en deux colonnes parallèles[306]. Morand en fait finalement l'acquisition, pour la somme de 140 livres ; à sa mort, elle figure encore dans sa bibliothèque, aux côtés

[302] Rabreau (Daniel). *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806). L'architecture et les fastes du temps*. Bordeaux : William Blake and co ; Arts et Arts, 2000, 432 p. (Coll. Annales du centre Ledoux, 3.). Voir p. 23-25 : « Notions de Palladianisme et de Classicisme ».
[303] Idem.
[304] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Parme, sd [janvier ou février 1760].
[305] Idem, 2 février 1760. Originaire de Saint-Chaffrey, village proche de Briançon, le libraire Faure était en effet installé à Parme.
[306] *Architettura di Andrea Palladio, Vicentino = Architecture de André Palladio de Vicence.* Venise : A. Pasinelli, 1740-1748. 8 vol.

d'une édition de Vitruve par Daniele Barbaro, protecteur de Palladio, également acquise en Italie.

Le 6 février 1760, Morand est à Mantoue. Il remarque en particulier l'église Saint-André *« dont le péristyle est ce qui mérite le plus d'attention »* Il s'agit plus précisément de la façade en arc de triomphe dessinée par Alberti, que Morand ne cite pas, dans le dernier tiers du XVe siècle. La phrase suivante rappelle l'activité du peintre, mais exprime une réserve étonnante : *« La voûte de l'église est pleine de caissons et rosettes peintes seulement qui produisent cependant un bon effet. »* Les dernières remarques revêtent plutôt un caractère touristique : *« La coupole étoit masquée par des échafauds et l'église bien éloignée d'être finie. Dans le centre souterrain est à ce qu'on assure du sang de Jésus-Christ. »*

En entrant à Vérone le lendemain, Morand est agréablement surpris par *« la Porta Nuova, d'ordonnance dorique et qui produit un bel effet »*. (Celle-ci fut construite par Michele Sanmicheli entre 1535 et 1540.) Pourquoi une telle surprise, qui suppose un préjugé négatif ? On peut y voir le contrecoup des observations de Cochin sur la Porta Palio (1542-1557), du même architecte : *« L'architecture en est noble & de grand goût : c'est une très belle chose. Il semble qu'il* [Sanmicheli] *ait trop allongé l'ordre Dorique, & qu'il n'y ait point mis de base ; ce qui est fort désagréable : usage autorisé par les Antiques ; mais c'est en quoi il ne faut pas les imiter.*[307] *»* Après avoir vu les réalisations de Sanmicheli, qu'il nomme, Morand se contente d'un commentaire d'ensemble favorable : *« La porte neuve et celle dite* del palio, *d'ordonance dorique, d'un grand caractère »*, sans rentrer dans aucun détail théorique.

À Vicence, où il arrive le 9 février au soir, Morand éprouve sa connaissance de Palladio, acquise dans la fréquentation des *Quattro libri*. D'emblée, il dénonce des rues étroites qui ne permettent pas de voir les édifices de Palladio tels qu'ils apparaissent sous forme figurée, dans les *« différentes gravures, même celles en bois de la première édition faite sous ses yeux »*. À la villa Capra, ou Rotonda, qu'il visite un livre à la main, Morand se livre explicitement au jeu des comparaisons : *« La Rotonde, peu éloignée de la ville, appartenant à M. le marquis Mario Capra, est un morceau des plus intéressants et des mieux ensemble. Le dôme n'est point tel dans l'extérieur qu'il est gravé dans les œuvres de Palladio ainsi que les escaliers qui, au lieu*

[307] Cochin (Charles-Nicolas). *Voyage d'Italie, ou recueil de notes sur les ouvrages de peinture & de sculpture qu'on voit dans les principales villes d'Italie…* Paris : Jombert, 1758. t. 3 p. 190.

d'occuper tout l'intervalle des colonnes comme dans le dessein, [ont] *été ouverts dans le milieu pour donner entrée et dégagement dans les dessous où sont des cuisines, salles à manger, offices, etc. »* Sur le second point, peu clair, on suppose que Morand fait référence à la galerie qui traverse de part en part le soubassement de chacun des quatre porches et qui, en effet, ne figure pas sur l'estampe.

De façon plus ou moins réfléchie, Morand aborde donc la question de la fiabilité des estampes de Palladio. Comme le souligne Bruce Boucher, les *« différences sont devenues plus manifestes au XVIIIe siècle quand les touristes ont commencé à inspecter les édifices dus à Palladio »*[308]. Des débats s'élèvent alors sur les véritables intentions de l'architecte : simple tromperie ou intention didactique privilégiant l'idée plutôt que l'exécution ? Les *Quattro libri* relèvent d'un mode de connaissance antérieur au développement du tourisme. Palladio ne s'adresse pas en priorité aux personnes susceptibles de voir son œuvre, mais à un public éloigné, désireux de la connaître. L'architecture gravée peut s'absoudre des contingences pratiques, des inconvénients du terrain et des exigences du commanditaire pour proposer une formulation idéale. De fait, le traité d'architecture a une fonction de prescription à laquelle ne pourraient que nuire la prise en compte des accommodements pratiques. Pour la Rotonda, Morand perçoit justement les ajustements imposés au projet idéal par le mode de vie du commanditaire et la nécessité d'accommoder diverses fonctions domestiques.

En ce qui concerne l'intérieur, les observations de Morand oscillent d'ailleurs entre l'esthétique et le pratique :

> *« Les peintures (…) tendent à détruire l'effet général et la simplicité que Palladio y avoit recherché. Les escaliers sont ovales mais fort mal éclairés. La distribution des portes et fenêtres des appartements qui entourent la rotonde en la faisant paroître quarré dans le dehors est des plus heureuses.*
>
> *« La lanterne qui éclaire le grand salon est bien éloignée d'être suffisante pour donner le jour qu'il exige et ce n'est que par le moyen de celuy qu'il reçoit des quatre vestibules qu'il est éclairé. Par conséquent, on n'en peut pas tenir les portes fermées. »*

Morand évoque par ailleurs le sanctuaire marial de Monte Berico, et plus particulièrement l'arc de triomphe qui marque l'entrée du site (*arco* Bragadin ou *arco delle scalette*), construit à la fin du XVIe siècle d'après un projet attribué à Palladio : *« Malgré toute sa réputation, les colonnes noyées dans le*

[308] Boucher (Bruce). *Andre Palladio, the architect in his time* (1993). Trad : *Palladio, de Venise à la Vénétie*. Paris : Citadelle & Mazenod, 1993. 334 p.

mur en demi diamètre et de même en retour sur les côtés produisent un effet peu agréable ». Morand manifeste ici son adhésion au culte de la colonne libre. En ce qui concerne le palais Chiericati, Morand met en cause une *« corniche dorique corrompue »* et *« dans le corridor, deux portes selon Vitruve exécutées par Palladio et produisant un effet désagréable »*. Des croquis accompagnent ces deux mentions (ill. 46d). En ce qui concerne la corniche, on suppose que Morand critique la continuation de l'entablement de la façade principale sur les façades latérales, dépourvue de colonnes. Il note en effet : *« La corniche est pure dans les endroits où il y a des colonnes ou pilastres en sorte que celle de cette manière produit un repos des plus avantageux. »*

Mais c'est le Teatro Olimpico qui fait l'objet des critiques les plus sévères. Le mur de scène, dont Palladio ressuscita le principe en référence aux théâtres antiques, ne semble pas intéresser Morand sous cet aspect archéologique. Il le qualifie d'ailleurs improprement de *proscenium* et se perd dans une réflexion sur la position de la scène et de l'avant-scène *« dans l'esprit des anciens »*. Le praticien peine à se départir des formes et catégories habituelles, échoue à adopter le regard de l'architecte, de l'antiquaire ou du théoricien. La décoration du mur de scène lui paraît excessive, propre à détourner de l'action le regard du spectateur : *« Le proscenium malgré toute sa beauté est composé de tant de petites parties et d'une si grande quantité de niches et de statues que l'œil ne peut se fixer a aucune d'elles pour les examiner et que tout papillote par le défaut ou de grande masse ou de trop de répétition. »* Il critique aussi *« les objets d'architecture de perspective forcée et de relief qui sont derrière et qui n'ont qu'un faible rapport avec celle qui compose le devant »*. Comme il le note fort à propos, cette partie *« semble n'avoir jamais été faite pour les deux autres »*. De fait, les cinq rues en perspective accélérée qui occupent le *postscaenium* sont un ajout personnel de Scamozzi au projet de Palladio, après la mort de ce dernier, qui avait envisagé de simples toiles peintes. Comme le déplore Morand, décorateur moderne au fait des nouveaux impératifs scéniques : *« Quelle apparence d'une si grande dépense* [dans la salle et à l'avant-scène] *pour ne donner en spectacle qu'une mauvaise décoration à demeure qui ressemble à un château de carte barbouillé. »*

En cela, Morand fait écho à Cochin qui écrit : « *Toute la partie des décorations où il a voulu mêler des saillies réelles & de relief avec des fuyans de perspectives, est fort mauvaise.*[309] » Mais, à la différence de Cochin, Morand contrebalance ce jugement sévère par un éloge du plan : *« La salle*

[309] Cochin (Charles-Nicolas). *Voyage d'Italie, ou recueil de notes sur les ouvrages de peinture & de sculpture qu'on voit dans les principales villes d'Italie…* Paris : Jombert, 1758. t. 3, p. 183.

qui contient les spectateurs est une belle chose, & vraiment un modèle pour construire un théâtre. » Aux rangs de loges des théâtres à l'italienne, Morand préférerait donc des gradins en hémicycle. Mais, laissant de côté les aspects théoriques, il s'interroge de façon anecdotique sur la construction de la *cavea* : *« Je ne sais pas pourquoi les vides formés par le plan circulaire des gradins et le carré du bâtiment ne sont pas cachés par la continuation de quelque corps solide derrière les colonnes et plus haut derrière les figures ou statues placées sur l'entablement pour ôter cet effet désagréable qu'ils produisent de chaque coté et où on voit des escaliers de bois. »*

La visite des villas sises sur la Brenta ne donne lieu à aucun commentaire spécifique dans le carnet de voyage, Morand indiquant seulement : *« Belles situations, jardins et palais magnifiques. »* À Vicence, il néglige de mentionner la basilique, qu'il vit forcément ; concernant *« tous les palais commencé par Palladio »*, il renvoie au *« répertoire du voyage d'Italie* [de Cochin] *à la lettre V »*, comme Vicence, et à la traduction des *Quattro Libri* par Fréart de Chambray (1650). À Venise, en revanche, il consigne une longue série de remarques relatives à l'église San Giorgio maggiore, ou *« Saint-George à l'isle majeure »*. On doit comprendre que ce sont là les caractéristiques du monument qui ont retenu son attention, mais peu d'appréciations sont effectivement formulées :

« Le plan de l'église de Palladio. Sa façade. Fronton des côtés.

« L'intérieur des chapelles et tableaux.

« Colonnade qui supporte l'orgue derrière le maître autel.

« La composition des figures en bronze qui forme le tabernacle.

« Les deux tableaux du chœur.

« Les transpercées [perspectives] *des 2 nefs latérales.*

« Décoration du chœur sans aucun rapport avec l'architecture de l'église si bien observé ailleurs, jusqu'aux autels mêmes.

« L'effet des niches et de l'espace qui les séparent dans le même chœur.

« La voûte qui tombe sur la corniche sans aucun attique, etc.

« Le fameux tableau du Paul Véronèse dans le réfectoire. La grande porte et beau vestibule. Belles fenêtres dans le même et corniche coupé dans la grande lunette de la voûte sans aucune archivolte qui l'indique.

« Cloître ancien, celuy du Palladio. Chapiteau ionique dans l'angle. Beau plan dans la réunion des deux cloîtres et escaliers.

« 4 portes dans le cloître qui ne sont pas surement du Palladio, degrés ou escalier, dont le plan est bon. Petites et grandes figures qui se détruisent. La même chose dans les pilastres et colonnes.

« Bibliothèque, beaux tableaux, globes et surtout terrasses. »

Morand se montre certes plus loquace que Charles-Nicolas Cochin qui, au même endroit, s'était contenté d'écrire : *« L'architecture de cette église est de Palladio, & est fort belle »*. Mais l'énumération de traits dont on ne peut que rarement dire avec certitude s'ils constituent, aux yeux du voyageur, des défauts ou des qualités ne suffit malheureusement pas à construire un discours cohérent.

Enfin, malgré toutes les réserves exprimées – en dépit aussi du caractère laconique de ses notes –, Morand dresse, dans une lettre à sa femme, un bilan passionné de son séjour à Vicence, *« ville qui n'a rien de bien agréable si on excepte les ouvrages de Palladio, qui ont fixé mon attention et qui m'ont transporté, ainsi que ceux que j'ay vu du même homme sur les rivages d'une petite rivière nommée la Brente et ceux que je continue à voir ici* [c'est-à-dire à Venise] »[310]. L'enthousiasme qui fait défaut à ses notes de voyage transparaît donc dans la correspondance.

LE VOYAGE DE ROME, ENFIN ! À Bologne, les notes du voyageur voient à nouveau l'anecdotique se mêler à l'esthétique. Morand admire *« la plus grande tour d'Italie »* et *« quelques portes de la ville »*, ainsi que *« la fontaine de la place, l'Hercule et les 4 femmes couchées qui jettent de l'eau par les mamelles »*. Il mentionne en passant *« le grand nombre des belles choses que l'on voit en peinture »* (voir p. 135). Il note que l'église San Salvatore présente une *« belle architecture dehors et dedans »* mais ne détaille que les dimensions considérables de ses colonnes corinthiennes. Dans la cathédrale, seule la *« fameuse méridienne »* retient son attention ; en l'église San Paolo, au contraire, il sur la *Décollation de Saint-Paul* de l'Algarde (1638-1643).

En ce qui concerne Florence, Morand consacre l'essentiel de son temps d'écriture à l'église San Lorenzo : *« Ses colonnes, la coupole qui porte dessus, les nefs de côté dont les colonnes sont plus petites et s'accordent avec les grandes. »* La formulation adoptée est peu claire, mais il semble que le voyageur essaie, sans succès, de reformuler le propos de Cochin : *« Cette église est très-légèrement & élégamment portée sur des colonnes d'une belle*

[310] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Venise, le 16 février 1760.

hauteur.[311] » Pour commenter le plan de la sacristie, le Lyonnais ressent en tout cas la curieuse nécessité de se référer à cet auteur : *« Le plan de cette chapelle qui est octogone ainsi que l'a remarqué M. Cochin. »* Ni l'un ni l'autre ne s'intéresse à la *Sagrestia Vecchia* élevée par Brunelleschi au XVe siècle, malgré le rôle du florentin dans la redécouverte de l'Antiquité, mais tous deux s'accordent pour voir dans la sacristie neuve, chapelle sépulcrale des Médicis, le chef-d'œuvre de Michel-Ange. Pour Cochin, *« on ne peut rien voir de plus parfait que ces tombeaux pour la beauté de leur forme, & le goût grand & mâle avec lequel ils sont décorés »* ; chez Morand, le ton est pour une fois exclamatoire, mais les catégories esthétiques semblent moins bien maîtrisées : *« Quelle beauté dans les tombeaux, combien ils en imposent par le grandeur (18 pieds), la richesse et la simplicité. »*

Dans une lettre familière, au moment de quitter Florence, Morand écrit : *« J'ay séjourné ici six jours que j'ay bien employé et je ne suis pas surpris qu'à de certains égards, quelques artistes ayent osé comparer Florence à Rome. Tout ce que j'ay vu en architecture moderne porte en général un grand caractère &c (…).*[312] » Morand abrège cette phrase afin de ne pas perdre un temps précieux à répéter les épithètes communément employés par les amateurs et les théoriciens de son temps.

Quand Morand découvre Rome, tout stratagème (voir p. 131) est oublié. Une fois sur place, en effet, il se mêle avec délectation à *« tous les étrangers* [qui] *viennent puiser* [à Rome] *l'art des proportions, le grand, le mâle, et le simple en même temps »*[313]. À défaut de faire partie des pensionnaires de l'Académie de France à Rome, il profite de l'excellent accueil qu'on lui fait au palais Mancini pour visiter la ville dans les meilleures conditions : *« M. Natoire* [directeur] *a mille complaisances pour moy.*[314] » Ailleurs, il précise : *« Dès la première visite, il m'invita à manger chez luy, ce que j'ay accepté. Il m'a fait voir de très beaux portefeuilles et m'a conduit chez différents artistes. (…) J'ay aussi mangé à la table des pensionnaires et ils m'ont tous fait politesse. Ils s'empressent de m'accompagner aux endroits les plus intéressants.*[315] »

[311] Cochin (Charles-Nicolas). *Voyage d'Italie, ou recueil de notes sur les ouvrages de peinture & de sculpture qu'on voit dans les principales villes d'Italie…* Paris : Jombert, 1758. t. 1, p. 51.
[312] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Florence, le 4 octobre 1760.
[313] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Florence Rome, le 11 octobre 1760.
[314] Idem, le 29 octobre 1760.
[315] Idem, Rome, le 11 octobre 1760.

Toutefois, Morand ne figure pas dans les lettres de Natoire à Monsieur de Marigny telles qu'elles ont été publiées[316].

Morand se prévaut en effet d'un séjour studieux : *« Je ne me suis point attaché aux agréments que je pouvois goûter a Rome par les bonnes recommandations que j'y avois. J'ay su après quelques visites de bienséance me renfermer dans le petit cercle qui me conduisoit à l'étude avec agrément et je dois beaucoup à MM. les pensionnaires de l'Académie.*[317] » Tout en se félicitant d'avoir ces derniers pour guides, Morand craint se défie d'eux : *« Je te diray (…)* entre nous deux *que la jalousie commence à se manifester chez quelques uns et que cette vilaine bête me persécutera parce que je luy ai juré une haine éternelle. Ils craignent pour la plupart de trop m'instruire et, si j'etois plus jeune, j'en tirerois bonne augure.*[318] »

Quoi qu'il en soit, ce sont des semaines éprouvantes : *« Voyager en Italie est un métier de chien et si les belles choses qu'on y voit dédommagent, ce n'est qu'après avoir oublié ce qu'il en coûte a tout égard.*[319] » Morand se plaint même d'avoir tant à assimiler en si peu de temps : *« Le cerveau se lasse d'être toujours tendus sur des objets d'études qui exigent une mémoire étonnante »*[320]. À l'instar de Cochin, Morand, à Rome, se dispense d'écrire[321] : *« De Rome tu ne trouveras aucune note dans mon itinéraire, si fort les objets sont multipliés et le temps si court.*[322] » Un mois à Rome, cela est bref, *« car il faut tout voir*[323] » et ne pas perdre de temps. Durant cette période, Morand n'écrit que quatre lettres à son épouse, ce qui est peu en regard de son assiduité habituelle ; mais ce sont des lettres riches en renseignements, car les propos sur l'art ne manquent pas. Morand résume ainsi la première semaine de son séjour :

> *« Dans les sept jours que j'ay déjà passé ici, (…) j'ay parcouru la majeure partie des plus grands monuments de cette ancienne ville et mon âme n'a pas été peu émue à la vue de si grands prodiges. Ma première réflexion a été sur l'étendue, la noblesse, des*

[316] Montaiglon (Anatole de) et Guiffrey (Jules) [éd.]. *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome...* Vol. XI (1754-1763). Paris : Charavay, 1901.
[317] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Rome, le 5 novembre 1760 (ultime lettre de Rome).
[318] Idem, le 22 octobre 1760 (Morand souligne).
[319] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Rome, le 22 octobre 1760.
[320] Idem, le 5 novembre 1760 (ultime lettre de Rome).
[321] *« Je n'ai pu faire aucune note sur les belles choses qu'on voit à Rome, à cause de leur quantité, qui est en quelque façon innombrable. »* Cochin (Charles-Nicolas). *Voyage d'Italie, ou recueil de notes sur les ouvrages de peinture & de sculpture qu'on voit dans les principales villes d'Italie…* Paris : Jombert, 1758. t. I, p. 103.
[322] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Rome, le 22 octobre 1760.
[323] Idem, le 11 octobre 1760. Idem pour la citation suivante.

idées des Romains. La seconde qui m'affecta encore davantage et qui m'attendrit fut la grandeur du triomphe de la religion chrétienne qui renversant leurs trophées y éleva les siens à leurs places. Le peu de temples (consacré aux faux dieux) qui subsistent servent d'asile aux corps des martyrs qui ont été l'objet de leur fureurs, &c. Après avoir jeté les yeux sur ce qui est antique, il a bien fallu regarder le moderne et je n'ay pas été moins étonné que Rome, qui a sous ses yeux des exemples de si grandes choses, si pures et si exactes, soit la ville peut être d'Europe, la plus farcie de mauvais édifices, de palais chargés d'architecture et d'ornements du plus mauvais goût que j'aye jamais vu, tandis que tous les étrangers viennent puiser chez eux l'art des proportions, le grand, le mâle, et le simple en même temps. Enfin, c'est une peste pour mes yeux dont ils ont beaucoup de peine à se défendre. La basilique de Saint-Pierre, quoique moderne, et quelques autres sont exemptes de ces défauts. Cependant, en général, j'ay à me plaindre de mon freluquet de génie qui m'avoit tout fait voir plus grand que je ne trouve. »

À tout point de vue, le voyage de Rome est donc un pèlerinage : aux sources de la bonne architecture, certes, mais aussi à celles de la religion chrétienne, apostolique et romaine.

Plus conventionnelle est la critique de l'architecture baroque, par opposition aux modèles antiques. On reconnaît ici l'attitude décrite par Francis Haskell : *« Les visiteurs anglais à Rome, Florence, Naples, Venise et autres villes de la péninsule venaient principalement pour admirer le passé et mépriser le présent.*[324] » En France, au temps du retour à la raison, le baroque italien est jugé coupable du phénomène rocaille en France[325] et sert de repoussoir. Turin et Rome, à l'instar de Gênes, moins visitée, fourmillent de mauvais exemples qu'il faut connaître pour s'en protéger ; à Rome, le voisinage des anciens et des modernes donne à Morand l'occasion de formuler ce balancement – en s'interrogeant au passage sur la véritable portée des modèles antiques – et de choisir clairement son camp. En tant que peintre décorateur, il n'était certes pas rétif aux formes et motifs du goût rocaille mais le rejet du baroque, au profit des modèles antiques, est une sorte de profession de foi de la part de l'aspirant architecte.

[324] *« British visitors to Rome, Florence, Naples, Venice and other cities in the peninsula came primarily to admire the past and to scorn the present. »* In : Wilton (Andrew) & Bignamini (Ilaria) [dir.]. *Grand-Tour. The lure of Italy in the eighteenth century* [exposition, Londres : Tate gallery, 1996]. Londres : Tate gallery publishing, 1996. p. 10-11.
Voir aussi : Barrier (Janine). *Les architectes européens à Rome. 1740-1765. La naissance du gout à la grecque*. Paris: Monum, éd. du patrimoine, 2005.

[325] On dénonce, par exemple, l'influence de Borromini sur Meissonier. Voir : « Lettre à M. l'Abbé R[aynal] sur une très mauvaise plaisanterie qu'il a laissé imprimer dans le Mercure de décembre 1754 ; par une Société d'Architectes... » *Mercure de France*, février 1755, p. 148-174.

Au demeurant, cela n'empêche pas Morand de s'intéresser particulièrement à deux églises « modernes » dont il relève ou copie le plan, la façade et une élévation en coupe. Celles-ci sont-elles exemptes des défauts généralement constatés ? Il s'agit de toute évidence de deux expressions hétérogènes du baroque romain : d'une part, San Carlo ai Catinari, construite à partir de 1611 sur les plans de Rosato Rosati[326] ; de l'autre, Sant'Andrea del Quirinale (1661), généralement considérée comme le chef d'œuvre de Bernin[327]. La première se distingue par un plan centré, en croix grecque ; sa façade, caractéristique du premier baroque, est sage et statique (ill. 47). La seconde, qualifiée par le président de Brosses de *« chef d'œuvre de miniature et de bon goût »*, théoriquement proportionnée au corps humain, présente un plan centré, transposition ovale de celui du Panthéon ; sa façade, caractérisée par le jeu subtil quoique savant des lignes et des volumes, exprime une certaine retenue (ill. 48). Tout cela – et le fait que l'auvent surmontant l'entrée soit soutenu par des colonnes libres – n'est pas pour déplaire à Morand. En tout état de cause, ces deux églises tranchent nettement sur les excentricités reprochées à Borromini par la critique française, sur les excès de génie imputés par Morand à Guarini – d'où, peut-être, leur attraction.

Après le cas de Palladio à Vicence, la question de la validité des estampes publiées dans les traités d'architecture se pose à nouveau à Rome. Il s'agit plus particulièrement de la précision des relevés effectués par les architectes et les dessinateurs successifs. Morand aborde la question avec un artiste de renom occupé à mesurer des vestiges antiques : Giovanni Battista Piranesi lui-même. Piranèse mentionne Morand – et non l'inverse – dans une lettre à l'architecte écossais Robert Mylne[328] ; à cette époque, il travaille sur le Campo Vaccino, mesurant et dessinant les colonnes et les entablements du temple de Castor et Pollux alors en cours de restauration, ce dont il rend compte, entre autres choses, à son correspondant. Aiguillonné par les commentaires de Morand, un peintre français, il insiste sur la précision nécessaire et remarque que les travaux de Desgodets en manquent justement.

En octobre 1759, soit peu de temps avant son départ de Lyon, Morand s'est procuré pour 96 livres *« le livre de degodets »*, que l'on retrouve dans son inventaire après décès, soit *« un volume d'édifices antiques de Rome par*

[326] AML ; FMdJ ; 14 II P 138 et 139.
[327] AML ; FMdJ ; 14 II P 140 à 142.
[328] British architectural library ; MyFam 4/55 : Lettre de Piranèse à Mylne, Rome, le 11 Nov 1760.

Antoine Desgodetz[329] ». Transporte-t-il avec lui en Italie cet imposant volume in-folio ? À Parme, on l'a vu, il emploie son temps libre à l'étude de Palladio, et tout permet de supposer qu'il prépare son voyage à Rome en étudiant également le recueil de Desgodets. Le fait qu'il soit en mesure d'en discuter avec Piranèse en témoigne de façon vraisemblable. En tout cas, on connaît dans le fonds Morand de Jouffrey plusieurs plans et élévations du Panthéon de la main de Morand, d'après les estampes de Desgodets, objets d'étude caractérisés (ill. 49).

Un autre cas est celui de la perception de Saint-Pierre de Rome par les voyageurs cultivés[330]. Mesurée, décrite, connue par l'estampe, cette basilique, admirable *« quoique moderne »*, joue un rôle de premier plan dans la littérature artistique du XVIIIe siècle. La déception ou, tout du moins, l'absence de surprise ressentie sur place par de nombreux voyageurs est sans doute à la hauteur de ce savoir livresque. À ce que l'on dit, la qualité des proportions de Saint-Pierre rend imperceptible le gigantisme de la structure. Ce qui est une qualité pour François-Maximilien Misson ou pour le président de Brosse fait l'objet de réserves exprimées par Charles-Nicolas Cochin. De son côté, Morand préfère blâmer son esprit et ses sens – son *« freluquet de génie »*, expression plaisante qui exprime la reconnaissance du caractère immature de son entendement – plutôt que la qualité intrinsèque du monument.

FORME SPÉCIFIQUE DE SOCIABILITÉ, LIEUX COMMUNS des commentaires, étude des vestiges antiques à travers l'estampe et *in situ*, achat de livres et d'estampes, et même une apparition de Piranèse : le séjour de Morand prend finalement une teinte académique, même superficielle. Faisant le bilan de son séjour à Rome, Morand écrit ces mots délectables bien qu'un peu amers : *« Je dis donc que je touche à la veille de quitter Rome, que j'en suis très content, que j'y ay vu trois fois au-delà de ce que je m'étois flatté de voir, que je pars bien persuadé qu'elle* [Rome] *ne m'aura pas été de petite utilité quoique je ne me puisse pas cacher qu'il est inutile d'avoir de grandes idées dans la*

[329] Première édition : Desgodets (Antoine). *Les édifices antiques de Rome, dessinés et mesurés très exactement*… Paris : J.-B. Coignard, 1682. - [XI]-323 p. : fig. et titre gravés, pièces liminaires ; in-fol.
Voir : AML ; FMdJ ; 14 II 7, ri 19 : Papiers personnels. Comptes. Succession [2] : Inventaire après décès. Dessins : AML : FMdJ ; 14 II P 134 à 137.

[330] Koetz (Laurent). « Grandeur et mesure, des descriptions de Saint-Pierre de Rome au sublime dans la théorie architecturalef à la fin du 18e siècle. » In : *Claude-Nicolas Ledoux et le livre d'architecture en français* [colloque, 2004, Paris]. Sous la dir. de D. Rabreau. Paris : Monum, 2006.

ville ou j'ay planté le piquet par goût et par fortune »[331]. Pour traiter avec les négociants lyonnais et s'imposer au Consulat – voire lui en imposer –, Morand n'avait besoin, de son propre aveu, que d'un vague vernis romain, d'une certaine teinture italienne, et voilà sans doute tout ce qu'il était venu chercher, quitte à en retirer bien plus pour lui-même, peut-être à sa propre surprise.

[331] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Rome, le 5 novembre 1760 (ultime lettre de Rome).

Un architecte lyonnais

LES TERMES D'UNE CARRIÈRE

Le travail de Morand à Parme et l'activité de son séjour à Rome sont tendus vers deux objectifs corrélés qui paraissent nettement dans ses lettres familières : d'une part, asseoir une réputation d'architecte en s'illustrant dans des *« opérations de génie d'architecture, de construction et de mécaniques*[332] *»* ; de l'autre, rehausser symboliquement son image d'artiste. Mais cela regarde en priorité le public lyonnais. En dépit de ses ambitions artistiques, Morand choisit de se cantonner, pour l'essentiel, à une carrière lyonnaise. En regard de cette appartenance – et des possessions afférentes – ni Bordeaux, ni Parme, ni Paris ne présentent, à différentes époques, un attrait suffisant[333]. Le qualificatif d'architecte lyonnais prend alors tout son sens, les accomplissements de Morand étant largement conditionnés par le contexte dans lequel il pratique.

Faire carrière entre Lyon et Paris

S'ÉTANT INSTALLÉ À LYON EN 1747, MORAND S'ENRACINE rapidement, et d'autant plus volontiers qu'il garde de Briançon, sa ville natale, un souvenir cuisant. En 1754, lors d'un séjour à Paris, il écrit, par exemple : *« Je savois que trouverois des amis puisque je n'étois pas dans le briançonnois »* ; et aussi, à propos d'une accointance : *« Il est briançonnois (…) et généralement ce qui vient de ce pays me devient suspect »*[334]. Dans son esprit, Briançon reste associé aux conventions étriquées qui menacèrent d'étouffer sa vocation, ainsi qu'aux tristes événements consécutifs à la mort de son père. Lyon, au contraire, est le lieu de sa propre réussite, dans la profession de son choix : *« Il se fixa à Lyon dont le sol lui plut infiniment et l'industrie surtout*

[332] AML ; FMdJ ; 14 II 14, ri 37 : Travaux divers hors Lyon [2]… Parme. Lettre de Jacques-Simon Mangot à Morand, Colorno, le 7 juillet 1759.
[333] Les liens supposés de Morand avec Genève ne sont pas attestés (voir note n° 100).
[334] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [1] : lettre de Jean-Antoine à sa sœur, Paris, début 1754.

de ses habitants[335] » ; le lieu, aussi, de son mariage à Antoinette Levet, le 16 janvier 1759, *« base de mon crédit, de ma petite fortune et de mon bonheur »* (la mariée lui apporte en effet une dot de 60 000 livres). En 1762, par délibération du Consulat, Morand est fait habitant de Lyon[336]. Cela implique tout d'abord de résider à Lyon au moins sept mois par an. Pour bénéficier des privilèges et exemptions accordés aux habitants de plein droit, Morand doit faire le serment de se comporter en bon citoyen et de veiller au bien, au repos et à la tranquillité de la ville. Par cet acte, Morand se met au service de la Ville, ne serait-ce qu'en participant au tour de garde.

L'activité déployée par Morand dès la fin des années 1740 revêt un caractère entrepreneurial. Patron d'un atelier actif, partenaire d'une importante opération immobilière, il tire de son activité des revenus appréciables et un évident orgueil professionnel. Pourtant, cela ne l'empêche pas de convoiter, sa vie durant, diverses fonctions officielles. La sécurité financière et la reconnaissance publique susceptibles d'en découler exercent sur ce *self-made man* un attrait irréfragable. Aussi, attaché à sa ville d'adoption par une large clientèle privée, il tente avec plus ou moins de succès de s'attacher à ses différentes instances, en particulier au Consulat.

À cet égard, l'inauguration de la nouvelle salle de spectacle, le 30 août 1756, marque une étape importante. Par délibération du 10 mars 1757, Flachat de Saint-Bonnet étant prévôt des marchands, Morand est affecté auprès de la directrice Poncet en qualité *« d'inspecteur général de toutes les appartenances et dépendances du nouveau bâtiment*[337] *»*. Cette nomination résulte de la volonté du Consulat de récompenser Morand pour son zèle. Ses appointements sont de 1 000 livres par an, en deux versements semestriels, *« tant et si longuement qu'il plaira au Consulat. »* Cette nomination recouvre deux tâches principales : d'une part, dresser chaque année un inventaire des biens mobiliers appartenant à l'établissement (en particulier les machines et les décorations) ; d'autre part, veiller au bon état du bâtiment et diligenter toutes les réparations nécessaires.

---

[335] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [4]. Détention (1793-1794) : *Note des principaux faits qui ont accompagnés la vie d'un artiste*.

[336] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses…
A propos de Bordeaux, Morand note en 1766 : *« Ceux de nos concitoyens qui ont séjourné quelque temps à Bordeaux connoissent les changements heureux qui se sont faits assez récemment dans cette capitale de la Guyenne, célèbre autrefois par ses tribunaux seulement et par son commerce ; on y avoit négligé toute espèce de décoration. Les étrangers n'y étoient attirés que par leurs affaires, ils y abordent présentement par curiosité et pour jouir du spectacle que leur offrent les embellissements que cette ville s'est procurés. Quelques louanges que méritent les officiers municipaux et les citoyens de Bordeaux, quelques bien combinés que soient leurs essais et leurs tentatives, nous avons sur eux trop d'avantages, pour qu'ils parviennent jamais à nous égaler. »* (Voir note n° 779.)

[337] AML ; BB 324 (10 mars 1757, f° 44 v°).

Dans les mois qui séparent l'inauguration de la délibération, Morand a été *« demandé à Bordeaux par M. de Tourny »*, intendant de la généralité de Guyenne[338]. Cela concerne peut-être la construction ou l'aménagement d'un nouveau théâtre, suite à l'incendie, fin 1755, de la salle construite en 1738 par Montégut. On suppose que Berinzago (voir p. 61) n'est pas étranger à cela ; on remarque aussi que la directrice des spectacles de Bordeaux, Marie-Angélique Poncet, est la demi-sœur de Madame Poncet[339]. Dans un texte tardif, Morand laisse entendre qu'il était sur le point d'accepter l'offre de Tourny *« lorsque la ville le fixa à Lyon par une pension (…) qui fut accordée en témoignage de sa grande satisfaction, tant pour le suivi des ouvrages relatifs à la salle des spectacles, que pour l'économie qu'il avoit apportée dans leur exécution »*[340]. Cette place est pour Morand d'une importance capitale ; il en prend temporairement congé en 1759-1760 pour travailler à Parme (voir p. 122) mais repousse l'idée de s'y fixer durablement (voir p. 129) et rentre à Lyon comme prévu, reprenant de façon routinière sa place d'inspecteur général de la salle de spectacle.

Mais, à côté de cela, regagner Lyon en 1760 permet à Morand de diversifier son activité tout en conservant la clientèle et les relations acquises dans différents milieux. En 1757, par exemple, Morand a participé à la décoration de l'église de Neuville-sur-Saône à l'initiative du curé Gacon (voir p. 44) ; trois ans plus tard, ce dernier consulte le peintre devenu architecte sur un point de construction[341]. Dans le même ordre d'idées, les relations de Morand avec Antoine Calas, prieur des Chartreux, ne se limitent pas à des travaux de décoration, comme ceux de la chapelle de l'hôtellerie des frères (voir p. 49). Il est d'abord question de la construction d'une hypothétique machine. Dans une lettre de janvier 1760, étant en Italie, Morand charge sa femme d'un message pour le prieur : *« Luy demander (…) s'il a la bonté de compter toujours sur moy à mon* [retour pour] *les machines dont il a été question et*

[338] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [2] : Mémoire à Jacques Le Clerc de La Verpillière, prévôt des marchands, à propos de la place de voyer de la ville (1771).
[339] Voir note n° 34.
[340] Voir note n° 338.
[341] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre du curé Gacon à Morand, Neuville-sur-Saône, le 25 juillet 1760 (copie) : *« J'ai envie de former une petite place régulière devant votre église, et de la faire entourer d'une balustrade, et je voudrois former les balustres en briques : comme vous m'aviez confié votre secret, il n'est pas juste que j'en fasse usage sans votre agrément. »* La nature dudit secret est inconnue et on ignore où Morand l'aurait mis en œuvre.
Réponse de l'intéressé dans une lettre à sa femme, Parme, le 2 août 1760 : *« Relativement à la place régulière qu'il se propose de faire devant son église, ce n'est point le cas de se servir de briques pour en faire les balustres. Les ouvrages de cette nature ne conviennent point dans les endroits si exposés et ce seroit une nouveauté dont il se plaindroit avec raison. »*

qui me flattent beaucoup.[342] » Mais d'où provient un tel sentiment ? Du fait d'être reconnu en tant qu'ingénieur (voir p. 258) ou bien dans la possibilité de travailler encore pour un monastère prestigieux ?

On ignore le principe de la relation de Morand avec les Chartreux de Lyon, mais l'intéressé fait preuve de la diligence et de l'empressement qui le caractérisent[343]. Dans une lettre du mois de janvier 1760, faisant suite à celle de Morand citée ci-dessus, Antoine Calas écrit : *« Votre silence me faisoit craindre que vous n'eussiez laissé en deçà des monts tous les sentiments de zèle que vous m'avez témoignés pour la Chartreuse de Lyon depuis que j'ay l'honneur de vous connoître*[344] *»*. La variété des tâches prises en charge par Morand sur une période réduite suggère la volonté de se rendre indispensable à la congrégation. Celui-ci travaille d'abord comme décorateur, agissant comme intermédiaire quand les compétences lui font défaut, comme pour l'exécution d'un tableau d'autel (voir p. 67). Il fait ensuite valoir son expérience dans le domaine de la mécanique et sa nouvelle expertise dans le domaine de l'architecture : Calas le consulte en effet sur la construction d'un bâtiment (voir p. 272).

Morand poursuit une position « ordinaire » qui ferait de lui, contre des gages réguliers, un artiste attaché à une institution dans le cadre de tous ses projets de construction, d'aménagement et de décoration. Bien qu'il entretienne des relations privilégiées avec la bourgeoisie marchande et consulaire, l'Église est, de toute évidence, une source de commandes à cultiver. À partir de 1759, Morand travaille d'ailleurs pour l'église collégiale et paroissiale de Saint-Nizier dont un cousin de sa femme, l'abbé Étienne Macherio, est fort opportunément chanoine et syndic (voir p. 227). En 1770, il touche 192 livres d'honoraires pour des *« plans, devis et visites »*[345]. A la même époque, il est actif à Sainte-Marie de Bellecour, sous la supervision d'un autre chanoine de Saint-Nizier (voir p. 228). En 1792, enfin, il donne un projet – non retenu – pour une tribune et un buffet d'orgue pour l'église Saint-Nizier (voir p. 222).

Au début des années 1760, l'ingénierie théâtrale est sans conteste la spécialité de Morand ; mais, quelques années après l'inauguration de la nouvelle salle des spectacles, il ne peut l'exercer, sinon sous l'angle de la maintenance.

[342] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Parme, le 4 janvier 1760. Le dessin 3 SMo 348, portant la mention *« Machine pour les RP Chartreux »*, représente une structure rotative dont l'utilité n'est pas évidente.
[343] Maheureusement, rien de cela n'est documenté dans les archives de la congrégation (ADR, 17 H).
[344] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Dom Calas à Morand, Lyon, 16 janvier 1760.
[345] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : recettes 1770, octobre, f° 5 v°.

Dans le contexte lyonnais, ses compétences sont, en quelque sorte, dévaluées et, malgré son attachement à la ville, Morand est prêt à les faire valoir ailleurs. Aussi, en avril 1763, quand on apprend à Lyon la destruction par le feu de l'Opéra de Paris, sis au Palais-Royal, Morand fait le voyage incontinent[346]. Si Morand cherche à construire une carrière lyonnaise, on va voir que cet épisode n'est que, selon l'expression consacrée, l'exception qui confirme la règle.

Il s'agit d'abord de rejoindre Soufflot, architecte pressenti pour la construction d'une nouvelle salle, dans l'espoir de renouer une collaboration décisive. Certes, le lyonnais serait alors contraint de s'installer à Paris pour un temps. Mais la protection de Soufflot, voire son amitié, un temps compromises par quelque conflit (voir p. 115), sont d'une telle importance dans la carrière de Morand – le célèbre architecte ayant la haute main sur l'architecture lyonnaise, à commencer par celle du quartier Saint-Clair – que cette possibilité mérite d'être envisagée. Au reste, l'attrait de ce projet est si fort que Morand se montre prêt, après que Soufflot s'est récusé au bénéfice de l'architecte de la ville, à travailler avec ce dernier, Pierre-Louis Moreau-Desproux. Tout bien considéré, cela ne serait que temporaire (environ six mois si l'on se fie à l'expérience parmesane) et ne causerait pas un déracinement rédhibitoire ; mais cela ne se concrétise, Moreau étant normalement associé à Boullet, architecte du roi et de l'opéra[347]. Cet épisode montre littéralement que Morand, malgré Soufflot, n'a pas sa place à Paris et que sa carrière est à Lyon.

Mais, en 1764, la réforme municipale du contrôleur général Laverdy, visant à uniformiser la gouvernance des villes du royaume, bouscule la carrière de Morand. En effet, les lettres patentes datées du 31 août 1764 et portant règlement pour l'administration de la ville de Lyon, stipulent entre autres que la Ville doit se décharger sur la direction du théâtre de toute dépense relative à la salle de spectacle[348]. Morand et le Consulat en appellent à Henri-Léonard Bertin. Intendant du Lyonnais entre 1754 et 1757, secrétaire d'État depuis 1763, celui-ci joue, depuis Versailles, un rôle crucial dans l'administration de

[346] L'incendie a eu lieu le 6 avril ; Morand est sur place le 17.

[347] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Jean-Antoine Morand à sa femme, Paris, 26 avril 1763: *« J'espère n'avoir pas de regret à mon voyage. Mon affaire étoit faite si M. Soufflot ne se fut défendu de faire la salle de l'opéra — et n'eut enfin refusé de la faire, parce qu'il ne pouvait l'accepter qu'en faisant un passe-droit à M. Moreau, architecte de la ville, et dont je suis connu depuis longtemps, mais qui ne veut ni n'ose me proposer la place de celuy qui y est préposé, quoiqu'il soit bien convaincu par les témoignages de M. Soufflot à mon égard que je ne contribuerois pas peu à le faire briller. Tout ce que je puis dire, c'est qu'il n'est pas possible de rien ajouter aux bonnes intentions et aux demarches que M. Soufflot a fait et fait encore pour moy dans cette occasion. »* Bien que finalement déçu dans ses espérances, Morand se réjouit du fait que Soufflot l'ait présenté à M. de Marigny : ainsi, son voyage n'est pas perdu.

[348] AML ; BB 332.

Lyon et, partant, dans la carrière de Morand. La généralité de Lyon se trouve en effet dans le ressort de son département. Mais le secrétaire d'État, généralement appelé « ministre », est aussi un proche de Soufflot, rencontré à Lyon, et c'est par ce truchement que sa protection s'étend à Morand.

Dans une lettre de 1765, le Consulat demande à Bertin l'autorisation d'assujettir la directrice des spectacles, qui refuse d'y pourvoir, au paiement de 1 000 livres d'honoraires annuels[349]. En 1768, la situation n'ayant pas évolué, Morand s'adresse au duc Gabriel-François de Villeroy, gouverneur de la ville, à qui appartient *« le pouvoir de céder le privilège du spectacle »*[350] ; celui-ci en réfère au prévôt des marchands : *« Comme il est (…) juste que le Sr Morand ne perde point ce qui lui revient, je vous prie de bien vouloir bien ordonner de ma part à Mademoiselle Lobreau (…) de lui payer une somme de mille livres par an, à commencer du premier janvier de cette année pour les soins qu'il prend dans l'entretien de la salle de spectacle.*[351] *»*

Restent trois années d'arriérés auxquels Morand n'entend pas renoncer. En guise de compensation, il imagine une solution caractéristique du personnage : *« Il nous proposoit (…) de lui permettre de faire construire à ses frais contre la façade de l'hôtel de ville sur la place de la Comédie, des petites boutiques en pierres de taille, dans les largeurs, hauteurs et proportion indiquées par le plan qu'il nous en avoit présenté (…), pour lesdites boutiques être par lui louées et à son profit, pendant l'espace de trente années, à l'expiration desquelles elles resteroient en toute propriété à la ville, et seroient louées à son profit*[352] *»*. Cet arrangement, jugé par Soufflot propre à assainir et à embellir les abords de l'Hôtel de Ville, reçoit l'agrément de la Ville. Les boutiques seront élevées en pierre de choin ; une toiture terrasse, surmontées de balustrades, s'ajoutera à la galerie surmontant le portique d'entrée. Morand échange donc une pension officielle, ou une portion de celle-ci, contre un revenu de concessionnaire privé ; ce faisant, il matérialise son désir de rester attaché à la Ville (ill. 64x).

---

[349] AML ; FMdJ ; 14 II 14, ri 34 : Travaux divers à Lyon. Salle des spectacles : Copie de la lettre du Consulat à M. Bertin.

[350] Biard (Michel). *Collot d'Herbois, légendes noires et révolution*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1995. p. 60

[351] AML ; FMdJ ; 14 II 14, ri 34 : Travaux divers à Lyon. Salle des spectacles : Extrait d'une lettre écritte par M. le duc de Villeroy à M. de la Verpillière, Prévôt des Marchands…

[352] AML ; BB 336, f° 112 v° (28 décembre 1768). Ces boutiques, *« qui étaient une cause de dégradation pour l'édifice, par les fumées qui s'én échappaient »*, furent détruit à l'occasion de la restauration de l'hôtel de ville par Tony Desjardins (1854-1866). Voir : Desjardins (Tony). *Notice sur l'Hôtel-de-Ville de Lyon et la restauration dont il a été l'objet.* Lyon : impr. Vingtrinier, 1861. 44 p.

Dans l'orbite du Consulat, le principal commanditaire de Morand est Christophe-François Nicolau de Montribloud, receveur général des deniers communs, dons et octrois de la Ville et communauté de Lyon, c'est-à-dire : trésorier municipal. Il reprend en 1766 la charge de son père Pierre Nicolau et hérite du château et de la seigneurie acquis par celui-ci. En 1775, accusé de mauvaise gestion, voire de malversations, il est contraint de quitter sa charge, sans que sa fortune n'ait trop à en souffrir. Morand travaille pour lui de 1767 à 1774, tant en son hôtel du quartier de Bellecour qu'au château de Montribloud (sur la commune de Saint-André de Corcy dans l'Ain). En juillet 1774, l'architecte obtient de ce riche commanditaire un prêt de 6 150 livres, ce dont naît une contestation : d'un côté, les honoraires que Nicolau ne paie pas, les débours qu'il ne rembourse pas ; de l'autre, la dette dont Morand entend déduire ce qui lui est dû. En juillet 1779, le créancier fait saisir la somme chez une débitrice de Morand :

> *« Ce procédé est trop irrégulier, pour que, avec un peu de réflexion, vous ne le désapprouviez pas vous même ; il est indigne, surtout ne vous ayant jamais refusé de vous solder, mais ayant demandé constamment de défalquer du montant de ma promesse les avances que j'ay fait pour vous, ainsi que les modiques honoraires dont je me suis toujours contenté, vous ayant cru, jusqu'au présent quelque sentiment de reconnoissance pour le vif intérêts que j'ay montré dans les moindres circonstances ou mon état exigeoit des soins et de l'activité.* [353] *»*

On verra plus loin (p. 215) que, dans son rôle de maître d'œuvre, Morand se flatte de protéger les intérêts de Nicolau, maître d'ouvrage, face aux exigences des ouvriers qu'il emploie. D'emblée, il est intéressant de voir comment, dans la deuxième partie de cette citation, Morand déplace la relation du plan professionnel au plan personnel. La reconnaissance n'est pas exactement une forme d'amitié mais elle appelle sans doute une récompense autre que pécuniaire : une sorte de bienveillance, la protection que recherche Morand dans ses différentes démarches.

À partir de 1774, ce dernier travaille aussi pour l'avocat Antoine Guillin, seigneur de Pougelon, recteur de l'Hôtel-Dieu en 1767, échevin en 1769, anobli à ce titre. On peut dire qu'il s'agit des premiers travaux de Morand pour la noblesse, mais une noblesse d'extraction récente, issue de la bourgeoisie, dont l'influence reste locale. L'architecte peut cependant se flatter de relations avec une noblesse plus ancienne. En 1772, il a été question d'un projet pour le château de Pupetières, propriété du marquis François

[353] AML ; FMdJ ; 14 II 14, ri 36 : Travaux divers à Lyon et hors Lyon. Hôtel et château de Montribloud : lettre de Morand à M. de Montribloud, Lyon, le 31 juillet 1779.

Henri de Virieu, issu d'une vieille famille dauphinoise[354] mais cela ne semble pas avoir abouti. Dans les années 1770, le comte d'Audiffret (voir p. 33) réside entre Lyon et le château de Passins, dans le Dauphiné ; en 1776, à la demande de la comtesse, Morand fait lever les plans dudit château, sans que travaux s'ensuivent[355]. En 1777, il dirige la décoration du salon de l'hôtel du comte Jules de Clermont-Tonnerre à Grenoble (voir p. 231). Cette commande, comme les précédentes, renvoie aux origines dauphinoises de Morand et, peut-être, aux relations qu'il entretient avec le comte d'Audiffret, en sa qualité de commandant du briançonnais. En tout état de cause, le comte de Clermont-Tonnerre, gouverneur du Dauphiné, descendant d'une famille noble remontant au XIIe siècle, est une relation que Morand pourrait, un peu plus tard, faire jouer en sa faveur (voir p. 194).

Par ailleurs, Morand travaille depuis 1770 à Curis-au-Mont-d'Or, près de Lyon, au château de la Trolanderie, acheté l'année précédente par Marie-Rose de Francesqui, veuve de François-Camille de Francesqui, gentilhomme *« issue d'une ancienne famille noble sortie des barons de Francesqui de Florence, dont plusieurs branches en Toscane, et une établie à Marseille dès le commencement du quinzième siècle*[356] *»*. Les époux Morand entretiennent avec le château des relations amicales. C'est d'ailleurs à la Trolanderie que l'architecte fait la connaissance Pierre-Charles Machet du Vélye. Ce dernier est connu, à partir de 1779, comme *« homme d'affaire »* du comte de Provence pour la construction du théâtre et du quartier de l'Odéon ; de 1782 à 1787, il porte le titre d'intendant des bâtiments de la maison de Monsieur ; sous la Révolution, il donne des projets d'embellissements de Paris[357]. Dans les années 1770, il intervient à plusieurs reprises dans la carrière de Morand.

Après l'épisode des lettres patentes de 1764, Morand conserve sa place dans l'organisation des spectacles. Mais, après un projet pour la visite du roi du Danemark en 1768 (voir p. 235), il n'est plus employé à l'occasion des fêtes données par le Consulat : passage de Marie-Joséphine de Savoie, future

[354] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1772, novembre, f° 16 v° : *« voyage a pupetière chez M. le marquis de virieu (…) pour lever le plan de l'ancien château et projetter le nouveau. »*

[355] Idem : dépenses 1776, décembre, f° 15 r° : *« rembourcé a M. Buisson p. son cheval a passin p. 4 jours a lever le plan du château et ses depend. »*.
AML : 3 SMo 338-339, dont un plan de situation portant la mention : *« Plan de Passin a Madame la Comtesse Daudiffret. »*

[356] Aubert de La Chesnaye Des Bois (François-Alexandre). *Dictionnaire généalogique, héraldique, chronologique et historique, contenant l'origine et l'état actuel des premières Maisons de France... de l'Europe... les familles nobles du royaume...* Paris : Duchesne, 1757-1765. Vol. 7, p. 558.

[357] Thomine (Alice). « Un projet inédit de Machet de Vélye pour Paris : comment faire revivre la rive gauche en 1793 ? ». In : *Documents d'histoire parisienne*, 2005.

Madame, en 1771 (voir p. 172) ; de Marie-Thérèse de Savoie, future comtesse d'Artois, en 1773 ; de la princesse Clothilde de Piémont, en 1775. Dans la première moitié des années 1770, Morand est d'ailleurs en conflit larvé avec le Consulat relativement à son projet de pont sur le Rhône (voir p. 247). Dans ce contexte défavorable, Morand se doit de conserver de bonnes relations avec l'intendance, représentation locale du pouvoir royal.

Jacques de Flesselles, intendant de 1768 à 1784, entretient avec notre homme une relation suivie de maître d'ouvrage à maître d'œuvre[358]. En 1769, peu de temps après son entrée en fonction, il donne deux fêtes en l'hôtel de l'intendance (place Louis-le-Grand, aujourd'hui Bellecour) et charge Morand d'en assurer la décoration ; à la même époque, il lui confie la construction à Roanne d'un hôtel *« pour héberger des personnes illustres qui se trouveraient à passer à Roanne*[359] *»*.

En ce qui concerne l'embellissement de Lyon, Flesselles soutient les projets de Morand pour la rive gauche du Rhône (voir p. 329) ; en 1772, il projette d'y installer un jardin botanique dont il confie la direction à Jean-Emmanuel Gilibert et la maîtrise d'œuvre à Morand (voir p. 279). Mais le projet est ruiné par des intrigues dépassant le contexte lyonnais : *« Flesselles se brouilla avec l'Abbé Terray comme créature du Ministre d'Aiguillon. Ce Contrôleur général croyant mortifier son confrère le Ministre dans sa créature l'Intendant défendit à celui-ci d'employer les fonds destinés à l'établissement du Jardin.*[360] *»* Par ailleurs, en 1784, l'Intendance et la Compagnie du pont s'associent pour organiser la première de deux expériences aérostatiques aux Brotteaux (voir p. 238).

En 1773, à l'occasion du passage de Marie-Thérèse de Savoie, comtesse d'Artois, l'intendant fait travailler Morand à Roanne (voir p. 236) alors que ce dernier est écarté par le prévôt des marchands à Lyon[361]. Ses émoluments se montent à 10 % des dépenses engagées. En 1775, Morand prépare le passage à Lyon de la princesse Clothilde de Piémont pour le compte de l'intendance. Cette même année, il donne un projet pour la reconstruction de l'arsenal de Lyon – cela est du ressort du ministère de la guerre, représenté

[358] Ses prédécesseurs contemporains de Morand furent : la Michodière (1757-1762), Baillon (1762-1767).
[359] Canard (Jean). *Les rues de Roanne*. Roanne : 1977. p. 224. Nous n'avons, en dehors de cet ouvrage, trouvé aucune information sur cette réalisation.
[360] Gilibert (Jean-Emmanuel). *Histoire des plantes d'Europe et étrangères*... Lyon : A. Leroy, 1806. p. XIII
[361] À Lyon, il ne contribue pas à la fête en tant que telle mais dirige la rénovation de la salle de spectacle, comme l'y portent ses attributions (voir p. 266)

par l'intendance[362] jusqu'à ce que les plans dressés par Morand (voir p. 282) soient copiés puis envoyés pour examen à Paris.

En 1788, ayant quitté l'intendance, Flesselles délivre à Morand la recommandation suivante : *« Nous soussigné Jacques de Flesselles, conseiller d'État, certifie à qui il appartiendra que, pendant les dix-sept années que nous avons administré la ville et généralité de Lyon, le sieur Morand, architecte, n'a cessé d'y donner des preuves convaincantes des talents qui le distinguent dans son état, qu'il a d'ailleurs rempli avec zèle et désintéressement.*[363] *»*

Pendant honorifique de l'intendant, le gouverneur du Lyonnais est un autre représentant du roi dans la province mais réside le plus souvent à Paris (au XVIIIe siècle en tout cas). Depuis le début du XVIIe siècle, les gouverneurs se recrutent dans la famille Neuville de Villeroy, la carrière de Morand se déroulant sous les gouvernements de Louis-François (1734-1763) et Gabriel-François (1763-1790), le second faisant partie des soutiens du projet de pont sur le Rhône. Les relations de Morand s'étendent d'ailleurs à d'autres généralités. Ainsi, travaillant à Trévoux, dans la province de Dombes, en 1767 (voir p. 268), il s'attire les grâces de l'intendant Claude de Cachet de Garnerans. Une lettre de 1768 présente ce dernier comme une relation à cultiver : *« Je suis chargé de vous dire de marquer beaucoup d'attachement à la personne de M. de Garnerans ; il vous aime et il rend hautement justice à vos talents quoiqu'elle ne vous soit pas rendue de même par ceux qui sont immédiatement après luy dans la province.*[364] *»* Ce type de recommandations est d'ailleurs fréquent dans la correspondance de Morand avec sa femme et autres proches.

CE SONT SES INVESTISSEMENTS FONCIERS et immobiliers qui, de toute évidence, achèvent de fixer Morand à Lyon, à partir de 1757 (de fait, sa première acquisition est datée du 24 mars, soit deux semaines après le vote de sa pension). Dans les années 1760, Morand édifie trois immeubles

[362] ADR ; 1 C 91 : arsenal de Lyon : réparations… projet de vente (1680-1777) et 1 C 92 : *id.* reconstruction (1781-1786). En février 1768, Morand et Loyer ont été chargés par Biétrix de Sault, commissaire général aux transports de l'artillerie, de l'inspection du vieil arsenal et ont prononcé comme suit : *« Nous avons soigneusement examiné les magasins, angards et autres constructions appartenant au Roy ; lesquels nous avons reconnu en général être anciens, caducs & de peu de valeur. »* (1 C 92)
[363] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [1].
[364] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 13 : Papiers personnels. Correspondance [4?] : lettre d'Étienne Macherio à Morand, Lyon, le 20 juillet 1768.

supplémentaires dans le nouveau quartier Saint-Clair, dont deux pour son propre compte (voir p. 272). Par la suite, il n'hésite pas à exagérer sa contribution à la réussite du projet. Dans un mémoire adressé au comte de Vergennes, il écrit : *« Il* [Morand] *a secondé les projets du quartier Saint-Clair, où il a construit le plus grand nombre des édifices qui le décorent*[365] *»* ; puis, dans celui de 1793 : *« Il ne craint pas de s'attribuer l'ensemble qui règne dans la construction des édifices qui le décorent*[366] *»*. Ce recours à l'hyperbole amplifie de façon abusive l'expérience fondatrice que représente pour Morand sa participation à la création du quartier Saint-Clair : non plus quatre immeubles sur une trentaine, mais une majorité ; non plus une participation parcellaire, au propre comme au figuré, mais une vision d'ensemble, un pouvoir de décision et de contrôle. En revendiquant cela, Morand s'attribue à titre quasi posthume – peu avant sa décollation (voir p. 211) – une place centrale dans les procédures d'embellissement de Lyon au XVIIIe siècle, place qui n'a jamais été la sienne.

En date du 3 juillet 1765, le couple Morand fait l'acquisition d'un terrain situé sur la rive gauche du Rhône, aux Brotteaux : il s'agit du pré-Deschamps, du nom du précédent propriétaire. La transaction se monte à 30 000 livres, dont un premier versement de 6 000 livres. Le solde étant remis à 1773, à 5 % d'intérêts annuels. Mais, dès septembre 1767, la vente de la maison des Trois-Façades, dans le quartier Saint-Clair, permet aux Morand de liquider leur dette (sur trois immeubles construits à son compte dans le nouveau quartier, Morand n'en conserve qu'un seul). Mais, avec cet investissement, l'architecte s'attire les foudres d'un puissant voisin : l'hôpital de Notre-Dame de la Pitié du Pont-du-Rhône, ou Hôtel-Dieu.

Depuis le XVIIe siècle, en effet, cette institution est entrée, par legs successifs, en possession de la plupart des terrains de la rive gauche du Rhône, soit plus de 400 hectares. Il s'agit alors d'un territoire essentiellement campagnard, dont les inondations répétées limitent l'occupation (dans le patois lyonnais, on parle d'ailleurs d'un broteau, soit une plaine alluviale du Rhône). Ces différentes propriétés *« sont exploitées par des fermiers qui signent un contrat de louage, un bail de location pour six ou neuf ans »*[367]. Cela assure un revenu à l'institution et, partant, aux indigents malades de la ville. De plus, l'Hôtel-Dieu exploite d'ailleurs depuis le début des années 1740 un service de

[365] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [1] : Mémoire *« à Monseigneur le comte de Vergenne, ministre et secrétaire d'état »* pour intégrer l'ordre de Saint-Michel (1777-1778).
[366] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [4]. Détention (1793-1794) : *Note des principaux faits qui ont accompagnés la vie d'un artiste*.
[367] Barre (Josette), Feuga (Paul). *Morand et les Brotteaux*. Lyon : Éditions Lyonnaises d'Art et d'Histoire, 1998. 128 p. (Coll. Vues de quartiers.)

bac à trailles permettant de traverser le Rhône en différents points (voir p. 295).

Au début des années 1760, après que les recteurs de l'hôpital ont aménagé une partie de leurs possessions pour la promenade, ce service devient d'un excellent rapport. *« Les terrains* [ont été] *débroussaillés, recouverts de terre végétale, nivelés, puis plantés de mûriers, d'ormeaux »*[368] ; une grande allée, inscrite dans l'axe de la rue Puits-Gaillot, s'étend de la berge du Rhône à la limite du pré-Deschamps. Au vrai, ledit pré est placé de telle façon qu'il semble entraver les projets de l'Hôtel-Dieu. Les recteurs envisagent-ils alors de s'en porter acquéreurs ? Morand se défend en tout cas d'avoir jamais eu la moindre indication en ce sens : ni de la part de Deschamps, lequel mentionne en revanche l'intérêt *« d'autres artistes »* pour son pré, ni de celle des recteurs pour qui il a pourtant travaillé, en 1764, à un projet de promenade aux Brotteaux (voir p. 300 et note n° 93 et 377). Les intéressés pouvaient donc se croire libres de traiter ensemble[369]. Sur ces entrefaits, l'Hôtel-Dieu fait élever, à l'extrémité de la grande allée, un bâtiment placé de façon à couper l'accès au pré-Morand. Les lieux sont loués à un restaurateur. Le public a tôt fait, malgré les dénégations de l'Hôtel-Dieu, de nommer l'édifice Hôtel de la Vengeance.

Pour sa part, Morand dresse incontinent des *« plans en grand de la distribution du pré »* et les présente au mois d'août au chapitre de l'église Saint-Paul, propriétaire d'un terrain contigü à son pré, dans la perspective d'un échange[370]. L'entretien est donc de nature privée. Lesdits plans donnent lieu à l'édition d'une estampe (ill. 87) dont la diffusion est attestée au printemps 1767[371]. Le promoteur remet à un grand nombre de personnalités un dossier comprenant en plus une série d'élévations se rapportant aux édifices à bâtir sur le pré (voir p. 275). Morand s'est chargé lui-même de la gravure des élévations, avec l'aide d'un certain Barrat, ou Barral[372]. Le plan

[368] Idem.
[369] AML ; FMdJ ; 14 II 18, ri 41 : Travaux. Brotteaux [4]… *Lettre du 11 aoust 1765 a M. de M… contenant les faits relatifs à l'acquisition d'un pré voisin à ceux de l'hopital de l'hotel-Dieu de Lyon acquis par le Sr Morand du Sr Deschamps.*
[370] AML ; FMdJ ; 14 II 18, ri 41 : Travaux. Brotteaux [1]… *Nottes essentielles et qui doivent être suivies en observant les dates.*Voir plans : 3 SMo 233 et 3 SMo 234.
[371] Idem… *Nottes tenue des plans gravés qui ont été donnés.*
[372] Voir : AML ; FMdJ ; 14 II 4 : Papiers personnels. Correspondance [4] : Lettre de Morand à sa femme, Parme, le 19 janvier 1760 : *« japprends a graver depuis quelques jours… »*
14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1776, juillet, f° 8 r° : *« Eau forte, outils et burin p apprendre a graver »*.

est signé Aveline, l'ensemble ayant été imprimé chez Le Sueur[373]. Ces patronymes, qui sont ceux de deux dynasties de dessinateurs et graveurs parisiens, non documentées à Lyon[374], font supposer que Morand à fait faire à Paris la gravure du plan et l'impression des différentes estampes, en juillet 1765 au plus tôt[375] ; et cela malgré le fait que nul séjour de l'architecte dans la capitale n'est documenté entre 1763 et 1768. Dans ces conditions, l'intention de Morand était peut-être de conserver un certain secret autour de la mise au point du projet[376].

À partir de cette acquisition, Morand imagine sans doute suivre l'exemple de Soufflot sur l'ancienne île Saint-Clair : urbaniser et lotir son pré afin de répondre aux besoins de la cité en matière d'habitat tout en réalisant, à la vente des différents lots, une plus-value appréciable. Mais rien de cela n'est vraisemblable sans la construction d'un nouveau pont sur le Rhône, entre les Terreaux et les Brotteaux, bien en amont du pont de la Guillotière. À cet égard, Morand espère s'allier à l'administration de l'Hôtel-Dieu :

> *« Le suppliant qui a un très petit terrain près des possessions immenses de l'Hôtel-Dieu (…) n'a pas été le dernier à former des plans et des devis pour la construction de ce pont tant désiré. Il les a communiqués aux administrateurs de l'Hôtel-Dieu, il leur a ouvert la route des plus riches spéculations, il leur a offert tous les services qui peuvent dépendre de son art et de ses connoissances, et s'étoit même chargé gratuitement de la direction de ces travaux importants, trop heureux de pouvoir ainsi contribuer à la chose publique.*[377] »

Mais Morand n'est pas entendu. Désappointés, les administrateurs de l'Hôtel-Dieu accusent bientôt cet étranger – natif de Briançon, il n'est pas un vrai Lyonnais – de vouloir spolier les pauvres de la ville. Le revenu des trailles est en jeu. En réponse à ces attaques, Morand offre de revendre à l'Hôtel-Dieu le

---

[373] AML ; FMdJ ; 14 II 20, ri 46 : Pont Morand. Préalables [1] : Prémisses : *Fraix relatifs à l'acquisition dud. pré comprenant son prix : les laods, fraix de contrat, procédures, plantations des allées publiques, pièce d'eau, fossez, cloture en haye vive, à datter du 3 juillet 1765*.

[374] Martin de Vesvrotte (Sylvie). *Dictionnaire des graveurs-éditeurs et marchands d'estampes à Lyon aux XVIIe et XVIIIe siècles*... En collab. avec H. Pommier ; sous la dir. scientifique de M.-F. Pérez. Lyon : CNRS-UMR 5049, 2002. 172 p.

[375] Voir note n° 373.

[376] En juillet 1767, en revanche, un retirage est confié à l'imprimeur lyonnais Aimé de la Roche. (AML ; FMdJ ; 14 II 8, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses (et recettes) 1767, juillet, f° 6 v°.)

[377] AML ; FMdJ ; 14 II 20, ri 46 : Pont Morand. Préalable [2] : dossier à l'appui à la requête au roi, 1769-1770 ; pièce n° 19: *Requête au conseil*.

En 1764, Morand avait également dressé gratuitement un plan pour l'aménagement d'une grande promenade dans la plaine des Brotteaux : *« Mes intentions (…) étoient que non seulement mes plans et mes projets seroient gratuits, mais encore les constructions, plantations et nivellement tendant à leur exécution, m'estimant trop heureux de pouvoir contribuer par mes talents au bien des pauvres et de suivre l'exemple que me donnoit l'administration. »*

terrain nécessaire au prolongement de la Grande Allée, voire le pré tout entier à son prix d'achat, quitte à faire *« le sacrifice de tout l'avantage qu'il était assuré de tirer de sa spéculation »* (ce dernier mot étant employé sans ambages). Las, l'Hôtel-Dieu rejette cette proposition *« attendu que Morand* [aurait] *payé ce pré le double de sa valeur »*. Pis, on accuse les intéressés de s'être entendus sur un prix excessif afin de pouvoir ensuite partager entre eux la somme éventuellement versée par l'Hôpital. De la même façon, le projet de pont porté par Morand, loin d'être reconnu comme un investissement prometteur, est présenté comme un moyen de détourner le produit des trailles. Jouissant d'une légitimité issue du Moyen Âge, les administrateurs de l'Hôtel-Dieu s'arrogent le monopôle de la bienfaisance et du désintéressement, et se plaisent à rejeter Morand dans le rôle du spéculateur avide et forcément malhonnête.

Les premières personnes à faire l'acquisition d'une parcelle du pré-Morand sont Jean-Étienne Laboré, dès le 9 août 1765, puis Antoine-Michel Perrache et Claude Flurant, le lendemain[378]. Ceux-ci font l'objet d'une élection en ami, ce qui ne signifie rien quant à leurs relations avec Morand, mais indique que la chose est actée dans un délai suffisamment bref pour ne pas être considérée comme une revente, ce qui dispense les acquéreurs en second du paiement de droits de mutation. Bourgeois de la ville, fils d'un marchand soyeux, Laboré reste dans la petite histoire lyonnaise comme le spécialiste de la vidange des fosses d'aisance[379] ; mais on verra que cette préoccupation n'est pas si éloignée de celles de Morand (voir p. 326). Pour sa part, Claude Flurant (1721-1779) est membre du collège des chirurgiens de Lyon, sis à l'hôpital de la Charité. Quant à Perrache, camarade de Morand dans l'entourage de Soufflot, lui aussi soucieux des questions d'embellissement, il montre par cette acquisition précoce qu'il est convaincu de l'intérêt des Brotteaux. Comme on le sait, Perrache présente l'année suivante un projet pour l'extension de la ville au midi (voir p. 293), la concomitance des deux projets compliquant dès lors la tâche de l'un comme de l'autre. Le dernier acquéreur, en février 1768, est l'avocat Antoine Guillin de Pougelon, alors recteur de l'Hôtel-Dieu. En tout et pour tout, seuls quatre lots sont vendus avant la construction du pont.

En 1766, à défaut d'avoir pu s'entendre avec l'Hôtel-Dieu sur un aménagement concerté de la rive gauche du Rhône, Morand se tourne vers le

[378] AML ; FMdJ ; 14 II 7, ri 19 : Papiers personnels. Comptes. Succession [2] : *État des titres, papiers, meubles & effets remis par la Citoyenne Morand à antoine Morand son fils*.
[379] Laboré (Jean-Étienne). *Mémoire et consultation sur la vuidange des fosses de latrines dans la ville et fauxbourgs de Lyon*. Lyon : impr. Regnault, 1779. 4 p.

Consulat, instance exerçant *« de toute ancienneté »* les compétences de voierie dans la ville de Lyon, bien que celles-ci appartiennent de droit au bureau des finances depuis 1626. Un arrêt du conseil du roi rappelle d'ailleurs, en 1763, *« que la direction des alignements, saillies, constructions et réparations du pavé et généralement de tout ce qui concerne la voirie »* relève du bureau des finances, sauf en ce qui concerne *« les édifices, ouvrages publics et pavés à la dépense desquels il* [est] *pourvu par la ville »*[380]. Mais cela est sans impact sur les usages : en 1767, par exemple, un trésorier des finances du nom de Rigod de Terrebasse soumet au Consulat le projet d'un groupe d'immeubles qu'il entend faire construire près de l'hospice de la Charité !

En 1769, un arrêt du parlement rend au Consulat *« la juridiction de la police et voirie pour la liberté, sûreté et facilité des rues, places et quais »*, avant qu'un second arrêt du conseil du roi, en 1776, n'impose définitivement l'application de l'arrêt de 1763. En pratique, ledit arrêt tend à déposséder le Consulat de ses compétences de voirie dans la mesure où la Ville n'a tout bonnement pas les moyens de financer quelque chantier important que ce soit. Au reste, il convient de relativiser la portée de cette *« querelle des compétences de voirie*[381] *»* ; en effet, comme le note Antoine Gravejat : *« L'urbanisation, entre le XVe et le XVIIIe siècle, se traduit par une période creuse, marquée par un système d'agents "freinants" dominé par les propriétaires.*[382] *»* Les propriétaires, comme l'Hôtel-Dieu, sont les premiers acteurs.

Néanmoins, l'initiative de Morand offre au Consulat l'occasion de reprendre la main. L'acquisition du pré-Deschamps se présente désormais comme une initiative privée que son auteur tente de faire éclore dans la sphère publique. Primitivement soucieux de la valorisation de sa propriété (voir p. 162), l'architecte présente, dès juillet 1766, un véritable plan d'ensemble : le *Projet d'un plan général de la Ville de Lyon*, auquel il donne, en associant la vieille ville et la plaine des Brotteaux, des proportions inédites dans l'urbanisme lyonnais (voir p. 301). Pour intervenir au-delà des limites de son pré – et entrainer l'Hôtel-Dieu –, Morand doit impérativement obtenir le soutien des édiles. À cet égard, sa proposition présente l'avantage de ne pas peser sur les deniers communs. Il s'agit de créer une compagnie vouée à la construction et

[380] Cette affaire a été étudiée en profondeur par Bernard Missol-Legoux : *La voirie du Moyen-Âge à la Révolution*. Thèse pour le doctorat en droit. Faculté de droit et des sciences économiques : Lyon, 1966. Voir aussi : Harouel (Jean-Louis) : *L'embellissement des villes*. Paris : Picard, 1993.
[381] Nous empruntons cette expression à Jean-Louis Harouel (voir note précédente).
[382] Gravejat (Ambroise). *La Rente, le profit et la ville, analyse de la constitution de la ville romaine antique et de la ville de Lyon du VIe au XIXe siècle*. Paris : Anthropos, 1980. p. 195.

à l'exploitation du pont, ainsi qu'à la conduite de différents travaux liés à l'aménagement des Brotteaux, et financée par les revenus du péage sur ledit pont. Le dispositif est proche de celui mis en place par Soufflot dans les années 1750.

Mais, alors que les terrains du quartier Saint-Clair avaient été concédés à Soufflot par le Consulat avec le mandat explicite d'en assurer l'urbanisation, l'acquisition du pré-Deschamps n'est pas sanctionnée par la Ville et conserve les apparences d'une affaire strictement privée. Dans le catalogue de l'exposition de 1985, Henri Hours et Michel Nicolas accusent d'ailleurs Morand d'avoir dissimulé son projet de lotissement *« dans un plan "en forme circulaire" qui, en proposant dans la vieille ville plusieurs améliorations de voirie, prenait une portée générale destinée à faciliter son approbation »*[383]. Il s'agit sans doute d'un mauvais procès : en effet, lorsque Morand présente au Consulat son *Projet d'un plan général*, ses intentions pour le pré, sinon le plan lui-même, sont connues depuis l'année précédente. L'architecte est sans doute de bonne foi. Pour autant, le pré-Morand est dans le *Projet d'un plan général* comme le ver dans le fruit.

En effet, une contradiction apparemment insurmontable rend la proposition de Morand suspecte aux yeux de ses différents détracteurs, recteurs de l'hôpital ou échevins, opposés en cela au prévôt des marchands de l'époque, Charles-Jacques Le Clerc de la Verpillière (en place de 1764 à 1772). On oppose l'investissement privé au bien public, la spéculation à la bienfaisance ; on soupçonne un conflit d'intérêts entre le projet du promoteur et les visées édilitaires de l'architecte. Cette controverse handicape durablement les démarches de Morand. Intéressé au premier chef par la construction d'un pont et l'urbanisation des Brotteaux, peut-il se préoccuper sincèrement de l'hygiène et du confort des Lyonnais, du développement économique de la ville ?

Sans chercher à nier son propre intérêt, Morand s'efforce de donner de la situation une image plus équilibrée, mieux composée : *« Le pont seul*, écrit-il, *peut ranimer le bien des pères de famille, et des pauvres*[384] *»*, ce qui signifie que la construction du pont est nécessaire à la valorisation des terrains dont l'Hôtel-Dieu, lui-même – en bon père de famille – ou d'autres sont propriétaires dans la plaine des Brotteaux. Se montrant également soucieux

[383] Hours (Henri), Nicolas (Michel). *Jean-Antoine Morand, Architecte lyonnais, 1727-1794* [exposition, Lyon : Archives municipales, 1985]. Lyon : Archives Municipales de Lyon, 1985. p. 10.

[384] AML ; FMdJ ; 14 II 20, ri 46 : Pont Morand. Préalable [1] : prémisses [3] : pièce n° 5 : *Observations sur la dernière réponse de l'Hôtel-Dieu qui contienent le tableau général relatif aux trailles et dévoilent les vrais motifs qui font persister Mrs du Bureau de l'Hôtel-Dieu a s'opposer à la construction du pont de bois projetté sur le Rhône — 14 aoust 1769*.

du développement de l'industrie et du commerce, voire du garage des voitures et du stockage du foin pour les chevaux, Morand propose *« de construire un pont sans doute parce qu'il y voit son avantage, mais aussi parce qu'il y trouve l'utilité publique, et celle de l'Hôtel-Dieu »*. Il écrit :

> *« Quand j'ai suivi le projet du pont, c'est que je l'ai cru utile aux citoyens de la ville de Lyon, très avantageux aux immenses possessions de l'Hôtel-Dieu, à la mienne particulière, et à tout le territoire des paroisses de Veaux, Villeurbanne, Décines, Meyzieu.*[385] *»*

Le promoteur défend donc un principe de conjonction entre intérêts particuliers et intérêt général. En cela, il s'éloigne de Rousseau qui, dans *Le Contrat social* (1762) oppose la volonté particulière, caractéristique de l'individu, à la volonté générale, portée par les citoyens, et se rapproche d'Adam Smith dont l'ouvrage *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations* sera publié en 1776. En substance, Smith soutient que la conjonction des intérêts individuels est source de l'intérêt général, mais il affirme également que ce processus, attribué à une *« main invisible »*, n'est pas volontaire et ne saurait l'être.

> *« En préférant le succès de l'industrie nationale à celui de l'industrie étrangère,* [chaque individu] *ne pense qu'à se donner personnellement une plus grande sûreté ; et en dirigeant cette industrie de manière à ce que son produit ait le plus de valeur possible, il ne pense qu'à son propre gain ; en cela, comme dans beaucoup d'autres cas, il est conduit par une main invisible à remplir une fin qui n'entre nullement dans ses intentions (…). Tout en ne cherchant que son intérêt personnel, il travaille souvent d'une manière bien plus efficace pour l'intérêt de la société que s'il avait réellement pour but d'y travailler. Je n'ai jamais vu que ceux qui aspiraient, dans leurs entreprises de commerce, à travailler pour le bien général, aient fait beaucoup de bonnes choses. Il est vrai que cette belle passion n'est pas très commune parmi les marchands, et qu'il ne faudrait pas de longs discours pour les en guérir.*[386] *»*

Bien entendu, Morand, qui juge avilissante la condition de simple entrepreneur (voir p. 245), ne se considère pas comme un marchand et se place résolument dans le camp des artistes. Il note d'ailleurs : « *Quoique j'ai eu de grandes occasions de travailler, elles m'ont été plus honorables que lucratives et ce n'est point dans une ville de commerce que la fortune soutient les arts.*[387] *»* Surtout, il revendique la possibilité de veiller à ses propres affaires tout en promouvant de façon volontariste l'intérêt commun, c'est-à-

[385] AML ; FMdJ ; 141 II 20, ri 46 : Pont Morand. Préalables [6] : correspondance (1768-1772) : lettre non adressée, en date du 14 mai 1772 (copie).
[386] Smith (Adam). *An inquiry into the nature and causes of the wealth of nations*. Londres : 1776.
[387] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses ; intervention pour son frère : lettre à un protecteur à la cour de Parme (?), Lyon, le 20 octobre 1761 (brouillon).

dire, d'après Rousseau, ce qui subsiste des intérêts particuliers soumis à la volonté générale. Pour Morand, cette conjonction ne peut résulter que d'un choix conscient. Aussi, il affirme *« avoir toujours eu la délicatesse de ne faire aucune spéculation dans laquelle le public ne trouvât encore plus d'avantage que lui »*[388]. Dans cette controverse, il relève d'ailleurs une curieuse dichotomie : *« L'intérêt des pauvres dépend sans doute de celui du public, et il est surprenant que dans quelques moments de chaleur on ait tenté de l'en séparer.*[389] *»* Il s'agit en quelque sorte d'une approche censitaire : l'enrichissement des négociants et autres contribuables qui constituent le public contribuant au secours des indigents.

Suite à l'acquisition du pré-Morand, l'architecte *« ouvre une allée de quatre vingt pieds de largeur sur un fond précieux qu'il venoit d'acquérir ; autant par respect pour le bureau que pour prouver à ses concitoyens qu'il est digne d'être compté parmi eux »*[390]. Concrètement, Morand prend l'initiative de continuer sur son propre terrain les aménagements exécutés par l'Hôtel-Dieu sur ses terres. Il espère ainsi démontrer que son intention n'est pas d'entraver les projets de l'Hôpital et faire savoir au public qu'il ne s'agit pas d'une simple spéculation foncière. Dans un mémoire relatif au *Projet d'un plan général de la ville de Lyon*[391], Morand se propose de *« servir la patrie »*, c'est-à-dire la ville dont il est officiellement un habitant (voir p. 152), et de travailler sous ses yeux. Dès les premières phrases, il se place sous l'autorité impérieuse d'un sentiment nouveau, au moins dans sa formulation, et caractéristique du siècle des Lumières : l'amour du Bien public.

Ce sentiment procède de l'amour de l'humanité, constitutif de la nature humaine, et qui génère l'amour de la société, lequel nous pousse à rechercher l'avantage de cette dernière. De ce fait, l'*« amour pour la patrie »* passe au premier plan[392]. Il s'agit d'une évolution capitale dans l'histoire des mentalités. Au XVIIe siècle, l'Homme, en tant qu'individu distinct, n'a de devoir qu'envers Dieu. Cela n'exclut ni l'amour du prochain, ni la charité, qui font partie des devoirs du bon chrétien, mais la recherche de la perfection est avant tout personnelle. Au XVIIIe siècle, au contraire, l'individu tend à se voir

[388] AML ; FMdJ ; 14 II 20, ri 46 : Pont Morand. Préalable [2] : dossier à l'appui à la requête au roi, 1769-1770 : pièce n° 16 : *Requête au Conseil* (?).
[389] Idem ; pièce 9a : *Mémoire à Mrs les comtes de Lyon* (avril 1768).
[390] Voir note n° 384.
[391] AML ; FMdJ ; 14 II 18, ri 41 : Travaux : Brotteaux [1] : Plan circulaire… *Projet d'un plan général de la Ville de Lyon présenté à messieurs les Prévôt des Marchands et Échevins de Lyon par leur très humble et très obéissant serviteur Morand architecte, 1766* (voir p. 302).
[392] Voir note n° 391.

comme élément d'un ensemble social : il doit aimer son prochain pour lui-même, et non plus par amour de Dieu. Ainsi, alors que s'estompe un peu la notion de salut individuel, *« la morale insensiblement devient laïque »*. La société doit travailler au *« bonheur de tous, c'est-à-dire de la collectivité elle-même. Or comment y atteindre, sinon en remplissant dignement, utilement, la fonction sociale qui nous est assignée, en nous montrant bon citoyens ?*[393] »

Cette notion est largement admise dans les hautes sphères de la société lyonnaise des années 1760. En 1762, par exemple, lors des cérémonies de la Saint-Thomas, un avocat du nom de Joseph Cochu prononce en l'Hôtel de Ville, avec l'approbation du Consulat, un discours intitulé : *L'Amour du bien public*[394]. Ainsi que le fait remarquer Pierre Grosclaude, les oraisons de la Saint-Thomas *« manifestent une prédilection marquée pour les grands thèmes sociaux à la mode et pour les questions économiques. (…) À coup sûr, ces orateurs d'occasion reflétaient bien les tendances du public lyonnais éclairé.*[395] » En l'occurrence, Cochu commence par une phrase caractéristique, voire stéréotypée: *« L'homme n'est pas né pour lui seul, il se doit à ses Concitoyens, à sa Patrie: l'amour du Bien public est le plus sublime de ses sentiments, le plus noble de ses devoirs »*.

Selon Cochu – non que l'idée soit particulièrement originale en ce milieu de XVIIIe siècle –, les arts doivent participer au progrès de la société. Au même titre que le *« laboureur industrieux & vigilant »* ou que le *« soldat soumis et intrépide »*, l'artiste doit être utile à la société :

> *« D'autres appliquent leurs soins à l'embellissement de nos Villes ; Soufflot élève des temples à l'Éternel & des asyles à la misère ; Pigalle trace en frémissant la noble fierté de Maurice descendant au tombeau, & la douleur de la France éplorée ; Bouchardon éternise la gloire de son ciseau par l'image d'un roi bien-aimé ; Vanloo par l'éclat de son coloris fait oublier le pinceau de Rubens, & Cochin embellit la nature par l'élégance de son desseins »*.

Suivant sa discipline, l'artiste qui est aussi un citoyen s'emploie à diffuser une esthétique acceptable du point de vue académique (c'est Vanloo contre Rubens), contribue à édifier le public (les sculpteurs Pigalle ou Bouchardon)

---

[393] Sur la notion de bien public et son écho dans la société lyonnaise, nous nous référons à : Grosclaude (Pierre). *La vie intellectuelle à Lyon dans la seconde moitié du XVIIIe siècle*. Lyon : Picard, 1933.

[394] On peut trouver ce discours sous forme imprimée aux Archives municipales de Lyon (701.772) mais les oraisons de la Saint-Thomas n'étaient pas systématiquement imprimées. On regrette par exemple de ne pas retrouver aujourd'hui un discours *Sur l'utilité des places d'entrepôts et de manufactures*, qu'on aurait souhaité mettre en rapport avec les considérations de Morand sur l'utilité de ménager des terrains au commerce et à l'industrie.
Sur cette cérémonie laïque, voir : Tricou (Georges). *Jour et Feste Saint-Thomas Apostre*. Lyon : impr. Rey, 1926.

[395] Voir note n° 391.

ou intervient de façon plus concrète sur le *locus vivendi* des individus (Soufflot et les embellisseurs).

De son côté, Morand ne doute pas que les artistes aient un rôle à jouer mais constate que tous n'assument pas leur responsabilité. En novembre 1759, sur la route de Parme, Morand écrit ceci dans une lettre à sa femme :

> *« Je te dirai que je suis enchanté de mon compagnon* [de voyage] *et que je tremble déjà de le quitter : c'est un vrai philosophe qui aime les Hommes, après avoir aimé les femmes, qui a les qualités les plus excellentes du cœur et qui rassemble la pratique et la théorie des arts,* [qui] *sait les apprécier ce qu'ils valent et les ranger à leur place, donnant la préférence à ceux qui contribuent à soulager et à former les hommes à ceux qui ne sont que de pur agrément et qui entraine la dissipation et la négligence après eux*[396] *».*

Cette phrase, tirée d'une correspondance strictement privée, montre que Morand n'embrasse pas la notion de bien public par opportunisme. Pour lui, le bon artiste est véritablement celui qui, se mettant au service de ses semblables, cherche à les édifier voire à les soulager, moralement et physiquement. En cela, la poursuite de l'agrément est un danger.

A ce propos, Morand évoque, dans un texte de 1769, le contexte dans lequel l'Hôtel-Dieu a fait établir, en 1764, plusieurs projets pour l'aménagement d'une grande promenade dans la plaine des Brotteaux. Pour lui, il s'agissait avant tout de susciter un surcroît de trafic vers la rive gauche du Rhône afin de justifier la mise en service d'une troisième traille et, partant, de générer des revenus supplémentaires pour l'institution. Cela *« ne pouvant se soutenir ny par l'établissement des chantiers dus à la sûreté publique (…), ny par des cabarets inutiles parce qu'ils étoient déjà trop multipliés, ils furent obligés de recourir à l'art qui, les écartant de leurs principes, les séduisit, les trompa et n'enfanta que l'erreur et l'injustice. Il fallut employer touts les artistes* [dont Morand lui-même] *pour faire des projets d'agréments.*[397] *»*

Si l'on considère l'importance que revêt le thème de la promenade dans les politiques d'embellissement au XVIIIe siècle, ainsi que dans le projet de Morand lui-même, cette attaque est pour le moins surprenante. Au vrai, le raisonnement paraît confus mais la dénonciation de l'art comme cause d'injustice est frappante. En se focalisant sur l'aménagement d'une promenade et la mise en service d'une troisième traille, les administrateurs ont sans doute en tête l'entretien des pauvres dont ils ont la charge, mais ils

[396] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Florence, le 4 octobre 1760.
[397] Voir note n° 384.

perdent de vue les difficultés économiques et démographiques de la ville. En fait, Morand reproche aux administrateurs de privilégier une rentabilité à court terme aux dépens d'améliorations à plus long termes, incluses dans son propre projet.

À la différence du quartier Saint-Clair, le *Projet d'un plan général* ne concerne pas seulement les notables de la ville et les personnes aisées : Morand se soucie également de loger le peuple. Il remarque d'ailleurs que la construction dans la plaine des Brotteaux d'un grand nombre d'immeubles destinés aux ouvriers serait de nature à faire baisser les loyers des appartements dans toute la ville : *« Sans doute les propriétaire d'immeubles* [dont il fait lui-même partie] *essuieront une différence dans leurs produits, mais elle se fera insensiblement et quelle comparaison entre un propriétaire riche et le malheureux dont les bras doivent nourrir leurs femmes et leurs enfants*[398] *»*, bien souvent réduits à vivre dans des logements étroits, insalubres et hors de prix. Sacrifiant certains intérêts particuliers à la construction du bien public – ce qui est sans doute une cause de la résistance à son projet –, il se situe dans la perspective du *Contrat social* de Rousseau. Il se place aussi du côté des pauvres que l'Hôtel-Dieu l'accusent de spolier.

En contribuant à l'amélioration du mode de vie des plus pauvres, Morand se flatte aussi de produire un effet sur leurs mœurs. Il met en relation l'urbanisme latin et *« l'urbanité romaine »*[399], suppose que la jouissance de logements plus vastes ferait droit à la promiscuité régnant naguère chez des ouvriers en soie obligés *« de faire plusieurs suspentes les unes sur les autres à côté de leurs métiers et d'y faire coucher tout à la fois la fille, le compagnon et les enfants de la maison »*. La suppression des trailles au profit d'un pont, telle que la préconise Morand, est également investie d'un contenu moral, même si l'on peut aussi interpréter les citations qui suivent comme des piques à l'encontre des recteurs de l'Hôtel-Dieu : *« Les propos qui se tiennent dans les bacs ne vont pas aussy sans inconvénient. Ils effarouchent l'honnêteté des mères qui craignent tout ce qui peut offenser la pudeur de leurs filles »*, à tel point *« qu'un très grand nombre de personnes du sexe ne se résolvent qu'avec peine à s'embarquer et se privent d'une promenade aussi agréable que commode par sa proximité »* ; ou encore : *« Les trailles*

[398] AML ; FMdJ ; 14 II 20, ri 46 : Pont Morand. Préalables [6] : Correspondance, 1768-1772 : lettre (sd) à Maille Dussaussoy, chef du dépôt de l'intendance à Paris (voir p. 302).
[399] AML ; FMdJ ; 14 II 18, ri 41 : Travaux : Brotteaux [1] : Plan circulaire… *Projet d'un plan général de la Ville de Lyon présenté à messieurs les Prévôt des Marchands et Échevins de Lyon par leur très humble et très obéissant serviteur Morand architecte, 1766* (voir p. 302). Idem pour toutes les citations jusqu'au prochain appel de note.

supprimées, l'esprit de dissipation des frères qui les desservent et à qui cette régie est étrangère cessera de s'introduire dans la maison [l'Hôtel-Dieu] *et l'en bannir n'est peut-être pas un petit avantage. »*

Mais architectes et embellisseurs peuvent-ils, du fait même de leurs nouvelles compétences et attributions, faire le bonheur de leurs concitoyens ? Sur ce point, Morand est le plus souvent modéré. Il promet aux ouvriers *« plus d'économie et plus d'aisance dans leur travail »* et à chacun une ville saine, agréable et commode ; en un mot : confortable. Pourtant, Morand en appelle aussi à la notion de jouissance, avec ces mots : *« Ce n'est pas le défaut de zèle et de patriotisme qui empêche MM les recteurs de faire jouir les pauvres et leurs concitoyens de tant d'avantage »*. De toute évidence, cette occurrence entraîne la réflexion au-delà de la simple utilité publique.

Au fond, en dépit du positionnement détaillé ci-dessus, Morand vise la place de voyer de la ville. Celle-ci lui permettrait d'exercer sur les procédures d'embellissement de Lyon une autorité institutionnelle au lieu d'une action personnelle, ambigüe, et prêtant le flanc à la critique, comme on vient de le voir. Hasard ou non, le fait est que la présentation du *Projet d'un plan général de la ville de Lyon* au Consulat – et son rejet en mai 1767 – coïncident avec la démission de Gaspard-Claude Bertaud, voyer depuis 1733, et la prise de fonction de François Grand, son successeur, le 14 juillet 1767.

En 1770, un épisode conflictuel donne à Morand l'occasion d'exprimer cette ambition frustrée. La Ville se prépare alors à recevoir Marie-Joséphine de Savoie, future comtesse de Provence, lors de son passage à Lyon au printemps suivant. Or, Jacques Le Clerc de La Verpillière, prévôt des marchands, décide de ne pas confier à Morand les fêtes données en cet honneur. Cela provoque la rédaction d'un mémoire particulièrement cinglant : tout à son amertume, Morand fustige aussi bien l'ingratitude du Consulat à son égard que l'incompétence du voyer en place, qu'il considère comme un usurpateur.

Il rappelle d'abord les travaux réalisés pour le compte du Consulat depuis les années 1750 et souligne les économies qu'il a procurées à la Ville, le désintéressement et l'abnégation dont il fait preuve. En 1754, pour la chapelle des Affaneurs, *« il ne demanda aux Jésuites que ses déboursés »* (voir p. 74) ; à la prise de Port-Mahon, en 1756, *« il parvint à faire le tout pour 2400 l. et n'eut pour honoraire que des éloges et des espérances »* (voir p. 77) ; en 1759, ayant préparé l'entrée du roi, *« il reçut (…) 1000 livres de gratification de la ville, et il parut satisfait de ce faible témoignage pour un travail aussi*

considérable » (voir p. 105). Morand évoque ensuite ses différents projets pour l'aménagement de la rive gauche du Rhône : *« Depuis 1764, il n'a cessé de faire des plans et des projets d'embellissement et d'utilité soit pour l'Hôtel-Dieu, soit pour la ville de Lyon, et de donner des preuves de son attachement, et surtout de son désintéressement. »* (Ces plans, dont certains ne lui avaient pas été commandés, ne lui ont certes pas été payés.) Il s'agit aussi de la promenade créée aux Brotteaux sur son propre terrain, et encore de son attitude conciliante lors du procès intenté par Tolozan, dans le cadre du quartier Saint-Clair (voir p. 115), dans lequel il s'est abstenu de se retourner contre la Ville.

> *« Sans doute ne devoit-il pas s'attendre que pour prix de sa conduite on lui opposât pour concurrent dans les fêtes proposées pour le passage de Madame de Provence à Lyon, le Sr Grand (autrefois ouvrier en soie), voyer de la ville, dont l'incapacité est généralement reconnue, etc. On oppose au Sr Morand le rang que lui donne sa place : pourquoi l'occupe-t-il ? Il n'a jamais rien fait pour la mériter, et on en avoit flatté le Sr Morand à l'époque des lettres patentes de 1764 qui le privèrent tout à la fois de l'honneur et de l'avantage de la pension de 1000 l. qu'il ne tenoit de la ville qu'en récompense de ses travaux ; il croit avoir quelque droit à réclamer aujourd'hui cette place de voyer, avec le titre d'architecte ordinaire de la ville puisque celui qui le possède sans aucune titre rivalise avec lui, et est incapable de la remplir.*[400] *»*

Il est douteux que ce texte particulièrement vindicatif, connu à l'état de brouillon, ait jamais quitté le cabinet de Morand. Si l'on en croit une note du mois de janvier 1771, l'intéressé n'hésite cependant pas à faire état de ses sentiments dans un entretien avec le duc de Villeroy, gouverneur du Lyonnais : *« Quoique j'eusse depuis très longtemps été chargé de toutes les fêtes à Lyon, M. de la Verpillière (…) m'avoit annoncé que je n'aurois pas celle-ci. (…) Je savois n'avoir rien à me reprocher, que les préférences qu'il avoit donné a M. Grand, je les méritois et que ce dernier étoit incapable, que la place m'avoit été promise.*[401] *»* Dans une lettre à son épouse, il affirme d'ailleurs: *« J'ay assez d'amour propre pour croire que je méritois la préférence, on en ordonne autrement je m'en fous, que chacun brille à son tour, je m'attacheray à des objets plus essentiel. J'ay écris à M. le prévôt des M. en réponse à une lettre de sa part. Je luy fait quelque honnête reproche sur son défaut de préférence à mon égard.*[402] *»*. Pour la première fois, Morand

[400] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [2] : Mémoire à Jacques Le Clerc de La Verpillière, prévôt des marchands, à propos de la place de voyer de la ville (1771). Voir transcription en annexe, p. 347.
[401] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 13: Papiers personnels. Correspondance… *Notte essentiele du 9 janvier 1771.*
[402] AML ; FMdJ ; 14 II 004, ri 12: Papiers personnels. Correspondance [4]. Lettre de Morand à sa femme, Paris, le 12 février 1771.

revendique donc explicitement le titre de voyer et architecte ordinaire de la Ville[403] ; il se targue de posséder les compétences nécessaires, ce qui n'est pas pour surprendre, mais aussi les titres, ce qui est plus discutable, dans la mesure où lesdites compétences sont uniquement ancrées dans l'expérience, sans validation officielle (voir p. 213).

EN MAI 1767, LE CONSULAT REFUSE DONC D'AGRÉER le plan proposé par Morand – jugé *« trop immense pour le juger susceptible d'exécution avant l'examen le plus réfléchi »*[404] – mais approuve le principe d'un second pont sur le Rhône. L'Hôtel-Dieu, de son côté, refuse de renoncer au privilège des trailles aux conditions proposées par la Compagnie du pont, à savoir le versement d'une rente annuelle de 6 000 livres pour la durée de la concession, soit 63 ans ; les recteurs demandent 15 000 puis 19 000 livres. Tel est, au fond, le principe du conflit. Par ailleurs, en 1768, un groupe de riverains de la rue Puits-Gaillots et des quais de Retz et Saint-Clair, inquiets des troubles de jouissance que le pont pourrait causer à leurs immeubles, *« prennent les devants. Ils engagent au parlement de Paris une action préventive pour s'opposer à l'enregistrement de toutes lettres patentes qui autoriseraient le pont*[405] *»*. Morand obtient cependant le soutien du chapitre Saint-Jean, dont les chanoines, aussi appelés chanoines-comtes ou comtes de Lyon, sont les seigneurs directs de la majeure partie des terrains de la rive gauche du Rhône. Pour faciliter le lotissement des Brotteaux, ceux-ci acceptent en effet de renoncer aux droits de mutation, ou *« lods et ventes »*, sur les quatre premières ventes[406].

Fort décrié à Lyon, Morand jouit, à Paris et à la cour, du soutien actif de Soufflot et, par ce biais, de celui du secrétaire d'État Henri Léonard Jean Baptiste Bertin. En juin 1768, Morand est à Paris ; à Versailles, il est reçu par Bertin – *« que je trouvay instruit et prévenu en faveur du projet »* – en présence de l'un de ses premiers commis, Jacques Jérôme Thomas de la Barberie, écuyer du roi. Il semble que cela soit la première entrevue entre

---

Mais voir aussi : AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 13: Papiers personnels - correspondance [3] : lettre de Morand a la Verpillière, Paris, le 8 fevrier 1771 (brouillon). Morand s'y montre particulièrement obséquieux : *« Je serais livré à la plus grande amertume si jamais, dans aucune circonstance, j'étois assez malheureux pour que* [vos bontés] *me fussent retirées. »*

[403] Comme l'indique Nicolas de la Mare dans son Traité de la police (2 éd., 1719-1738, vol. 4), la voierie concerne *« l'édilité, ou le soin des bâtiments, aussi bien que celui des voies publiques »*.

[404] AML ; BB 335 (délibération du mercredi 20 mai 1767).

[405] Barre (Josette), Feuga (Paul). *Morand et les Brotteaux*. Lyon : Éditions Lyonnaises d'Art et d'Histoire, 1998. p. 31

[406] AML ; FMdJ ; 14 II 20, ri 46 : Pont Morand. Préalables [2] : dossier à l'appui à la requête au roi, 1769-1770 ; pièce n° 9b : *Réponses du chapitre des seigneur comtes de Lyon au mémoire qui leur a été présenté par le Sr Morand, relativement à la construction d'un pont sur le Rhône au mois d'avril 1768*.

Morand et Bertin ; la conférence dure deux heures. En juillet 1768, le secrétaire d'État écrit à La Verpillière, prévôt des marchands :

> *« L'exécution du projet de faire un pont sur le Rhône ne paroît être arrêtée que par les difficultés qui se trouvent entre la compagnie du Sr Morand qui offre de se charger de cette entreprise, et les administrateurs de l'Hôtel-Dieu sur le plus ou le moins de l'indemnité à payer à cette maison afin de la dédommager des trailles dont elle a le privilège*[407]*. Je crois que l'établissement d'un pont sur le Rhône seroit fort utile à la ville. D'un autre côté, je sais les égards que mérite la maison de l'Hôtel-Dieu. Je crois ne pouvoir mieux faire dans ces circonstances que de vous exhorter à interroger vos bons offices afin de concilier l'avantage de la ville et celuy de l'hôpital.*[408] *»*

Durant son séjour à Paris, Morand rencontre aussi l'archevêque de Lyon, Antoine Malvin de Montazet (proche de la Barberie), qui promet son aide à Morand, et deux chanoines du chapitre de la cathédrale Saint-Jean de Lyon : Louis Joseph de Jouffroy d'Uzelle, à qui l'architecte se présente muni d'une lettre d'un autre chanoine-comte, Poix de Marècreux, et Gabriel de Montmorillon (1724-1777), grand custode de la cathédrale, d'ailleurs versé dans l'horlogerie et la mécanique[409], *« qui prend assez à cœur cette affaire*[410] *»*. Par ailleurs, Morand également assuré du soutien de Maille Dussaussoy, chef du dépôt de l'intendance de Paris, auteur d'un ouvrage intitulé *Le citoyen désintéressé, ou Diverses idées patriotiques concernant quelques établissements et embellisemens utiles à la ville de Paris*[411], avec qui il est entré en correspondance en 1767 à propos de son *Projet d'un plan général de la ville de Lyon* (voir p. 302). Il s'agit tout autant de jouir de l'approbation d'un connaisseur que de profiter de son entregent :

> *« C'est pour avoir l'honneur, Monsieur, de vous prévenir que M. Banal* [ou Barral] *me promit hier d'engager M. le Duc à recommander fortement votre pont*[412]*. Si M. l'Archevêque vous a promis également d'y répandre ses bénédictions, je crois que*

---

[407] L'Hôtel-Dieu demande 15000 puis 19000 livres par an, somme que Morand juge exorbitante. Ce dernier propose une rente annuelle de 6000 livres dans le cadre d'une concession de 63 ans. L'Hôtel-Dieu demandant 8000 livres, Morand demande alors une concession de 99 ans.

[408] AML ; FMdJ ; 14 II 20, ri 46 : Pont Morand. Préalable [2] : dossier à l'appui à la requête au roi, 1769-1770 ; pièce n° 13 : *Copie de la lettre écritte par M. Bertin à M. de la Verpilière le 27 juillet 1768.*

[409] *« On a appelé Gabrielle du nom de M. de Montmorillon, un chariot de l'usage le plus commode pour transporter les plus lourds fardeaux et dont on s'est servi pour l'apport des blocs immenses de pierre employés dans la construction de la Manécanterie. Cette machine obtint le prix de la société d'émulation de Paris en 1777 mais cette couronne ne fut qu'une fleur qui vînt orner la tombe de M de Montmorillon. »* Delandine (Antoine-François). Manuscrits de la bibliothèque de Lyon, ou Notices sur leur ancienneté, leurs auteurs... Paris : Renouard, 1812.

[410] AML ; FMdJ ; 14 II 20, ri 46: Pont Morand. Préablables [1] : prémisses (1754-1769) : lettre de Morand à Guyot, Paris, le 11 juin 1768 (copie).

[411] Paris : Gueffier, 1768-1768. 2 vol.

[412] On s'interroge sur l'identitité de ces deux personnages. L'un est peut-être M. le Duc, inspecteur des Tuilleries à Paris, chez qui Morand a résidé en 1753-1754.

vous devez avoir alors la plus grande espérance sur la réussite d'une affaire que l'on sait faire non seulement le vœu du Consulat, mais encore de la plus grande partie de la ville. Je vous prie de croire que vous me trouverez toujours zélé à saisir les occasions de vous prouver [un] *parfait dévouement.*[413] »

En novembre et décembre 1769, Morand effectue à Paris un nouveau séjour de deux à trois semaines ; il s'agit cette fois d'obtenir l'introduction d'une requête au du Conseil du roi et, partant, l'autorisation de construire le pont sur le Rhône. Le lyonnais réside quai de Conti, pavillon des Quatre-Nations, chez Joseph Louis Royer, secrétaire (entre autres charges) du duc de Villeroy, gouverneur du Lyonnais ; l'avocat Antoine Guillin de Pougelon, échevin, émissaire de l'Hôtel-Dieu, jouit de la même hospitalité ; de fait, l'hôpital et la Compagnie du pont semblent proches d'un accord, sur la base d'une rente de 8 000 livres associée à une concession de 99 ans. La position des chanoines-comtes revêt également une certaine importance. Dans un mémoire à l'attention de Bertin, Morand écrit :

« *Ce traitement favorable* [l'accord du chapitre], *la nécessité de la chose* [la construction d'un pont à cet endroit], *l'avis de la ville, l'harmonie qui avait régnée entre les commissaires de l'Hôtel-Dieu et le chargé de la compagnie* [lui-même], *détermina cette dernière à me faire partir pour Paris avec tous mes projets pour solliciter auprès de vous, Monseigneur, les arrêt du Conseil et lettres patentes à cet effet dans le cas où mes projets auroient mérité votre approbation et la protection que je réclame.*[414] »

En cette fin d'année, Morand est donc impatient de voir Bertin à nouveau, mais les occasions sont rares ; à l'en croire, le secrétaire d'État quitte peu son domaine de Chatou. L'architecte prend alors prétexte d'un autre projet. Préconisant l'installation au pré-Morand de l'école vétérinaire de Lyon – la première de France, fondée en 1761 sous l'égide de Bertin, alors contrôleur général des finances –, il s'entretient d'abord avec Claude Bourgelat, fondateur de l'école, qui lui réserve un accueil favorable, le recevant à dîner. Quelques jours plus tard, *« par le conseil de M. Bourgelat »*, Morand se rend à l'école vétérinaire d'Alfort. L'occasion est celle du concours, sorte d'examen public, *« où je savois que M. Bertin se rendroit »* – il s'y trouve d'ailleurs en compagnie de Soufflot.

« *J'eus le temps avant le concours de demander a M. Bertin l'honneur de luy faire ma cour à Chatou, en conséquence nous liâmes cette partie avec M. Soufflot pour le*

[413] AML ; FMdJ ; 14 II 20, ri 46: Pont Morand. Préablables [1] : prémisses [3] : pièce n° 8 : lettre de Dussaussoy à Morand, Paris (sd).
[414] AML ; FMdJ ; 14 II 20, ri 46 : Pont Morand. Préalable [2] : dossier à l'appui à la requête au roi, 1769-1770 ; pièce n° 8 : *Présentation du projet à Mgr Bertin Ministre et secrétaire d'État*.

lendemain mercredi et le temps fut si mauvais [que] *nous fûmes toute la journée seuls avec M. Bertin (…)*

« Tu juges si j'ay fait mes efforts pour luy plaire et profiter d'une circonstance aussi favorable que peu ordinaire… Il eut la bonté, de son propre mouvement, de m'appeler dans son cabinet immédiatement après le dîner et là je l'entretins pendant une demi heure de mon objet. J'eus rendez-vous à Versailles pour le dimanche 3, où j'eus audience avec M. de la Barberie et M. Bertin qui me renvoyèrent à dimanche prochain 10, où la marche que je dois tenir sera déterminée d'après la lecture de toutes les pièces. »

L'expression « faire sa cour » exprime bien la nature des relations que l'architecte entretient avec le secrétaire d'État ; il s'agit pour lui de s'en attirer les faveurs. Se saisir de la requête de Morand et en assurer la progression constituent sans conteste un appui non négligeable. On le voit, déterminer la marche à suivre nécessite déjà plusieurs entretiens.

Dans son livre *Le Conseil du roi sous le règne de Louis XV*, l'historien Michel Antoine, grand connaisseur de l'appareil d'État sous l'Ancien Régime, décrit ainsi la nature et le trajet d'une requête : *« C'était un exposé, parfois fort long, de la demande du requérant, citant les pièces justificatives et demandant enfin au Roi de lui donner satisfaction. La requête était confiée soit à un maître des requêtes, soit à un secrétaire d'État ou au contrôleur général. (…) Dans le second cas, elle était rapportée par les ministres au Conseil des Dépêches ou au Conseil royal des Finances, où l'on statuait de la recevoir ou de mettre "néant sur icelle". (…) La décision était le plus souvent exprimée par un arrêt ; si elle était favorable, cet arrêt admettait donc au Conseil l'affaire du requérant*[415] *».*

Parmi les pièces justificatives déposées par Morand en novembre 1769, au nombre initial de seize, se trouvent une copie les *« lettres patentes du mois de mars 1743 pour l'établissement des bacs a trailles sur le Rhône »*, dont Morand demande l'abrogation ; un exemplaire du prospectus édité par Morand en 1767 sous le titre *Extrait d'un mémoire sur le projet d'un plan général de ville de Lyon* (voir p. 302) ; une copie de la délibération du Consulat agréant la construction du pont ; un mémoire des administrateurs de l'Hôtel-Dieu demandant à la Ville, en 1756, son concours à la construction d'un pont au niveau des Brotteaux ; l'avis des inspecteurs des ponts et

[415] Antoine (Michel). *Le Conseil du roi sous le règne de Louis XV*. Genève : Droz, 1970. Rééd. 2010. p. 288

chaussées ; et différentes autres pièces concernant les échanges de Morand avec l'administration de l'Hôtel-Dieu et les chanoines-comtes[416].

À ce stade, début 1770, l'affaire arrive sur le bureau de Jacques de Flesselles, intendant du Lyonnais, chargé par Bertin de faire aboutir les négociations entre Morand et l'Hôtel-Dieu. Le dénommé Boileau, premier secrétaire de l'intendance, s'y attelle quoique les antagonistes refusent de se rencontrer. Pour sa part, l'ingénieur de la généralité, Jean-François Lallié, prépare un rapport technique. L'avis de l'intendant, la réponse de Morand et un second avis (voir p. 244) font figure d'*addenda*. Au final, l'intendant tranche et soumet au ministre ce qui est en fait un projet d'arrêt. La dernière pièce, sous le numéro 24, est le rapport de l'affaire devant le conseil du roi par Bertin.

Il appartient en effet à ce dernier de présenter la requête au roi lors au cours du Conseil. *« Une présentation claire, précise, élégante, concise, captait naturellement l'attention ou la bienveillance des membres du Conseil et influait favorablement sur la décision ; un bafouillage prolixe et confus, un bavardage superficiel et vague, atteignaient un résultat inverse*[417] *»*. Le 4 janvier 1771, *« le Roi étant en son Conseil, voulant favorablement traiter les habitants de la ville de Lyon, et que l'exécution d'un projet dont l'utilité est connue ne soit plus différée, (…) permet au sieur Morand et à sa compagnie de construire un pont de bois sur le Rhône »* et de l'exploiter à son profit pendant 99 ans.

La rédaction des lettres patentes et leur enregistrement par le parlement de Paris constituent l'étape suivante. Au mois d'avril, les lettres sont prêtes mais le parlement, supprimé par Maupéou, est remplacé par cinq Conseils supérieurs, dont un installé à Lyon, sous la présidence de l'intendant Jacques de Flesselles. L'affaire étant rapatriée entre Saône et Rhône, de nouvelles lettres patentes doivent être rédigées ; celles-ci sont expédiées en octobre. Le 3 décembre 1771, le Conseil mène une série d'audiences rapides dans le cadre d'une enquête de commodité[418].

On sollicite des personnalités lyonnaises, à commencer par trois anciens échevins. Le premier, Jean-François Genève, recteur de l'Hôtel-Dieu en 1745, échevin en 1754, à l'époque de la construction de la salle de spectacle, est un ami de Soufflot et de Morand ; autrefois impliqué dans le

[416] AML ; FMdJ ; 14 II 20, ri 46 : Pont Morand. Préalable [2] : dossier à l'appui à la requête au roi, 1769-1770 : *Note des pièces jointes à la requête présentée à sa majesté au mois de novembre 1769 par le Sr Morand architecte relativement à la construction d'un pont de bois sur le Rhône.*

[417] Antoine (Michel). *Le Conseil du roi sous le règne de Louis XV*. Genève : Droz, 1970. Rééd. 2010. p. 302

[418] AML ; FMdJ ; 14 II 23, ri 51 : pont Morand, compagnie du pont. Délibérations : registre des délibérations de la compagnie, p. 36-50 : Extrait du registre du Conseil supérieur.

développement du quartier Saint-Clair, il se prononce favorablement. Le second, Étienne Bron, est également un ancien recteur de l'Hôtel-Dieu : ayant servi dans les années 1760, il se montre beaucoup plus négatif. Le troisième n'est autre qu'Antoine-François Prost de Royer (1729-1784), jurisconsulte reconnu et personnalité de premier plan, *« administrateur habile, magistrat désintéressé »*, ayant mérité *« l'estime de ses concitoyens par ses vertus et par son dévouement au bien public »*[419] ; ce dernier plaide également en faveur de Morand.

On prend ensuite l'avis de deux architectes : Michel Bal de Verrière, actif à Lyon entre 1766 et 1786, et Guillaume-Marie Delorme, architecte et membre de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon, auteur en 1738 d'un projet pour l'agrandissement de Lyon au sud (voir p. 289) ; tous deux se montrent réticents. Les autres intervenants sont des ecclésiastiques : Marie-Elzéar de Valernod, prêtre et chanoine de Saint-Martin d'Ainay, membre de l'Académie de Lyon *« dépose qu'il connoit ledit sieur Morand, qu'il a entendu parler depuis longtemps du projet du pont dont est question »* et s'y déclare favorable ; quant aux comtes de Lyon, représentés par deux chanoines, ils se sont rangés dès 1768 du côté de Morand (voir p. 174). Le grand custode Montmorillon *« pense, suivant ses faibles lumières, que la ville de Lyon peut tirer un grand avantage de l'exécution du projet (…), pourvu qu'il soit porté à la perfection que l'on doit attendre de l'intelligence et de l'intégrité* [de] *Morand..*[420] *»*

Les lettres patentes sont enregistrées le 23 décembre 1771 ; le 21 mars suivant, la compagnie du pont est officiellement instituée sous la raison collective de Morand, Ballet et compagnie[421]. En réalité, des assemblées se tiennent régulièrement depuis la présentation du projet au Consulat : *« En 1767 — deux assemblées composée de M. Flachon, M. Guiot, M. Guillard, M. Roux et Morand. »* Charles Guyot, ayant succédé à son père en 1745, est l'un des plus importants notaires de la ville ; son étude se trouve rue de Flandre, dans le quartier Saint-Paul. Quant à Étienne Flachon de Barret, trésorier de France, il représente la noblesse consulaire (il est le fils du soyeux Pierre Flachon, échevin en 1760 et anobli à ce titre).

---

[419] *Biographie universelle classique ou, Dictionnaire historique portatif.* Paris : Gosselin, 1829. Vol. 2, p. 2460.

[420] AML ; FMdJ ; 14 II 23 : ri 51 ; pont Morand, compagnie du pont. Délibérations : registre des délibérations de la compagnie, p. 36-50 : Extrait du registre du Conseil supérieur.

[421] Sur ce sujet, voir : Mermet, Claude. « Les comptes du pont Saint-Clair ou la réussite d'un Lyonnais de bon sens ». In : Dureau (Jeanne-Marie), Mermet (Claude), Pérez (Marie-Félicie). *Hommage à Morand, à l'occasion du prêt à usage des papiers Morand de Jouffrey* [exposition, Lyon : Archives municipales, 1994]. Lyon : Archives municipales de Lyon, 1994. p. 95.

En mars 1772, le capital de la compagnie se monte à 360 000 livres, soit trente actions d'une valeur de 1 200 livres, correspondant approximativement au devis établi par Morand pour la construction de l'ouvrage. Avec dix actions à son actif, l'architecte est le principal actionnaire de la compagnie. Pour sa part, Flachon de Barret représente un groupe familial détenant en tout douze actions. On y trouve ses deux frères, Maurice Flachon, lui aussi trésorier des finances, et Ferdinand Flachon de la Jomarière, capitaine du génie, ingénieur ordinaire du roi ; leur beau-frère George Pierre de Bouffiers ; et leur cousin Ferdinand Ballet, banquier à Paris. On ne sait rien de ce dernier ni de ses relations avec Morand, et on ignore pourquoi son nom figure en si bonne place dans l'intitulé de la compagnie. Sont également actionnaires : Jacques-Germain Soufflot (deux actions) et la comtesse de d'Audiffret, amie proche des Morand (une action). Du point de vue de l'administration courante du pont, Morand, Flachon de Barret et René Daffaux de Glata, titulaire d'une action et demi, sont cogérants. Le notaire Guyot, détenant également une action et demie, fait fonction de trésorier.

Après une dernière salve de tracasseries, témoignant de l'acharnement de l'Hôtel-Dieu, les travaux commencent fin 1772 (voir p. 241). Le 29 mars 1775, Morand écrit à Bertin, non pour le solliciter mais pour le remercier : *« Je touche enfin au moment de jouir des fruits de mes travaux et de la protection dont vous avez bien voulu honorer mon entreprise (…). Le bureau des finances vient de le reconnaître viable pour les gens de pied, il ne s'agit plus que d'un règlement de police, dont le consulat s'occupe, avec un peu de lenteur à la vérité, mais j'espère l'obtenir par l'assiduité de mes démarches et par les bons offices de M. l'archevêque qui a la bonté de s'intéresser vivement pour moi.*[422] *»*

Pour augmenter les revenus du pont en attendant le développement du quartier, Morand travaille à renforcer l'attractivité des Brotteaux en tant que lieu de délassement. Pour le rafraichaîssement des promeneurs, il construit une glacière. Il en est question dès la fin des années 1760[423], mais les travaux les plus importants ont lieu entre septembre 1774 et juillet 1775, et coïncident avec l'ouverture du pont au public (voir p. 269). La glace est alors un produit de luxe[424] ; entre autres débouchés, Morand en vend à Antonio Spreafico,

[422] AML ; FMdJ ; 14 II 21, ri 47 : travaux : pont Morand. Construction [9] : lettre de Morand à Bertin, Lyon, le 29 mars 1775.
[423] AML ; FMdJ ; 14 II 7, ri 18 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses et recettes, 1769 ; janvier, f° 3 v° : *« a valet pour couverture de la glaciere »*. En activité depuis 1767 ?
[424] En 1782, Morand donne un projet de glacière pour la ville de Villefranche-en-Beaujolais, aujourd'hui : sur-Saône (voir p. 271). Il est intéressant de noter que le maire appelle cette opération une *« spéculation de santé »* et non *« une chose simplement de luxe et de sensualité »*. Il affirme : *« L'usage de boire de la*

glacier-limonadier, dont le café de Flore, installé au pré-Morand en 1775, est un endroit à la mode[425]. En 1776, il loue d'ailleurs une partie de sa propre maison à un cafetier et aménage un manège public sur sa propriété (voir p. 278). En 1777, la Compagnie du pont délibère comme suit : *« M. Morand a été prié et autorisé (…) de traiter avec MM. les recteurs de l'hôpital pour la location des chaises dans la grande allée ainsy que pour avoir la faculté de placer des bancs de pierre et autres agrémens pour procurer au public toutes les facilités et commodités pour la promenade aux Brotteaux — même faire construire un petit théâtre portatif pour les marionnettes.*[426] » Dans les années 1780, Morand construit un cirque pour les époux Padovani, montreurs de combats d'animaux (voir p. 240)[427]. Les deux expériences aérostatiques du premier semestre 1784 constituent des attractions notables (voir p. 238).

Morand et la compagnie profitent de cette activité mais cherchent aussi à développer le quartier d'une façon qui se rapproche des ambitions du *Projet d'un plan général de la ville de Lyon* (voir p. 301). En novembre 1783, afin de *« favoriser les établissements en remise, écurie et fenil aux Brotteaux »* propose un abonnement annuel pour le franchissement du pont (voir p. 326). En 1785, un tarif préférentiel est instauré afin de *« hâter les locations des nouvelles maisons bâtie aux Brotteaux et prévenir le peu de goût que le public paroît avoir pour ce nouveau local relativement au trop haut prix du péage du pont »*. Par ailleurs, des conditions avantageuses sont octroyées à M. Richoud, fondateur d'une manufacture de papier-peint (mille billets gratuits), et aux clients d'un lavoir établi aux Brotteaux en 1788 (demi-tarif pendant dix-huit ans)[428].

---

glace est regardé comme un correctif à la boisson des eaux viciées pendant les chaleurs. » (Voir note n° 726).

[425] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : recettes 1776, avril, p. 5 : *« de M. antonio spreafico p la vente de la glaciere »* (1029 livres). On ne sait pas précisément ce que recouvre ce paiement, mais on ne connaît pas d'autre occurrence. Voir p. 280. Voir aussi : Vachon (A.). « Antonio Spréafico, glacier-limonadier à Lyon au siècle des Lumières ». *Rive gauche*, 1997, n° 143, p. 4-10.

[426] AML ; FMdJ ; 14 II 23, ri 51 : pont Morand, compagnie du pont. Délibérations : registre des délibérations de la compagnie (février 1777). Les chaises sont affermées pour 460 livres par an. La dame Carligny reçoit une gratification de 140 livres par mois, pour six mois de *« différents jeux et spectacles »*, à compter du 15 avril 1577. Le marionnettiste Cardinely fait plusieurs saisons aux Brotteaux, à compter de 1777. En 1787, il touche une gratification de trente livres par mois ; au contraire, une compagnie de théâtre forain à laquelle six livres par jours de représentation avaient été promises voit cet accord révoqué, faute de succès.

[427] Le fameux écuyer Franconi s'installe aux Brotteaux en 1786. Il fait construire un cirque en bois, rapidement remplacé par une construction en pierre, détruite pendant le siège de Lyon. On ne connaît pas de relations directes avec Morand. Voir : *Le cirque Franconi, détails historiques sur cet établissement hippique*… Lyon : impr. Perrin & Marinet, 1875. 69 p.

[428] AML ; FMdJ ; 14 II 23, ri 51 : pont Morand, compagnie du pont. Délibérations : registre des délibérations de la compagnie. Diverses dates.

SOUS DIFFÉRENTS ASPECTS, MORAND S'ATTEND à ce que l'achèvement du pont Saint-Clair lui apporte la consécration. Il songe au cordon de Saint-Michel, insigne d'un ordre royal réunissant (à l'époque moderne) magistrats, écrivains et artistes méritants. Ses premières démarches, dès le début des travaux, en 1772, sont en direction de Madeleine Flavie Cohorn de la Palun, épouse de Louis, vicomte de Noé, lieutenant de vaisseau du roi, chambellan du duc d'Orléans et maire de Bordeaux, elle-même proche de Bertin. Celle-ci écrit : *« J'ay saisi (…) l'occasion qui s'est présentée pour parler de vous à votre Ministre : il m'a paru disposé parfaitement à vous rendre service et crois que vous êtes du nombre de ceux qui ont mérité les grâces du Roy, il ne sera pas surpris qu'à la fin de vos travaux vous demandiez le cordon de Saint-Michel. Il a ajouté que cette grâce regardoit M. de Vergennes mais qu'il la solliciteroit pour vous (…) comme ministre de la province et comme connaissant vos travaux.*[429] *»*

Après une inspection mandatée par le consulat (voir p. 251), le pont Saint-Clair ouvre au public, et d'abord aux piétons, le vendredi 7 avril 1775 à midi, sans la moindre solennité. Mais, en septembre, le passage à Lyon de Monsieur, frère du roi, comte de Provence, offre l'occasion d'une inauguration prestigieuse. Morand doit peut-être l'honneur de cette visite à l'entregent de son ami Pierre-Charles Machet de Vélye (voir p. 158). Ayant franchi le pont, Monsieur est accueilli *« sous un pavillon en rotonde »* élevé sur le pré-Morand, aux frais de la compagnie (voir p. 235). L'architecte y présente l'estampe du *Projet d'un plan général de la ville de Lyon*, édité l'année précédente (voir p. 329) ; une vue du pont en construction commandée en 1774 au peintre Jean-Baptiste Lallemand, dont le prince accepte la dédicace ; et la maquette des engins utilisés pour la mise en place des palées du pont[430]. À la nuit tombée, le pont Saint-Clair est illuminé. Cette réception prend naturellement place dans les démarches de Morand pour intégrer l'ordre de Saint-Michel. Néanmoins, la *Biographie nouvelle des contemporains* et autres sources ont tort d'affirmer : *« Morand avait obtenu, à la recommandation de Monsieur (aujourd'hui Louis XVIII), lors du passage de ce prince dans cette ville, la décoration de l'ordre de Saint-Michel.*[431] *»*

[429] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [1] : dossier de nomination aux ordres du roi… lettre de la vicomtesse de Noé à Morand, Chatou, 16 août 1772 (copie).
[430] AML ; FMdJ ; 14 II 3, ri 11 : Papiers personnels. Éléments biographiques : *Lettres de noblesse au sieur Morand, architecte* (1779).
[431] « Morand (Jean-Antoine) ». In : *Biographie nouvelle des contemporains*… Paris : Librairie historique, 1824. t. 14, p. 104.

Malgré l'importance de cet événement, la décoration tant désirée n'advient pas. Morand écrit à Monsieur, sans résultat apparent[432]. De son côté, Bertin semble négliger les intérêts de l'architecte lyonnais : *« M. Bertin (…) m'avoit promis et fait assurer que je pouvais prétendre au cordon de St-Michel aussitôt que le pont que je faisais construire sur le Rhône seroit achevé ; cet ouvrage terminé avec le plus grand succès, je rappelois au ministre sa promesse, mais alors il prenait le plus grand intérêt au projet Perrache absolument opposé à celui que j'avais conçu et les intéressés à cette entreprise cherchaient à me nuire auprès de lui.*[433] *»* Il est question de faux bruits et de calomnies (voir p. 185). Mais la chose dépend plus directement du comte de Vergennes, ministre des affaires étrangères, auprès de qui Morand introduit un placet[434]. Le comte de Clermont-Tonnerre, gouverneur du Dauphiné, pour qui Morand travaille à cette époque (voir p. 231), intervient auprès du ministre, qui lui fait cette réponse : *« Je ne pourrois faire usage de ma bonne volonté à cet égard s'il n'étoit préalablement pourvu de lettres de noblesse enregistrées, suivant l'intention précise de sa majesté qui est conforme à ce que prescrivent les statuts de l'ordre auxquels elle n'entend plus qu'il soit dérogé à l'avenir*[435] *».*

Morand, qui compte aussi sur l'appui de la vicomtesse de Noé, interprète différemment cette complication : *« Pour éluder ma demande, on me conseilla de suivre une marche qui n'était pas* [appropriée]. *On me dit qu'il fallait avoir des lettres de noblesse avant de prétendre au cordon de St-Michel et qu'il fallait présenter requête en demande d'anoblissement. Je n'ai su qu'après et par expérience qu'il étoit bien plus difficile d'obtenir des lettres de noblesse qu'une décoration à laquelle peut prétendre un artiste qui s'est distingué.*[436] *»*

Mais, cependant qu'il cherche à obtenir la plus haute distinction à laquelle puisse prétendre un artiste, Morand est pour ainsi dire ostracisé dans sa propre ville. En 1776, en effet, Madame Poncet-Lobreau, directrice des spectacles, décide de se passer de ses services afin de faire l'économie de la pension afférente, d'un montant de 1 000 livres. Au terme de la délibération

[432] Idem note n° 429 : Lettre à Monsieur frère du roi pour obtenir sa protection dans ses démarches pour intégrer l'ordre de Saint-Michel (c. 1775-1776).
[433] Idem note n° 429 : lettre à Le Mercier, Lyon, le 20 août 1788 (copie).
[434] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [1] : Mémoire *« à Monseigneur le comte de Vergenne, ministre et secrétaire d'état »* pour intégrer l'ordre de Saint-Michel (1777-1778).
[435] Idem : Lettre du comte de Vergennes au comte de Clermont-Tonnerre, Versailles, le 8 août 1778.
[436] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [1] : Dossier de nomination aux ordres du roi… Lettre à Le Mercier, Lyon, le 20 août 1788 (copie).

de 1757, elle semble en avoir le droit, les versements ne se poursuivant que *« tant et si longuement qu'il plaira au Consulat »*[437]. Quant à l'entretien du bâtiment et des machines, on rappelle qu'un échevin, secondé par le voyer architecte de la Ville, le détesté François Grand, est responsable de l'inspection du patrimoine bâti de la Ville. *« Les soins du Sr Morand, quelques précieux qu'ils puissent être, multiplieroient les opérations et ne feroient espérer aucun avantage. »* L'architecte, qui attribue ce revers à la jalousie de Grand, fait aussi le lien avec l'attitude du Consulat quant à la construction du pont Saint-Clair et envers lui.

En 1777, il se trouve que Morand fournisse à la ville de Nantes des plans pour la construction d'un pont (voir p. 252). En retour, le Lyonnais reçoit une gratification de *« cent jetons* [d'argent] *aux armes de la Ville de Nantes (…) avec une bourse cramoisie »*, ce qui lui fait dire : *« Il est des Consulats bien moins honnêtes et moins équitables.*[438] *»* En cette même année, Machet de Vélye lui fait miroiter la possibilité de construire un pont à Paris, en amont de l'Arsenal (voir p. 252) : *« Vous ne pouvez pas douter*, répond Morand, *que* [je] *ne fusse très empressé et très flatté d'être choisi pour un pareil ouvrage, dont le succès dans la capitale m'intéresseroit d'autant plus que celui que j'ay eu à Lyon ne m'a laissé que des marques d'ingratitude par le Consulat.*[439] *»* La fin de la phrase est certes biffée dans le brouillon qui nous est conservé, mais il est révélateur que l'architecte soit dans les deux cas porté à dénigrer les édiles lyonnais. De toute évidence, il attend de la Ville une reconnaissance que celle-ci se refuse à lui témoigner.

Sur ce point, Morand se montre prêt à rompre avec l'administration municipale. Invité à soumettre au Consulat son projet pour la reconstruction du pont de l'archevêché (voir p. 254), il réagit ainsi : *« Un moment de sensibilité (…) m'engagea à (...) répondre que le traitement injuste qu'avoit le Consulat à mon égard quant à la salle de spectacle ne me permettoit pas de rechercher à travailler de nouveau pour la ville. Et qu'en père de famille il étoit prudent de voir les anciennes affaires terminées avant d'en commencer de nouvelles.*[440] *»* Mais il revient rapidement à la raison, comme en témoigne un mémoire de 1778 dans lequel, évoquant le même projet, il se

[437] AML ; AA 133 (f° 11) : copie de la lettre du 30 mai 1777, du Consulat à Monseigneur le Contrôleur général à propos *« de la pretention du Sr Morand, architecte de cette ville et des motifs sur lesquels il se fonde pour être maintenu dans la place d'inspecteur de la salle des spectacles aux appointements de mille livres par année »*.
[438] Nantes, délibération du 02/08/1777. Communication des Archives municipales de Nantes.
[439] Réponse de Morand, Lyon, le 6 décembre 1777 (brouillon).
[440] AML ; FMdJ ; 14 II 12, ri 30 : Travaux autour de l'archevêché. Pont : Lettre de Morand à Soufflot, Lyon, le 8 janvier 1778.

dit *« jaloux de donner de nouvelles preuves de son attachement au corps de ville »*[441].

Morand n'en a certes pas fini avec Lyon. Du point de vue de l'urbanisation de la rive gauche du Rhône, en tout cas, la construction du pont Saint-Clair n'est qu'une étape, à l'issue de laquelle il publie, sous forme d'estampe, son *Projet d'un plan général de la ville de Lyon* (voir p. 329). Morand se bat désormais pour faire appliquer son plan pour le quartier des Brotteaux, malgré la rétivité persistante de l'Hôtel-Dieu ; ce faisant, il entre d'ailleurs en concurrence directe avec le projet de son ancien camarade Michel-Antoine Perrache concernant l'extension de la ville au midi, en chantier depuis 1771. En 1776, la famille Morand s'installe aux Brotteaux dans une maison construite par Morand lui-même au tournant des années 1770 : la Paisible (voir p. 278). Au sein du pré, ils ont pour voisin Flachon de Barret, représentant du principal groupe d'actionnaire de la Compagnie du pont, s'étant rendu propriétaire du terrain acheté par Laboré en 1765 (voir p. 164). De son côté, Perrache a cédé sa propriété des Brotteaux à l'abbé Guiguet, intéressé à son propre projet, sans doute pour des raisons financières ; mais l'abbé ne se plaît guère aux Brotteaux et vend en 1776 à Guillin de Pougelon.

Antoinette Levet-Morand écrit à son fils : *« Je t'assure que ton père aurait pris possession d'un royaume qu'il eut eu l'air moins satisfait. Le moment où il endossa sa robe de chambre lui parut celui de l'installation. »* Dans un premier temps, Antoinette se plaît aux Brotteaux : *« J'y goûte une tranquillité que je cherchais à la ville sans pouvoir la trouver, aussi ma santé se rétablit. Je cours les champs à cinq heures du matin avec ta sœur.*[442] *»* Mais elle y passe de longs mois seule avec sa fille et souffre alors de l'éloignement de la ville, à laquelle les Brotteaux n'appartiennent pas encore : *« Je suis très isolée,* écrit-elle, *je vais très peu à la ville.*[443] *»*

Dans le cadre de ce qu'il appelle son *« grand projet »* ou sa *« grande affaire »*, Morand séjourne à Paris d'avril à août 1777. Par la même occasion, il effectue diverses démarches pour conserver sa place d'inspecteur de la salle des spectacles de Lyon et obtenir des lettres de noblesse. Mais le début du séjour montre que ses protections sont altérées. En effet, Soufflot et Bertin réservent au Lyonnais un accueil glacial. L'année précédente, à Paris et à la cour, de mauvais bruits ont couru sur lui ; il se serait mis *« dans le cas de (…)*

[441] AML ; FMdJ ; 14 II 12, ri 30 : Travaux autour de l'archevêché [1]. Pont.
[442] AML ; FMdJ ; 14 II 8, ri 20 : Antoinette Morand, née Levet. Papiers personnels. Correspondance [1] : avec son fils : lettre d'Antoinette à son fils, Lyon, le 30 juin 1776.
[443] Lettre citée par Barre (Josette), Feuga (Paul). *Morand et les Brotteaux*. Lyon : Éditions Lyonnaises d'Art et d'Histoire, 1998. p. 61.

déplaire » au ministre[444]. Peu après son arrivée, Morand écrit : *« J'ay vu une certaine dame qui m'a convenu que le ministre avoit eu en effet quelque moment plein d'humeur contre moy, quoique je ne doute pas que sous peu de jour je n'aye occasion de le voir et qu'indirectement je fasse agir pour détruire toute impression défavorable.*[445] *»* Son premier objectif est donc de *« rentrer en grâce*[446] *»*.

Il s'emploie donc à affermir sa place dans l'entourage du secrétaire d'État, encouragé en cela par son épouse : *« Tu me recommande de redoubler de soins auprès de M. B. et de ses alentours, et c'est ce qui fait mon occupation la plus importante. »* Il passe quelques journées à Chatou, chez le ministre. Le 4 juillet, il s'y rend en compagnie d'un certain abbé de Grelly : *« Celuy-ci s'attache à moi de plus en plus et ses influences sont grandes. »* En différentes occasions, Morand fait « sa cour » à la vicomtesse de Noé et à madame de Chanorier, épouse de l'agronome Jean Chanorier, ami de Bertin, seigneur de Croissy-sur-Seine, près de Chatou[447]. Morand se rapproche aussi de l'abbé Tarnésieu de Cézargue, parent de son amie la comtesse d'Audiffret, qui, comme le note son épouse, *« pourrait t'être fort utile auprès de M. Bertin »*.

Morand écrit : *« M'occuper de ce qui le regarde est sans doute le meilleur moyen de faire ma cour. »* En l'occurrence, il s'agit de s'entretenir avec lui, pendant plusieurs heures, de *« ce qu'il reste à faire dans ses jardins.*[448] *»* La stratégie de Morand est la suivante : *« Il faut que j'aille plus loin et qu'on ne jure que par moy. Ce n'est que par degré et avec beaucoup de ménagement que je parviendrai* [aux lettres de noblesse[449]] *d'une part et au succès du grand projet des Brotteaux. Je l'habitue, ainsi que tous ceux qui l'environnent, à croire que les deux projets pourront aller.*[450] *»*

Toutefois, Bertin n'est pas le seul interlocuteur de Morand. En parallèle, l'architecte entame des démarches auprès du contrôleur général des finances, Louis Gabriel Taboureau de Réaux, homme de paille de Jacques Necker qui, du fait de sa religion, ne peut exercer ladite fonction. Dans les faits, Morand traite avec Villiers du Terrage, premier commis chargé des villes et des

[444] AML ; FMdJ ; 14 II 004, ri 13: Papiers personnels. Correspondance [3 ?]. Lettre de Morand à Soufflot, Lyon, le 11 septembre 1776 (brouillon).
[445] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Paris, le 21 avril 1777.
[446] Idem, le 19 mai 1777.
[447] Idem, le 5 juillet 1777 (sauf référence à Madame de Chanorier, lettre du 11 juillet 1777).
[448] Idem, le 11 juillet 1777.
[449] L'expression employée est *« marbre verd »* ; voir note n° 524.
[450] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Paris, le 5 juillet 1777.

hôpitaux (attributions fort opportunes). Par lettre du 5 juin 1777, Taboureau entérine la décision du Consulat[451]. Il démissionne à la fin du mois et n'est pas remplacé : la fonction de contrôleur général disparaît pour un temps. Du point de vue politique, Morand estime que la refonte de l'administration des finances sous l'autorité de Jacques Necker, directeur général des finances, doit entrainer la redistribution de certaines compétences : *« Il n'est pas douteux, et tout le monde le croit, que chaque ministre augmentera son pouvoir dans chaque département.*[452] *»* Dans cette perspective, non avérée, la protection de Bertin est plus que jamais précieuse.

Sous le directorat de Necker, Villiers du Terrage est remplacé par Boulogne. Rencontrant ce dernier, Morand est accompagné de l'abbé de Chalabre, vicaire général de Lyon, c'est-à-dire second de l'archevêque Montazet : *« Il n'est pas possible d'avoir été mieux servi auprès de M. de Boulogne que je l'ay été par M. de Chalabre, soit par tout ce qu'il avoit dit auparavant, soit en ma présence. J'ay eu audience d'une heure au moins et j'ay porté toute mon attention à mériter sa confiance, car ce sera luy qui sera véritablement le ministre quant à l'objet des finances de la ville de Lyon et pour les hôpitaux.*[453] *»* Enfin, par l'intermédiaire de son ami Valsari, chez qui il réside, Morand espère obtenir des lettres de la part des Martainville, nobles normands *« qui ont les plus grandes liaisons »* et qui pourraient lui permettre de rencontrer Necker.

En ce qui concerne son emploi d'inspecteur de la salle des spectacles, Morand aborde le sujet avec ses différents interlocuteurs et porte le contentieux devant le parlement, où il se fait représenter par un procureur. Il écrit : *« Je puis dire avec vérité que le Consulat a des preuves aussi constantes de ma probité et de mon zèle qu'il m'en donne aujourd'huy de son injustice, mais sois tranquille, elle est bien reconnue ici.*[454] *»* Ce conflit coïncide avec l'accession à la prévôté de Claude Rivérieulx, successeur de Régnauld de Bellescize ; ce dernier se trouvant également à Paris, intervient en faveur de Morand auprès de Villiers du Terrage. Une fois de plus, passée une brève période de disgrâce, Morand ne peut que se réjouir d'avoir pour juges, en dernière instance, Soufflot, nommé contrôleur général des bâtiments et embellissements de Lyon par le Consulat en 1773, et le ministre Bertin, qui se charge d'une requête à cet égard. Morand profite aussi de ses bonnes

[451] AML ; FMdJ ; 14 II 14, ri 34 : Travaux divers. Lyon [4] : salle des spectacles : lettre de Taboureau à Morand, Paris, le 5 juin 1777.
[452] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Paris, le 5 juillet 1777.
[453] Idem, le 18 août 1777.
[454] Idem, le 26 avril 1777.

relations avec l'intendant du Lyonnais : *« Je soupay avec M. et Mad. de Flesselles (…), et j'eus l'occasion de faire connoissance avec un ami intime du premier président du parlement qui m'a tout promis.*[455] *»*

Morand s'efforce également de faire agir Monsieur, frère du roi. Suite au passage de ce dernier à Lyon, en 1775 (voir p. 182), Morand fait graver par Bidauld la gouache de Lallemand représentant le pont en construction. L'estampe, intitulée *Vue en perspective du quartier Saint-Clair et du pont en bois sur le Rhône*, porte la dédicace suivante : *« Présentée, et dédiée, a Monsieur Frère du Roy Lors de son passage à Lyon Par son très humble et très obéissant serviteur Morand architecte. »* Ce dernier en fait hommage au comte de Provence, à Versailles, en octobre 1778 ; l'estampe encadrée est complétée par un papier de retombe figurant le pont achevé. Au début des années 1780, à l'occasion de la réédition du *Projet d'un plan général de la ville de Lyon*, Morand modifie la dédicace afin de faire référence à la visite de Monsieur[456]. Mais cette protection que Morand s'emploie à cultiver est sans doute trop haut placée.

Dans le même temps, en dépit des déconvenues rencontrées à Lyon, l'architecte refuse de s'installer à Paris malgré la promesse d'une pension de 10 000 livres. *« Ne t'enflamme pas*, écrit-il à sa femme ! *Le titre de machiniste de l'opéra et de celuy des Menus-Plaisirs (à la place d'Arnoux qui fut enterré lundi dernier) n'a pas présenté a mon imagination quelque chose d'assez flatteur ni pour nous, ni pour l'établissement de nos enfants pour me faire faire une sottise qui auroit fait plaisir à bien des gens à Lyon*[457]*. Je n'ay point d'émulation pour de pareilles concurrences et je ne doute pas que tu ne pense comme moi.*[458] *»* L'importance du revenu, soit dix fois la pension consentie par le Consulat en 1757, ne suffit pas à détourner Morand de ses objectifs. Telle est certes la responsabilité d'un bon père de famille, soucieux de l'avenir de ses enfants. Mais, en refusant cet emploi, il néglige une chance inespérée de se rapprocher de la cour.

Plus prosaïquement, il envisage une charge de trésorier de France au sein du bureau des finances de la généralité de Lyon, charge *a priori* dépourvue de

[455] Idem.
[456] Voir note n° 896.
[457] Il s'agit de succéder à Blaise-Henri Arnoult, principalement connu pour avoir doté la salle du théâtre de Versailles d'un plancher mobile permettant de la transformer en salle de bal.
Nous prêtons à Morand une relation bien placée au sein de l'administration des Menus Plaisirs, en la personne de M. Du Lion de Giverny (voir note n° 490).
[458] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Paris, le 29 mai 1777

tout contenu artistique, à moins que cet intérêt ne soit suscité par la reprise en main par le bureau des finances de ses prérogatives en matière de voierie, caractérisée par la nomination, en 1776, de deux voyers inspecteurs, basés à Lyon, et de voyers dans les différentes villes de la généralités[459].

Le principal objectif de Morand est l'urbanisation des Brotteaux et la valorisation de son propre fonds. Quoique la mise en œuvre du projet dépende de Necker, en sa qualité de directeur général des finances, *« on ne fera rien sans prendre l'avis de M. l'intendant et du Consulat (…) et il m'importera sans doute de paroître le moins possible dans cette grande affaire pour que le Consulat n'agisse pas personnellement contre moy.*[460] *»* Antoinette Levet-Morand précise d'ailleurs : *« Si la ville est consulté, ne doit-on pas craindre que les liaisons de certaines personnes avec les intéressés Perrache, ne fasse échouer cette affaire pour toujours ?*[461] *»* En ce qui concerne l'Hôtel-Dieu, confrontés à des difficultés financières considérables, les administrateurs sont décidés à lotir tout ou partie de leurs possessions de la rive gauche du Rhône. Morand et l'Hôpital font désormais figure d'alliés objectifs. Le vœu de Morand est que sa compagnie soit chargée de l'aménagement des Brotteaux, mais d'autres possibilités sont agitées.

À Paris, au printemps 1777, l'architecte négocie avec Georges-Antoine Gesse de Poizieux, lieutenant-général en la sénéchaussée et, pour lors, président du bureau de l'Hôtel-Dieu. Morand, Ballet et compagnie proposent de racheter l'ensemble des terrains de l'hôpital pour une somme qui passe, en quelques semaines, de 800 000 à un million de livres. Dans l'entre-deux, Morand fait état d'une offre originale : la compagnie offrirait 900 000 livres et se chargerait, à ses frais, de l'achèvement de la façade de l'Hôtel-Dieu[462]. Gesse de Poizieu enjoint ses collègues à accepter l'offre de Morand, mais n'obtient pas gain de cause.

En effet, les administrateurs entendent mener eux-mêmes l'opération. Or, après dix ans de lutte, Morand et son épouse ont des raisons de craindre que le mur de ville voulu par l'Hôtel-Dieu ne laisse volontairement le pré-Morand

---

[459] Fayard (E.). *Études sur les anciennes juridictions lyonnaises.* Paris : Guillaumin ; Lyon : Giraudier, 1867. 309 p.

[460] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Paris, le 29 mai 1777

[461] Idem, lettre d'Antoinette Morand à son mari, Lyon, le 3 juin 1777.

[462] Ternois (Daniel). « L'Hôtel-Dieu de Lyon ». In : *L'œuvre de Soufflot à Lyon*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1982. p. 43 : *« A la fin du XVIIIe siècle, (…) la façade de l'Hôtel-Dieu était incomplète. Elle comprenait alors l'avant-corps central avec le dôme, l'aile et l'avant-corps méridionaux moins l'extrémité sud sur la rue de la Barre, l'avant-corps septentrional et les dernières travées au nord. L'espace entre le dôme et l'avant-corps nord était occupé par des constructions disparates, notamment par des "lieux" en saillie sur le quai, et par l'extrémité du bâtiment est du "petit dôme". »*

à l'extérieur du nouveau quartier, ce qui aurait pour effet de faire baisser la valeur de ses terrains. Plus largement, ayant passé dix ans et plus (voir p. 298) à travailler sur le sujet, Morand ne peut concevoir d'être écarté de l'exécution d'un projet que sa volonté seule a rendu possible. L'agrandissement de Lyon est l'œuvre de sa vie et il faut aussi qu'il y trouve son compte. Alors, si le bureau refuse la proposition de la compagnie du pont, Morand demande à être au moins *« chargé de l'exécution du projet pour le compte de l'administration »*[463]. Mais, dans les ministères, on se montre plutôt favorable à l'intervention d'une compagnie privée prête à se charger des risques de l'opération. Dans les discussions de Morand avec Gesse, il est d'ailleurs question, pour faire monter les enchères, *« d'autres architectes avec d'autres compagnies »* mieux-disantes[464].

Morand se montre cependant optimiste : *« L'idée (…) d'offrir, en sus de 900 mille livres, de terminer la façade de l'Hôtel-Dieu plaît généralement à tout le monde et M. de Flesselles me dit hier (…) qu'il falloit être dauphinois pour avoir trouvé ça.*[465] *»* (Les habitants du Dauphiné ont la réputation d'être fins et rusés.) L'idée sourit particulièrement à Soufflot, auteur de la façade laissée inachevées faute de moyens : *« Je crois n'avoir pas mal imaginé soit vis-à-vis de luy soit du Ministre en présentant les moyens d'achever la construction de la partie qui désunit désagréablement le grand bâtiment de l'Hôtel-Dieu. Son visage devint riant, et cela étoit très nécessaire. Il y prendra des actions et protégera cette idée.*[466] *»* Seul le bureau de l'Hôtel-Dieu ne se laisse pas convaincre ; sa position est la suivante : l'institution consent à l'exécution du plan de Morand, s'associe à son ancien ennemi pour obtenir du roi des secours pour la construction du mur d'enceinte mais se réserve la vente des terrains. Morand, tenant d'une initiative privée, juge la seconde condition inopportune, *a fortiori* dans le cas d'une institution lourdement endettée, comme l'Hôtel-Dieu.

> *« Dans l'entretien d'hier avec M. de Poizieu, mon premier point fut de dire que quoique je fus très jaloux de mériter l'estime et la confiance du bureau, s'il étoit dans ses vues de demander à ce que le Roy contribuât dans la dépense du mur de ville ou autre objet, je n'aurois point l'honneur de l'accompagner dans aucune*

[463] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Paris, le 2 mai 1777. Compte-rendu d'un entretien avec Gesse de Poizieu.
[464] Idem : *« Il m'a dit aussi qu'on étoit indécis sur le parti qu'on prendroit dans les bureaux des ministres où on sembloit désapprouver que l'Hôtel-Dieu resta chargé d'une affaire aussi considérable, dans laquelle il pouvoit perdre tandis qu'une compagnie pourroit y gagner (ce dont je suis bien d'accord). »*
[465] Idem.
[466] Idem, le 26 avril 1777.

démarche, et il me répondit que, quoique ce fut l'intention du bureau, il pensoit comme moy que ce seroit vouloir être repoussé que de demander un sol.[467] »

Alors que se déroulent ces tractations, Perrache lui-même et plusieurs de ses associés sont également à Paris. *« M. Soufflot m'annonça l'arrivée de mes antagonistes en me parlant de M. de Fleurieu »*, trésorier général de la Compagnie des intéressés aux travaux du *Midi* de Lyon. Morand mentionne également Régnauld de Bellescize, ancien prévôt des marchands (1772-1776) et Nicolau de Montribloud, ancien trésorier de la Ville, rencontré au domicile de l'intendant Flesselles. Bien évidemment, Perrache et ses partenaires cultivent les mêmes relations que Morand ; leur intention est d'empêcher le développement des Brotteaux afin de favoriser leur propre entreprise. À propos de Perrache, Morand raconte : *« J'ay été plusieurs fois chez luy sans le rencontrer, mais j'ay soin de voir adroitement tous ceux qui tiennent à son parti et directement ou indirectement pour persuader que les deux projets peuvent aller ensemble.*[468] » Sur ce point, la position de Bertin est de nature à rassurer : les deux projets peuvent avoir lieu *« et tant pis pour celuy qui n'auroit pas bien spéculé.*[469] » Quant à Soufflot, *« il rie au nez de M. Perrache qui luy a assuré vouloir faire un pont en pierre a la Mulatière pour 400 mille livres, ce qu'il ne croit pas plus que moi.*[470] »

À la fin de ce long séjour, rien n'est réglé. Morand et l'Hôtel-Dieu n'arrivent à un accord qu'en 1780. Les finances de l'hôpital sont alors si dégradées que le bureau ne peut plus différer. Les anciens ennemis procèdent à des échanges de terrain, ce qui doit faciliter la vente des parcelles rendues régulières (de son côté, l'administration de l'hôpital s'est également entendue avec le chapitre de Saint-Jean, dont les chanoines-comtes détiennent le droit de censive sur les Brotteaux). L'Hôtel-Dieu se charge de la vente de ses terrains ; le plan du lotissement est signé Cyr Decrénice (voir p. 336).

D'autre part, pour se mériter le cordon de Saint-Michel, Morand profite de ce séjour décidément bien rempli pour présenter au comte d'Angiviller, surintendant des bâtiments du roi, le modèle d'une machine hydraulique propre à remplacer, en en doublant le débit, la machine de Marly (voir p. 260). Mise en service en 1685 sur la commune de Bougival, cette fameuse machine – *« la plus belle et la plus extraordinaire dont on ait entendu parler jusqu'à présent »*, d'après Piganiol de la Force, historiographe du roi – avait

[467] Idem, le 2 mai 1777.
[468] Idem.
[469] Idem, le 29 juin 1777.
[470] Idem, le 30 avril-2 mai 1777.

pour fonction de pomper et d'élever les eaux de la Seine afin de les conduire à Versailles par l'intermédiaire de l'aqueduc de Louveciennes. Son concepteur Rennequin (ou Renkin) Sualem, maître charpentier et mécanicien (1645-1708), avait été nommé premier ingénieur du roi et anobli, fait propre à exciter Morand.

Une nouvelle fois, l'architecte lyonnais se saisit spontanément d'un projet dont une conclusion favorable ne pourrait qu'asseoir sa carrière. En effet, après un siècle de dysfonctionnement, le remplacement de la machine de Marly est une préoccupation récurrente de la seconde moitié du XVIIIe siècle. Pour Morand, il s'agit de se faire connaître à Paris et à la cour. Le Lyonnais est conscient du handicap que représente, dans ses démarches pour obtenir le cordon de Saint-Michel, une carrière strictement provinciale. Dans sa requête au roi, Morand écrit : *« Sa Majesté accorde des marques d'honneur aux artistes qui se distinguent. Si le Sr Morand n'a pas été à portée de briller dans la Capitale, il n'a laissé échapper aucune occasion de se rendre utile dans la Ville de Lyon.*[471] » En 1777, la présentation du modèle de sa machine lui vaut en effet quelque succès (voir p. 260). Évoqué fin 1777, le projet d'un pont en bois sur la Seine, en amont de l'Arsenal à Paris, séduit Morand pour la même raison (voir p. 184).

À compter du mois d'août 1777, les frais liés à l'étude du projet de machine hydraulique sont à la charge du roi, ce que Morand rapporte avec une certaine délectation[472]. En avril 1778, Bertin lui fait verser des émoluments de 2 400 livres[473]. Lors des entretiens de Morand avec le comte d'Angiviller, il est question d'une pension, d'un brevet[474]. Un prototype sera mis en service à Dijon, *« puis le gouvernement répandra ses récompenses »*[475]. La chose retient d'ailleurs l'attention du comte de Maurepas, ministre d'État et homme de confiance de Louis XVI, qui dépêche l'architecte à Pontchartrain, en son domaine, pour *« juger de la possibilité de l'adaptation de la machine aux eaux du château »*[476].

[471] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [1] : Mémoire *« Au Roy »* pour obtenir la protection de M. le Bègue, secrétaire du roi, pour obtenir sa protection dans ses démarches pour obtenir les lettres de noblesse et intégrer l'ordre de Saint-Michel (c. 1778).
[472] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Paris, le 22 juillet 1777 : *« J'effectuai le voyage de Marly (…) avec M. de Montucla et l'abbé Bossut à qui je donnay à diner mais dont je ne payay pas la voiture, qui est le premier article à la charge du Roy pour raison de cette nouvelle affaire — qui prend la meilleure tournure et dont le secret est de la plus grande importance. »*
[473] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1778, avril, p. 10.
[474] Acte sans sceau ni enregistrement par lequel le roi accordait une grâce, un titre, un bénéfice.
[475] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1778, avril, p. 10.
[476] Idem : dépenses 1778, septembre, p. 26.

Malgré ce beau projet d'ingénierie monarchique, Bertin ne parvient pas obtenir l'agrément du roi. Il semble que le moment soit toujours mal choisi : *« Il me parla très en détail sur les difficultés de trouver un moment car le Roy a pris le parti quand on luy propose de signer des bon pour des lettres de noblesse de dire : "Passons a une autre affaire." Cependant il s'en charge et saisira l'instant.*[477] » Touchant à la fin de son séjour, dépité, Morand écrit : *« En le quittant, je luy rappelay mes espérances et luy dis que j'étois bientôt sur mon départ, qu'il me seroit bien consolant de partir avec le bon dont il m'avoit flatté. Il me répondit* qu'il luy étoit impossible d'ajouter à la grande envie qu'il avoit de me servir, qu'il guettoit le moment.[478] » Néanmoins, Morand s'efforce de faire jouer d'autres relations.

EN OCTOBRE 1778, L'ARCHITECTE TRAVAILLE À LA RÉDACTION d'une requête au roi visant à l'octroi de lettres de noblesse. Un certain Deloche se charge *« de la partie qui concerne la famille*[479] *»* alors que Morand se penche sur les points saillants de sa propre carrière (voir p. 14). Le document est soumis au comte de Vergennes. Le fait est donc que Morand ne convoite pas la noblesse pour elle-même, ne désirant rien tant que d'être reconnu en tant qu'architecte et de recevoir, à ce titre, le cordon de Saint-Michel. Tenant de la méritocratie, il entend être récompensé pour la qualité de son travail et laisse entendre, dans une lettre à la vicomtesse de Noé, en 1776, que la notion de noblesse lui est étrangère : *« Il n'est pas étonnant que, transplanté d'un pays où l'égalité des conditions est la première loi dans une ville ou l'industrie seule au contraire distingue les habitants, j'ai pu désirer d'être du nombre de ceux qui dans les arts reçoivent quelque marque distinctive.*[480] » En premier lieu, Morand fait référence à l'abolition de la féodalité dans le Briançonnais, transigée avec le dauphin Humbert II en 1343, par le truchement d'une charte municipale donnant lieu au versement d'une rente annuelle au dauphin contre l'abandon de tous les droits et privilèges seigneuriaux aux différentes communautés. Dès lors, et jusqu'à la Révolution, le pouvoir local est exercé par *« la totalité des habitants réunis en corps de communauté »*, les communes étant fédérées au sein de ce que l'on a appelé la République des

[477] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Paris, le 29 juin 1777.
[478] Idem, le 11 juillet 1777 (Morand souligne).
[479] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1778, octobre, p. 28.
[480] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [1] : Dossier de nomination aux ordres du roi… lettre à la vicomtesse de Noé, Lyon, le 26 août 1776 (brouillon).

escartons[481]. Quant à ses quartiers de noblesse, Morand souligne dans la requête *« le peu d'importance qu'ont mis ses pères à conserver des titres qui tendraient à détruire la loi de l'égalité dans un canton où elle est si bien observée[482] »* (le caractère subversif du propos mérite d'être souligné). Dans un second temps, il est question de Lyon, ville essentiellement bourgeoise, commerçante et industrieuse, où la qualité de la naissance ne compte guère.

Mais la fin justifie les moyens. Aux fêtes de Pâques 1779, on retrouve Morand au château de Muid auprès de son propriétaire Monsieur Le Bègue, secrétaire du roi qui prend part aux démarches de Morand, intercédant pour lui auprès de Monsieur de Saint-Romain[483], collaborateur du compte de Vergennes. Début mars, Antoinette Levet-Morand écrit : *« Je pense que M. Le Bègue peut effectivement te bien servir auprès de M. de St-Romain »* ; puis, en date du 20 : *« Mille compliment de ma part à Monsieur le Bègue. Je te félicite du plaisir que tu auras de passer les fêtes avec lui dans sa terre. »* De toute évidence, la relation que Morand entretient avec celui-ci n'est pas exclusivement amicale. Lors de son séjour sur place, Morand exécute une *Vue perspective du nouveau port qui termine la grande avenue du château de Muid sur Seine* connue par une esquisse dans le fonds Morand de Jouffrey[484] ; la dédicace à *« Mademoiselle Le Bègue par son très humble serviteur Morand architecte de la ville de Lyon »* évoque une relation d'artiste à protecteur. De son côté, Antoinette Levet-Morand pense au comte de Clermont-Tonnerre, gouverneur du Dauphiné, susceptible d'intervenir encore auprès du ministre Vergennes ; à Madame de Marchais, proche du comte d'Angiviller, dont Morand fréquente peut-être le salon (aussi prisé, d'après Marmontel, que celui de Madame de Geoffrin)[485].

L'année 1780 voit d'ailleurs la retraite de Bertin et la suppression de son « petit ministère » ainsi que la mort de Soufflot. À ce stade, Morand s'appuie sur des relations personnelles et familiales plutôt que professionnelles. En 1781, ayant été gravement malade, il écrit à un correspondant : *« Pendant que*

---

[481] Fauché-Prunelle (André-Alexandre). *Essai sur les anciennes institutions autonomes ou populaires des Alpes cottiennes-briançonnaises…* Grenoble : Vellot ; Paris : Dumoulin, 1856-1857. 2 vol.
Voir aussi : Rosenberg (Harriet G.). *A negociated world : three centuries of change in a French alpine community*. Toronto : University of Toronto press, 1988. 255 p.

[482] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [1] : rapport *« sur la requête présentée au roi »* pour obtenir des lettres de noblesse et intégrer l'ordre de Saint-Michel.

[483] Il s'agit de Pétigny de Saint-Romain, premier commis du département de M. de Villedeuil. Ne doit pas être confondu avec Murard de Saint-Romain pour qui Morand a travaillé à Lyon et en son château de Saint-Romain de Couzon, aujourd'hui au Mont d'Or (voir p. 158, 225).

[484] AML ; FMdJ ; 14 II 14, ri 37 ; Travaux hors Lyon [1] : château de Muid sur Seine. Dessin crayon et plume. H : 0,207 ; L : 0,310.

[485] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre d'Antoinette Morand à son mari, Lyon, le 23 mars 1779.

je pensois à partir de ce monde, un de mes amis à Paris s'occupoit vivement de me servir encore en celuy-là en parvenant à obtenir de madame la princesse de Lamballe une lettre qui me recommande fortement a M. de Vergennes [pour] *l'obtention des lettres de noblesse que je demande*[486] *»*. L'ami en question est un certain abbé Didier, *« qui connaissoit ma famille*[487] *»* ; quant à Marie-Thérèse Louise de Savoie-Carignan, princesse de Lamballe, amie dévouée de Marie-Antoinette, elle porte le titre de surintendante de la maison de la reine. La réponse du ministre, connue par une copie de la main dudit abbé, est la suivante :

> *« J'ai reçu la lettre* [que] *v. al. S* [votre altesse sérénissime] *m'a fait l'honneur de m'écrire* [et] *la requête* [par] *laquelle le Sr Morand, architecte de la ville de Lyon, sollicite des lettres de noblesse. Je vais me procurer les éclaircissements qu'il est indispensable de prendre afin de pouvoir mettre cette demande sous les yeux du Roy. D'après la protection* [dont] *v. al. S. honore le Sr Morand, je la supplie de croire que je ferai ce qui dépendra de moi pour lui être utile ; mais je craindrois de tromper v. al. S. si je lui dissimulois combien les anoblissements, qui paroissent avoir été un peu trop multipliés, s'accordent aujourd'huy difficilement*[488] *»*.

Ainsi, la requête en demande d'anoblissement n'aboutit pas. Cette impasse met un coup d'arrêt aux démarches de Morand. Découragé, ce dernier attend 1788 pour solliciter à nouveau. À cette fin, l'architecte présente un placet, document du type par lequel tout sujet peut interpeler le roi ; en droit, il s'agit donc d'une démarche relativement simple[489]. Mais, pour mettre toutes les chances de son côté, Morand cherche à faire introduire sa demande par une personnalité de premier plan. Au printemps 1788, se trouvant à Paris pour une nouvelle entreprise (voir p. 201), Morand engage son ami Du Lion de Giverny à transmettre au baron de Breteuil, son ami intime, un mémoire de sa part[490]. Sollicitant à nouveau la princesse de Lamballe, à qui il fait parvenir des témoins de son œuvre, il obtient aussi la protection de Louis Jean-Marie

[486] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [1] : Dossier de nomination aux ordres du roi… lettre de Morand à l'archevêque de Lyon, Lyon, le 28 mars 1781 (brouillon).
[487] Idem… Lettre de Morand à Lemercier, Lyon, le 20 août 1788 (copie).
[488] Idem… Lettre de Vergennes à la princesse de Lamballe, slnd (copie datée de 1788).
[489] Antoine (Michel). *Le Conseil du roi sous le règne de Louis XV*. Genève : Droz, 1970. Rééd. 2010.
[490] Nous nous référons à la note suivante, en date du 26 juin, transcrite telle quelle : *« Etant chez M. Dulyon p luy faire visite Registres des menus il vint avec moi chez M la ferte — Carton — je retournay led. jour a 4 heure ½ et luy fis voir des chozes dont il a parut satisfait — Memoire a presenter p. M. Dulyon M. le baron de Breteuil intime. »* (AML ; FMdJ ; 14 II 7, ri 18 : Papiers personnels. Comptes [6] : carnet de son voyage à Paris, 1788.) Du Lion de Giverny, agent de l'administration des Menus Plaisir, présente Morand à son chef Papillon de la Ferté. Il connaît par ailleurs le baron Tonnelier de Breteuil, ministre de la maison du roi… jusqu'en juillet 1788 !

de Bourbon, duc de Penthièvre, son beau-père, et correspond avec Lemercier, intendant de la princesse après avoir été celui du duc[491].

Vis-à-vis du duc de Penthièvre, connu pour sa réputation de mécène, Morand – *« n'ayant point l'honneur d'en être connu, ni assez heureux par conséquent d'avoir pu lui être utile*[492] *»* – se prévaut des *« bontés dont* [son altesse sérénissime] *honore le nouvel abbé de Sept-Fons, dom Bernard de Montfort, et* [de] *la tendre amitié qui unit ce respectable prélat à dom Xavier de la Croix, mon près parent »*. Ce proche parent, procureur de l'abbaye trappiste de Sept-Fons, près de Moulins, est, pour être précis, un cousin de sa femme qui, en 1789, fera en sorte que soit confiée à Morand la réalisation d'un baldaquin pour la chapelle de l'abbaye (voir on page 233). En ce qui concerne dom Bernard de Sallmard de Montfort, le *Mercure de France* du 2 août 1788 indique que, fait abbé l'abbaye de Sept-Fons au mois de juillet, il en était auparavant prieur et devait donc s'y trouver lors d'une visite du duc de Penthièvre, du 11 au 13 juillet 1787[493].

Le placet de Morand suit le parcours suivant. L'architecte l'envoie à son cousin Roux de la Croix qui, l'ayant confié aux bons soins de son supérieur, fait cette réponse : *« Dom Bernard (…) est toujours déterminé à presser le Prince de se charger de votre affaire.*[494] *»*. Le prince en question est le duc de Penthièvre, qui se trouve séjourner dans la région en compagnie de Marie Fortunée d'este, princesse de Conti, et de la princesse de Lamballe. En bout de chaîne, cette dernière, *« par une suite des bontés qu'elle a daignée avoir déjà pour moi, a bien voulu faire l'envoi à M. de Villedeuil »*[495]. Ce dernier, étant alors secrétaire d'État à la Maison du Roi, doit se charger de l'instruction du placet, en préparation d'un prochain conseil. À cet égard, Morand ne manque pas de donner à Lemercier les instructions nécessaires :

> *« Si le ministre veut écouter ma demande, il répondra sûrement qu'il faut d'abord que je sollicite des lettres de noblesse et me voilà tout aussi peu avancé que je l'étois. Il est infiniment important d'obtenir de lui qu'il fasse répondre* [à] *mon placet sur l'objet précis que je demande à Sa Majesté ; le bon du Roy une fois obtenu pour le cordon de St-Michel, je crois être d'une assez bonne famille pour pouvoir en être décoré sans être obligé d'obtenir des lettres de noblesse ; mais enfin si elles étoient*

[491] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [1] : Dossier de nomination aux ordres du roi… lettre de Morand à Lemercier, Lyon, le 20 août 1788 (copie).
[492] Idem… lettre d'Antoinette Morand à son fils, slnd (1788).
[493] Visite mentionnée dans : Fortaire. *Mémoires pour servir à la vie de M. de Penthièvre*. Paris : imp. Delance, 1808. p. 197
[494] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [1] : Dossier de nomination aux ordres du roi… lettre de Xavier Roux de la Croix à Morand, Sept-Fonds, le 20 juillet 1788.
[495] Idem… Lettre de Morand à Lemercier, Lyon, le 20 août 1788 (copie).

absolument indispensables, la première grâce que le Roy m'auroit accordée entraineroit nécessairement la seconde.[496] »

Naturellement, Morand s'inquiète de n'être *« point connu du Ministre »* et note de surcroît : *« Je ne suis pas sûr que M. de St. Romain*[497]*, entre les mains de qui mon placet est peut-être revenu et qui a toujours favorisé le projet Perrache, soit disposé à me servir ».* En conclusion : *« C'est donc absolument, Monsieur, vos conseils, vos démarches, et la plus forte protection de L. a. a. S. S. Mgr le duc de Penthièvre et Mme la princesse de Lamballe qui peuvent me mériter une décoration que je me garderois bien de vouloir obtenir par un canal aussi respectable si je ne croyois pas en être digne. »*

De son côté Xavier Roux de la Croix s'emploie d'ailleurs à faire agir d'autres relations. Il écrit à Madame de Cambis, religieuse de la maison royale de Saint-Cyr : *« C'est une dame du plus haut mérite, de très grande naissance, amie intime de Madame Élizabeth, sœur du roy, et sœur de M. l'abbé de Cambis, aumônier de la reine ; aussi une dame qui a les plus grandes connaissances en cour, et qui peut tout. »* Morand doit la rencontrer pour lui remettre une copie de son placet. Le procureur de Sept-Fons agit par lui même et, sans que l'on comprenne bien pourquoi, ses démarches doivent rester secrètes. Pour cette raison, il ne peut s'adresser à d'autres seigneurs de sa connaissance, comme le duc de Nivernais. Il conclut d'ailleurs sur ces mots : *« Souvenez vous du secret.*[498] »

Un dernier mémoire est adressé à Necker et au comte de Saint-Priest, ministre sans portefeuille, en date du 11 août 1789. Antoine Morand de Jouffrey, fils de l'architecte, conseiller d'état, est en correspondance avec Necker, qui lui écrit : *« Je rendrai toujours avec plaisir justice au mérite de monsieur votre père et à ses talents (…) et je serai fort aise que le Roi juge à propos de vous accorder la grâce que vous sollicitez.*[499] *»* Mais la Révolution balaie tout : l'ordre de Saint-Michel, la noblesse, Morand lui-même (voir p. 206).

S'ESTIMANT MALTRAITÉ PAR LA VILLE, PERSÉCUTÉ par l'Hôtel-Dieu et joué par Bertin (sur la question des lettres de noblesse), Morand peut encore espérer de l'Église. Depuis 1768, succédant indirectement à Soufflot – qui a pu le recommander –, il travaille pour l'archevêque de Lyon, Antoine Malvin

[496] Idem… Lettre de Morand à Lemercier, Lyon, le 20 août 1788 (copie).
[497] Voir note n° 483.
[498] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [1] : Lettre de Dom Xavier Roux de la Croix à son cousin, Antoine Morand de Jouffrey, Val de Sept-Lieu, [date N/C].
[499] Idem, lettre de Necker à Antoine Morand de Jouffrey, Versailles, le 14 août 1789.

de Montazet (1713-1788), et se dit, à titre officieux, *« architecte de Monseigneur »*[500]. Dans les années 1760, Montazet a pu juger, lors de visites pastorales ou autres, de la qualité du travail fourni par Morand pour le clergé lyonnais, comme en témoigne, en 1765, une lettre de la supérieure du couvent des Ursulines, rue de la Vieille-Monnaie :

> *« Il est bien juste que nous vous sachions quelque gré de toutes les peines que vous vous êtes données pour nous faire une église qui a reçu un applaudissement général. D'ailleurs c'est* [ce] *que Monseigneur l'Archevêque nous dit plusieurs fois : vous avez une bien jolie petite chapelle. (…)*
>
> *« J'aurais voulu que vous eussiez été dans un petit coin pour entendre Monseigneur l'Archevêque. Il semblait qu'il était sollicité à faire cet éloge.*[501] *»*

Montazet, prélat de la province ecclésiastique du Lyonnais de 1758 à 1788, est une figure influente à Lyon, et un patron que Morand rencontre régulièrement, à Lyon comme à Paris, où il réside parfois en sa qualité d'abbé de Saint-Victor-des-Champs, au pied de la montagne Sainte-Geneviève. En dehors des projets relatifs au palais de l'archevêché et au château d'Oullins, résidence d'été des archevêques de Lyon, Montazet soutient le projet d'un nouveau pont sur le Rhône et favorise la carrière de Morand ; par son intermédiaire, ce dernier est, par exemple, amené à travailler au Puy-en-Velay. Le 12 décembre 1778, en effet, on lui fait demander s'il *« n'y auroit pas d'indiscrétion à lui proposer d'apporter aujourd'hui (…) chez M. l'archevêque ses projets de décorations pour Saint-Jean* [voir p. 224]. *M. l'évêque du Puy, qui a des projets d'embellissement pour son église et qui a entendu faire l'éloge de celuy-là, désireroit de le voir »* [502]. Quelques années plus tard, en 1784, Morand se rend au Puy, et fait réaliser, en 1785, un baldaquin qui ne semble pas avoir survécu (voir p. 233).

En 1787, Malvin de Montazet est placé à la tête de l'Assemblée provinciale de la généralité de Lyon, instaurée au terme de l'édit du 22 juin 1787, donnant aux assemblées provinciales la plupart des prérogatives administratives et financières des intendants, y compris les travaux publics. Pour Morand, le fait de voir l'un de ses plus fidèles soutiens à la tête est sans doute de bonne augure, mais celui-ci meurt en mai 1788. La même réforme territoriale crée aussi des assemblées départementales et municipales et, en

[500] Cottin (François-Régis). « Le palais archiépiscopal de ses origines à la Révolution ». In : *Le palais Saint-Jean. Urbanisme, architecture, ameublement, collections* [exposition, Lyon : Archives municipales, 1992]. Lyon : Archives municipales de Lyon, 1992. (Coll. Les dossiers des Archives municipales, 4.)

[501] Lettre de la mère Marguerite Michel à Jean-Antoine Morand, citée par Jean-Antoine II Morand (1854). Le même suppose que Morand a construit ladite chapelle mais son intervention s'est vraisemblablement limité à l'aménagement et à la décoration intérieurs.

[502] AML : FMdJ ; 14 II 12, ri 28 : Travaux. Archevêché [1]. Correspondance…(?).

1788, Morand est membre de l'assemblée du département de Lyon. Mais on ne sache pas qu'il Morand profite de tout cela du point de vue professionnel. Il peut aussi s'agir de civisme.

En novembre 1777, Morand accède au titre d'architecte du chapitre de la primatiale Saint-Jean, dont il connaît certains chanoines depuis les négociations relatives à l'urbanisation des Brotteaux (voir p. 174). Morand jouit enfin d'une nomination à la hauteur de ce à quoi il aspire depuis une vingtaine d'années. Les relations des chanoines-comtes avec leur architecte se déroulent entre Lyon et la capitale. Morand, se trouvant à Paris en mai 1778, écrit au comte de Gain, à Lyon : *« J'eus l'honneur il y a quelque jours de rendre mes devoirs à Messieurs les députés de votre chapitre et après bien des réflexions, ils me dirent que puisque j'avois encore quelque temps à passer à Paris, je pourrois travailler sous leurs yeux »* au projet d'aménagement de la nouvelle manécanterie ; étudiant simultanément la restructuration du chœur de la cathédrale Saint-Jean, Morand profite dudit séjour pour évoquer la question avec deux chanoines-comtes présents dans la capitale, dont le doyen du chapitre, Louis Joseph de Jouffroy d'Uzelle (voir p. 224).

Parmi de multiples tâches plus ou moins gratifiantes (voir p. 223), l'emploi d'architecte du chapitre permet à Morand d'intervenir concrètement sur une partie de la ville non soumise au Consulat pour ses alignements et son architecture : à l'intérieur du Cloître, ou quartier cathédral[503], la « police de voierie » dépend en effet des chanoines de Saint-Jean. En septembre 1780, l'architecte du chapitre obtient de surcroît le titre de voyer inspecteur dans le ressort de la justice du Cloître (le quartier de la cathédrale) et du Comté ; quelques semaines plus tard, le 31 octobre 1780, on entérine un *Plan d'embellissement arrêté entre Monseigneur l'Archevêque et comte de Lyon, Messieurs du Chapitre de l'Église de Lyon comtes de Lyon, et Messieurs les prévôt des marchands et Échevins de ladite ville*, ces derniers étant principalement concernés par la définition des limites de l'enclave sur laquelle s'exerce la juridiction du Chapitre. Morand reçoit son congé en juin 1783. Par souci d'économie et n'ayant pas de grand projet en vue, le chapitre décide de se passer de ses services *« assidus »*, sans que cela ne mette un terme à l'intervention de l'architecte dans le cloître : par convention avec l'Archevêché, les travaux nécessaires à l'exécution du plan se poursuivent.

[503] *Dictionnaire de l'Académie française.* Paris: 1762. 4e éd. : « *Il signifie aussi Une enceinte de maisons où logent les Chanoines des Églises Cathédrales ou Collégiales.* »

Sur la rive opposée de la Saône, la vente et le démembrement de l'ancien tènement des Célestins (immense enclave congréganiste et quasi rurale, présentant sur la Saône une longue façade construite en 1740) donnent à Morand l'occasion d'être impliqué dans autre projet urbain d'importance, relevant dans un premier temps de l'archevêché. Refusant de se conformer à l'édit de 1768 sur la conventualité, les Célestins de France, voient leur ordre dissous en 1778 ; en ce qui concerne la maison de Lyon, un bref apostolique du 30 septembre 1778 fait l'objet de lettres patentes enregistrées au parlement en mai 1779[504].

Dès le mois de juin 1778, étant à Paris, Morand visite l'archevêque en son abbaye de Saint-Victor ; celui-ci l'autorise *« à parler ouvertement de la vente des Célestins, former compagnie à cet effet – voir M. Taillepied, Souligné et autres* [pour] *y placer des douanes dans le cas où elle* [sic] *ne reste pas où elle est »* (c'est-à-dire à proximité, dans l'ancien couvent des Antonins, fermé en 1777)[505]. L'archevêque estime en effet que les biens des ci-devant Célestins doivent revenir à l'Église de Lyon ; dès le début de la décennie, observant le trouble au sein de l'ordre, il avait d'ailleurs confié à Morand le soin de faire lever le plan des lieux[506].

Pour l'entrepreneur Morand, il s'agit apparemment de fonder une nouvelle compagnie dont l'objet serait de racheter et réaménager le monastère désaffecté, afin de le louer ou de le céder, avec une plus-value, à la Ferme générale, institution riche par nature. Taillepied et Souligné, avec qui Morand se met en relation, sont respectivement *« fermier général, correspondant pour la partie des traites à Paris »* et directeur générale *« des Fermes à Lyon pour les Traites, Gabelles, Tabac, Marque des Fers, Droits de Jauge & Courtage sur les Boissons »*[507]. Une fois encore, Morand se propose de travailler à titre privé dans le domaine public (la Ferme générale est certes une institution privée, mais agissant pour le compte du roi). Le *« plan de distribution des*

[504] Voir : Boitel (Léon) [dir.]. *Lyon ancien et moderne.* Lyon : Boitel, 1838. p. 366.

[505] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1778, juin, p. 15 : *« Fiacre à Saint-Victor pour régler avec M. l'archevêque les objets suivant : 1° : que je projetteroy pour Saint-Jean depuis 150 mille à 200 mille livres de dépenses — 2° : j'observeroy la servitude des jours sur la cour de l'archevêché conformément à la transaction en ce qui concerne la Manécanterie — 3° : M. Soufflot me demandera le plan du pont de l'archevêché ou je l'enverroy à M. l'archevêque qui l'enverra à M. de Boulogne — 4° : je suis autorisé par M. l'archevêque à parler ouvertement de la vente des célestins, former compagnie à cet effet — voir M. Taillepied, Souligné et autres pour y placer des douanes dans le cas où elle ne reste pas où elle est. »*

[506] AML ; FMdJ : 2 SMo 20/2 et 14 II 011, ri 26 : Travaux. Quartier des Célestins : *Quittance à Drivon pour avoir levé, mesuré le domaine des célestins et copié les plans.*

[507] *Almanach astronomique et historique de la ville de Lyon et des provinces de Lyonnois, Forez et Beaujolois pour l'année 1787.* Lyon : A. Delaroche, 1787.

appartemens, Bureaux, Greniers et magasins nécessaires au service de la ferme générale »[508] est envoyé à M. de Souligné en mai 1780[509].

> *« On avait alors oublié que le monastère des Célestins avait été fondé par un duc de Savoie ; mais Victor-Amédée* [roi de Sardaigne] *à qui l'on avait enseigné, dans son enfance, l'histoire de ses aïeux, ne l'avait point oublié. Ce prince (…) préférait les choses terrestres aux choses célestes, et aimait mieux fonder des théâtres que des églises. Il s'adressa donc au parlement de Paris, et, par un acte extrajudiciaire, en date du 11 mars 1780, il revendiqua la propriété de la Célestinière de Lyon, en excipant d'une clause* [de retour] *insérée dans la donation du 27 février 1407. Cette revendication occasionna un grand procès entre sa majesté Sarde et l'archevêque de Lyon, Malvin de Montazet.*[510] *»*

Montazet étant débouté de ses prétentions, le roi de Sardaigne rentre en possession du terrain et des murs, par un arrêt du conseil des dépêches de janvier 1784, puis cède le tout à l'entrepreneur parisien André Devouges en mai 1785. Le projet de douane semble perdurer : en octobre 1787, Morand produit des plans qu'il adresse à Madinier, agent de change d'origine lyonnaise, associé de Devouges, à Paris.

Mais, au printemps 1788, l'architecte lyonnais est dans la capitale, collaborant à l'élaboration d'un projet de lotissement (voir p. 339), conjointement avec l'architecte parisien Jacques Colson (voir p. 219), lequel vient sur place au mois d'août. Qualifié par sa connaissance du site et de la ville, Morand est bien placé pour relayer la Compagnie des Célestins, officiellement créée en mai 1789, qui le stipendie[511]. D'après Marie-Félicie Pérez, *« le ton des correspondances échangées montre bien qu'il fut un exécutant soumis aux désirs des financiers et aux suggestions de Colson »*. Force est d'ailleurs de constater que son nom n'est pas mis en avant dans la promotion du projet, malgré la notoriété de l'intéressé, notoriété dont le caractère polémique n'est pas oublié.

DANS LES ANNÉES 1780, MORAND TRAVAILLE pour deux loges maçonniques : celle de la Bienfaisance et celle de la Sagesse, toutes deux installées aux Brotteaux. Ce n'est pas un nouveau public mais une autre façon d'intervenir

[508] AML ; FMdJ : 3 SMo 84/1.
[509] Perez (Marie-Félicie). « Le lotissement du couvent des célestins de Lyon à la fin du XVIIIe siècle d'après les papiers de l'architecte Jean-Antoine Morand (1727-1794) ». In : *Des pierres et des hommes, Hommage à Marcel Grandjean, matériaux pour une histoire de l'art monumental régional.* Sous la dir. de Bisseger (Paul), Fontannaz (Monique). Lausanne : Bibliothèque historique vaudoise, 1995. p. 407-424.
[510] Boitel (Léon) [dir.]. *Lyon ancien et moderne.* Lyon : Boitel, 1838. p. 366.
[511] À Lyon, la gestion financière du projet, à commencer par le versement à Morand de ses défraiements et honoraires, est prise en charge par le notaire Guyot, l'un de ses proches (voir p. 179).

auprès des milieux habituels ; un nouveau débouché. Cela commence toutefois par un différend. En 1782, les frères de la Bienfaisance, appelés Chevaliers bienfaisants de la cité sainte, font l'acquisition d'un terrain appartenant à l'Hôtel-Dieu. Pour des raisons urbanistes, Morand tente de s'y opposer (voir p. 337). Ce faisant, il prend le risque de se mettre à dos des frères *« recrutés dans le haut clergé, le très noble chapitre de Saint-Jean*[512], *l'aristocratie militaire et parmi les négociants éclairés »*[513] ; et peut-être, parmi ces derniers, des membres du bureau de l'Hôtel-Dieu, ayant tout intérêt à cette transaction.

Achevée en 1784, la loge est inaugurée en 1785 sans que Morand ne s'en formalise outre mesure. En 1786, en effet, il propose ses services pour la reprise de l'aménagement intérieur : *« Sur le rapport que j'ay fait, Monsieur, à quelques-uns de nos* [frères] *du désir que vous m'avez témoigné, d'une manière si obligeante, de contribuer par vos lumières à nous fournir les moyens de réparer les défauts de quelques unes de nos sales dans notre maison des Brotteaux, et que pour cela vous voudriez bien vous y transporter…*[514] *»* Paul Feuga suppose quelque *« réticence de l'architecte à remodeler un bâtiment construit contre son gré*[515] *»*, mais cela ne paraît pas. Le plus important est bien sûr de complaire à des commanditaires éminents et fortunés. De fait, le devis établi par Morand se monte à 12 000 livres[516] mais, le projet n'étant pas retenu, celui-ci doit se contenter d'honoraires dont il souligne le caractère modique.

Les relations de Morand avec la Sagesse sont d'un autre ordre. Pour commencer, l'affiliation de l'architecte à cette loge composée *« essentiellement de négociants aisés »*[517] est attestée pour l'année 1787[518]. Fondée en 1774 par le soyeux Jean-Baptiste Willermoz, la loge est décrite par Feuga comme *« somnolente et se contentant de banquet*[519] *»* jusqu'à ce que Cagliostro en fasse, sous le nom de Sagesse triomphante, une loge-mère du rite égyptien, fin 1784. Dans cette perspective, les frères achètent la plus

[512] Dont Morand est à cette époque l'architecte officiel (voir p. 199).
[513] Feuga (Paul). « Un grand frère lyonnais, Jean-Antoine Morand (1727-1794) ». In : *Lyon, carrefour européen de la franc-maçonnerie* [exposition, Lyon : Musée des beaux-arts, 2003]. Lyon : Musée des beaux-arts, 2003. p. 45.
[514] AML ; FMdJ ; 14 II 19, ri 45 : Travaux. Brotteaux : maisons particulières [3] : loge de la Bienfaisance (1786) : lettre de Rachais à Morand, Lyon, le 7 mars 1786.
[515] Idem note n° 513, p. 46.
[516] AML ; FMdJ ; 14 II 19, ri 45 : Travaux. Brotteaux : maisons particulières [3] : loge de la Bienfaisance (1786) : *Devis estimatif pour la décoration de la loge de la Bienfaisance à faire en menuiserie en ordonnance dorique…*
[517] Idem note n° 513, p. 48.
[518] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [3] : recettes et dépenses 1787, septembre, f° 7 v° : douze livre au frère Michel pour son *« annuel »*.
[519] Idem note n° 513, p. 50.

grande partie de la Paisible, maison des Morand aux Brotteaux (voir p. 278), et confie à l'architecte le soin de conformer les lieux à leur nouvelle destination (voir p. 231). Le nom d'Audiffret est cité en relation avec cette transaction[520]. D'une façon ou d'une autre, Morand a partie prenante dans la vie de cette loge ; on ignore cependant la nature, l'étendue et la durée de son activité maçonnique. À tout le moins, son affiliation est une preuve supplémentaire de son inscription dans ce que Roger Chartier appelle *« la vie des Lumières »* ; comme le note celui-ci : *« Le cadre maçonnique est la forme de participation à la vie intellectuelle de groupes sociaux étrangers à l'institution académique »*[521]. Rejeté par l'Académie des beaux-arts de Lyon, Morand retrouve donc en maçonnerie de nombreux représentants du monde des affaires.

Avant de clore ce chapitre, il convient de dire ce qu'il advient du reste de la Paisible, c'est-à-dire son aile nord, construite *a posteriori*, que les Morand louent dans un premier temps au négociant Jean-François Berlié, ancien recteur de l'Hôtel-Dieu, qui y fait fabriquer de la gaze. Celui-ci vide les lieux en 1784 et la communauté protestante de Lyon s'y installe fin 1785, après que Morand a effectué les aménagements nécessaires. Avant cela, il avait été question de l'achat d'un terrain par les réformés et de la construction *ex nihilo* d'un temple par Morand ; le projet, sans doute le plus original et le plus moderne que l'on connaisse de lui, est présenté plus loin (voir p. 285). Le terrain concerné, qui porte les lettres X et Y sur le plan de distribution de 1765, est passé des époux Morand à l'Hôtel-Dieu dans le cadre de l'accord de 1780 (voir p. 191) ; le projet en question remonte donc sans doute à la fin de la décennie précédente. En mars 1784, le projet n'ayant pas abouti, Morand cherche à obtenir de Jean-Baptiste Brun, l'un des anciens de la communauté, le paiement de ses peines, qu'il évalue à douze louis[522]. L'installation des Protestants à la Paisible règle sans doute l'affaire.

---

[520] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [1] : recettes 1792, septembre, f° 2 r° : 22237 livres *« de MM les acquéreurs des bâtiments et terrains de la loge de la Sagesse aux brotteaux pré-Morand pour solde de tout compte — des mains de M. Audiffret »*. Il s'agit vraisemblablement de Claude-Laurent-François, marquis d'Audiffret, dont le père (voir p. 33) était un ami de la famille.

[521] Chartier (Roger). « L'Académie de Lyon au XVIIIe siècle, 1700-1793, étude de sociologie culturelle » In : *Nouvelles études lyonnaises.* Genève : Droz, 1969. p. 131-248.

[522] AML ; FMdJ ; 14 II 19, ri 44 : Travaux. Brotteaux… [2]. Maison des Protestants. Lettre de Morand à Brun, Lyon, le 20 mars 1784 (copie) : *« En me réduisant au plus bas prix, la dernière fois que j'eus l'honneur de vous voir, je vous parlay de 12 louis. Comme mon travail est sous vos yeux, je vous prie de l'apprécier vous même ou de consulter, mais permettés moy d'espérer que vous ne différerés pas plus longtemps le payement que je réclame et que j'attends de votre équité et de votre amitié. »*

Cela se passe donc avec la signature de l'édit de Versailles par Louis XVI en 1787. Un temple réformé se trouvait, depuis 1767, au lieu-dit des Charpennes, à la frontière du Lyonnais et du Dauphiné, échappant ainsi au contrôle des intendants des deux généralités. L'installation des protestants au pré-Morand témoigne sans doute des progrès de la tolérance à la fin du XVIIIe siècle ; peut-être signifie-t-elle aussi que, malgré les efforts de Morand, les Brotteaux sont vus encore comme un espace privatif, sinon un lieu de bannissement, plutôt qu'une partie de la ville de Lyon.

DANS LA DERNIÈRE PARTIE DE SA VIE, L'ARCHITECTE LYONNAIS se tourne à nouveau vers sa ville natale, lui fait alors une place dans sa carrière. Cette période s'ouvre, au cours de l'été 1776, sur le voyage qui conduit Morand à Briançon, dans le but de régler quelque affaire familiale. Celui-ci profite de l'occasion pour peindre *« une gouache représentant la ville »*[523] ; sillonnant les environs, il découvre différents types de marbres dont les qualités retiennent son attention. L'été suivant, Morand est à Paris ; il y retrouve un cousin et « compatriote » nommé Laugier. Celui-ci se montre curieux du *« dessein sur toile de la vue de Briançon »* et désireux de le faire copier : Morand décide donc de le faire transporter de Lyon à Paris. La gouache en question se trouve alors dans l'atelier du graveur Bidauld, ce qui semble indiquer que Morand – signe d'attachement voire de nostalgie – souhaitait la diffuser, au moins parmi ses proches.

Le 7 juillet 1777, Morand se présente devant l'Académie royale d'architecture. Parmi les différents sujets abordés (voir p. 220), *« il* [fait] *voir des marbres approchant du vert antique, avec une qualité tenant du jaspe, découverts par blocs sous le mont Genêt, près Briançon, et deux autres morceaux d'échantillon d'un marbre brêche imitant le jaspe, carrière trouvée à Saint Marin de Querrière, sous Briançon, découverte par le sieur Morand »*. L'Académie juge que *« ces marbres peuvent être intéressants si les carrières sont abondantes et si les transports en sont aisés »*. Une étude géologique récente signale un gisement de roche verte (ou serpentine) au Montgenèvre ; en revanche, on ne repère pas de gisement de brêche à Saint-Martin-de-Queyrières (la toponymie évoquant cependant le travail de la pierre, extraction ou équarrissement). Dans une lettre parle plutôt de *« marbre vert et granite »*. On ne sait quelles étaient les intentions de Morand quant à ces matériaux : envisageait-il de prendre un intérêt à leur exploitation ? À tout

[523] AML ; FMdJ ; 14 II 7, ri 19 : Papiers personnels. Comptes. Succession [2] : Inventaire après décès. Cette gouache a donné lieu à l'édition d'une lithographie en 1814 (voir *Hommage à Morand*, cat. n° 8).

le moins, il préconise leur usage pour la réalisation d'un monument au chevalier Bayard pour la ville de Grenoble[524].

En 1786, âgé de 59 ans, Morand commande un *« grand tableau représentant saint Antoine guérissant les malades »* destiné *« à l'église paroissiale de Briançon, sa patrie »* ; à sa mort, en 1794, *« une esquisse de st Antoine par M. Jay* [et] *une autre par Mancini qu'il a exécutée en grand*[525] *»* sont accrochées dans le salon de son appartement. Jay est un peintre de fleurs signalé en tant que tel par l'académicien lyonnais Claude Bréghot de Lut, au siècle suivant. En mai 1786, Morand lui fait remettre 120 *« tant pour l'esquisse du tableau de saint Antoine que pour les prétendus frais de toile, ateliers & résiliation de Convention »*. L'esquisse en question, bien que figurant en bonne place au domicile de l'architecte, n'aurait donc pas donné satisfaction. Subséquemment, Morand passe une convention avec le peintre Mancini, *« natif de Perezo dans le duché d'Urbain, actuellement logé (…) à Lyon »*[526].

À ce stade l'esquisse est approuvée, le tableau ébauché. Le prix-fait se monte à 1 000 livres, dont une moitié à la commande et l'autre *« lorsque le tableau sera fini et reconnu tel par des gens de l'art et connaisseurs en ce genre, qui seront respectivement choisis pour donner leur avis dans l'espace de six mois »*, soit au plus tard en avril 1787. Or, au mois de juillet, Morand dit se résoudre à régler le solde d'un *« tableau prétendu fini »* (cette somme allant d'ailleurs aux créanciers du peintre plutôt qu'à Mancini lui-même). Ainsi, écrit-il, *« je forcerai M. Mancini à conserver des regrets de n'avoir pas cherché à me satisfaire dans le travail qu'il ne devoit point négliger puisque sa réputation y est attachée »*.

L'expédition du tableau survenant seulement au mois de novembre, on peut se demander si le tableau de Briançon est vraiment celui peint par Mancini et que Morand juge inachevé. Dans une lettre à un parent, Morand se flatte de ses propres *« soins dans la composition du tableau »*, soit une intervention dans le *concetto* plutôt que dans l'exécution[527]. Un autre parent demande d'ailleurs à Morand de bien vouloir transmettre à Mancini une invitation à se

[524] Il convient de noter que, dans les lettres de Morand à sa femme, les références aux *« marbres verds »* concerne le plus souvent un tout autre sujet : les lettres de noblesse (voir p. 185), que Morand n'entend aborder que discrètement.

[525] AML ; FMdJ ; 14 II 7, ri 19 : Papiers personnels. Comptes. Succession [2] : Inventaire après décès.

[526] AML ; FMdJ ; 14 II 7, ri 19 : Papiers personnels. Comptes. Succession [1]… Tableau Mancini : *Conventions entre M. Mancini et M. Morand pour un grand tableau representant st antoine en datte du 26 8bre 1786 au prix de 1000 £ portant quittance de 500 £ a Compte*. Seul cet intitulé est de la main de Morand.

[527] AML ; FMdJ ; 14 II 7, ri 19 : Papiers personnels. Comptes. Succession [1]… Tableau Mancini : Lettre *« à Monsieur Morand, procureur, ancien premier échevin à Briançon »*, Lyon, le 20 novembre 1787 (folio double). Lettre originale sans doute revenue par le biais des successions.

rendre à Briançon afin d'y exécuter un tableau destiné à faire pendant au *Saint-Antoine.* Rien n'indique donc nettement que Morand ait repris les pinceaux pour achever ce tableau. Au demeurant, c'est plutôt la posture du donateur (dont le nom seul figure sur le cartel) qui est ici révélatrice. En offrant ce tableau à *« la principale église de Briançon »*, Morand reprend symboliquement la place perdue par son père au sein de la communauté. Sans toutefois signifier un retour, ce don témoigne de la réussite du « fils prodigue ». Et il n'est sans doute pas innocent que l'artiste, dont nous avons montré le ressentiment envers sa ville natale, opte pour un tableau à l'effigie de son saint patron. Le thaumaturge, représenté en train d'accomplir un miracle, entouré de badauds sidérés, pourrait bien faire allusion aux prodiges accomplis par Morand lui-même dans sa carrière.

LA RÉVOLUTION CONSTITUE LA DERNIÈRE PHASE de la carrière de Jean-Antoine Morand, de 1789 à sa mort, à l'issue du siège de Lyon, début 1794. Les événements de l'été 1789 mettent un coup d'arrêt à une commande de quelque importance : le baldaquin de l'abbaye de Sept-Fons (voir p. 233). Dans une lettre en date du 25 juillet 1789, adressée à dom Xavier Roux de Montfort, son cousin, procureur de l'abbaye, Morand annonce avoir fait travailler à *« toute la sculpture en carton »* et indique : *« Le baldaquin pourroit être fait et doré d'ici à la Toussaint, temps ou j'aurois le plaisir de vous aller voir, le monter sous vos yeux, le placer et enfin vous embrasser. »* La réponse de dom Xavier à Morand est datée du 11 septembre : *« Je pense que dans les circonstances présentes, nous ne devons pas nous presser de faire poser le baldaquin ; parce que nous ignorons si nous ferons ou si nous ne ferons pas à l'avenir. On assure cependant que Sept-Fons sera respecté dans les projets de réforme ou de suppression. »* La nationalisation des biens du clergé survient le 2 novembre. Le 12 décembre, Morand écrit :

> *« Il seroit certainement bien malheureux pour moi que cet ouvrage que j'ai entrepris avec le plus grand désintéressement et pour lequel j'espérois le plus grand succès vint à être entièrement abandonné. J'aime à croire et j'espère qu'il ne sera que suspendu, et qu'une église aussi recommandable que la votre, et qui ne peut être considérée que comme le premier asile de la piété et de la vertu, sera respectée et conservée. »*

Morand s'inquiète des dépenses déjà engagées, soit 2 000 livres sur un projet évalué à 6 000. Le 13 février 1790, l'Assemblée constituante décrète la suppression des ordres monastiques. La correspondance du maître d'œuvre avec son maître d'ouvrage s'interrompt. En 1791, les moines de Sept-Fons sont expulsés de leur monastère.

Ainsi, dès le début de la Révolution, Morand voit disparaître subitement tout un pan de sa clientèle, ainsi que les institutions et les réseaux qui structuraient sa carrière. À Lyon, le Consulat est aboli ; au terme du décret du 14 décembre 1789, un conseil général de la commune le remplace. En lieu et place du prévôt des marchands, un maire est élu au suffrage censitaire par les trente-deux sections de la ville, qui se substituent aux vingt-huit pennons d'Ancien Régime. Ce n'est pas néanmoins une période d'inactivité. En 1792, il construit aux Brotteaux une maison, dite la Rotonde, vendue en avril 1793. Il participe aussi au concours organisé pour la construction d'une tribune et d'un buffet d'orgues dans l'église Saint-Nizier (voir note n° 580).

La nouvelle municipalité, qui organise la fête de la fédération, le dimanche 30 mai 1790 aux Brotteaux, ne recourt pas aux services de Morand. Les décorations sont de l'architecte Cochet, fils du collaborateur de Morand, et du sculpteur Chinard : *« On avait élevé (...) un monticule que décorait une statue colossale de la Liberté ; de la main gauche elle tenait une branche d'olivier, et de la droite une pique surmontée d'un bonne phrygien. Un faisceau de colonnes supportait la statue, et s'appuyait sur un immense autel à quatre faces.*[528] *»* Dans cette nouvelle ère, les références de Morand le desservent sans doute, mais l'on devine une sorte de continuité.

Joseph Chinard (1756-1813) est, dans le contexte lyonnais, l'artiste phare de la Révolution. En 1793, il lui revient de remplacer l'effigie équestre de Louis XIV, en façade de l'Hôtel de Ville, devenu Maison commune, par des figures de la Liberté et de l'Égalité. Jusqu'en l'an VI (1798), il conçoit les décors de plusieurs fêtes. Antérieurement à cela, Chinard est lié à Morand dont il fait, au tournant des années 1790, le portrait en terre cuite[529]. Dans les années 1770, l'architecte avait fait travailler le jeune sculpteur, lui confiant de menus travaux[530] ; ce dernier appartenait d'ailleurs à l'atelier du sculpteur Barthélémy Blaise, a qui Morand avait commandé deux figures de saints (saint Jean-Baptiste et saint Étienne) pour la cathédrale Saint-Jean. En 1788, Caze de la Bove, intendant du Dauphiné, ayant lancé un concours pour l'érection à Grenoble d'un monument à la mémoire du chevalier Bayard,

[528] Monfalcon (Jean-Baptiste). *Histoire de la ville de Lyon*. Paris : Dumoulin ; Lyon : Gulilbert et Dorier, 1847. Vol. 2, p. 884.

[529] Voir : Dureau (Jeanne-Marie), Mermet (Claude), Pérez (Marie-Félicie). *Hommage à Morand, à l'occasion du prêt à usage des papiers Morand de Jouffrey* [exposition, Lyon : Archives municipales, 1994]. Lyon : Archives municipales de Lyon, 1994. 188 p. (Coll. Les dossiers des Archives municipales de Lyon, 7.) Cat. n° 153 : *« Buste… daté des années 1789-1790 par Mme Rocher-Jauneau, spécialiste du sculpteur. »*

[530] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1775, janvier, f° 4 : *« A M. Chinard, sculpteur, pour avoir réparé 4 bas-relief et 7 têtes pour le sallon au Broteau. »* ; voir aussi : 1776, janvier, f° 3.

Morand est amené à recommandé Chinard ; on suppose que la lettre dont le brouillon est conservé est adressé au duc de Clermont-Tonnerre, pour qui Morand a travaillé dans la seconde moitié des années 1770 :

> *« Vos connoissances et votre gout pour les arts, la protection qui en est la suite et les bontés dont vous m'aves honoré, me permettent de vous demander pour M. Chinard un accueil favorable dans ses projets. Il a joint a des talents supérieurs une âme attentive aux observations si nécessaires aux artistes — né lyonnois il annonce des droits a la réputation des Coysevox, des Coustou que cette ville a produit. »*

La Révolution, que Chinard embrasse avec zèle et enthousiasme, conduit à l'oubli de ce projet mais projette le sculpteur au premier plan, où la protection de Morand ne lui est plus d'aucune utilité.

Pourtant, malgré les efforts de la famille Morand de Jouffrey au XIXe siècle pour peindre Morand en royaliste, la position de l'intéressé envers la Révolution est mal connue, fautes de documents. Du fait que l'architecte n'est plus amené à voyager, sa correspondance se tarit – à moins que les lettres de cette époque n'aient été détruites pour les soustraire aux visites domiciliaires de la Terreur. Les événements de l'été 1789 ne mettent pas un terme aux démarches de Morand pour obtenir ses lettres de noblesse et le cordon de Saint-Michel. Au mois d'août, dans un mémoire adressé à Necker, l'architecte fait observer qu'il demande son anoblissement avec *« d'autant plus d'empressement que maintenant les privilèges de la noblesse cesseront de peser sur la portion la plus nombreuse et la plus intéressante de la population*[531] *»*. Dans un autre mémoire rédigé, sinon remis, dans les premiers mois de la Révolution, Morand témoigne des craintes que lui inspire tout de même la situation : *« C'est à l'époque où les événements qui se préparent jettent l'incertitude la plus cruelle sur l'état et la fortune de ses enfants qu'il croit pouvoir à plus juste titre que jamais réclamer auprès* [du roi] *une grâce qui a toujours fait l'objet de son ambition et que plusieurs ministres lui ont fait envisager a différentes époques comme une récompense à laquelle il pouvait prétendre.*[532] *»* Déjà, Morand ne sollicite plus l'anoblissement. Quant à l'ordre de Saint-Michel, la Révolution l'abolit en 1791.

Les livres de raison des années 1790 donnent, du point de vue fiscal, quelques informations pertinentes. Le 30 décembre 1789, pour commencer, Morand souscrit pour 1 000 livres à la contribution patriotique votée en octobre par l'Assemblée nationale ; il s'agit d'un acte volontaire, avant que ladite contribution, peu fructueuse, ne devienne un simple impôt, en mars 1790. En

[531] AML ; FMdJ ; 14 II 3, ri 11 : Papiers personnels. Éléments biographiques [2]: *Mémoire envoyé le 11 aoust 1789 à M. de Saint-Priest et M. Necker.* Copie de la main d'Antoinette Morand.
[532] Idem, mémoire *« Au Roy »*, 1789.

janvier 1793, Morand cotise à la Société fraternelle de Lyon, fondée fin 1792 sous l'égide de la municipalité pour *« procurer du travail et des secours aux malheureux*[533] *»*. Morand verse 100 qu'il inscrit dans ses comptes à la rubrique « imposition ». La situation devient plus périlleuse suite à la victoire du soyeux Antoine-Marie Bertrand, un ancien ami de la famille Morand, aux élections municipales du 9 mars 1793. Proche du révolutionnaire Marie-Joseph Chalier, soutenue par les sans-culottes, la nouvelle municipalité entend *« jacobiniser la ville et instaurer une République des pauvres*[534] *»*. L'une des principales mesures est la levée d'un impôt sur les riches :

> *« Plusieurs personnes parmi celles qui avaient la réputation d'avoir joui de quelque aisance reçurent tout-à-coup l'avis qu'elles étaient tenu de payer, et cela dans le terme de deux, de trois, de quatre jours au plus, une somme fixée par les membres de la section révolutionnaire de la circonscription de laquelle elles habitaient. (…) Faute de paiement effectué, non en promesse à échéance, mais en argent ou en assignats, dans le temps prescrit, on devait être mis en prison.*[535] *»*

De toute évidence, Morand fait partie de cette nouvelle catégorie de contribuables ; la perception d'un droit de péage sur le pont qui porte son nom le désigne naturellement à la vindicte populaire. Le 20 mars, il est *« assailli par 4 hommes le matin qui revinrent a 3 heures de l'après midy sans me trouver, se présentèrent à 8 heures du soir au nombre de 12 »* [536]. Mais, ce soir-là, Morand ne débourse que qu'une petite somme, peut-être un pot-de-vin. Après deux mois seulement, la municipalité jacobine est renversée par une insurrection des sections acquises aux modérés, parfois menées par des royalistes ; la journée du 29 mai 1793 donne lieu à des affrontements violents. En juin, Morand consent une nouvelle imposition volontaire et dépose deux fois 50 livres *« sur le bureau de la section de la fraternité pour les orphelins de la malheureuse journée du 28 may* [sic] *»*.

La Convention, passée sous le contrôle des montagnards après l'éviction des girondins (le 2 juin), réagit fortement à l'insurrection des modérés, jugée contre-révolutionnaire. À partir du 9 août, la ville est assiégée, bombardée. Pendant le siège de Lyon, Morand se montre actif au sein de la section Fédération Saône, dont son fils est président ; plusieurs actes sont signés de sa main. Mais la participation de Morand à la défense de Lyon consiste d'abord

---

[533] Gonon (Pierre-Marie). *Bibliographie historique de la ville de Lyon pendant la Révolution française*. Lyon : Impr. de Marle, 1864. Voir n° 998 : *Règlements de la Société fraternelle de Lyon du 19 octobre 1792*. Lyon : Delaroche, 1792.

[534] Benoît (Bruno). « Antoine-Marie Bertrand : le jacobin mal aimé. » In : *24 maires de Lyon pour deux siècles d'histoire*. Lyon : LUGD, 1994. p. 28.

[535] Nolhac (Jean-Baptiste). *Souvenirs de trois années de la Révolution à Lyon…* Lyon : Périsse frères, 1844. p. 133

[536] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1793, mars, f° 3.

à protéger le pont qui porte son nom. Le 4 août 1793, il est convoqué devant le Comité de salut public nouvellement institué par le département de Rhône-et-Loire ; les autorités lui intiment de se tenir prêt à couper son pont en cas de chute des Brotteaux, pour lors tenu par les troupes lyonnaises[537]. Morand met rapidement en œuvre une solution ingénieuse. Comme l'indique un historien : *« Le pont Morand était coupé de manière à ce qu'un seul homme pût mettre une arche à découvert en faisant jouer une bascule.*[538] *»* Par ordre du 14 août, *« il est défendu à tout autre qu'au citoyen Morand architecte d'ordonner aucun travaux sur le pont Saint-Clair*[539] *»*. La collaboration de Morand assure donc l'intégrité de l'ouvrage. Au mois de septembre, c'est lui aussi qui met en place un barrage de chaînes afin d'empêcher les brûlots des assiégeants, dérivant sur le Rhône, d'incendier le pont. Dans ces conditions, il est délicat de déterminer quel intérêt celui-ci sert en priorité.

> *« Les efforts patriotiques de Morand furent remarqués des chefs jacobins. Au lieu de donner à son courage le tribut de louanges qu'il méritait, ils jurèrent de se venger d'un artiste dont le talent arrêtait les effets de leur génie destructeur ; et lorsqu'ils furent les maîtres de Lyon, la tête de l'infortuné Morand fut un de leurs trophées. Ainsi Archimède périt autrefois pour avoir défendu Syracuse contre les attaques de Marcellus.*[540] *»*

Le 9 octobre 1793, la ville tombe aux mains des troupes de la Convention. *« La ville prise, on conseilla à M. Morand de fuir. Je n'ai fait aucun mal, répondit-il, que peut-il m'advenir ? »* Rétabli dans ses fonctions après la chute de l'insurrection fédéraliste, le maire « exagéré » Antoine-Marie Bertrand, un ami de la famille, confie d'ailleurs à Morand *« les réparations les plus urgente sur* [le] *pont »*. Mais une répression féroce s'organise, alors que la Convention décrète : *« Lyon fit la guerre à la liberté ; Lyon n'est plus. »* Plusieurs juridictions d'exception sont mises en place : une commission militaire devant juger les personnes prises les armes à la main ; une commission de justice populaire pour les autres rebelles ; puis une commission extraordinaire, présidée par le général Parein, chargée de *« punir*

---

[537] Hours (Henri), Nicolas (Michel). *Jean-Antoine Morand, Architecte lyonnais, 1727-1794* [exposition, Lyon : Archives municipales, 1985]. Lyon : Archives Municipales de Lyon, 1985. Cat. n° 336 : Convocation de J.-A. Morand devant le Comité de salut public, 4 août (1 f.).

[538] Balleydier (Adolphe). *Histoire politique et militaire du peuple de Lyon pendant la Révolution française (1789-1795)*. Tome premier. Paris : Curmer, 1845. p. 353.

[539] Hours (Henri), Nicolas (Michel). *Jean-Antoine Morand, Architecte lyonnais, 1727-1794* [exposition, Lyon : Archives municipales, 1985]. Lyon : Archives Municipales de Lyon, 1985. Cat. n° 337 : ordre de Durand, aide de camp de Précy, donnant à Morand la direction exclusive des travaux sur le pont. 14 août (1 f.).

[540] Fantin-Desodoards (Antoine). *Histoire philosophique de la Révolution de France*. Paris : Maradan, 1797. T. 2, p. 390.

militairement et sans délai les criminels contre-révolutionnaires de Lyon »[541]. Arrêté à la fin du mois de novembre, Morand est déféré à cette dernière instance dont l'histoire retient le caractère meurtrier. Le certificat de civisme que lui délivre la section de la place Confort, visé par le comité central de surveillance, ne lui est d'aucun secours[542], non plus que l'ancienne amitié du maire. Une lettre d'Antoinette Levet-Morand en date du 31 décembre 1793 est adressée à ce dernier. *« Le maire répondit : dis à la citoyenne Morand que j'aime son mari autant qu'elle peut l'aimer ; qu'elle prenne patience, elle l'aura dans quelques jours.*[543] *»*

Durant sa détention, Morand produit deux mémoires et une transcription de son interrogatoire par la commission. Il s'agit d'abord de se défendre contre les faits qui lui sont reprochés : *« Tu es accusé d'avoir obéi aux ordres de Précy en coupant le pont*[544] *»*. À cet égard, Morand affirme avoir agi sous la contrainte et la menace ; dans un mémoire – non remis – *« aux juges composant la commission révolutionnaire »*, il évoque d'ailleurs la menace de *« la baïonnette dans les reins »* et affirme n'avoir pas *« cessé de gémir sous la main de l'ingénieur Chénelette qui le forçoit à un travail aussi contraire à ses principes »*[545]. Mais ne s'est-il pas vanté auprès du général Précy du fait que le pont pourrait être coupé en deux heures ? *« J'employais tous les moyens pour éluder un travail qui me répugnait de faire pour bien des raisons.*[546] *»* Les deux premières raisons sont d'ordre personnel : Morand renâcle à la destruction de l'œuvre de sa vie et, partant, à la déprédation de son patrimoine ; il invoque aussi *« l'espoir de (…) conserver* [le pont] *à la république à laquelle j'ay toujours été fortement attaché »*.

Cette protestation de loyauté à la Révolution n'est pas sans mérite. Tout d'abord, Morand se déclare républicain par atavisme, se recommande de l'ancienne République des escartons, dont il est natif (voir p. 193). Il évoque ensuite *« les persécutions qu'il a éprouvé sous l'ancien régime, le despotisme de l'Hôtel-Dieu et l'inquisition des ponts et chaussées »*. La notion de civisme se substitue à celle de bien public (voir p. 168) : *« Il prie d'observer*

[541] Suratteau (Jean-René). « Lyon ». In : Soboul (Albert). *Dictionnaire historique de la Révolution française*, 2005, p. 693.
[542] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [4] : certificat de civisme en date du 5 frimaire an II (25 novembre 1793) (copie).
[543] Idem : lettre d'Antoinette Morand au citoyen maire Antoine-Marie Bertrand, Lyon, 11 nivôse an II (31 décembre 1793) (copie).
[544] Idem : Transcription par Morand de son interrogatoire devant la commission révolution, le 3 nivôse an II (23 décembre 1793).
[545] Idem : Mémoire *« aux juges composant la commission révolutionnaire »* [non présenté] en date du 1er décembre 1793.
[546] Idem : Transcription par Morand de son interrogatoire devant la commission révolution, le 3 nivôse an II (23 décembre 1793).

que dans la carrière qu'il a fourni, aussi pénible que laborieuse, il n'a cesse de donner des preuves de civisme et de désintéressement, qu'il a toujours été juste envers l'ouvrier, et son plus zélé défenseur. » Cette incursion dans le champ lexical de la Révolution s'explique en partie par le contexte dans lequel ces propos sont tenus mais n'est pas inouïe ; en effet, certains des éléments cités ci-dessus figurent également dans une lettre écrite en 1776 à Madeleine Flavie Cohorn de la Palun, vicomtesse de Noé (voir p. 193).

Pour preuve de son civisme, Morand évoque en particulier *« l'acquisition que je fis au Brotteau d'un terrain précieux de plus de trois arpents dont je donnai la moitié au public en le plantant d'arbres et en* [le] *nivelant »*. Le reproche qu'on lui fait alors est classique : *« Mais c'étoit ton intérêt qui te conduisoit. »* En réponse, l'accusé adopte la même défense qu'à l'époque des faits : *« Ma spéculation eût été blâmage et j'aurois agi en mauvais père de famille si je n'avois eu la liaison intime de l'intérêt public et du mien. »* Avant la fin de l'audience, Morand risque ce qu'il appelle une *« observation républicaine »* relativement aux boutiques construites par ses soins contre l'Hôtel de Ville (voir p. 156) : *« C'est avec mon argent que j'ay construit ces boutiques (…) ; que j'ay contribué à l'agrément et à la sureté publique en laissant à la ville à l'avenir cent pistoles de rente tandis que la même ville m'avoit frustré d'une partie du payement de pareille somme pendant ma vie. »*

Concernant la remise en état du pont Saint-Clair, Morand n'attend que son élargissement pour y pourvoir, pour le plus grand avantage de la municipalité, de la République et du pont lui-même. Le maire et les officiers municipaux jugent en effet la libération de Morand *« nécessaire à la bonne continuation des réparations au pont St-Clair.*[547] *»* L'architecte, de son côté, *« se flatte d'avoir des moyens immanquables pour le réparer, et le rétablir avec la plus grande solidité*[548] *»*. Durant sa détention à l'Hôtel de Ville, il s'inquiète aussi de l'état du plafond de la grande salle, où sont gardés les prisonniers ; il en écrit à sa femme et, ultime marque de civisme, au maire de Lyon[549]. C'est peine perdue : reconnu contre-révolutionnaire, il est conduit à l'échafaud le 5 pluviôse an II (24 janvier 1794), en début d'après-midi, et exécuté.

[547] Idem : Papiers personnels. Démarches diverses [4] : certificat de civisme en date du 5 frimaire an II (25 novembre 1793) (copie).
[548] Idem: *« Copie du mémoire qui a été présenté »* à la commission révolutionnaire (sd) (copie).
[549] Hours (Henri), Nicolas (Michel). *Jean-Antoine Morand, Architecte lyonnais, 1727-1794* [exposition, Lyon : Archives municipales, 1985]. Lyon : Archives Municipales de Lyon, 1985. Cat. n° 348 : lettre au maire de Lyon, le 3 décembre 1793 (brouillon).

« La réputation d'architecte »

SOUS L'ANCIEN RÉGIME, LE TITRE D'ARCHITECTE n'est ni protégé ni contrôlé ; seul l'est celui d'architecte du roi, conféré par l'Académie royale d'architecture, fondée en 1671 par Colbert. Par conséquent, comme le souligne, parmi d'autres, Charles-Hippolyte Garnier d'Isle, contrôleur des bâtiments du roi, dans un rapport de 1787 : *« Tout maçon ou autre ouvrier aujourd'hui se dit architecte »*[550]. Pourtant, dès la fin du XVIIe siècle, le projet de l'Académie est d'élever l'art de bâtir au-dessus de l'artisanat, au rang des arts libéraux. Jusque dans leur opposition, *« Perrault et* [François] *Blondel défendent une esthétique savante qui tend à limiter le rôle des artisans, réduisant la part du savoir lié à l'exécution au profit du travail de conception des architectes »*[551]. À cet égard, *« la Compagnie a jugé que le nom d'architecte ne devait se donner qu'à ceux qui, ayant fait une étude particulière des principes de cet art, s'emploient avec tout le génie nécessaire à le cultiver »*[552].

Dans l'article « Architecte » de l'*Encyclopédie,* Jacques-François Blondel (1705-1774), professeur de l'Académie à partir de 1762, établit le compendium suivant : *« Un bon architecte n'est point un homme ordinaire, puisque sans compter les connaissances générales qu'il est obligé d'acquérir, telles que les belles lettre, l'histoire, etc., il doit faire son capital du dessin, comme l'âme de toutes ses productions ; des mathématique, comme le seul moyen de régler l'esprit et de conduire la main dans ses différentes opérations ; de la coupe des pierres, comme de la base de toute la main-d'œuvre d'un bâtiment ; de la perspective, pour acquérir les connaissances de différents point d'optique, et les plus-valeurs qu'il est obligé de donner aux hauteurs de la décoration, qui ne peuvent être aperçues d'entre-bas.*[553] *»* On retrouve bien sûr certaines des compétences acquises par Morand dans sa première carrière, où le dessin et la perspective sont primordiaux, mais on repère aussi des lacunes.

De toute évidence, le pedigree de Morand ne cadre pas avec les préceptes de l'Académie royale d'architecture. Le soi-disant architecte est d'abord pénalisé

[550] Garnier d'Isle, rapport à l'Académie d'architecture, 1787, cité par : Cohen (Claude), Pelpel (Laurent) et Perdrizet (Marie-Pierre). *La formation architecturale au dix-huitième siècle en France*. Paris : Secrétariat du Comité de la recherche et du développement en architecture, 1980. p. 144 et note 26, p. 38.
[551] Chancel (Jean-Marc). *Pierre Puget architecte.* Marseille : Parenthèses, 1997. Coll. Architecture. p. 42.
[552] Cité dans : Chancel (Jean-Marc). *Pierre Puget architecte.* Marseille : Parenthèses, 1997. Coll. Architecture. p. 42.
[553] Blondel (Jacques-François). « Architecte ». In : *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers.* Vol. 1, p. 616.

par son autodidaxie, par le caractère empirique de sa culture architecturale, non sanctionnée par l'instance officielle. Pis, on ne lui connaît ni maître, ni formation formelle. En 1754, dans une lettre de Paris, Morand exprime le désir d'étudier l'architecture dans l'un des cours privés qui se sont développés à Paris depuis les années 1740, mais ne peut se le permettre : *« Si j'etois assez heureux que de pouvoir espérer quelque argent de quelque côté, je prendrois journellement des cours d'un professeur d'architecture, géométrie et perspective mais j'en doute, car il m'a demandé cent écus pour les trois mois que je passeray a paris*[554] *»*.

Faisant une large place aux enseignements techniques, ces cours privés participent vigoureusement à l'évolution de l'enseignement de l'architecture, face à une Académie plus conservatrice. On retient en particulier l'École des Arts, fondée par Jacques-François Blondel en 1743 et que vante Pierre Patte dans l'avertissement à la publication du cinquième tome du *Cours d'architecture* de Blondel (Paris, 1777) :

> *« Avant 1740, il n'y avoit pas d'École à Paris où un jeune Architecte pût se former, & apprendre tout ce qu'il lui importoit de savoir, le Dessin de l'Architecture, de l'Ornement & de la Figure, la Perspective, les Mathématiques, la Coupe des Pierres, le Toisé, & enfin tous les détails qui concernent la construction des bâtimens. Il falloit qu'il se transportât successivement chez différents Maîtres pour s'instruire de chacun de ces objets, ce qui allongeoit beaucoup ses études, & faisoit, qu'après l'exercice du dessin, il négligeoit le plus souvent tout le reste. Ce furent ces réflexions qui engagèrent M. Blondel à former une École des Arts. »*

À défaut, pour son édification, Morand fréquente les libraires. À Paris, en 1753, il acquiert le *Traité de perspective à l'usage des artistes* de Jeaurat (Paris, 1750) ; *L'usage du compas de proportion*, ouvrage de Jacques Ozanam, réédité plusieurs fois depuis 1688 (Paris, 1748) ; un *« cours de mathématiques en 5 volumes »*. Dans sa bibliothèque, on trouve aussi le *Traité de la coupe des pierres* de Jean-Baptiste de La Rue (Paris, 1728) et d'autres ouvrages traitant de la perspective, comme, par exemple, le *Traité de la perspective pratique avec des remarques sur l'architecture* de Jean Courtonne (Paris, 1725). Morand possède également des traités d'architecture italiens – les *Quattro libri dell'architettura* de Palladio (voir p. 138), le *De architectura* de Vitruve édité en latin par Barbaro, les *Œuvres d'architecture de Vincent Scamozzi* par d'Aviler – et français : le *Parallèle de l'architecture antique et moderne* de Fréart de Chambray (Paris, 1650) ; le *Cours d'architecture* et le *Dictionnaire d'architecture civile* de d'Aviler (Paris,

[554] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [1] : lettre de Morand à sa mère, Paris, le 22 décembre 1753.

1710) ; *De la distribution des maisons de plaisance* (Paris, 1737) et *L'Architecture françois* (Paris, 1751) de Jacques-François Blondel. On cite ces ouvrages sur la foi de simples listes, sans savoir vraiment quelle place ils tiennent dans l'autodidaxie de Morand.

La formation est un marqueur socioprofessionnel fondamental. Théoriquement, le rapport à l'argent ou, plus précisément, au financement de la construction, est également en cause. Dès le XVIe siècle, Philibert Delorme estime que *« l'architecte ne doit pas manier l'argent de ses entreprises, ny se rendre comptable »*[555]. En 1735, l'Académie interdit à ses membres de la première classe d'agir en qualité d'entrepreneur, ceux de la seconde classe étant visé à partir de 1775[556]. Architecte de ses propres opérations immobilières ou investisseur dans ses propres projets, Morand pêche donc par son rapport à l'argent. Cela est particulièrement évident dans le cas des maisons du quartier Saint-Clair (voir p. 113), bien que l'intéressé n'y fasse que suivre l'exemple d'un architecte du roi de première classe : Soufflot lui-même. Au vrai, l'interdiction posée par l'Académie n'est guère suivie, provoquant parfois le recours à des prête-noms.

De plus, Morand n'est pas uniquement homme de cabinet. Traitant directement avec les maîtres des différents corps d'état, s'intéressant aux matériaux de construction et à leur approvisionnement, il conduit lui-même la plupart de ses chantiers. Cela écorne l'image de l'architecte en tant qu'intellectuel. Pour autant, Morand n'entend pas être assimilé aux ouvriers qu'il emploie. Voire, pour défendre son statut d'architecte, son orgueil professionnel, il est amené à porter plainte contre deux d'entre eux devant la sénéchaussée. Dans un cas comme dans l'autre, des attaques verbales, aussi bien personnelles que professionnelles, constituent le motif de la plainte.

La première algarade oppose Morand au sieur Lagaité père, maître maçon et plâtrier. Le différend porte sur les *« compte et toisé relatifs aux stucs des cours et façades de l'hôtel de M. de Montribloud »*, que Morand, en sa qualité de maître-d'œuvre, rejette et entend rabattre :

> *« Ce refus que le Sr Morand a cru juste et du devoir de son état, surtout* [en] *l'absence de Monsieur de Montribloud, a aigri et soulevé (…) Lagaitté qui s'est répandus en invective depuis, soit contre le Sr. Morand, soit contre M. de*

[555] Cité dans : Szambien (Werner). *Symétrie, goût, caractère, théorie et terminologie de l'architecture à l'âge classique 1550-1800*. Paris : Picard, 1986, p. 158.
[556] Cohen (Claude), Pelpel (Laurent) et Perdrizet (Marie-Pierre). *La formation architecturale au dix-huitième siècle en France*. Paris : Secrétariat du Comité de la recherche et du développement en architecture, 1980. p. 144.

Montribloud luy-même. On a évité de connoître et de s'instruire de ce qu'il répandoit dans le public et surtout dans la classe des ouvriers, touts intéressés à secouer le joug de la subordination.[557] *»*

Le heurt prend de telles proportions que l'architecte en est réduit à se réfugier dans son cabinet, ce qui n'est pas sans valeur symbolique :

« Mais quel fut l'étonnement et la surprise du Sr Morand à la vue de l'emportement le plus violent de la part de Lagaitté qui dans ce moment éclatant en invective arracha par deux fois et de force le compte qu'il avoit produit (…) et ce en présence d'un très grand nombre d'ouvrier et notamment de son toiseur et de deux maîtres maçons, et descendit l'escalier en continuant des grossièretés telle que [foutu] *polisson,* [foutu] *arlequin, etc. qui seules seroient capables de faire impression à la réputation du sieur Morand dans la maison qu'il habite si elle n'y étoit aussi solidement établie.*

« Le Sr Morand, étonné et interdit de pareils emportements, après avoir pris à témoin de cette insulte et voie de fait lesd. Brillon, Rapa et Duphaux, et avoir menacé led. Me Lagaité de porter plainte contre luy, ce dont il défia impudemment le Sr Morand, employa encore la douceur en envoyant après luy le nommé Brillon toiseur qu'il chargea de le ramener. En effet, ils remontèrent ensemble, mais tout aussi emporté qu'auparavant, il n'écouta que sa passion et effraya, par ses comparaisons humiliantes pour le Sr Morand si elles étoient fondées, touts les ouvriers qui remplissoient l'avant-cabinet et força le Sr. Morand à se retirer et se fermer seul à clef dans son cabinet qui sans doute n'eut pas été plus respecté par Lagaitté que le reste de ses appartement, si le nombre des témoins ne luy en eut imposé et ne l'eut forcé à se retirer. »

Le maître-maçon provoque l'indignation de Morand *« en établissant l'égalité d'état, et en jetant les doutes sur sa probité en disant, nous nous connaissons bien, etc.»*. Cela revient essentiellement à nier la supériorité, hiérarchique mais aussi intellectuelle, de l'architecte sur l'ouvrier. À une époque où de nombreux maîtres-maçons font office d'architecte, Lagaité met en cause la distinction supposée de Morand, dont il ne peut ignorer ni l'autodidaxie ni les prétentions. Parmi les objets de la plainte, un seul concerne directement les insultes et voies de fait dont Morand a effectivement été victime. Pour le reste, il s'agit de rappeler Lagaité à l'ordre en réprimant *« l'exemple qui auroit pu entrainer le soulèvement des ouvriers qui se trouvent quelque fois jusqu'a 60 et 80 »* au domicile de l'architecte et constitueraient une présence menaçante. Il s'agit bien de faire respecter l'ordre social : le maître d'œuvre représente le maître d'ouvrage dont il défend les intérêts face aux ouvriers,

[557] AML : FMdJ ; 14 II 14, ri 36 : Travaux divers Lyon [1]… *Notte pour servir à la plainte de sieur Jean-Antoine Morand, architecte à Lyon, contre Me Lagaité père, M^e^ maçon et platrier. Idem pour les citations suivantes.* Hubert est l'un des témoins.

dont la sujétion doit être maintenue. L'état dont il est question dans cette citation est donc celui d'un expert en son domaine, mais aussi d'un homme de confiance, au service de la classe dominante. Pour Blondel, un architecte est avant tout *« un homme dont la capacité, l'expérience & la probité, méritent la confiance des personnes qui font bâtir.*[558] *»* Cette dernière qualité est sans doute celle qui est la plus attaquée dans cet épisode et il importe à Morand de ne pas perdre la confiance de Nicolau de Montribloud (voir p. 157, 215). Par l'intermédiaire de Bret, son procureur, Morand demande des excuses devant témoins, choisis par ses soins et réunis aux greffes, et une indemnité de 300 livres, à verser aux hôpitaux de la ville, ce qui indique que la chose se joue plutôt sur un plan symbolique.

Une autre déposition date de l'époque où Morand est architecte du Chapitre primatial (voir p. 199). Il est question d'un accrochage entre Morand et un certain Compagnon, maître-menuisier travaillant pour le chapitre. Le premier reproche au second, entre autres filouteries, d'utiliser du bois humide sur ses chantiers.

> *« Comme il ne répondit à toutes les observations que par de mauvaises raisons, je luy dis qu'il étoit le maître mais qu'il devoit s'attendre, étant prévenu, que je ne luy ferois pas grâce lors de la reconnoissance de ses ouvrages, Emporté et furieux, il me traita d'insolent à plusieurs reprises, en présence de 3 de ses compagnons, de la femme Villard et, ce qui plus étonnant encore, en présence de M. le Comte de Monpezat, en exercice, qui ne put luy en imposer.*
>
> *« Il est aisé de concevoir que, quoiqu'il soit d'usage de mépriser les grossièretés des ouvriers, celles-cy sont trop forte,s trop impudentes et accompagnées de circonstances qui les aggravent, pour ne pas recourir a la justice pour en attendre la juste réparation. Où sera la subordination qu'exige nécessairement l'état libre d'architecte* [si celui-ci] *finit par ne plus oser entrer dans l'atelier des ouvriers sans crainte d'y être accablé d'injure, et ce dans le dessein de la plus part de se soustraire à la vérification essentielle de la main d'œuvre, des toises et des prix dont le public est si souvent la victime quand elle n'est pas faite à temps. (…) Il est aisé de voir que le mot d'insolent répété plusieurs fois n'avait d'autre objet que de provoquer le Sr Morand à en venir à des voies de fait, en se servant de sa canne (…) ce qu'il ne s'est jamais permis vis-à-vis d'aucun ouvrier*[559] *».*

Le principe de la nécessaire subordination des ouvriers est ici associé à la revendication d'un *« état libre d'architecte »*, dont la définition, dans le

[558] Blondel (Jacques-François). « Architecte ». In : *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers.* Vol. 1, p. 616.
[559] AML : FMdJ ; 14 II 14, ri 36 : Travaux divers Lyon [1]…

contexte de cet incident, peut paraître étriquée. Mais l'architecte, dans l'exercice libéral de son art, doit en effet obtenir la soumission de corporations auxquelles il n'appartient pas. Cela renvoie à l'opposition entre art et artisanat, arts mécaniques et arts libéraux, travaux manuels et activité intellectuelle. L'activité procédurale de Morand apparaît donc comme la forme un peu fruste d'une réflexion sur le statut de l'architecte et traduit ses propres difficultés à se faire accepter en tant que tel.

En raison, peut-être, de cette insécurité fondamentale, la vie et la carrière de Morand sont marquées par le sentiment de la jalousie des autres artistes. D'une certaine façon, il s'agit encore de la façon dont l'artiste se situe dans son milieu professionnel. À la fin de sa vie, il écrit : *« Il a éprouvé ainsi que touts les artistes qui ne pensent qu'à leur étude beaucoup d'encouragement des supérieurs et de ses camarades, mais une fois livré à l'exécution des travaux dont il a été chargé à la suite, il ne tarda pas au contraire à être fatigué par la jalousie de ses rivaux et notamment dans la construction du théâtre de Lyon.*[560] » Ainsi que le déplore Morand, le simple fait de réussir transforme les camarades en rivaux, à commencer, sans doute, par Perrache. A Parme, il se croit en butte à « *la jalousie d'une partie de la nation italienne* », craint celle de Petitot (voir p. 129) et, à Rome, ceux des pensionnaires de l'Académie de France (voir p. 145). En 1757, Morand se défend de travailler à Parme pour la raison suivante, parmi d'autres (voir p. 124) : *« Ma méthode étant nouvelle, j'aurois eu immanquablement le chagrin de voir des jaloux contre moy, peut-être peu de confiance de la part des personnes en place, par conséquent peu d'autorité, et j'aurois fini par avoir beaucoup de désagrément.*[561] » Ainsi, le fait d'innover expose un artiste aux attaques de concurrents attachés aux usages anciens.

Inversement, Morand fait preuve d'une certaine animosité envers quelques uns de ses confrères. On sait la violence de son jugement sur François Grand, voyer de la Ville, dont il dispute la place (voir p. 173) et qu'il cherche à rabaisser en le qualifiant comme suit : *« Autrefois ouvrier en soie*[562] ». Cette mesquinerie étonne de la part d'un architecte autodidacte, lui-même sévèrement mis en cause sur ses antécédents professionnels (voir p. 241). En ce qui concerne l'inspection par Grand de la salle des spectacles, Morand écrit : *« J'avoue que je devois tout craindre du rapport d'un homme aussi*

[560] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [4]. Détention (1793-1794) : *Note des principaux faits qui ont accompagnés la vie d'un artiste.*
[561] AML ; FMdJ ; 14 II 14, ri 37 : Travaux divers hors Lyon [2]… Parme. Lettre de Morand à Mangot, Lyon, le 17 mars 1757.
[562]AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [2] : Mémoire à Jacques Le Clerc de La Verpillière, prévôt des marchands, à propos de la place de voyer de la ville (1771).

borné que l'est celuy en place, qui choisit pour estimer des machines son vitrier.[563] » (La référence est obscure mais constitue une autre remarque désobligeante envers un ouvrier.) En ce qui concerne la situation de Morand par rapport à l'administration des spectacles, la position de son épouse est des plus explicites : *« Si tu redemandois l'évaluation de tes ouvrages, qui la feroit ? Des polissons d'architectes tous tes rivaux et tes envieux, aussi méprisés que méprisables.*[564] » Morand est également attentif aux difficultés techniques rencontrées par Antoine-Michel Perrache, sculpteur engagé dans son propre projet d'embellissement au sud de la ville sans être le moins du monde versé dans l'architecture. Pour Antoinette Levet-Morand, Perrache est un *« vilain petit canard »* ou encore un *« petit vilain rat »*. Mais, au-delà des attaques personnelles, la vraie problématique est celle de l'amateurisme. Cherchant à échapper à la définition de l'amateur, Morand n'hésite pas à y consigner certains de ses détracteurs.

Hors du contexte strictement lyonnais, la collaboration de Morand et Colson semble se bien dérouler. À tout le moins, on ne trouve pas dans les notes du Lyonnais de remarques assassines à l'encontre du Parisien… Né vers 1749, Jacques Colson fut, de 1772 à 1775, l'élève de Charles De Wailly à l'Académie royale d'Architecture et remporta les prix d'émulation de mars et juin 1772 ; il échoua en revanche au concours du grand prix en 1774 et 1775 et n'obtint pas de fonctions officielles[565]. Par conséquent, son profil est de nature à impressionner Morand, en sa conscience d'autodidacte, tout en le rassurant quelque peu. Les deux hommes, l'un plus âgé que l'autre, et plus expérimenté, travaillent donc de conserve, sous le regard des hommes

[563] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : Lettre de Morand à sa femme, Paris, le 26 avril 1777.
[564] Idem, lettre d'Antoinette Morand à son mari, Lyon, le 29 mai 1777.
[565] Charvet attribue la construction du théâtre des Célestins à Jean-François Colson (1733-1805), peintre et architecte né à Dijon en 1733, élève de Nonnotte au début des années 1750, attaché au duc de Bouillon en qualité de directeur et ordonnateur de ses bâtiments. VOIR : Charvet (Étienne Léon Gabriel). *Lyon artistique. Architectes : notices biographiques et bibliographiques avec une table des édifices et la liste chronologique des noms.* Lyon : Bernoux et Cumin, 1899. p. 88 ; et : Landon (Charles-Paul). « Notice sur Jean-François-Gille Colson. » *Nouvelles des arts, peinture, sculpture, architecture et gravure*, t. 3 (1803). p. 49-56. Mme Pérez (voir note n° 509) a conservé cette attribution.
Cependant Werner Szambien recense un Jacques Colson, né vers 1749, installé rue des Petites-Écuries, vis-à-vis la rue Martel, en 1803 (« Les architectes parisiens à l'époque révolutionnaire ». *Revue de l'Art*, 1989, no 83, p. 44). Cela correspond à l'adresse consignée par Morand : *« faubourg st denis vis a vis la rues des petites Ecuries du Roy »* (AML ; FMdJ ; 14 II 7, ri 18 : Papiers personnels. Comptes [6] : carnet de son voyage à Paris, 1788). Les informations sur le passage de Jacques Colson à l'Académie sont tirées de : Pérouse de Montclos (Jean-Marie). *Les prix de Rome. Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIIIe siècle.* Paris : Berger-Levrault ; Ensba, 1984.
Voir aussi : Quarré (Pierre). « Dessin d'architecture de Colson. » *Bulletin de la société française d'histoire de l'art*, année 1970 [1972], p. 115-125.

d'affaire, au printemps 1788 (voir p. 201). Après plusieurs séances collectives, Morand, à qui manque l'habitude de ce type de collaboration, prend cependant la note suivante : *« Dîner chez M. Devouges, où j'exposai la nécessité de travailler chez moy pour me livrer à des idées que fussent les miennes ; temps perdu pour me rendre au faubourg Saint-Denis ; difficulté de raturer sur l'ouvrage d'autrui, etc.*[566] » Les jours suivants, le Lyonnais étudie donc par lui-même la manière d'insérer un théâtre dans le nouveau quartier, en fonction du bâti conservé[567]. Dans le brouillon d'un contrat à passer conjointement par Morand et Colson avec la compagnie, les deux architectes déclarent avoir travaillé *« chacun séparément »* puis s'être *« concertés ensemble et avoir formé de leurs différentes idées le projet général qui paraîtrait le meilleur et qui serait fixé et arrêté invariablement, même gravé par la suite »* (voir p. 339) ; voire, ils soulignent *« l'harmonie qui a régné entre eux dans la connexion de leurs idées soit à Paris, soit à Lyon »*[568]. Mais ce qui échoit à Morand à Lyon est plus trivial : diriger les démolitions nécessaires, assurer l'approvisionnement des matériaux, etc. Plus cruel fut peut-être le fait de voir la construction du théâtre lui échapper au profit de Colson.

Dans sa relation aux autres architectes, Morand marque le plus grand respect envers l'Académie royale d'architecture et apprécie d'y être invité, à deux reprises, en juillet 1777 et novembre 1778, à l'instigation de Soufflot : *« M. Soufflot me fit passer une après midi bien intéressante lundi* [9 juillet 1777]. *Il m'engagea à présenter mon plan de ville à l'Académie d'architecture, et après y avoir été accueillie au-delà de ce que je pouvois espérer, y avoir reçu beaucoup d'éloges tant sur la combinaison du plan jugée bien préférable à celuy de Perrache, que sur le succès que j'avois eu dans la construction du pont, le secrétaire dressa procès verbal de la séance et on me fit la galanterie de placer mon plan dans la salle de l'Académie — il étoit sous verre et avoit été destiné* [à] *M Soufflot. Les échantillons de marbre vert et granite furent le prétexte.*[569] »

Pour Morand, la présentation de son grand œuvre, le *Projet d'un plan général de la ville de Lyon* est au cœur de cette intervention ; celle des gisements de

[566] AML ; FMdJ ; 14 II 7, ri 18 : Papiers personnels. Comptes [6] : carnet de son voyage à Paris, 1788 (note du 4 juin).
[567] Idem : *« En conséquence, je priay M. Colson de me faire copier un double des choses (…) existantes dans la partie du milieu du bâtiment ou doit être le théâtre et il m'envoya cette copie le jeudi soir. »*
[568] AML ; FMdJ ; 14 II 11, ri 26 : Travaux. Quartier des Célestins [2]. Cité par Pérez (voir note n° 509)
[569] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : Lettre de Morand à sa femme, Paris, le 5 juillet 1777.

marbre découverts par lui dans les environs de Briançon (voir p. 204) fait figure de *« prétexte »*. Curieusement, le procès verbal de la séance donne l'impression inverse, faisant à ce dernier sujet une place plus importante[570]. Lors de ces interventions, Morand présente aussi sa propre technique de moulage du carton (voir p. 229) et un modèle pour la consolidation des murs en talus (voir p. 269). Tout cela témoigne du fait que l'Académie, tout en revendiquant la spécificité et la supériorité d'une architecture dite savante, ne se détourne pas d'objets plus prosaïques, comme les matériaux et les techniques de construction.

En ce qui concerne, le rapport de Morand aux autres architectes, il faut, pour finir, dire un mot de ceux qui, à compter des années 1760, travaillent auprès de lui. La personnalité la plus notable est peut-être celle de Jean-Charles Hubert, né à Briançon en 1745, connu comme architecte et arpenteur, détenant un office d'arpenteur royal[571]. Il semble que celui-ci soit placé chez les Morand au tournant des années 1760. Morand se trouvant à Parme, son épouse lui écrit : *« Le petit Hubert te présente ses respects. Ses progrès dans le dessin sont toujours fort lents.*[572] *»* L'intéressé apparaît pour la première fois dans les compte de Morand en 1765, à la faveur de l'achèvement du dais de Saint-Nizier (voir p. 227*).* Il prend part aux différents aspects de l'activité de son patron jusqu'à la fin des années 1770, chargé parfois des aspects de gestion. En 1773, Morand s'absentant lui confie le chantier du pont Saint-Clair (voir p. 241). On lui doit, en sa qualité de dessinateur, une grande *Vue du cloître et chevet de St-Jean du côté de la Saône*[573], réalisée dans le cadre de la rénovation du quartier cathédral (voir p. 199). A la mort de Morand, Hubert reçoit des mains de son fils, *« en souvenir et remerciement de son amitié, un traité d'architecture provenant de sa bibliothèque.*[574] *»* Il meurt en 1815, ayant été le seul élève de Morand, ou plutôt son apprenti.

Dans les années 1770, deux autres architectes travaillent pour Morand dont Etienne-Gustave Buisson, mentionné dans les almanachs de Lyon de 1784 à

---

[570] Lemonnier (Henry) [éd. sc.]. *Procès-verbaux de l'académie royale d'architecture, 1671-1793*… Paris : Champion ; Armand Colin, 1920. t. 8 (1768-1779), p. 307.

[571] *Procédure contre l'abbé Nicord et ses agens*… S.l. : s.n., 1794. p. 11.
Almanach astronomique et historique de la ville de Lyon et des provinces de Lyonnois, Forez et Beaujolois pour l'année 1787. Lyon : A. Delaroche, 1787. P. 180.

[572] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de d'Antoine Morand à son mari, Lyon, le 4 janvier 1760. Morand, pour sa part, écrit : *« Embrassez le petit Hubert pour moy si vous en êtes contente. »* (Lettre du 29 décembre 1759.)

[573] AML : 2 Smo 5.

[574] Hours (Henri), Nicolas (Michel). *Jean-Antoine Morand, Architecte lyonnais, 1727-1794* [exposition, Lyon : Archives municipales, 1985]. Lyon : Archives Municipales de Lyon, 1985. p. 23, n° 153.

1794, voyer-architecte de la Ville en 1792[575]. En 1776, Morand le défraie pour les frais de son voyage à Passins pour y relever les plans du château, qu'il est alors question de rénover[576]. Mais sa principale période d'activité advient en 1777, année que le patron passe pour partie à Paris, laissant à Buisson un *Agenda* bien rempli[577]. On note que, malgré la crainte de la jalousie et de la malévolence, Morand est capable de faire confiance et de déléguer... On trouve aussi un certain Drivon, dessinant en 1771 le plan du couvent des Célestins[578] ; il relève des plans au château de Pougelon en 1774, au château de Curis l'année suivante. Charvet recense un Drivon ayant construit au tournant des années 1740 deux maisons dans le quartier des Feuillants[579] ; s'il s'agit bien de lui, nous n'avons pas affaire à un architecte débutant.

Dans les années 1780, Morand fait travailler des architectes en qualité exclusive de dessinateurs, dont Gabriel Thibière : né en 1758, placé à 15 ans chez Decrénice, ayant vu Rome et appartenant au cabinet de l'architecte Bugnet, fait principalement des copies de plan. En 1792, les deux hommes sont en concurrence pour la construction d'une tribune et d'un buffet d'orgues au revers de la façade de Saint- Nizier ; Thibière l'emporte[580]. Son principal titre de gloire est d'avoir donné le dessin des façades de Bellecour, à reconstruire au début du XIXe siècle. En 1820, il est chargé, avec Claude Catelin, fils d'un charpentier lié à Morand, de la réparation du pont Saint-Clair, pour sa remise en service...

---

575 Voir : Charvet (Étienne Léon Gabriel). *Lyon artistique. Architectes : notices biographiques et bibliographique…* Lyon : Bernoux et Cumin, 1899. p. 57-58. Est mentionné pour un acte héroïque dans *Le siège de Lyon, poème héroïco-didactique* de Louis-Marie Perenon (Lyon : Guyot ; Targe ; Lions, 1825) comme étant âgé de 25 ans, ce qui ne correspond pas à nos autres repères. Capitaine dans les chasseurs à cheval, il est fusillé en octobre 1793, suite à la chute de Lyon.

576 Voir note n° 355.

577 AML ; FMdJ ; 14 II 10, ri 25 : Travaux. Papiers de l'atelier [2] : *Agenda pour Mr Buisson* (à l'occasion du séjour de Morand à Paris en 1777).

578 AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1771, décembre, f° 13 r° : « *a M. Drivon pour 49 journées aux plans des Celestins a raison de 3 £ par jour jusqu'au 30 x^bre^ 1771.* » En relation avec le toiseur Micou.

579 Charvet (Étienne Léon Gabriel). *Lyon artistique. Architectes : notices biographiques et bibliographique…* Lyon : Bernoux et Cumin, 1899. p. 90.

580 On sait de peu de choses du projet de Morand. Ce dernier touche 240 livres pour *« le montant des plans et modelles En relief de la tribune gothique p les orgues a faire p. St Nizier plans Coupes et profils tant fait par glausiner que par M Roux en tout Beaucoup moins de mes deboursés. »* (AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : recettes 1792, septembre, f° 5 r°.) La notation stylistique est intéressante.
Le parti « néogothique » n'est pas approuvé : *« En 1792, Thibière fut chargé du plan d'une tribune pour l'église de St Nizier, de Lyon, lequel ouvrage se composait d'un grand arc reposant sur une corniche denticulaire architravée, portée par deux colonnes d'ordre ionique avec leurs pilastres adossés aux piliers gothiques de l'église. Au dessus de ce système, régnait une corniche à modillons, avec socle attique, orné d'entrelas, formant la hauteur d'appui de la tribune où devait être placé un immense buffet d orgue. Toute cette architecture était d'un bon effet, d'un bon goût, mais elle n'était point appropriée au lieu où elle devait s'élever. Thibière fit ici la même faute que le célèbre Philibert Delorme, celle de vouloir mêler le style moderne au style gothique. »* (J.S.P. « Notice sur Jean-Marie-Gabriel Thibière ». *La revue du Lyonnais*, t. 4, 1836, p. 217-231.)

DANS LA DÉFINITION DE L'ARCHITECTE, LA VRAIE QUESTION est sans doute celle du génie – ce que Blondel appelle « *les dispositions naturelles, l'intelligence, le goût, le feu et l'invention* » dans son article de l'*Encyclopédie* (voir p. 213) – et du contexte dans lequel celui-ci trouve à s'exprimer. Blondel se défie avant tout de la *« routine »* que produit, selon lui, la raréfaction des programmes officiels – *« des grands édifices, confiés aux hommes supérieurs »* – et la prolifération des *« bâtiments subalternes »* dont il ressort que *« la plupart des jeunes gens se croient dispensés des études épineuses, des recherches ingrates, des réflexions laborieuses »*. Une telle facilité attirerait dans la carrière un grand nombre de jeunes gens sans talent particulier, n'ayant jamais à faire leurs preuves. Aménageant plutôt que de créer, réparant plutôt que de bâtir, Morand appartient peut-être à cette catégorie. De fait, la réalité de sa carrière d'architecte semble encapsulée dans le document qui le lie au chapitre de Saint-Jean de 1777 à 1783, y compris dans ses fonctions de voyer inspecteur du quartier cathédral, à partir de 1780. Quels sont donc les *« ouvrages auxquels on présume que l'architecte du Chapitre sera tenu annuellement »*[581] ?

Il s'agit premièrement de *« de veiller avec exactitude à toutes les réparations de tous les genres tant en maçonnerie qu'en pierre de taille, charpente, menuiserie, fer blanc, ferrures, peintures, mastic, vitrage de l'église, des clochers, sacristie et ses dépendances »*. L'entretien de la cathédrale est donc primordial. L'architecte doit aussi s'attacher *« à ce qui concerne les réparations et entretiens de la manécanterie, en ce qui est construit seulement »* et à la maintenance des *« hôtels de MM. les dignitaires, tels que ceux du doyenné, de l'archidiaconé, de la précenterie, de la chanterie, de la chamarerie, de la sacristie, de la custoderie, de la prévôté »*, dont il ordonne les réparations usufruitières. Il s'agit aussi de l'inspection des maisons canoniales (depuis le début de la décennie, Morand fournit à des particuliers ce genre de prestations) et de tous les édifices et ouvrages dépendant du chapitre à l'extérieur de Lyon. Dans ce cadre, certaines des tâches effectuées par Morand relève des prérogatives des ponts et chaussées : inspection du port de Givors suite à la crue du printemps 1783 ; étude d'un projet de digue (ou de barrage) pour les moulins de Châteauneuf-sur-Gier, la même année (voir p. 268). Placées en tête, ces tâches constituent l'essentiel du travail d'un architecte ordinaire, principalement chargé d'assurer l'entretien d'édifices

[581] AML ; FMdJ ; 14 II 13, ri 31: Travaux. Chapitre Saint-Jean… *Charges des ouvrages auxquels on présume que L'architecte Du Chapitre sera tenu annuellement, moyenant les honnoraires qui seront fixés. Toutes les citations de ce paragraphe et du suivant en sont tirées.*

existants ; elles forment en tout cas la base de ses appointements, toute nouvelle construction étant réputée faire l'objet d'honoraires en sus : *« Toutes les nouvelles constructions, augmentations de constructions tant à la ville qu'à la campagne, agencements, et accroissements ainsi que les plans, coupes, profils, devis, mémoires et opérations géométriques y ayant rapport seront payés séparément, soit par le chapitre soit par le titulaire*[582]*. »*

En 1777, Morand est d'abord enrôlé pour l'aménagement intérieur, ou agencement, de la nouvelle manécanterie, construite en 1768 par son prédécesseur indirect Marin Décrénice ; il s'agit de diviser l'édifice en appartements propres à loger les chanoines qui ne jouissent pas d'une maison canoniale. Morand confie à Hubert le soin de relever le plan des lieux. Pour l'extérieur, il dessine et fait exécuter une grille de clôture pour la cour commune au chapitre et à l'archevêché, que Buisson fait exécuter en l'absence de Morand. À partir de 1778, il étudie un projet pour la restructuration du chœur de la cathédrale. En ce qui concerne le budget, il s'agit sans doute du projet le plus important de sa carrière, hormis le pont ; en juin 1778, à Paris, l'archevêque l'autorise en effet à prévoir *« depuis 150 mille à 200 mille livres de dépenses*[583] *»*.

Le principe est celui de la suppression du jubé, voulue par Montazet, réformateur de l'antique liturgie lyonnaise. Le 19 juin 1778, l'architecte visite Notre-Dame de Paris *« les plans à la main*[584] *»*, en compagnie de l'archevêque et de deux chanoines-comtes. Il convient de prendre exemple sur les travaux effectués dans le chœur par Robert de Cotte en 1699. Dans son devis, l'architecte précise : *« Démolition du jubé avec le soin qu'exige la conservation de toutes les pierres qui le composent, soit en colonnes, châpiteaux, bases, bas-reliefs, etc. pour être avec la même ordonnance construit deux chapelles.*[585] *»* Comme à Notre-Dame de Paris, l'ancienne barrière de chœur sera remplacée par une *« grille de fer (…) dans une bonne exécution »*. Dans chacune des deux chapelles à construire, on placera un autel *« en marbre de pays »*, et, dans le chœur, un maître autel en marbre

[582] C'est-à-dire l'occupant usufruitier.
[583] Voir note n° 505.
[584] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1778, juin, p. 15 : *« Fiacre à Saint-Victor pour aller de là à Notre-Dame les plans a la main… »* Les portefeuilles de Morand comprennent plusieurs planches concernant Notre-Dame de Paris. AML, FMdJ : 14 II E 51, 168-171, 189-190 : série de gravures relatives au chœur réaménagé par Robert de Cotte en 1699 ; éditées par Mariette après 1734 et reproduites dans l'*Architecture françoise* de Blondel (1727-1738). 14 II E 116 et 192 : deux exemplaires d'un plan gravé par Chéreau (dont l'un avant la lettre) entre 1718 et 1729.
[585] En 1792, un « dilapidateur » n'aura pas les mêmes scrupules. Voir : Guillon (A.). *Lyon tel qu'il étoit et tel qu'il est ; ou tableau historique de sa splendeur passée...* Paris : Desenne, 1797, p. 152 : *« L'Eglise cathédrale de St Jean vit dans ces premiers temps crouler sous* [des] *mains cupides un Jubé précieux par la rareté de ses marbres et la perfection de ses ornemens. »*

précieux portant des ornements en bronze doré. Il s'agit également de remplacer les stalles et la cathèdre. Le projet est présenté à l'assemblée du chapitre en juillet 1778. Début 1780, Morand fait réaliser un modèle dont le prix de revient, autour de 1 500 livres, suggère des dimensions importantes, une exécution raffinée. Le projet en reste là.

En parallèle, le roi accorde au chapitre la somme de 50 000 livres *« pour subvenir à l'achèvement de ses réparations »*, soit 5 000 livres par an pendant dix ans *« mis en séquestre jusqu'à ce que les réparations (…) ait été constatées par des plans et devis*[586] *»*, l'intendant étant chargé de la vérification de ces pièces, produites par Morand. En 1782, la liste des travaux effectués concerne principalement l'aménagement intérieur et la décoration de la nouvelle manécanterie : bibliothèque, salle capitulaire (voir p. 231), salle des archives, du conseil et de l'auditoire ; on prend également en compte la moitié du coût de la grille de la cour et les réparations faites au chevet de la cathédrale, pour un total général avoisinant les 112 000 livres.

Enfin, en 1780, une huitième charge s'ajoute aux précédentes : *« L'architecte en sa qualité de voyer sera tenu de continuer a travailler a la rectification de l'ancien plan général du cloitre homologué au chapitre, d'en former un nouveau qui exprimera dans tous les détails, les reculements et avancements de chacune des maisons, soit qu'elles appartiennent au chapitre soit qu'elles appartiennent a des particuliers, tant sur les rues que sur les places et quais, et se concertera tant avec la ville qu'avec le bureau des finances pour la fixation invariable des limites du cloitre, le tout sous l'inspection et l'agrément de MM. les Maîtres de l'œuvre pour les nouveau plans être ensuite homologué au chapitre. »* Le dit plan est mis au point dans l'année (voir p. 338).

À la même époque, la même variété se retrouve dans les tâches que Morand exécute pour un petit groupe de commanditaires, souvent nobles, à partir des années 1770. Totalement absent du *Livre inutile*, le mot « château » fait alors son apparition dans les comptes et autres papiers, bien qu'il ne s'agisse pas d'en construire *ex nihilo*. Entre 1770 et 1774, par exemple, Morand dessine et aménage – travaux hydrauliques compris (voir p. 268) – les jardins du château de la Trolanderie à Curis-au-Mont-d'Or, dont il supervise aussi la décoration intérieure. Le peintre Jean-Baptiste Lallemand y travaille par son intermédiaire, exécutant quatre tableaux et quatre dessus de porte (ill. 61y).

[586] AML ; FMdJ ; 14 II 13, ri 31: Travaux. Chapitre Saint-Jean… Lettre de Bertin à Flesselle, Paris, le 15 février 1779 (copie).

Morand se tient à disposition, se rend sur place à maintes reprises et se fait autrement représenter par ses commis Hubert ou Drivon. Dans les lettres de Machet de Vélye, agissant pour la propriétaire du château, Rose Francesqui-Challe, il est question de la couleur des boiseries de la salle à manger et du matériau à employer pour le sol de la même pièce, ou de l'envoi d'un plâtrier *« pour convenir avec lui de différents ouvrages auxquels il faudrait qu'il travaillât »*. Morand fournit des étagères à bouteilles, soit *« quatre planches trouées »*. Ainsi, de même que Machet de Vélye fait figure d'intendant du château, Morand en fait figure d'architecte ordinaire.

Pour Christophe-François Nicolau, Morand agrandit et agence le château de Montribloud, dirigeant aussi l'aménagement des jardins et la construction d'une glacière, et il intervient à Lyon sur un hôtel du XVIIe siècle dont il reprend le second étage (agencement et décor) et surélève la terrasse. En 1775, il perçoit des honoraires pour avoir conduit divers travaux dans le château de Saint-Romain. À la même époque, il donne des projets pour la modernisation du château de Pougelon, l'embellissement des façades et l'aménagement des jardins. À Poleymieux, en 1786, Marie-Aimé Guillin-Dumontet, frère de Guillin de Pougelon, confie à Morand un projet d'aménagement d'une certaine ampleur : il s'agit de moderniser et d'embellir le château, et d'en modifier entièrement les abords afin de créer un parc, quitte à modifier les chemins vicinaux et la place de l'église, voire à déplacer le cimetière. En 1787, pour le château de Bossey, propriété du banquier Jean-François Lavit, situé non loin de Genève, il s'agit encore d'aménager un château et de dessiner des jardins. Morand ne manque pas d'expérience dans le domaine mais donne des projets que le commanditaire n'est pas en état de faire réaliser, les recevant d'ailleurs avec une certaine désinvolture :

> *« J'ay reçu les plans que vous avez eu la bonté de m'envoyer, ils sont extrêmement agréables et feront toujours une très jolie décoration d'un appartement ; je vous en suis extrêmement obligé. »*

DANS LA CARRIÈRE DE MORAND, COMME EN RÈGLE GÉNÉRALE au XVIIIe siècle, le substantif « architecte » recouvre donc des réalités bien différentes, à commencer, jusqu'aux dernières années d'une carrière bien remplie, par la persistance de la décoration ; non plus une décoration peinte, traitée en trompe-l'œil, mais composée d'éléments en relief. Dans l'*Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Jacques-François Blondel rappelle opportunément que le mot « décoration » est d'abord un *« terme d'Architecture »* ; et de préciser : *« On entend sous ce nom la partie*

de l'architecture la plus intéressante, quoique considérée comme la moins utile relativement à la commodité et à la solidité ».

Parmi *« quatre genres de décoration, celle des façades, celle des appartemens, celle des jardins, et celle des théâtres, qui toutes demandent des caractères distinctifs »*, celles que pratique principalement Morand dans la deuxième partie de sa carrière sont *« celle des appartemens* [et] *celle des jardins »*. Blondel distingue encore deux types formels :

> *« Par décoration d'architecture, on entend l'application des ordres, colonnes ou pilastres, les frontons, les portes, les croisées, les niches, les attiques, les soubassements, les balustrades ; (…)*
>
> *« Par décoration de sculpture on entend les statues, les trophées, les vases qui servent à composer les amortissemens et les couronnemens des façades, ou à enrichir chacune de leurs parties, telles que les chapiteaux des ordres, leurs entablemens, leurs piédestaux, par des ornemens en bas relief, en demi-bosse, en rond de bosse, etc. L'on appelle encore décoration de sculpture, celle où l'architecture entrant pour quelque chose, sert à la composition des tombeaux, des fontaines jaillissantes ou tout autre ouvrage pittoresque et contrasté, soutenu seulement sur des socles ou des empâtemens qui leur servent de base.*[587] *»*

Tel est ce que Morand s'emploie à restituer par l'emploi de différents matériaux moins nobles que la pierre, mais ne relevant plus de la peinture. Les différents projets imaginés pour l'entrée du roi en 1759 – arc de triomphe, salle de concert et temples temporaires (voir p. 105) – inaugurent en fanfare cette nouvelle phase. Cette même année, Morand se voit confier par les chanoines de Saint-Nizier, dont son cousin Étienne Macherio, la réalisation d'un dais pour leur église. Le paiement s'échelonne de novembre 1763 à 1765. Le *« vray prix du dais en tout »* se monte à 5 000 livres, y compris une maquette en bois doré à l'or fin[588]. L'importance de la somme invite d'ailleurs à reconsidérer l'absence de noblesse des matériaux employés. Morand fait travailler un forgeur (façonnage de la membrure métallique du dais pour 52 livres), un vannier (deux urnes pour à peine plus d'une livre), deux sculpteurs (dont l'un réalise des *« moules en plâtre »*, ou plutôt des moulages, pour 48 livres) et un doreur, nommé Wimpf, dont les émoluments se montent à 2 000 livres environ. Du point de vue pécuniaire, seules comptent donc les deux extrémités du processus : le dessin du dais, propre au génie de l'artiste, et le dorage, qui donne à la structure – en elle-même une mince affaire – ses lettres de noblesse.

[587] Blondel (Jacques-François). « Décoration ». In : *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Vol. 4, p. 702.
[588] AML ; FMdJ ; 14 II 7, ri 18 : Papiers personnels. Comptes [2] : Dépenses, 1756-1760 ; septembre 1765, f° 77 r°. Cet ouvrage n'existe plus et nous n'avons pas trouvé de document figuré le concernant.

En 1769-1770, Morand travaille dans la chapelle de la Visitation du couvent Sainte-Marie de Bellecour, sous la responsabilité d'un autre chanoine de Saint-Nizier du nom de Poissauneau. Édifiée dans les années 1620, cette chapelle semble n'avoir jamais donné satisfaction, ainsi que le rapporte l'historien lyonnais Jean-Baptiste Martin : *« Vu, sans doute, les difficultés du terrain, l'église du monastère* [la troisième, dite définitive] *ne put être aussi bien qu'on l'eût désirée. Des documents postérieurs la déclareront* "peu belle, irrégulière et de petite étendue"[589] *»*. Suit la description d'une longue nef, *« disproportionnée avec le sanctuaire »*, simplement décorée d'un *« lambris à hauteur d'appui »* et recevant *« le jour de huit fenêtres, percées dans l'épaisseur du mur, (…) distancées l'une de l'autre par de larges trumeaux »*, c'est-à-dire de simples pans de mur. C'est donc à cette élévation intérieure que Morand se charge de donner un certain rythme, une certaine élégance, faisant sculpter et mouler pilastres et chapiteaux, ainsi qu'une corniche et ses modillons[590]. Le sculpteur Braquet exécute le modèle d'un chapiteau (régulièrement employé par Morand, celui-ci n'est connu d'Audin et Vial que pour avoir abandonné un enfant à l'hospice de la Charité). Les différentes pièces sont réalisées par le *« mouleur-figuriste en plâtre »* Règle, dont Morand utilise généralement le nom italien : Regolo[591].

Citée par Martin, la lettre circulaire de la mère Marguerite Sibile Anisson du mois de mai 1770 fait état de ces embellissements avec un enthousiasme non dissimulé (mais sans nommer Morand) : cette entreprise, écrit la mère, *« a excité tout notre zèle, qui a été heureusement fécondé par celui de M. Poissonau, chanoine de l'église collégiale de Saint-Nizier. C'est aux sollicitudes de cet incomparable ami que nous devons la propreté et le bon goût dont notre église sera maintenant décorée. La voûte est plafonnée en plâtre, une corniche de même matière règne sur tout le tour avec des pilastres surmontés de leurs chapiteaux qui, placés de distance en distance, forment un ornement achevé en ce genre »*. Les termes employés relèvent de l'architecture, mais les éléments décrits sont considérés comme des ornements. Là encore, c'est le décorateur qui apporte l'architecture à une

[589] Martin (Jean-Baptiste). « La chapelle de la visitation de Bellecour, la chapelle définitive de Bellecour ». *Bulletin historique du diocèse de Lyon*, 1901, n° 11, p. 281-293.

[590] Morand donne également un projet de grand retable architecturé, dans le goût baroque, qui ne semble pas avoir été réalisé (Martin ne le mentionne pas et on n'en trouve pas trace dans les comptes).

[591] AML ; FMdJ ; 14 II 014, ri 36 : Travaux divers Lyon… [4 ?]… *Compte de Règle, mouleur-figuriste en plâtre* (1768-1770). Signé Règle-Francisqui, francisation du nom italien Regolo (le compte est rédigé en italien). Audin et Vial : *« Cité en 1776. En 1777, le Consulat lui paie 30 livres, pour des réparations qu'il a faites aux bustes de mgr Bertin et de l'abbé Terray, sculptés par Guillaume II Coustou. Il reçoit, par mandement du 28 décembre 1781, 104 livres, pour des sculptures faites par lui à l'Intendance et à la douane. On le signale encore en 1790. »* Travaille pour Morand entre 1768 et 1788. Son fils (?) Paul Règle-Francisqui entre à l'école des Beaux-Arts de Paris en 1781 (élève de Houdon).

structure bâtie sans goût. Dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, l'ornement n'est pas un crime.

Dans les années 1770, Morand systématise l'emploi d'éléments moulés à caractère architectural, suivant en cela la mode du moment, convaincu de l'obsolescence de sa spécialité picturale. Son matériau de prédilection est, non le plâtre, mais le carton. Dans ses travaux pour la Comédie, on l'a vu, il utilise parfois la technique du papier mâché, ou carton mouillé. Lors d'un séjour à Paris, en 1763, il fait parvenir à Soufflot, son mentor, une caisse de rosettes cartonnées. En retour, celui-ci le missionne : *« Je dois aller visiter, de la part de M. Soufflot, des étrangers qui, selon les placets qu'ils ont représentés à M. de Marigny, font mieux le carton que moy. Ce seroit bien le diable, mais ils auront à faire à un commissaire intéressé à bien examiner*.[592] » Lors de son intervention à l'Académie royale d'architecture, en juillet 1777, Morand présente, entre autres choses (voir p. 220), des *« cartons moulés en état de rendre des ornemens de sculpture propres à l'architecture, comme rosaces, frises, rinceaux et même un chapiteau de pilastre d'ordre corinthien*[593] *»*. En 1788, il soumet des échantillons de sa production à Papillon de la Ferté, intendant des Menus Plaisirs, qui lui réserve un accueil favorable[594].

La technique mise au point par Morand n'est pas précisément connue mais ses comptes témoignent de l'acquisition régulière de chutes de cuir, ou *« rogneures de gans*[595] *»*, et de rognures de papier[596] ; il se targue en tout cas de produire, selon un procédé léger et peu coûteux, une sorte de carton-pierre extrêmement résistant. En ce qui concerne la production, on trouve dans l'inventaire après-décès de Morand une rubrique *Moule en cuivre pour ornement* où sont signalée des *« bandes d'entrelacs servant pour impostes et frises »* – plus précisément : nœuds de ruban, feuilles de laurier, d'acanthe et de chêne –, *« une grosse guirlande en trois pièces »*, et huit rosettes. En 1774, le fondeur Bugnot réalise *« deux creux de guirlandes pour moules en carton,*

[592] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettres Morand à sa femme, Paris, le 26 janvier 1763.
[593] Lemonnier (Henry) [éd. sc.]. *Procès-verbaux de l'académie royale d'architecture, 1671-1793*… Paris : Champion ; Armand Colin, 1920. t. 8 (1768-1779), p. 307.
[594] Voir note n° 490.
[595] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1771, janvier, f° 2 v°.
[596] En avril 1771, par exemple, l'architecte s'en procure plus de 420 livres auprès de l'imprimeur Valfray et de deux papetiers pour la rénovation de la salle de spectacle (AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1771, avril, f° 6 r°. Cela concerne les ornements des nouvelles loges d'avant-scène de la salle des spectacles (voir p. 266).

l'une cintrée et l'autre droite »[597]. La présence de ces moules indique que Morand exerçe sur la production de ces ornements un contrôle horizontal, faisant sculpter le modèle et réaliser le moule d'après ses propres dessins, puis confiant le moule à un cartonnier travaillant à façon (le dénommé Célery, souvent assisté de sa femme, est, avec Duret, le cartonnier auquel Morand recourt le plus souvent, à partir de 1768). Étant propriétaire des moules, Morand jouit de la possibilité de les employer plusieurs fois, et instaure ainsi une forme de rationalisation.

Les différentes techniques de cartons moulés *« correspondent à des savoir-faire anciens réactivés et perfectionnés à la fin du XVIIIe siècle »*[598]. Dans le volume de l'*Encyclopédie méthodique* consacré à l'architecture, Quatremère de Quincy se montre fort sévère envers cette technique dont il attribue la vogue à *« un luxe aussi puéril que périssable »*, et blâme *« ces ressources éphémères & économiques, qui trompent pour quelques instants la crédule vanité d'un luxe ignorant* [et] *appauvrissent de plus en plus l'art de l'architecture ?*[599] *»* Au début du XIXe siècle, l'ornemaniste Charles Normand distingue d'ailleurs le véritable artiste – le *« peintre ingénieux »* – du *« manufacturier »* et du *« mécanicien »*[600]. Dans la suite de sa notice, Quatremère reconnaît cependant ceci : *« On fait de cette manière des corniches des profils & des moulures qui acquièrent un degré de finesse & de pureté assez remarquable. Tous ces profils se composent de morceaux qui se rapportent & se collent les uns à côté des autres ; le soin & la précision qu'on apporte à leur assemblage empêchent d'en appercevoir les joints, & la couleur qu'ils peuvent recevoir & qu'on leur donne le plus souvent en fait disparoitre jusqu'au soupçon »* ; néanmoins, il juge cette technique *« indigne de figurer dans les monumens publics »* [601].

Après l'avoir expérimenté, début 1771, sur le chantier de sa propre maison des Brotteaux (voir p. 278), Morand met la technique en œuvre à l'occasion de la rénovation de la salle des spectacles (voir p. 266). Braquet sculpte les modèles ; *« Célery, sa femme et les Livet »* se chargent de la production[602] ;

---

[597] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1774, décembre, f° 11 r°.

[598] Nègre (Valérie). L'ornement en série : architecture, terre cuite et carton-pierre. Sprimont : Mardaga, 2006. p. 94-95 *: « Les ornements en carton moulé était largement utilisés sous le règne de François Ier. Au Louvre, le plafond de la chambre à coucher d'Henri II était décoré d'ornements réalisés avec cette technique. »*

[599] Quatremère de Quincy (Antoine). « Carton » In : *Encyclopédie méthodique. Architecture,* vol. 1. Paris : Panckoucke, 1788.

[600] Normand (Charles). *Le guide de l'ornemaniste…* Paris : l'auteur, 1826. Cité par : Nègre (Valérie). *L'ornement en série : architecture, terre cuite et carton-pierre.* Sprimont : Mardaga, 2006. p. 127

[601] Voir note n° 599.

[602] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1771, juin, f° 7 v° : *« à Célery, sa femme et les Livet pour leurs journées à compter du 9 mars 1771 jusqu'au 29 avril, carton,*

Hubert participe à la pose des entrelacs… A l'été 1777, Morand dirige la décoration du salon de l'hôtel du comte de Tonnerre à Grenoble ; on y travaille alors que lui-même se trouve à Paris, dans la mesure où la préfabrication des éléments ne requiert pas sa présence. Les consignes, mises par écrit à l'attention d'un collaborateur resté à Lyon, concernent surtout le transport et la pose des ornements :

> *« M. Buisson fera partir incessamment, par la voie du carrosse, la petite caisse contenant 10 douzaines* [de] *moulures en feuille d'eau pour l'architrave, 14 tiges de graines qui manquent aux cannelures des deux pilastres, 6 frises pour les portes. (…) Il (…) se conformera à tout ce qu'on lui demandera, soit pour se rendre à Grenoble pour tout terminer, soit pour y envoyer un des compagnons sculpteurs qu'il demandera à M. Privé pour faire les raccordements des guirlandes (…). Il fera faire par Duret le raccordement des entrelacs en feuille de laurier, après s'être assuré de mesurer des longueurs soit des frises en travers, soit des frises en hauteur.*[603] *»*

À l'automne 1781, Morand fait travailler, pour le compte des chanoines-comtes de Lyon, au décor de la salle capitulaire de la nouvelle manécanterie. Pour les voûtes de brique et de plâtre réalisées par Marin Decrénice, *« on croit indispensable de recourir aux reliefs pour éviter le désagrément du* [caractère] *sonore* [desdites] *voutes »*. Célery y travaille – *« mosaïques, entrelacs, moulures et consoles »* – aux côtés de deux menuisiers : *« menuiseries des grosses moulures et consolles »*[604]. Un nouveau modèle de rosette est donné spécialement par le sculpteur Choquet[605]. Pour la composition d'ensemble, il adopte un *« procédé optique dont le Panthéon de Rome fournit un prototype »* et que Soufflot a utilisé pour la coupole de l'Hôtel-Dieu ; il s'agit de « [suggérer] *la fuite verticale à l'aide de compartiments assemblés, apparemment identiques, dont la taille va diminuant vers le haut »*[606]. Il s'agit en l'occurrence d'un plafond à caissons, chaque compartiment étant décoré d'une rosette.

En août 1785, Morand rend un *Compte détaillé des ouvrages* [qu'il] *a fait faire en carton incorruptible pour la décoration et sculpture de la loge de la sagesse d'après ses dessins et ses modèles en relief*, au cours de l'année écoulée. Pour l'architecte, il s'agit en fait de convertir en loge maçonnique sa

---

comédie » (175 livres) et *« au même pour remplacer une partie des cartons employés à la salle à compter du 1er may jusqu'au 30 juin, comedie »* (196 livres). Bien que ces deux mentions ne soient pas claires, elles donnent une idée de l'importance de la tâche. Voir aussi note n° 596.

[603] AML ; FMdJ ; 14 II 10, ri 25 : Travaux. Papiers de l'atelier [2] : *Agenda pour Mr Buisson* (à l'occasion du séjour de Morand à Paris en 1777).

[604] AML ; FMdJ ; 14 II 13, ri 31: Travaux. Chapitre Saint-Jean… Nouvelle Manécanterie, aménagement intérieurs.

[605] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1781, janvier, f° 3 v°.

[606] Gardes (Gilbert). « Soufflot, le jeu de l'espace et du hasard ». In : *L'œuvre de Soufflot à Lyon*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1982. p. 132

propre maison des Brotteaux, la Paisible, occupée à partir de 1776 et revendue en 1784. Une grande salle, dont on a d'abord dû détruire le poêle, est surélevée – maçonnerie et charpente – et dignifiée d'une *« décoration en ordonnance corinthienne »* ; pilastres et colonnes rythment les murs et recomposent l'espace. Le recours aux ordres assure la métamorphose d'un intérieur domestique en un lieu d'assemblée solennel et mystique. Peu importe que les fûts des six colonnes isolées soient en bois tourné et cannelé ou que *« les chapiteaux corinthiens à feuilles d'acanthes, volutes, etc. »* soient en carton moulé, à l'instar des graines placées dans les cannelures. La dorure qui recouvre la plupart des éléments capture le prestige du lieu.

La décoration mise en œuvre est pléthorique : entrelacs, fleurons et rosettes (petites et grandes), quatre *« platebandes en feuilles couchées avec des nœuds sous les arcs latéraux du plafond »*, des moulures à feuilles d'acanthe et pas moins de 160 modillons à fixer sous la corniche. Il est également question d'une tribune soutenue par *« quatre consoles (…) composée chacune de deux balustres ou enroulement complets, grandes feuilles d'acanthe avec ses graines et ses revers, pommes de pin en dessous et grandes rosettes formant bouton (…) »* et surmontée d'un plafond à caissons, contenant douze panneaux en *« mosaïque »* [sic] composées de feuilles de laurier, boutons et étoiles. À défaut de documents graphiques pour le projet en question, on connaît un projet de plafond fait pour une autre loge, celle de la Bienfaisance, en 1786, c'est-à-dire l'année suivante. Une feuille comporte deux propositions distinctes, présentées selon l'axe longitudinal du plafond (ill. 50a) ; celle de droite présente un plafond à caissons dont le parti général reflète celui décrit ci-dessus, l'entrecroisement de poutres géminées accentuant l'animation de l'ensemble.

A en croire les comptes de Morand, le montage des chapiteaux des pilastres ne prend pas moins de 33 journées à son collaborateur Duret, entre début avril et fin mai 1785. Le mouleur Célery semble d'ailleurs avoir du mal à faire face à l'ampleur de la commande. La matière première vient-elle à manquer ? Le maître d'œuvre lui-même doit se procurer *« 240 livres de Carton en pâte »* auprès d'une certaine Madame Beau[607]. De son côté, la maîtrise d'ouvrage s'impatiente, comme le montre une lettre d'avril 1785 : *« Les mosaïques et autres ornements en carton paroissent maintenant l'objet le plus en arrière. N'y auroit-il pas moyen (…) de doubler le nombre de ceux qui les jettent au*

[607] Dont l'activité n'est pas précisément connue mais qui apparaît ailleurs dans les comptes de Morand pour avoir « lavé » des plans

moule ?[608] » L'intégration horizontale organisée par Morand touche ici une limite, la rapidité revendiquée ne répondant soudainement plus aux attentes de la maîtrise d'ouvrage. En ce qui concerne la loge de la Bienfaisance, le projet retenu est celui de la partie gauche de l'alternative (ill. 50a). Cette variante présente une surface plus unie, caractérisée par un tore décoré de feuilles de laurier, la surface épargnée étant sans doute destinée à recevoir une toile peinte (ill. 50b). Sur ses quatre faces, la salle en question reçoit une ordonnance dorique (ill. 50c). Les pilastres et l'entablement sont de menuiserie et reçoivent un décor moulé.

En janvier 1785, on assemble dans la cathédrale du Puy-en-Velay un baldaquin auquel auquel Morand a fait travailler un ferblantier, un fondeur, un forgeur, des menuisiers, ainsi que Regolo, pour des *« plâtre fins »*, et deux spécialistes du carton : Célery et Duret, ce dernier étant d'ailleurs chargé du montage[609]. Ces informations, tirées des comptes de Morand, ne nous renseignent pas sur la façon dont les différents matériaux sont utilisés. Quel est, en particulier, l'usage du carton ? Une expérience postérieure permet peut-être d'éclairer cette question.

À la fin des années 1780, Morand donne un projet de baldaquin pour l'église de l'abbaye de Sept-Fons, dont un cousin de sa femme, Xavier Roux de la Croix, est procureur. Au stade du projet, l'architecte ne se déplace pas : on lui adresse plutôt le plan du sanctuaire, tel que levé par un moine. Bien que Sept-Fons, en la personne de son abbé, se fasse fort de soutenir Morand dans ses démarches (voir p. 196), la technique préconisée par l'architecte ne convainc pas : *« L'on prétend que le baldaquin en carton risqueroit de se détruire bientôt, soit par l'humidité, soit par les insectes ; qu'il seroit moins solide qu'un baldaquin de bon bois*[610] *»* Le contrat du mois de décembre 1788 précise donc que *« la masse dudit baldaquin sera faite en bois de noyer bien choisi, et assemblé avec la plus grande solidité » ;* le carton – *« comprimé et*

[608] Magneval à Morand, 15 avril 1785. En dehors des éléments standardisés, Morand donne également l'élévation du « Jéhova » et du lustre.

[609] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1785, janvier, f° 3 v° : *« a durret pour ses journees tant en voyage qu'au sejour au puis pour monter le baldaquin Ensem*[ble] *17 journées. »*

[610] AML ; FMdJ ; 14 II 14, ri 37 : Travaux divers… hors Lyon [1]… Abbaye de Sept-Fons : Lettre de Xavier Roux de la Croix à Morand, Sept-Fons, le 20 octobre 1788. Cela n'empêche pas pas la maîtrise d'ouvrage d'escompter une exécution peu onéreuse !

enduit de telle sorte qu'il soit incorruptible » – est réservé aux *« ornemens en sculpture »*[611].

L'expédition du modèle survient fin juillet 1789 alors que Morand, à l'en croire, fait déjà travailler aux ornements. : *« Quoiqu'il se soit écoulé beaucoup de temps pendant que j'ay fait le modèle que je vous fais parvenir, je n'ay pas laissé de faire travailler à toute la sculpture en carton, franges, galons, glands et autres ornements en sorte que n'ayant plus à faire que la menuiserie qui en doit faire la carcasse, le baldaquin pourroit être fait et doré d'ici à la Toussaint, temps où j'aurois le plaisir de vous aller voir, le monter sous vos yeux, le placer et enfin vous embrasser*[612] *»*. La réaction au modèle a toutes les apparences de l'enthousiasme. L'abbé Sallmard de Montfort écrit : *« Je ne doute pas que le modèle de baldaquin ne soit parfait, tout ce qui sort de votre main est tel. Rien de médiocre dans les ouvrages-Morand. C'est le cri de bons connoisseurs qui m'on souvent parlé de vous.*[613] *»* Sur le même ton, Roux de la Croix ajoute : *« Le baldaquin a été bien examiné par de bons connoisseurs, et fort applaudi. Je n'en doutais pas. Tout ce qui sort de votre main, ou qui est dirigé par votre génie est parfait.*[614] *»*

D'EXPÉRIENCE, EN EFFET, MORAND EST AUSSI un architecte spécialisé dans la construction de structures et d'édifices en bois, plus particulièrement dans le domaine de l'architecture théâtrale, ou assimilée. La salle de spectacle élevée à Valence à l'occasion du camp de plaisance de 1755 (voir p. 44) en est l'exemple le plus précoce. En 1758, pour la réception donnée le 18 novembre en l'honneur de Madame d'Aiguillon, Morand donne *« décoration et charpente »*[615]. Cette pratique, qui se maintient jusque dans les années 1780, est celle du *« charpentier »* évoqué par Jean-Antoine II Morand dans le texte de 1854 (voir p. 19). On parle de constructions éphémères liées à des célébrations urbaines. Mais ce caractère provisoire ne change rien aux fonctions fondamentales d'une salle de spectacle, ni à la solidité, ni au confort qu'on en attend, en particulier lors de la réception d'un souverain ou d'une

[611] Idem : document de la main de Xavier Roux de la Croix. Autres précisions : *« Tous* [les] *ornemens seront dorés en or fin et double à l'huile, en sorte que la dorure puisse être lavée au besoin (…). Quant aux lambrequins, le fond en sera blanc ainsi que les moulures qui sont au dessus et au dessous du grand torre, pour laisser briller les pierreries figurées au milieu de chaque lambrequin. Les draperies, dont le corps et les plis seront durcis à l'instar du bois, seront peintes à la cendre bleue dont la couleur est inaltérable, et tous les glands ainsi que leur cordon seront également dorés en or fin. »*
[612] Idem, lettre de Morand à Roux de la Croix, Lyon, le 25 juillet 1789 (brouillon).
[613] Idem, lettre de Bernard de Montfort à Morand, Moulins, le 5 août 1789.
[614] Idem, lettre de Roux de la Croix à Morand, Sept-Fons, le 11 septembre 1789.
[615] AML ; FMdJ ; 14 II 7, ri 18 : Papiers personnels. Comptes [2] : Dépenses, 1756-1760 ; novembre 1758, f° 71 v° (539 livres).

personnalité de haut rang (on verra d'ailleurs que l'éphémérité de ces constructions tient aux circonstances plutôt qu'à leurs qualités intrinsèques).

Le projet conçu pour la visite de Christian VII, roi du Danemark, en 1768, est sans doute celui qui se rapproche le plus de ceux imaginés par Morand pour l'entrée de Louis XV en 1759 (voir p. 105). Le contexte est en tout cas celui d'une réception royale. Le monarque est invité à entendre de la musique dans le cadre majestueux mais éphémère d'une salle de concert[616]. La structure est composée d'une grande charpente culminant à environ 27 mètres (ill. 51a). Le parti général est inspiré de celui de la villa Rotonda de Palladio (ill. 51b) : il s'agit d'un amphithéâtre circulaire, d'un diamètre de 56 pieds, inscrit dans un corps de bâtiment carré et surmonté d'une coupole ; l'espace intérieur est divisé en quartiers égaux par quatre allées ; à l'extérieur, chacune des façades est précédée d'un porche à colonnes. Au centre, pour les musiciens, s'élève une sorte de *tempietto* périptère, d'ordre corinthien, dont l'élévation, rapidement esquissée (ill. 51c), correspond au type de la rotonde ajourée, dont Pierre Lavedan a montré la postérité au XVIIIe siècle, en particulier dans le domaine des fabriques de jardin, terrain d'expérience à l'instar des constructions éphémères[617]. Des lustres pendent dans l'entrecolonnement, des tentures sont accrochées entre les chapiteaux. Sur un côté, la loge royale, surélevée, rivalise en décoration avec le *tempietto* (ill. 51a).

Ce projet, connu sous forme d'esquisses, ne semble pas avoir été réalisé, au contraire d'un amphithéâtre élevé en 1775, en l'honneur de Monsieur, frère du roi, et connu par un plan et une élévation plus aboutis. L'élévation est celle d'une sorte de chapiteau architecturé, couvert d'une simple toile guirlandée (ill. 52a). L'enceinte circulaire, où alternent arcades et pilastres, évoque l'architecture romaine, à l'instar des pots à feu en amortissement et des quatre *pronaos*. Le plan (ill. 52b) indique que, à la différence des colonnes des quatre porches, pilastres et arcades du pourtour sont simplement peints sur la palissade. Comme le rappelle Éric Monin, *« les constructions éphémères devaient avoir l'air permanentes »*[618]. Cela signifie que, par certains aspects

[616] AML ; FMdJ ; 14 II 14, ri 35 : Travaux divers… [4] : Pavillon pour la visite du roi du Danemark : *« Notte* [pour] *servir aux projets de larrivée du Roy de dannemark en cette ville par ordre de Mr le prevot des Mar*[chands] » et autres pièces.

[617] Lavedan (Pierre). « Une fabrique de jardin de Soufflot à Ménars. Esquisse d'histoire d'une forme : la rotonde ajourée ». In : *Soufflot et l'architecture des Lumières* [colloque, 1980, Lyon]. Sous la dir. de M. Mosser et D. Rabreau. Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1980. p. 205-212. Il existe dans le fonds Morand de Jouffrey un projet non daté de *« petite rotonde »* dont la destination n'est pas indiquée. Celle-ci est composée de huit colonnes doriques sur stylobate, sans couverture (AML : FMdJ :14 II P 57 et 58).

[618] Monin (Éric). « The construction of fantasy. Ephemeral structures and urban celebrations in France during the eighteenth century. » In : *Construction history* [congrès, 2003, Madrid]. Vol. 3, p. 1475 : *« Ephemeral constructions had to look like permanent ones. »*

les constructions éphémères sont aussi des architectures feintes ; la peinture imite la pierre et autres matériaux de construction.

En 1768, dans un contexte différent, Morand conçoit l'aménagement et la décoration de la chapelle du monastère de la Visitation de Sainte-Marie, dit de l'Antiquaille, à l'occasion de l'octave solennelle célébrée suite à la canonisation de la mère de l'ordre, Jeanne-Françoise Frémiot de Chantal. Les aménagements conçus par Morand permettent l'accueil d'une assistance nombreuse et, dans la relation qu'elle donne de cette fête, la mère supérieure loue tout autant le talent de décorateur de Morand que sa capacité à tirer le meilleur parti d'un espace restreint :

> *« C'est au talent de M. Morand, architecte de cette ville, que nous sommes redevables des applaudissements que le public a donnés à la décoration, qui étoit d'un genre neuf & majestueux (…) ; on y a admiré tout à la fois des choses qui semblent se contredire beaucoup de richesse & de simplicité ; la plus parfaite harmonie dans le choix des formes & des couleurs ; beaucoup de commodités pour différentes classes des assistants (…).*
>
> *« Trois rangs de gradins élevés de deux côtés de l'église, & en retour de la porte d'entrées couverts, en avant et au dessus, d'une étoffe cramoisie, formoient le chœur où furent placés les différents Ordres du Chapitre & des Communautés que nous avions invités (…). Au dessus des gradins on avait pratiqué, on avait pratiqué dans le pourtour deux galeries où le public fut placé avec choix ; elles étaient terminés par un appui garni de pilastres & balustres en fer doré, ainsi que les moulures.*[619] *»*

Composée de châssis contigus, la galerie paraît divisée en loges qui évoquent plutôt une salle de spectacle qu'une chapelle, ce qui vaut aussi pour le luxe des matières, damas cramoisi, taffetas vert et *« cordon & glands en or »* qui couvrent murs et éléments de la structure en bois, sans oublier un baldaquin érigé pour l'occasion.

En 1773, à la demande du comte de Flesselles, intendant de la généralité du Lyonnais, Morand règle différents aspects du passage à Roanne de Marie-Thérèse de Savoie, future épouse du comte d'Artois. Il décore le pont que le cortège doit franchir pour rejoindre la ville, érige un arc de triomphe à son entrée et dresse un théâtre provisoire dans les jardins de l'hôtel de l'intendance, construit par lui à la fin des années 1760 (voir p. 283). Le

[619] Voir relation dans : *Circulaires du deuxième monastère de Lyon*, t. 2, lettre du 10 novembre 1768. Merci à Bernard Ducouret du service de l'Inventaire de la Drac Rhône-Alpes de nous avoir communiqué les informations concernant cette fête.

théâtre (ill. 53a et 53b) est un édifice de 80 pieds de longueur sur 50 de largeur, ce qui correspond à la moyenne des petits théâtres français du temps. Le modèle est celui du théâtre à l'italienne, en fer à cheval, importé en France – à Lyon – par Soufflot. La particularité du théâtre de Roanne est de laisser paraître dans son élévation extérieure, polyédrique, cette caractéristique interne, soulignant la référence au modèle antique. L'hémicycle outrepassé est couvert d'une toiture polygonal, l'ensemble formant, pour reprendre les mots d'un chroniqueur du temps : une *« salle en forme de Tente*[620] *»*. La référence au modèle italien se manifeste également dans la présence d'une vaste cage de scène, nettement distincte de la salle, et d'une surface à peu près équivalente. En revanche, le caractère restreint du *proscenium* et l'absence de loge d'avant-scène relèvent d'une tendance française, bien représentée par Morand, à isoler la scène de la salle.

L'accès à la salle se fait par un *« péristyle d'ordonnance dorique* [qui donne] *de l'élégance à son entrée »*. De là, un escalier à volée droite donne accès à un grand balcon de plan convexe, réservé à la comtesse d'Artois et à sa suite, surplombant le parterre ; en suivant, deux montées parallèles et une volée à montées divergentes donnent accès à une galerie divisée en loges *« formées par des palmiers en arcades, du centre desquels pendoient des lustres garnis de fleurs »*. En fait de péristyle, le plan fait apparaître une sorte de porche hors-œuvre, formé de six poteaux de section carrée et de fines parois en planche ; en fait de palmiers, on n'a bien sûr que des poteaux de section circulaire. Aux maîtres charpentiers Charles Flandrin, dit Langevin, et Philibert Bardin succède donc un peintre, seul apte à transformer une palissade en colonnades et deux files de poteaux en palmeraie[621].

Pour l'intendant, comme pour la plupart de ses commanditaires de l'époque, Morand est à la fois architecte et décorateur. Toutefois, l'abbé anonyme qui relate l'événement dans *Le Glaneur*, éphémère feuille lyonnaise, introduit une nuance intéressante. Pour lui, Morand est un *« habile artiste (…) à qui les ouvrages dont il embellit tous les jours* [Lyon] *ont donné la réputation d'Architecte*[622] *»*. Le mot choisi indique que cette reconnaissance

[620] « Réception de Madame la comtesse d'Artois à Roanne, par M. de Flesselles, Intendant de la Généralité de Lyon. Lettre de M. l'Abbé F.******, à Mme. de L.**** à Lyon sur l'arrivée de Madame la Comtesse d'Artois à Roanne, & le détail de la Fête que M. de Flesselles, Intendant de la Généralité de Lyon, lui a donné. De Roanne le 10 novembre 1773. » *Le Glaneur*, nov. 1773, n° 21-22, p. 351-356.

[621] La persistance de ce motif décoratif doit d'ailleurs être soulignée : comme nous l'avons vu, Morand l'emploie dès 1753 pour la décoration de la salle du Concert et en 1759 dans le projet de Temple de mémoire dédié à Louis XV.

622 « Réception de Madame la comtesse d'Artois à Roanne, par M. de Flesselles, Intendant de la Généralité de Lyon. Lettre de M. l'Abbé F.******, à Mme. de L.**** à Lyon sur l'arrivée de Madame la

professionnelle n'est pas officielle mais tient essentiellement à l'image que diffusent dans le public les différentes activités de Morand. Si l'intention du chroniqueur n'est apparemment pas de dénigrer Morand, artiste *« qui a toujours pour maître le Génie, & pour guide le Goût »*, il apparaît que l'évolution professionnelle du décorateur reste, pour les amateurs, sujette à caution.

Cependant, le théâtre de Roanne se révèle pérenne : après qu'on y a joué jusqu'en 1885, il est reconverti en distillerie[623]. On reconnaît également sa qualité, comme l'écrit en 1884 un érudit local incrédule : *« À peine construite, la salle de spectacle de Roanne jouit immédiatement d'une grande réputation, qui s'est longtemps perpétuée, grâce à la complicité (…) de tous les dictionnaires de géographie. Les écrits du temps, en prétendant que la plupart de nos capitales devraient envier cet édifices, font preuve d'un enthousiasme difficilement explicable pour ceux de nos contemporains qui ont suivi les représentations de notre vieux théâtre.*[624] *»* Cette réputation tient sans nul doute à la capacité de Morand de construire à peu de frais un authentique théâtre permettant, par exemple, des changements de décor à vue.

D'autres réalisations intéressantes ont lieu dans le cadre des Brotteaux, dans les années 1780. En janvier et juin 1784, deux expériences aérostatiques (ou lâchers de montgolfière) ont lieu dans la plaine des Brotteaux ; les ballons sont respectivement nommés Le Flesselles, en hommage à l'intendant, et La Gustave, en hommage au roi de Suède. En sa qualité d'architecte de la Compagnie du pont Saint-Clair, organisatrice de l'événement, Morand supervise la réalisation de tous les équipements nécessaires.

Pour le premier lâcher, en date du 19 janvier 1784, il confie aux maîtres charpentiers Guillet et Jacquet l'exécution d'une *« enceinte circulaire de 190 pieds de diamètre garnie de trois rangs de gradins »* ; la convention passée entre la Compagnie et Joseph Guillet décrit *« une enceinte en bois* [de] *sapin de six pieds de ville de hauteur en planche couchée en leur longueur et bien jointées (…). Elles seront arrêtées à des poteaux de cinq a six pouces d'équarrissage (…), les planchers seront en bois neuf crossés solidement aux susdits poteaux »*[625]. L'enceinte en question est un amphithéâtre à ciel ouvert, au centre duquel se trouve une estrade circulaire où la montgolfière est

---

Comtesse d'Artois à Roanne, & le détail de la Fête que M. de Flesselles, Intendant de la Généralité de Lyon, lui a donné. De Roanne le 10 novembre 1773. ». *Le Glaneur*, 1773, n° 21-22, p. 351-356.

[623] Canard (Jean). *Les rues de Roanne*. Roanne, 1977, p. 87.

[624] Chassin de la Plasse. « Le théâtre à Roanne ». In : *Le Roannais illustré*, I, 1884-1885, p. 123-128.

[625] AML ; FMdJ ; 14 II 19, ri 45 : Travaux. Brotteaux : événements au pré-Morand [1] : *« Joseph Guittet m^tre^ charpentier de cette ville promet & s'oblige de faire aux Brotteaux… »*, daté du 29 décembre 1783, paraphé par Guittet et Flachon, pour la Compagnie.

arrimée avant le décollage ; deux des huit entrées sont flanquées de guérites dépourvues de tout caractère architectural (ill. 54a). Il est à noter que les estampes qui commémorent l'événement donnent de cette structure un aperçu éloigné des plans de l'architecte (ill. 54b)[626].

La seconde expérience aérostatique, tentée avec succès le 4 juin 1784, est également documentée par l'estampe (ill. 55). Le plan de l'enceinte est celui d'un cirque antique, parallélogramme allongé, arrondi à l'une de ses extrémités, et fermé, à l'autre, par le mur de clôture de la propriété du cafetier Antonio Spreafico. On distingue parfaitement l'assemblage de planches qui compose l'enceinte extérieure ; cette dernière correspond aux comptes donnés par les charpentiers Carrière et Catelin[627], auxquels s'ajoute la *Récapitulation des comptes relatifs à la décoration de l'enceinte et galerie,* avec ses pièces justificatives[628] (la notion de décoration, négligée au mois de janvier, fait son apparition).

Comme le montre l'estampe, l'aire de lancement est séparée des gradins par une longue balustrade qui enrichit l'installation et lui donne un caractère architectural plus prononcé ; réalisée en bois de sapin et de peuplier, elle est l'œuvre du menuisier Fournerie. Les *« galeries de chaque coté du portail d'Antonio »* sont aménagées au revers du mur qui ferme l'ensemble pour accueillir quelques spectateurs supplémentaires. Les garde-corps sont également le travail d'un menuisier. Plusieurs peintres, vernisseurs et cartonniers interviennent pour enduire et enrichir les différents éléments de menuiserie et faire oublier leur caractère léger et provisoire.

La présence dans le public d'une personnalité de marque – Gustave III, roi de Suède, à qui l'estampe de Boily est d'ailleurs dédiée – explique sans doute ces améliorations (les bancs des gradins sont même recouverts de toiles colorées). En janvier 1784, la Compagnie du pont Saint-Clair finançait elle-même les installations ; en juin, la visite d'un monarque étranger lui vaut un financement municipal. Une lettre du duc de Villeroy au comte de Vergennes indique qu'un pavillon particulier avait été aménagé à l'intention du roi de Suède. L'estampe montre seulement une cabane en planche, peu glorieuse, mais le Villeroy écrit : *« Il eut le coup d'œil d'une superbe enceinte à gradins*

[626] On peut en particulier s'interroger sur le fait que certaines représentent une estrade de plan carré. Machine aérostatique construite par Mr Montgolfier l'aîné… (BnF, Ib 18, mf G 149006) ; *Expérience aérostatique.* Lyon, chez Joubert (BnF, Ib 22 res t. 2, mf H 146130) ; Expérience aérostatique. Audibert delineavite ; Lyon, Gentot (ill. 54b). *Le ballon de Lyon.* (BnF, Ib 22 res t. 2, mf G 146129).

[627] AML ; FMdJ ; 14 II 19, ri 45 : Travaux. Brotteaux : événements au pré-Morand [1] : *Arretté de Compte de Mrs Carriere et Catelin pour l'enceinte ordonnee par la ville le 17 may 1784.*

[628] AML ; FMdJ ; 14 II 14, ri 34 : Travaux divers Lyon [4]. *Nota-bene :* documents classés par erreur parmi des papiers concernant la salle de spectacle de Lyon.

sur lesquels étoient placés une infinité de femmes parées.[629] » Au-delà des formes conventionnelles de la correspondance entre personnalités officielles, quelles sont les qualités formelles d'une telle installation ? Dans le *Journal encyclopédique* du mois de juillet, il est écrit :

> *« L'enceinte & la galerie, ordonnées par la ville sous la direction du Sr Morand, architecte, réunissoient à la plus grande solidité la sureté du service; & le public a paru satisfait de l'élégante simplicité & du goût que cet artiste imprime toujours à se moindres ouvrages.*[630] *»*

Toujours dans le contexte des attractions organisées au pré-Morand dans les années 1780, Morand aménage dans le clos Grenier (du nom d'un précédent locataire) une sorte de cirque, en fait une enceinte de plan carré. Le devis rédigé par Morand concerne l'érection de loges et la construction d'une *« écurie ou hangar pour les animaux »*[631]. Les époux Padovani, propriétaires du terrain, sont connus comme organisateurs de combats d'animaux[632]. La construction des loges est rationalisée : la *« ferme ou bâti »* est l'unité de base, répétée une trentaine de fois, sur trois côtés du clos : matin, midi et coucher (le hangar occupant sans doute le quatrième côté). Tenons et mortaises assurent le bon assemblage des montants et traverses en bois. La coupe en élévation (ill. 56b) montre que le principe structurel est celui de l'appentis. Comprenant deux niveaux, les loges s'élèvent à 16 pieds sous une toiture en planches. Au premier niveau, on trouve un parterre incliné ; au second, deux rangs de gradins. Une élévation rapidement esquissée à l'encre brune (ill. 56a) montre de quelles variantes décoratives sont susceptibles les éléments structuraux en façade. Un décor de moulures, de tables ou de treillages pourrait être peint sur les planches formant garde-corps aux deux niveaux de l'élévation. Les poteaux pourraient être déguisés en caryatides ou atlas, voire en palmier, par le truchement de planches peintes.

Dans tous les cas, la prétendue simplicité des structures conçues par Morand, revendiqué par lui dans le sens d'une plus grande économie et d'une efficacité accrue, repose sur des connaissances techniques. Il s'agit fondamentalement d'une expérimentation sur la construction de structures

---

[629] AML ; AA 144 ; pièce n° 52 : *« Monsieur Le Comte d'haga entra ensuite dans le Pavillon qui lui étoit destiné ; il eut le coup d'œil d'une Superbe enceinte à Gradins sur lesquels étoient placés une infinité de femmes parées, la vue d'un peuple immense repandu dans la plaine, et le spectacle agréable du Coteau de Fourvière (…) il désira de passer dans une Gallerie qu'on avoit fait construire dans la Cour et à côté du pavillon (…) »*. On retrouve ici l'idée selon laquelle un point de vue naturel (colline de Fourvière) ou humain (la foule, des femmes bien habillés) font partie du décor d'une ville.

[630] 1784, t. V, partie II.

[631] AML ; FMdJ ; 14 II 19, ri 45 : Brotteaux. Evénement au pré Morand [3]. : Projet de cirque.

[632] Zeller (Olivier). « Petits spectacles et théâtre amateur à Lyon ». In : *Théâtre et spectacles hier et aujourd'hui. Congrès national des sociétés savantes* (n° 115, 1990, Avignon). Paris : CTHS, 1991. p. 83

porteuses, sans recours au mur. On touche bel et bien ici aux débuts du rationalisme ; et si, dans une approche rationaliste, la colonne correspond aux troncs d'arbre de la supposée cabane primitive, l'usage de support en bois ne marque-t-il pas une étape dans le retour aux sources de l'architecture ? (En particulier quand ces supports sont déguisés en palmier.)

DANS LE DOMAINE DE LA CHARPENTERIE, LE PONT Saint-Clair, ou pont Morand, fait figure de chef d'œuvre (ill. 57a). Dépourvu de toute ornementation, l'ouvrage n'est qu'une structure, légère et modulaire, composée de fermes autonomes, conçue pour répondre à un véritable défi : résister à l'impétuosité du Rhône sans gêner la navigation. La structure porteuse est composée de dix-sept piles ; chaque pile comprend une palée inférieure, formée d'une file de pilotis enfoncés dans le lit du fleuve et recepés au niveau des basses eaux, et surmontée d'une palée supérieure dont les poteaux sont réunis par des croisillons de bois. Poteaux et pilotis, reposant les uns sur les autres, tiennent ensemble par un système de moises. Chaque pile est précédée d'un avant-bec sur pilotis contribuant d'ailleurs à solidifier l'ensemble.

La beauté de l'ouvrage tient essentiellement à la solidité de sa structure, que traduit aussi le caractère massif des pavillons en maçonnerie qui en marque l'entrée (voir p. 284). Légèreté et hardiesse sont retenues comme des qualités esthétiques. Les réserves exprimées par Morand, en 1759, quant à l'aspect du pont de Serin (voir p. 110) sont donc oubliées. À l'occasion du passage de Monsieur, frère du roi, en 1775, Morand ne cherche pas à masquer la structure du pont Saint-Clair. Cette réalisation place Morand dans la catégorie des ingénieurs, à ceci près que l'intéressé n'appartient pas au corps des ingénieurs des ponts et chaussées, constitué en 1716 pour améliorer et développer le réseau routier du royaume, ni n'a suivi la formation du Bureau des dessinateurs, de l'ancien nom de l'école des ponts et chaussées, inaugurée en 1747. À la différence de celui d'architecte, dont Morand peut se parer sans opposition réglementaire, le titre d'ingénieur est, dès le XVIIIe siècle, contrôlé.

À la fin des années 1760, suivant la présentation au Consulat de son *Projet d'un plan général de la ville de Lyon*, Morand doit d'abord convaincre de sa capacité à construire le pont qui est au cœur de l'opération proposée. Le bureau de l'Hôtel-Dieu raille sa polyvalence : *« Le sieur Morand s'est exercé dans la ville de Lyon presque avec un égal succès dans tous les arts : peinture, gnomonique, perspective, mécanique, architecture, génie,*

décorations inaugurales, funéraires, théâtrales, &c. &c. &c. &c.[633] *»* ; et, pour qui aurait pris cela pour argent comptant, suit un extrait de la troisième satire de Juvénal[634]. Aux opposants qui l'attaquent sur son manque d'expérience dans le domaine, Morand répond sans ambage, et sous forme imprimée, dans une plaquette intitulée *Observations(…) sur le projet du Pont de bois sur le Rhône* : *« Le sieur Morand n'a point fait de pont, le fait est vrai ; la conséquence qui en résulte n'est pas qu'il ne doive pas en faire ; il se défie de lui-même, il consulte, il compare ; & comme il est sans préjugés, il pense que si on ne fait pas toujours de découvertes dans la carrière des Arts, on fait souvent des adaptations qui quelquefois les équivalent.*[635] *».*

Pour consulter des personnalités compétentes tout en échappant au pourrissement du contexte lyonnais, l'ingénieur autodidacte doit d'abord se déplacer : *« En 1766, il présenta son projet sur l'invitation de M. de la Verpillière, prévôt des marchands, à M. de Régemorte, Directeur des turcies & levées de France, pour lors à Grenoble, & à M. de Bourcet, Ingénieur ordinaire du Roi. Ce premier fit sentir au sieur Morand, que voulant favoriser la navigation au delà de ce que permettoit l'exécution de son projet, il avoit donné une trop grande ouverture à ces arches, & qu'on ne pouvoir pas excéder trente pieds.*[636]*»* Dans la relation habilement tournée de cet entretien, Morand montre qu'il est en effet ouvert aux critiques et aux suggestions de personnalités plus qualifiées que lui ; il suggère également que les éventuels défauts de son projet, comme des arches trop étroites, ne sont pas forcément de son seul fait !

De mai à juillet 1768, Morand est à Paris, en compagnie de son épouse, ce qui nous prive des détails habituels de leur correspondance. Une lettre au sieur Guyot, notaire lyonnais parmi les plus importants, ami de Morand et l'un des premiers actionnaires de la Compagnie du pont, en 1775, montre une fois de plus ce que Morand doit à Soufflot : ce dernier *« m'aide de la meilleure grâce*

---

[633] *Inconvénients du Pont projeté par le Sieur Morand, relativement aux alignements et nivellements du Port Saint Clair, du Quai de Retz, de la Place des Terreaux...* Lyon : impr. Aimé de La Roche, 1772 [arrêté au bureau de l'Hôtel-Dieu le 27 mai 1772].

[634] *« Savez-vous ce que c'est qu'un Grec ? C'est un homme dans lequel sont concentrés tous les talens et tous les caractères : il est grammairien, rhéteur, géometre, peintre, baigneur, augure, danseur, médecin et magicien : que n'est il point ? Un Grec affamé grimperoit au ciel si tu le lui ordonnois. Enfin celui qui s'attacha des ailes n'étoit ni Thrace, ni Maure, ni Sarmate, il étoit Athénien. »* Morand est cet athénien, *« génie ardent, audace effrénée, débit prompt »*, un *« intrus »*. Éd. consultée : Juvénal. *Satires*. Trad. par Duslaux. Paris : Lambert, 1770.

[635] *Observations du Sieur Morand, sur le projet du Pont de bois sur le Rhône*, chez Valfray, 1771 (permis d'imprimer en date du 21 décembre 1771).

[636] Idem.

du monde et fera tout ce qui dépendra de luy pour le succès de la chose[637] *»*. Il faut comprendre que Soufflot joue de ses relations pour assurer à son ancien collaborateur les contacts les plus féconds : *« J'ay eu rendez-vous chez MM. Boucher et de Gendrier, inspecteurs des ponts et chaussés et comme je suis bien avec eux, je les engageay à prévenir M. de Trudaine de mes projets, qui quoique assez malade m'assigna le jour d'hier à Chatillon où je me rendis. Le résultat de ce premier examen fut qu'il en serait fait un second par MM. les inspecteurs qui ensuite donneront leur avis par écrit. Cette pièce m'est nécessaire auprès de M. Bertin »*. Gatien Bouchet (mort à Lyon en 1787) et Dié Gendrier (1705-1791) sont, pour être précis, deux des quatre inspecteurs généraux alors en poste. En cette qualité, ils sont bien placés pour *« prévenir »* Charles-Daniel Trudaine, intendant des finances chargé du « détail » des ponts et chaussées (dans ce contexte, cela signifie parler en terme favorable, vanter les mérites).

De son côté, La Verpillière se montre fort actif dans son soutien à Morand, adressant une lettre à Trudaine : *« Je m'empresse, Monsieur, de réclamer vos bontés pour* [Morand] *et de rendre justice à ses talens et à la justesse de ses vues »* ; et une autre à Bertin : *« Si vous approuvez, Monseigneur, le plan du sieur Morand, daignez accorder la prompte expédition de l'arrêt du Conseil qui l'autorise à commencer »*. En toute logique, le secrétaire d'État s'en remet à l'avis des inspecteurs généraux, seuls habilités à juger de la validité du projet. Par une lettre du 13 juin, Trudaine fait part à Bertin de son avis personnel : *« J'ai donné (…) un coup d'œil sur le projet d'un pont de bois sur le Rhône à Lyon que le Sr Morand m'a fait voir (…). J'avoue que je n'aime ni les ponts de bois ni les péages, et que je désirerois que la ville fut en état de faire présent à ses habitans d'un beau pont de pierre sur le Rhône sur lequel il ne seroit perçu aucun péage. Je conviens au surplus que le pont de bois sera encore plus commode qu'un bac.*[638] *»*

En dépit des réserves exprimées, qui portent plutôt sur les conditions économiques de l'opération, Trudaine ne remet pas en cause les qualités intrinsèques du projet, ni la compétence de Morand. Pour leur part, Bouchet et Gendrier émettent le 20 juin 1768 l'avis suivant : *« Certifions que sur la parfaite connaissance que nous avons du local et de l'insuffisance du seul pont de la Guillotière (…), on ne peut rien proposer de plus avantageux, de plus commode, et même de plus agréable pour la Ville de Lyon et pour le*

[637] AML ; FMdJ ; 14 II 20, ri 46: Pont Morand. Préablables [1] : prémisses (1754-1769) : lettre de Morand à Guyot, Paris, le 11 juin 1768 (copie).
[638] AML ; FMdJ ; 141 II 20, ri 46 : Pont Morand. Préalables [6] : correspondance (1768-1772) : lettre de Trudaine à Bertin, Paris, le 13 juin 1768 (copie).

commerce extérieur, que de donner un second passage sur le Rhône, au moyen d'un point de bois bâti assez solidement pour résister aux grandes eaux et aux glaces et de manière à ne causer aucun embarras (…) qui puissent occasion des avaries aux effets du commerce et aux ouvrages publics qui sont en dessous.[639] *»*

Une autre rencontre importante, du point de vue de la validation des compétences techniques de Morand, marque cette période : *« Je dinay avec M. Perronet et tous les inspecteurs généraux des Ponts et Chaussés lundy dernier. Il est arrêté que, dans la semaine, ils examineront de nouveaux mon projet et mes devis et donneront leurs observations et leurs avis en conséquence. »* Premier ingénieur du roi, fondateur de l'École des ponts et chaussées (en 1747) et, pour reprendre les termes d'Antoine Picon, *« plus grand constructeur d'ouvrages d'art français du XVIIIe siècle »*, Jean-Rodolphe Perronet (1708-1794) est en effet la personnalité la plus importante du domaine dans lequel Morand cherche à percer. À l'époque, il travaille d'ailleurs à la construction de son chef-d'œuvre, le pont de Neuilly, commencée en avril 1768.

Entre Rhône et Saône, Jean-François Lallié, ingénieur en chef de la généralité, intervient à partir de 1770 : en janvier, malgré l'avis favorable de Bouchet et Gendrier, celui-ci entame l'examen du projet, assorti d'une série d'entretiens avec Morand[640]. Suite à ces travaux, Jacques de Flesselles rend le 30 juillet un premier avis. En ce qui concerne la construction du pont, il dispose : que premièrement, en dépit de l'avis favorable exprimé par Bouchet et Gendrier en 1768, Morand communiquera son projet à l'Assemblée des ponts et chaussées pour approbation ; deuxièmement, que les travaux ne pourront commencer sans cela ; troisièmement, *« que la conduite tant du pont que des ouvrages accessoires sera confiée à l'ingénieur en chef de la province auquel la compagnie paiera des honoraires qui seront fixés »* ; quatrièmement, *« que ces ouvrages seront soumis à l'inspection de l'inspecteur général des ponts et chaussées de la province »* à l'issue des travaux ; et, sixièmement :

> *« Qu'un édifice de cette conséquence, exigeant la plus grande attention pendant sa durée, tant pour la navigation que pour la sûreté du public, il sera dressé annuellement et plusieurs fois* [par an] *s'il le faut, par l'ingénieur en chef de la province, procès verbal de la situation du pont, et des réparations à y faire, pour être*

[639] AML ; FMdJ ; 14 II 20, ri 46 : Pont Morand. Préalable [2] : dossier à l'appui à la requête au roi, 1769-1770 ; pièce n° 10.
[640] En juin 1770, Morand règle quatre livres et dix sols pour *« voiture chez M. Lallié en differentes fois projet du pont »*.

> *ordonné ce qu'il appartiendra, et attendu les soins qu'exigeroient de la part de l'ingénieur tant les différents procès verbaux de visite, que la conduite et inspection des réparations qui seront ordonnées, la* [compagnie] *sera tenue de lui payer annuellement la somme qui sera fixée payable sur le produit du péage.*[641] *»*

Le projet de Morand n'est donc pas ouvertement remis en cause mais il s'agit, en faisant entrer l'opération dans le giron de l'administration des ponts et chaussées, de soumettre Morand à Lallié. Le premier, qui attribue au second, sans doute à raison, la position de l'intendant, juge la proposition inacceptable : *« On m'avillisoit à la qualité d'entrepreneur que, dans aucun temps, je n'accepterois »*[642] ; à laquelle il refuse en tout cas d'être réduit. Face à l'institution, l'architecte doit donc défendre, plus que son projet, son statut. Dans ses observations, il remarque : *« Toutes ces conditions si avantageuses à l'ingénieur de la province rendroient possible l'exécution du projet* [mais] *sont contraires à l'usage. »* Il poursuit comme suit :

> *« Le Sr Morand a proposé de construire un pont sur le plan et devis joints à sa requête et sous les yeux de l'inspecteur général des ponts et chaussées de la province. Cette précaution suffit. Il est inadmissible de donner la construction à l'ingénieur.*
>
> *« 1°. Cet ingénieur n'y a aucun droit, c'est une entreprise particulière.*
>
> *« 2°. Il est assez évident que si l'entreprise lui étoit confiée, le Sr Morand et sa compagnie ne pourroient pas régler tout suivant leurs vues économiques, seroient réduit à tout abandonner.*[643] *»*

La clause portant sur l'inspection ordinaire du pont paraît abusive à Morand : *« S'il faut dresser quelque procès verbal, s'il faut examiner la solidité du pont après une crue d'eau ou une débâcle des glaces, c'est à la police que ces soins et ces opérations sont réservés. »* Et de rappeler que les deux ponts jetés sur la Saône au niveau de Vaise (pont de Serin) et d'Ainay par Degérando, entre 1744 et 1749, pour le compte de l'Hospice de la Charité, *« ne sont soumis à aucune inspection de l'ingénieur et ne lui payent aucune rétribution. »* Pour finir sur ce point, Morand se permet une pointe : *« la manière dont* [ces ponts] *ont été construits n'annonce pas qu'un ingénieur fasse mieux un pont qu'aucune autre personne et qu'il ait le droit et l'intention exclusivement de la sûreté publique. »* Dernièrement, Morand

[641] AML ; FMdJ ; 14 II 20, ri 46 : Pont Morand. Préalable [2] : dossier à l'appui à la requête au roi, 1769-1770 ; pièce n° 20.

[642] Cité par : Hours (Henri), Nicolas (Michel). *Jean-Antoine Morand, Architecte lyonnais, 1727-1794* [exposition, Lyon : Archives municipales, 1985]. Lyon : Archives Municipales de Lyon, 1985. p. 43, n° 303 : *Note autographe de J.-A. Morand, sur ses relations avec l'ingénieur en chef Lallié et l'intendant Flesselles*. 1770.

[643] AML ; FMdJ ; 14 II 20, ri 46 : Pont Morand. Préalable [2] : dossier à l'appui à la requête au roi, 1769-1770 ; pièce n° 21. *Idem* pour l'ensemble des citations du paragraphe suivant.

rappelle que le projet a déjà *« été soumis à l'examen des chefs de l'assemblée des ponts et chaussées »*, que ceux-ci *« ont donné leur suffrage »* et qu'il travaille sous le contrôle de l'inspecteur de la province, Gatien Bouchet *« dont les talents sont bien connus. »*

Dès lors, les relations de Morand avec Lallié sont dégradées, voire haineuses. Le 15 novembre 1770, une altercation éclate au bureau de l'intendance, en présence du premier secrétaire Boileau : *« J'y trouvay M. Lallié, ingénieur de la province, aussi infatué du brevet de sa place que je pouvois l'être moy-même de celui que me donne ma liberté. Tout hors de luy-même et bouffi, il m'attaqua d'une manière aussi dure qu'indécente sur ce que l'on manquoit (…) aux égards dus aux Ponts et Chaussées ; au point de me proposer, dans l'hôtel de l'Intendance (…) de bientôt terminer tous les propos, etc.*[644] *»* L'ingénieur, en se montrant violent, laisse deviner à quel point il se sent menacé par Morand ou, plus précisément, par l'exercice libéral de compétences équivalentes aux siennes.

Pour sa part, et malgré son inquiétude, Morand se montre prêt, pour complaire à l'intendant, *« à l'avoir pour inspecteur à la place de M. de Gendrier »*, rencontré à Paris en 1768. Quant à la *« jalousie »* de Lallié, l'intendant *« répondit qu'il se chargeoit de luy et de sa conduite, qu'il en faisait son affaire »*[645]. Dans son second avis, en fin d'année, l'intendant laisse la construction du pont à Morand, mais ne fait pas entièrement droit à ses récriminations concernant l'inspection du pont : *« L'inspection du projet du pont proposé par le Sr Morand sera soumise à l'inspection de l'ingénieur en chef des ponts et chaussées de la province, de préférence à celle de l'inspecteur général, attendu qu'une construction de cette conséquence doit être suivie et examinée journellement et qu'un inspecteur général ne pourroit faire cet examen qu'une fois l'année.*[646] *»*

Fin 1770, l'architecte se rend de nouveau à Paris pour faire avancer son affaire. Il se trouve à Versailles quand le roi se prononce en faveur de son projet, le 4 janvier 1771 ; c'est aussi à Paris qu'il fait fabriquer le modèle du pont et de quatre machines destinées au chantier[647]. Ce n'est bien sûr qu'un

[644] Cité par : Hours (Henri), Nicolas (Michel). *Jean-Antoine Morand, Architecte lyonnais, 1727-1794* [exposition, Lyon : Archives municipales, 1985]. Lyon : Archives Municipales de Lyon, 1985. p. 43, n° 303 : *Note autographe de J.-A. Morand, sur ses relations avec l'ingénieur en chef Lallié et l'intendant Flesselles*. 1770.
[645] Idem.
[646] AML ; FMdJ ; 14 II 20, ri 46 : Pont Morand. Préalable [2] : dossier à l'appui à la requête au roi, 1769-1770 ; pièce n° 23 C. Bertin ne reprend pas cette clause dans son rapport au conseil d'état (pièce n° 24).
[647] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1771, février, f° 4 r°.

début. Antoinette Levet-Morand s'inquiète-t-elle de l'immensité de la tâche à accomplir ? Son époux lui répond ceci :

> *« Ne te livre a aucune crainte sur l'embarras et les sollicitudes de la construction, tu sais combien j'aime mon état ; j'ai toujours familiarisé avec le Rhône et ne puis sans injustice me plaindre de luy, d'ailleurs je travaille touts les jours a acquérir des Connoissances dans ce genre par toutes les conversations instructives que j'ay avec M. Perronet, Gendrier &c qui par amitié pour M. Soufflot vont au delà de tout ce que je pourrois espérer, tous mes projets ont été accueillis a l'assemblée générale des ponts et chaussé de mardy dernier et M. de Trudaine en me donnant une lettre a M. Bertin pour être autorisé à parapher les plans du pont, me dit tout ce qu'on peut dire de plus obligeant*[648] *».*

Dans la seconde ville du royaume, la situation s'envenime après que le roi a autorisé Morand à construire le pont et que se fait attendre l'enregistrement des lettres patentes par le Conseil supérieur de Lyon (effectif le 23 décembre). Le Consulat, qui avait, en 1767, approuvé le principe d'un nouveau pont sur le Rhône, se retourne contre Morand par délibération du 19 décembre. Au demeurant, les raisons exprimées ne portent pas tant sur l'opportunité du projet que sur la faisabilité du pont proposé par Morand et le sérieux de ses propositions. En février 1772, les recteurs de l'Hôtel-Dieu, menés par l'avocat François-Pierre-Suzanne Brac de la Perrière, administrateur général (1768-1772), soumettent au Conseil supérieur un mémoire décriant le projet de pont[649], puis produisent un tract anonyme propagé en ville dans la nuit du 25 au 26 mars et un pamphlet incendiaire, dont la rédaction date de la fin du mois de mai[650]. Ce ne sont pas moins de cinq brochures qui sont publiées par l'Hôtel-Dieu cette année-là[651].

Il semble que Lallié ait prêté sa plume à la rédaction de ces textes. Pour Morand, qui demande à l'Intendant de le récuser, la chose est entendue : *« Lallié est suspect (…). Il fournit les matériaux aux mémoires (…) répandus dans le public »* ; il pourrait également avoir transmis au Consulat les éléments techniques repris dans sa délibération. Se montrant particulièrement jaloux des prérogatives du corps des ponts et chaussées, Lallié apparaît de fait

[648] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Jean-Antoine Morand à sa femme, Paris, le 12 février 1771.
[649] *A nos seigneurs du Conseil supérieur de la ville de Lyon* [Supplique des recteurs et administrateurs de l'Hôtel-Dieu de Lyon contre l'établissement du pont Morand]. Lyon : L. Buisson, 1772 [requête en date du 12 février 1772].
[650] *Inconvénients du Pont projeté par le Sieur Morand, relativement aux alignements et nivellements du Port Saint Clair, du Quai de Retz, de la Place des Terreaux...* Lyon : impr. Aimé de La Roche, 1772 [arrêté au bureau de l'Hôtel-Dieu le 27 mai 1772].
[651] Voir bibliographie, p. 393.

comme l'un des principaux opposants au projet de Morand. Cela n'empêche pas le Consulat de lui confier un nouvel examen des plans et devis (après que l'Hôtel-Dieu, ayant entamé des démarches auprès du Conseil du roi, a demandé au Consulat de s'y associer). Dans son rapport, en mai 1772, l'ingénieur crie à la *« supercherie »*[652] : le projet mis sous ses yeux, tel que dessiné par Drivon, ne serait pas celui examiné par ses soins début 1770 !

Les arguments ressassés dans cette prose fielleuse reposent sur l'axiome suivant : *« Un pont de bois ne saurait résister longtemps à l'impétuosité du Rhône qui a renversé deux ponts de pierre, l'un à Vienne et l'autre à Avignon »*. À Paris, la Seine n'a-t-elle pas, malgré un débit plus modeste, renversé un pont de bois ? Qui plus est, les piles du futur pont ne seraient pas placées parallèlement au courant, ce qui accentuerait encore la fragilité de l'ouvrage. En cas d'écroulement, les débris du pont menaceraient le pont de la Guillotière, franchissant le Rhône en aval. En 1767, un pont de bois n'aurait pas résisté à la débâcle, affirme-t-on sans savoir que le pont Morand résisterait à celle de 1789. En attendant tel événement, tout aussi funeste qu'inévitable, le pont gênerait la navigation. Enfin, la culée de la rive droite devrait être à tel point surélevée par rapport au quai – et par rapport à ce qu'a prévu Morand – qu'elle conduirait à enterrer sous environ 10 pieds de remblais les maisons environnantes !

Désireux de se défendre publiquement, Morand recourt en urgence aux services de l'imprimeur Valfray et diffuse dans le public ses *Observations (…) sur le projet du Pont de bois sur le Rhône*[653]. C'est l'occasion pour lui de revendiquer l'approbation de personnalités éminentes telles que Soufflot, Gabriel, premier architecte du roi (rencontré chez Soufflot), et Gendrier. Le permis d'imprimer de cet opuscule date du 21 décembre 1771, soit deux jours avant l'enregistrement des lettres patentes. Conscient de l'urgence, l'architecte verse d'ailleurs une gratification conséquente *« aux garçons de l'imprimerie accélérer l'impression des* Observations[654] *»*. Pour Morand,

> *« Trois objets importants se présentent et méritent seuls d'être discutés. L'embarras que le pont doit causer à la navigation, la solidité du pont comparée à la rapidité du fleuve, enfin le peu d'expérience et de lumière de celui qui en ose entreprendre la construction, ce qui n'est que le résultat des deux premiers objets.*
>
> *« L'inspection continuelle du cours du Rhône pendant plus de 20 ans sur la rive St-Clair a dû lui fournir des réflexions bien capable de l'instruire, et luy procurer des*

[652] Cité par Barre (Josette), Feuga (Paul). *Morand et les Brotteaux*. Lyon : Éditions Lyonnaises d'Art et d'Histoire, 1998. 128 p. (Coll. Vues de quartiers.)
[653] Lyon : impr. Valfray, 1771.
[654] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1771, décembre, f° 13 r°.

moyens pour exécuter un projet d'autant plus utile qu'il existoit avant luy et que n'étant point son ouvrage, on ne peut luy reprocher l'amour propre attaché à la production de son idée. (…)

« Il n'a dû s'occuper que des deux principaux obstacles qui occupent avec juste raison le public. Celuy que la construction du pont porte à la navigation et la solidité du pont en luy même. C'est en rendant compte de sa conduite à cet égard que le Sr Morand peut tout à la fois rassurer le public et recevoir de nouvelles lumières de sa part.

« Il n'a jamais construit de pont, le fait est vray. Il ne doit pas être en état d'en construire, ne doit pas être une conséquence. Il existe des ponts de bois, il a étudié leur construction, il les a comparé aux différentes rivières sur lesquelles ils existent, à la rapidité de leurs eaux, à la nature de leurs sols et au genre de navigation qui leur est propre.

« Il a vu que le Rhône étant très rapide, il falloit lui opposer le moins de résistance possible ; il a vu que le pont sur la rivière d'Ain qui n'est qu'un torrent étoit construit (par l'un des ingénieurs des ponts et chaussées) sur une file de pieux, et il n'a point hésité de le proposer de même à l'administration [de l'Hôtel-Dieu]. *En 1757, elle chargea M. Deville, ingénieur de la province, de faire le projet du pont dont il est question. Il le proposa également sur une fille de pilotis… »*[655].

Morand se place donc en homme de terrain, habilité par sa connaissance du fleuve et du site. Ayant consulté des spécialistes, l'architecte autodidacte a également étudié leur production ; et, comme de juste, il insère ici une référence au projet de l'ingénieur Deville, prédécesseur de Lallié, pour le compte des recteurs de l'époque (voir p. 296). Reniant le projet Deville, l'hôpital oppose à Morand la seule référence livresque de cette polémique, sans négliger de citer l'ensemble des titres de la personnalité invoquée :

« Aussi, si le Pont n'a pas été construit par les Administrateurs au nom des Pauvres, c'est qu'après en avoir pesé tous les inconvénients & tous les dangers, ils ont reconnu que c'étoit la plus mauvaise spéculation que l'on pût faire ; qu'elle exposoit aux plus grands dangers & qu'elle seroit ruineuse pour tous les entrepreneurs qui pourroient avoir quelque chose à perdre & très avantageuse ceux qui n'auroient rien à risquer & qui en auroient la conduite.

« Le sieur de Boffrand, Architecte du Roi & de son Académie Royale d'Architecture, premier Architecte & premier Ingénieur des ponts & chaussées du Royaume, dont la réputation doit être connue du sieur Morand, puisque, pour son coup d'essai dans ce genre, il ne craint pas de débuter par un Pont sur le Rhône ; le Sr. de Boffrand, dans son Livre d'Architecture dédié au Roi, & imprimé en 1745, avec l'approbation de l'Académie d'Architecture, dit à la page 85, après avoir parlé

[655] AML ; FMdJ ; II 254, ri 198 [4] : pont avant 1793 : *Observations sur le projet du S. Morand* (brouillon autographe, 1771).

des Ponts de pierre, que quoiqu'un Pont de bois soit fort solide par l'assemblage des pièces qui entrent dans sa construction, c'est cependant un ouvrage de peu de durée.[656] »

Du point de vue des références bibliographiques, Marie-Félicie Pérez note la présence, dans la bibliothèque de Morand, de quelques ouvrages pertinents, dont le *Recueil des différents projets d'architecture de charpente et autres concernant la construction des ponts* de Robert Pitrou (1684-1750) publié par son gendre, l'ingénieur Tardif, en 1756. La seconde partie aborde en particulier *« les principes* [de] *l'assemblage des ponts de bois »* ; la planche XVIII donne une *Élévation perspective de deux palées du projet d'un pont de bois* dont les grandes lignes évoquent celles du pont Morand. La planche XIX, figurant le *Détail et assemblages des pièces qui entrent dans la composition du pont de bois de la planche XVIII*, a certes pu trouver une application dans le travail de Morand.

Par ailleurs, le souvenir de Palladio – *« ce grand homme avec lequel* [il conversait] *touts les jours une heure avant de* [se] *coucher »* durant son séjour à Parme (voir p. 138) – lui était sans doute présent à l'esprit. On pense bien sûr au pont construit par Palladio à Bassano del Grappa, sur le Brenta, en 1568 : un pont de bois, publié dans le troisième volume des *Quattro libri dell'architettura*. Emporté en 1747 par la crue d'un fleuve habituellement modeste, l'ouvrage avait cependant tenu près de 180 ans. Bernard Marrey note d'ailleurs, à propos du pont Morand : *« Tous les ponts* [en bois] *n'étaient pas aussi soignés dans le détail et harmonieusement dessinés que celui de Bassano, mais ils étaient bâtis sur le même schéma*[657] *»*. Toutefois, Morand préfère prendre l'attache d'autorités contemporaines, reconnues et susceptibles de se prononcer en sa faveur.

En 1772, il confie au dénommé Barbier, professeur de mathématiques à Lyon et ci-devant géographe du roi, le soin de vérifier l'axe des piles du pont par rapport au cours du Rhône ; l'expert soutient que celles-ci seront placées de façon satisfaisante par rapport au sens du courant, afin d'offrir une moindre résistance au courant. Pour clore la polémique, Morand demande finalement la venue d'un inspecteur général des ponts et chaussées : Gendrier, à nouveau, pour trois semaines durant l'été. Le 29 juillet 1772, celui-ci approuve les plans *« conformément aux changements de détail que nous avons indiqués à faire au plan annexés aux lettres patentes du 4 janvier 1771, qui tiennent à la plus grande perfection de l'ouvrage, sans changer le*

[656] *A nos seigneurs du Conseil supérieur de la ville de Lyon* [Supplique des recteurs et administrateurs de l'Hôtel-Dieu de Lyon contre l'établissement du pont Morand]. Lyon : L. Buisson, 1772.
[657] Marrey (Bernard). *Les ponts modernes XVIIIe-XXe siècles*. Paris : Picard, 1990. p. 138.

nouveau pont, le nombre de ses arches, sa hauteur du côté de la ville, ni les principales dimensions »[658]. Dans son appréciation, l'inspecteur prend donc soin de signifier que le projet de Morand était dès le départ de bonne qualité ; ce faisant, il invalide les accusations de *« supercherie »* lancées par Lallié et répond globalement aux critiques de Brac.

Les travaux commencent en fin d'année et, en janvier 1773, Morand fait une attraction de la pose de la première pile ou, plus précisément, de la première palée supérieure (au mois de septembre, dans le même esprit, Jean-Rodolphe Perronet a fait procéder en public, en présence du roi, au décintrage du pont de Neuilly) :

> *« Je profitai de la belle journée de samedi pour remplir un de mes plus forts engagements vis-à-vis du public, dans la construction du pont de bois sur le Rhône, je mis en place la première palée ou pile du pont, parallèle à la culée du côté des Brotteaux, d'une seule pièce et tout à la fois, quoique du poids d'environ quarante milliers. Cette opération commença a midy et je tins le fardeau suspendu pendant trois heure sur les câbles, pour convaincre de la certitude des moyens que j'employois. À trois heures j'achevai de la lever et la mettre en place en présence de sept à huit cent personnes qui s'empressent de témoigner leur satisfaction sur la précision avec laquelle les charpentiers avoient préparé l'enture des quatorze pilotis de la palée élevée avec deux de la basse palée (…) qui s'est parfaitement rencontré : quoique en deux reprises le levage s'est fait dans l'espace de quinze minutes et vingt quatre hommes ont suffit aux forces simples qu'exige la machine que j'ai employée.*[659]*»*

L'efficacité du processus et la promptitude de la chose sont censés manifester la maîtrise de Morand. Pour la postérité, la gravure de Bidauld représentant le pont en construction (voir p. 182) montre la visite du chantier par des personnes de qualité pendant que, sur l'eau, on transporte vers son emplacement la dixième palée supérieure toute assemblée (ill. 57b).

À quelques jours de l'ouverture du pont au public, le procureur du roi charge le Consulat de le faire visiter, c'est-à-dire inspecter. Les experts désignés par ordonnance du 21 mars 1775 sont : Jean-François Lallié, qui cède sa place à un certain Charles-Antoine Roche ; François Grand (voir p. 172) ; Marin Decrénice, dit l'aîné, architecte de la Nouvelle manécanterie ; et Antoine Degérando, auteur en 1744, pour le compte de l'hospice de la Charité, de deux ponts sur la Saône à Serin et Ainay (détruits par la débâcle de 1789). Sur place, les commissaires constatent que, si Morand s'est éloigné du projet

[658] AML ; FMdJ : 2 SMo 40. *Plan, coupes et élévations du nouveau pont Saint-Clair et de ses abords* (ill. 57a).
[659] AML ; FMdJ ; 14 II 20, ri 46 : Pont Morand. Préalables [7]… Projet ou copie d'une lettre de Morand à ses protecteurs parisiens : Soufflot, Bertin, La Barberie, de Gendrier et Montazet.

initial, *« les changements qu'on y a faits en augmentent la solidité et même la commodité.*[660] *»*

En 1777, la ville de Nantes opte pour la construction d'un « pont Morand » sur la Sèvre Nantaise, le pont Rousseau. Cette tournure s'impose dans la mesure où Morand ne donne pas un projet spécifique mais fournit simplement ses plans, sans même se déplacer (voir p. 184). Morand note *« que M. de Voglie, inspecteur des ponts et chaussés, homme dont la réputation est connue, le fait exécuter sans y rien changer trouvant les nouveaux principes excellents »*[661]. L'ouvrage est achevé en 1778 sous la direction de l'architecte Ceineray, voyer de la ville. Le nouveau pont sur le Rhône est donc reconnu comme un modèle d'économie – usage du bois et absence de toute ornementation – et d'efficacité : la modularité de la structure, composée d'une succession de fermes préfabriquées indépendantes les unes des autres, permet d'adapter le modèle à différents cours d'eau. La solidité de l'ensemble n'est plus en doute.

Ces motifs font que l'on envisage également, fin 1777, de construire un « pont Morand » à Paris (voir p. 184). Pierre-Charles Machet de Vélye écrit : *« Je sors dans le moment de chez quelqu'un qui paroît avoir fait approuver l'idée de bâtir provisoirement un pont de bois sur la Seine au dessus de l'arsenal, persuadé comme on l'est que l'état actuel des finances ne permet pas de croire qu'on puisse en faire un en pierre avant vingt ans, ayant d'ailleurs celui de la place de Louis 15 à faire le premier. »* Le principe d'économie prime. De Vélye prône l'application des procédés mis au point par Morand, quand bien même un pont en bois ne saurait être que provisoire, dans la première ville du royaume en tout cas. *« Si, lorsque vous reviendrez* [à Paris], *vous trouvez convenable de vous munir de vos plans, desseins et coupes, j'ose croise que vous serez à portée de réaliser ce que j'ai fait espérer du choix supérieur que j'ai indiqué en vous choisissant naturellement pour constructeur, ou plutôt, pour faire exécuter de nouveau le plan de votre pont.*[662] *»* Morand, pour sa part, se montre nettement moins confiant en ce qui concerne l'aspect institutionnel des choses, quoique parfaitement convaincu de la supériorité de son modèle :

> *« Vous ne pouvez pas douter que* [je] *ne fusse très empressé et très flatté d'être choisi pour un pareil ouvrage, dont le succès dans la capitale m'intéresseroit d'autant plus, que celui que j'ay eu à Lyon ne m'a laissé que des marques*

[660] Cité dans : Aviau de Ternay (Brigitte d'). *Marin et Cyr Decrénice, architectes lyonnais au XVIIIe siècle.* Mémoire de maîtrise : université Lumière-Lyon 2, 2001.
[661] Nantes, délibération du 2 août 1777. Communication des Archives municipales de Nantes.
[662] AML ; FMdJ ; 14 II 14, ri 36 : Travaux divers [2] : château de Curis : lettre de Machet de Vélye à Morand, Paris, le 14 novembre 1777.

d'ingratitude par le Consulat. Mais votre amitié pour moy a été au delà de ce qui peut se faire. Avez-vous oublié les prétentions des ponts et chaussés qui ne laissent rien entreprendre que sous la férule de leurs ingénieurs ? Du moins dans le temps de M. de Trudaine, ne vous rappelez vous point toutes les tracasseries que j'essuyai avec M. l'allié et ses subalternes qui tous avaient des prétentions que j'eus tant de peine a écarté et qui ne tombèrent que par la foule d'absurdités qu'elles firent écrire, etc.

« Si les temps ont changé et que chaque individu puisse faire jouir le public du fruit de ses connaissances et de ses recherches, ce seroit avec autans d'instance que de reconnaissance que je vous prierois de continuer vos soins pour le succès d'une affaire qui seroit d'importance et si vous parvenez à entrevoir l'espoir du succès, non seulement j'apporterois en venant à Paris tous les plans et mémoires relatifs au pont que j'ay fait sur le Rhône, mais encore je ferois encaisser mes modèles qui donneroient une plus juste idée des avantages infinis de ce genre de construction sur tous ce qui s'est pratiqué jusqu'à présent. (…) »

La question du rapport entre la sphère publique et de la sphère privée (voir p. 164) reparaît ici avec acuité. En sa qualité d'ingénieur libéral, Morand exprime envers le corps des ponts et chaussées un ressentiment lié au comportement de Lallié, mais fait peu de cas de la bienveillance de Dié Gendrier[663]. De fait, non seulement l'administration en tant que telle ne s'est pas opposée au projet de Morand, mais, si l'on en croit la *Biographie universelle* (1821) : *« L'école des ponts-et-chaussées a donné son approbation aux principes qui ont présidé à cette construction ; et leur exposition fait partie de son enseignement.*[664] *»* Le pont Morand figure en bonne place dans le *Traité de la construction des ponts* d'Émiland-Marie Gauthey (1732-1806), ouvrage de référence et véritable somme, édité à titre posthume entre 1809 et 1813. Gauthey, ancien inspecteur général des ponts et chaussées, parmi les ponts en bois *« faits dans ces derniers temps, le pont Saint-Clair, sur Rhône, à Lyon, appelé aussi pont Morand, du nom de son constructeur, est un de ceux qui ont été disposés avec le plus d'intelligence »*[665]. Deux figures, en plus d'une description rapide, rendent compte de la réalisation de Morand.

Quant la postérité du pont Morand et de son modèle, l'érudit briançonnais Aristide Albert note aussi : *« Le pont Morand était la gloire de la charpente,*

[663] À la fin des années 1780, Morand entretient de bonnes relations avec Rolland, ingénieur de la généralité du Dauphiné, Monsieur de Marcheval étant intendant. Il s'agit de la construction d'une route tendant des Brotteaux à Villeurbanne et à la route de Crémieu en direction du Dauphiné. L'ingénieur dépêche un dessinateur qui travaille auprès de Morand. (AML ; FMdJ ; 14 II 18, ri 40 : Travaux. Brotteaux [2] : voirie et route.

[664] Biographie universelle, ancienne ou moderne...par une société de gens de lettres et de savants. Paris : Michaud, 1821. Tome trentième : Montm-Naz.

[665] Éd. consultée : Liège : Leduc, 1843. 2 vol.

à tel point que dans une vieille chanson de compagnonnage on célébrait les gloires de l'œuvre de Morand dans ce refrain naïf :

« Vous y verrez le pont Morand

« Construit si adroitement.[666] *»*

Et, à défaut de pouvoir exploiter son modèle dans le domaine public, il ne rechigne pas à servir une clientèle privée, fournissant (en 1791) à *« M. le* [marquis ?] *de Drée (…) un plan complet en coupe profil et élévation d'un pont en charpente en 3 arches d'après mes principes – sur 60 p. de long ».*

À LYON, L'ACTIVITÉ DE MORAND DANS LE DOMAINE DES PONTS ne se limite pas à la construction du pont sur le Rhône. Dans les années 1770, l'état du pont de l'archevêché inspirant de vives inquiétudes, le Consulat envisage sa reconstruction. En 1773, pour Claude Espérance de Regnauld de Bellescize, prévôt des marchands, *« il faut le refaire à neuf, soit en bois soit en pierre. (…) Tous les ordres des citoyens désirent qu'il soit fait en pierre*[667] *».* Dans le contexte de la construction du pont Saint-Clair, l'allusion est transparente. Et, en effet, Morand élabore dès 1774 un projet de pont en bois, adaptant au local le système utilisé sur le Rhône. Mais, accaparé par le chantier en cours, il ne produit pas de devis : *« Je sentois la nécessité de beaucoup de changements, principalement sur la basse palée, exigés par la nature du sol, que j'aurois été obligé de développer par le devis.*[668] *»* Dans une lettre de 1775, il explique : *« Il resteroit à faire un devis détaillé et exact des dépenses de la construction avant son exécution* [mais] *comme il est douteux que mon projet puisse mériter la préférence, permettez-moi de suspendre un travail qui seroit inutile.*[669] *»* Toutefois, en juin 1778, il est question pour Morand de communiquer ses plans à l'archevêque, afin que celui-ci les fasse passer à M. de Boulogne, premier commis de Necker[670].

Mais, à la fin de l'année, Morand est impliqué dans une position inédite : celle d'expert, le pont Saint-Clair faisant référence. Soufflot, en tant que Contrôleur général des bâtiments et embellissements de Lyon, consulte son ancien collaborateur sur les projets qui ont été envoyés à celui qu'il appelle

[666] Albert (Aristide). *Biographie-bibliographie du Briançonnais : canton de Briançon*. Grenoble : 1895. Article « Morand » p. 213-217.
[667] ADR : 10 G 613. Lettre citée dans : Cottin (François-Régis). « Le palais archiépiscopal de ses origines à la Révolution ». In : *Le palais Saint-Jean. Urbanisme, architecture, ameublement, collections* [exposition, Lyon : Archives municipales, 1992]. Lyon : Archives municipales de Lyon, 1992.
[668] AML ; FMdJ ; 14 II 12, ri 30 : Travaux autour de l'archevêché [1]. Pont : lettre de Morand à Soufflot, Lyon, le 8 janvier 1778 (copie).
[669] Idem, le 16 août 1775 (copie).
[670] Voir note n° 482.

simplement *« le ministre »*, à savoir Bertin. Sur la foi des éléments communiqués par Soufflot, Morand doit essentiellement se prononcer sur le coût de chacun des projets, parmi lesquels se trouvent un pont en pierre proposé par Chabert, ingénieur attaché au projet Perrache, et deux ponts de bois dont les auteurs ne sont pas nommés. L'un d'eux n'est autre que Lallié, ce que Soufflot se garde de dire à Morand, bien que la chose ne soit pas secrète, les plans de l'ingénieur de la généralité ayant été adoptés par le Conseil du roi en septembre 1776. Soufflot agissant ès qualité, il s'agit d'une mission officielle ; mais, se défiant du contexte, Lallié étant mis en cause, le Parisien enjoint le Lyonnais de procéder *« de manière que personne ne puisse se douter de ce que vous ferez et surtout du pourquoi : car cela occasionneroit bien des propos* [comprendre : des controverses] *et c'est une chose qu'il faut surtout éviter avec soin*[671] *»*.

Au bout du compte, Morand ne juge convaincante aucune des estimations fournies. En ce qui concerne la proposition de Chabert, se montant au départ à 540000, *« je l'ai compté*, écrit Morand, *au nombre de celles qu'il faut doubler avant leur entière exécution »*, alors que celle de Lallié (450 000 livres) lui paraît doublement surévaluée. Et, n'étant pas homme à laisser passer pareille occasion, il fait état de son propre projet dont il joint une copie à son mémoire. Le rapport paraphé par Soufflot et Perronet, en date du 16 octobre 1778, reprend l'avis de Morand sur la proposition de Chabert, invité à revoir sa copie, mais ménage Lallié : *« On ne peut rien dire relativement au prix du pont de charpente parce que le détail estimatif n'étoit pas joint aux papiers*[672] *»*.

Cela contrarie Morand qui note, dans une copie dudit rapport : *« Il auroit été possible* [comme il l'avait lui-même suggéré] *de parler d'un projet de pont en bois fait sur le système du pont nouvellement construit sur le Rhône dont les plans ont été demandés au Sr Morand qui les a mis en concurrence avec ceux de M. Chabert et Lallier (…), pour la somme d'environ deux cent cinquante à soixante mille livres.*[673] » Suite aux observations de Soufflot et Perronet, Morand rédige lui aussi un mémoire, dont la publicité n'est pas attestée. Le principal argument de Morand est économique : *« Le pont dit de l'Archevêché à Lyon est dans le cas d'être reconstruit ; ce premier point ne souffre aucune discussion. Il n'en est pas de même sur le genre de construction auquel il faut*

[671] AML ; FMdJ ; 14 II 12, ri 30 : Travaux autour de l'archevêché [1]. Pont : lettre de Morand à Soufflot, Lyon, le 8 janvier 1778 (copie).
[672] Idem : *Observations faites sur le projet d'un pont en pierre envoyé par le Sr Chabert…* par Soufflot et Perronet (copie de la main d'Antoine Morand, annotation de Jean-Antoine Morand).
[673] Idem.

se fixer : les uns le désirent en pierre, les autres en bois. Une seule réflexion semble devoir déterminer ce choix : la situation des finances de la ville.[674] *»*

Morand reprend ici l'idée du caractère provisoire d'un tel ouvrage : il s'agit d'une solution économique permettant d'assurer le franchissement de la Saône en attendant que la ville puisse prendre en charge la construction d'un pont de pierre. Dans ce texte, au lieu de se nommer, Morand se désigne comme une *« artiste qui parle d'après l'expérience »* et se réclame des *« mêmes principes que celui construit sur le Rhône »*. L'originalité de sa proposition réside dans l'idée d'édifier le nouveau pont *« en amont du vieux pont (…) c'est-à-dire hors l'alignement proposé pour celui en pierre dont il laisse la place »*. Cela permettrait, entre autre, de ne pas interrompre la circulation pendant la durée des travaux et de repousser au temps de la construction du pont définitif les aménagements nécessaires du côté de l'archevêché (voir p. on page 338).

Le mémoire se clôt sur une gageure. Contrairement à Chabert, dont la proposition se monte *« de sept à huit cent mille livres, sans aucune soumission de ne pas excéder cette somme »*, Morand est *« si convaincu qu'avec les soins soutenus qu'une construction de cette nature exige, la dépense n'excédera pas* [la] *somme de deux cent quatre vingt mille livres, qu'il donnera sa soumission de renoncer et ne prétendre à une aucune espèce d'honoraire si cette dépense alloit à trois cent cinquante mille livres ; d'autre part il demande à titre de gratification les débris du vieux pont (…) si la dépense totale est en dessous de trois cens mille livres. »*

Toutefois, l'affaire ne se précise qu'en 1780, avec la démolition du vieil ouvrage. Antoine Fay, prévôt des marchands, est favorable à un pont en bois, mais François-Pierre-Suzanne Brac de la Perrière, ancien administrateur général de l'Hôtel-Dieu, némésis de Morand, soutient – mais en quelle qualité ? – le projet de pont de pierre de Joseph Dargout, ingénieur géographe du roi et adjoint à l'inspection de la voirie pour le bureau des finances de Lyon, gravé en 1781. La concurrence des projets crée une situation particulièrement scabreuse, Dargout étant emprisonné et son projet censuré[675].

---

[674] AML ; FMdJ ; 14 II 12, ri 30 : Travaux autour de l'archevêché [1]. Pont : Mémoire de Morand sur la reconstruction du pont de l'archevêché (1778 ?). Idem citations qui suivent.

[675] *« D'après Audin et Vial, Dargout est incarcéré au château de Pierre-Scize, en 1782, pour un motif qui n'est pas connu. Il semblerait, en fait, que l'entêtement de Dargout à promouvoir son projet de pont de l'Archevêché, alors que les autorités s'étaient prononcés pour celui de Bugniet (son collège à la voirie) et de Roux, ainsi que des différends avec la soeur de Perrache et, plus sérieusement, avec Fay de Sathonnay, au sujet de l'adjudication des travaux de l'Arsenal mais également du pont (Fay est partisan d'un pont de bois), aient provoqué la destitution de Dargout et, sinon son emprisonnement, du moins la saisie de ses biens et bientôt son départ de Lyon. Ses ennemis (ou ceux de Brac) n'hésitèrent pas à faire prendre un arrêt en Conseil d'État, le 16 février 1782, arrêt "qui supprime les Plan, Imprimé & Devis du Sieur*

Morand, pour sa part, ne semble pas impliqué. La ville retient finalement le projet de son propre architecte, Pierre-Gabriel Bugniet, pour un pont en charpente sur piles de pierre ; puis, alors que les travaux ont commencé, Bugniet est remercié et remplacé par Gatien Bouchet, devenu premier ingénieur des levées et turcies de France, qui lance la construction d'un pont de pierre (achevé en 1807 seulement).

Après la débâcle de janvier 1789, le nom de Morand est également attaché à un projet de reconstruction du pont de Serin, dit aussi d'Halincourt, propriété de l'Hospice de la Charité, situé au niveau de la porte de Lyon, ou du Lion, du côté du faubourg de Vaise, sur la Saône. Il en est question dans une *« lettre écrite de Paris par le nommé Madinier par laquelle il propose de reconstruire le pont de Serin de la même manière que le pont Morand*[676] *»*. À la même époque, Madinier est l'un des actionnaires de la Compagnie des Célestins pour laquelle travaille Morand (voir p. 201), mais ladite lettre, adressée à Chaumont de la Millière, intendant des ponts et chaussées, puis transmise par ses soins aux administrateurs, ne permet pas de savoir si les deux hommes agissent de concert. Madinier propose la création d'une société par actions. Concernant la construction elle-même, il écrit : *« Le pont Morand établi sur le Rhône vient de donner une preuve de sa solidité* [en résistant au même phénomène]. *On pourroit donc en construire un pareil.*[677] *»*

Mais, curieusement, Morand n'en tient pas pour un pont de bois, comme en témoigne la note suivante, griffonnée sur un billet sans rapport : *« Projet d'un pont en pierre pour remplacer celui en bois entrainé par les glaces du 17 janv. 1789 par le Sr Morand architecte »*. Au revers, un plan sommaire permet de localiser le projet : au pied du château de Pierre-Scize, en aval du pont à reconstruire[678]. À la différence de Madinier, Morand ne prévoit donc pas de remployer les culées de l'ancien ouvrage. Pour lui, le site envisagé,

---

Dargout, Architecte, & qui lui fait défenses, ainsi qu'à tous autres, d'en distribuer aucun Exemplaire, ni de les rendre publics, de quelque maniere que ce soit" (Lyon, A. de la Roche, 1782). Une lettre de cachet a peut-être accompagné la censure de son projet." » Archives municipales de Lyon. « Les hommes du plan à Lyon. *Notes prosopographiques* (8). Édition en ligne revue, corrigée et augmentée par rapport à l'édition papier. » In : Archives municipales de Lyon [en ligne]. < http://tinyurl.com/dargout >. Consulté le 08/01/2011. D'après Jean Pelletier (1990), Dargout aurait été condamné pour avoir donné à son projet une *« physionomie officielle »* et donc trompeuse (p. 105).

[676] Steyert (André), Rolle (Fortuné). *Inventaire-sommaire des archives hospitalières antérieures à 1790 : ville de Lyon.* Lyon : imp. Perrin et Marinet, 1874.

[677] AML ; archives HCL-Charité ; B 126-42 : Lettre de Madinier à M. de la Millière, Paris, le 24 janvier 1789, soit sept jours après les faits. Madinier n'a sans doute pas eu le temps de s'accorder avec Morand ; il note d'ailleurs : *« Je suis peu en état de savoir à combien s'éléveroit la dépense. »*

[678] AML ; FMdJ ; 14 II 018 : Travaux. Brotteaux [1]. Billet de monsieur de Gagny à Morand, lors d'un séjour à Grenoble, pour obtenir un exemplaire du plan du pré-Morand (sans date).

présentant un défilé relativement étroit et des roches apparentes dans le lit de la rivière, est le seul endroit *« préparé par la nature »* pour construire un pont dans le secteur[679].

Il ne s'agit certes pas du premier projet de Morand dans le domaine. En plus du pont Saint-Clair, l'aménagement des Brotteaux prévoit en effet le creusement d'un canal de dérivation du Rhône (voir p. 267 et 316) et, pour son franchissement, l'érection d'un pont en pierre. L'élévation montre un pont à une arche en plein-cintre (ill. 58). En ce qui concerne le pont de Serin (ill. 59), l'ouvrage se compose de trois voûtes en anse de panier, l'arche centrale étant la plus large[680]. Les différentes élévations insistent sur la qualité de l'appareil (jambes harpées, arcs extradossés en escalier, écoinçons en appareil à assises régulières plein-sur-joint). Les piles, accostées de becs s'élevant bien au dessus de la naissance des voûtes et du niveau des hautes eaux, se prolongent jusqu'au parapet, de façon à contenir les écoinçons. Concernant leur épaisseur, laquelle représente environ un cinquième de la largeur de la plus grande ouverture, Morand applique une règle admise par les ponts et chaussées, règle *« d'autant plus absolue qu'elle était (…) irraisonnée*[681] *»*. Bien que les expériences de Perronet au pont de Neuilly (1768-1774) et au pont de la Concorde (1786-1794) aient démontré que des piles nettement plus fines suffisaient à assurer la solidité d'un ouvrage, Morand se préoccupe plutôt de produire une impression de solidité. La hardiesse qui caractérise le pont Saint-Clair n'est donc pas d'actualité ici ; en fait, tout indique que Morand, loin de vouloir renouveler l'expérience, souhaite faire ses preuves dans un autre domaine, en laissant de côté la charpente.

AINSI QU'UN CHARPENTIER, MORAND EST UN MÉCANICIEN qui, dans sa première carrière, conçoit des machines de théâtre et se flatte d'avoir mis au point de nouveaux procédés ou, à tout le moins, d'avoir amélioré les procédés existants. À propos de la machinerie de la salle des spectacles, il écrit : *« Ma plus grande occupation (…) a été de composer, sans prévention pour ce qui s'est fait jusqu'à présent, des machines aisées à faire mouvoir avec précision et peu d'hommes.*[682] *»* Par ailleurs, Morand esquisse le projet d'une machine servant à draguer les cours d'eau, portée par un pont de bateaux (ill. 60) ; on

[679] Pelletier (Jean). *Les ponts de Lyon. L'eau et les lyonnais.* Le Coteau : Horvath, 1990. p. 73
[680] AML ; FMdJ ; 2 SMo 75 (élévation vers l'aval) et 3 SMo 316 (esquisse élévation vers l'amont).
[681] Marrey (Bernard). *Les ponts modernes XVIIIe-XXe siècles*, Picard, Paris, 1990. p. 60
[682] AML ; FMdJ ; 14 II 14, ri 37 : Travaux divers hors Lyon [2]… Parme. Lettre de Morand à Mangot, Lyon, le 17 mars 1757.

suppose que cela s'inscrit dans le cadre de la construction du pont Saint-Clair, Morand mettant alors au point les engins adéquats, sonnette et autres. Comme son maître Montagnon, auteur en 1728 *« d'une machine ingénieuse dont on s'est servi longtemps pour faire monter l'eau du Rhône, et faciliter le jeu des jets d'eau de Bellecour*[683] *»*, il s'intéresse aussi à l'hydraulique.

Morand correspond à une définition large de l'ingénieur : *« Au XVIIIe siècle*, comme l'écrit Antoine Picon, *l'ingénieur n'est pas un complet inconnu. Son domaine d'activité concerne depuis la Renaissance la construction des machines, celle des fortifications et des ouvrages d'art, les travaux hydrauliques enfin*[684] *»*. Cette polyvalence est illustrée en 1760, par la proposition de Du Tillot à Morand de lui confier différents projets concernant de *« nouvelles machines pour l'opéra du printemps »*, mais aussi *« l'établissement de Manufactures à Machine »* et différentes *« idées de conduire des eaux »*. Mais, de son côté, le lyonnais ne cherche pas à s'affirmer dans ce domaine avant la fin des années 1770.

Au printemps 1777, en effet, Morand se met sur les rangs pour intégrer l'Académie royale des sciences, belles-lettres et arts de Lyon, dans la section des sciences. D'après les statuts de l'institution, en effet :

> *« La section des sciences est composée de vingt-trois Membres. Dix-huit s'occupent spécialement des mathématiques pures, de l'astronomie, de la mécanique, de l'histoire naturelle, de la chimie, de la physique générale et particulière, de la médecine, de la chirurgie et de l'art vétérinaire. Cinq autres s'occupent des arts qui ont le plus de rapports avec les sciences, tels que l'architecture, la navigation, les manufactures et le commerce.*
>
> *« La section des lettres et arts est composée de vingt-deux Membres. Dix-huit s'occupent spécialement des langues, de l'histoire et des antiquités, de l'éloquence, de la poésie, de la critique, des théories intellectuelles, de la morale et de la jurisprudence. Quatre autres s'occupent de la peinture, de la sculpture et des arts d'agrément*[685] *»*.

À cette époque, deux architectes siègent déjà dans la classe *ad hoc* : Michel-Antoine Perrache (1729-1779), rival de Morand dans l'embellissement de Lyon, et Toussaint Loyer (disparu en 1807), autre protégé de Soufflot, responsable de l'achèvement du dôme de l'Hôtel-Dieu, auteur de l'église des Génovéfains. En revanche, une vacance est déclarée dans la classe de

[683] Delandine (Antoine-François). *Manuscrits de la bibliothèque de Lyon…* Paris : 1812. t. 3, p. 203.
[684] Picon (Antoine). *Architectes et ingénieurs au siècle des Lumières*. Marseille : Parenthèses, 1988. p. 95.
[685] Cité dans : Dumas (J.B.). *Histoire de l'Académie royale des sciences, belles-lettres et arts de Lyon*. Tome I. Lyon : Giberton et Brun, 1839.

mécanique, pour laquelle Morand possède sans doute les compétences requises.

> *« L'inscription (…) se fait sur la simple proposition d'un titulaire, qui exprime et certifie le désir du candidat ; mais il faut qu'il y ait vacance déclarée, que le candidat soit résident et propre à remplir la place.*
>
> *« En conséquence, nul ne sera inscrit, s'il n'a professé ou pratiqué publiquement l'art ou la science qui est l'objet spécial de la classe dans laquelle la vacance est déclarée.*[686] »

Tout d'abord, Morand peut compter sur le soutien de l'abbé de la Serre (1731-1781), rhéteur et poète, collaborateur de l'*Encylopédie* de Genève et auteur, dans le contexte lyonnais, d'un mémoire intitulé *Combien il serait dangereux de préférer les talens agréables aux talens utiles* (édité à Paris en 1770) ; d'après Antoinette Levet-Morand, celui-ci *« a toujours beaucoup de zèle pour te faire son Confrère »*.

Charles Devillers (1724-1809), professeur de physique à Lyon, soutient pour sa part la candidature du juriste François Jussieu de Montluel, conseiller en la Cour des monnaies, dont les titres à intégrer la classe de mécaniques ne ressortent d'aucune notice biographique (admis, il participera tout de même, en sa qualité d'académicien, à la rédaction d'un rapport concernant le métier à tisser mis au point par le sieur Dardois, cité dans l'*Encyclopédie méthodique* en 1790). Antoinette Levet-Morand, dans une lettre à son mari, se dit *« très curieuse d'apprendre si notre méchant intriguant* [vraisemblablement Perrache] *n'a pas imaginé de faire nommé M^o^ de Montluel pour la place de la mécanique »*[687]. En tout état de cause, et malgré son expérience, Morand ne sera jamais académicien.

La candidature de Morand à la classe de mécanique est sans doute motivée par la présentation imminente de son projet de machine hydraulique propre à élever les eaux pour l'alimentation des fontaines du parc du château de Versailles. Sur ce plan, Morand obtient un appui précieux : celui de l'abbé Bossut, né à Tarare, près de Lyon, en 1730, ancien membre de l'Académie de Lyon, membre de l'Académie royale des sciences depuis 1768 et titulaire d'une chaire d'hydrodynamique créée spécialement pour lui. Tel est le personnage que Morand, dans une lettre à sa femme, se flatte d'avoir su étonner avec la présentation de son modèle, à Paris, le 10 août 1777 :

[686] Voir note n° 685.
[687] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : Lettre d'Antoinette Morand à son mari, Lyon, le 19 avril 1777.

> *« D'abord je luy en fit voir l'effet et comme sa tête travailloit (entre nous) et qu'il y alloit trouver du merveilleux je le gagnay de vitesse et ne luy laissait point compromettre ses connoissances et luy découvrant la simplicité des moyens que j'employois (le secret étant inviolablement promis). Le résultat de cette première impression fut qu'elle* [la machine] *étoit neuve, simple et propre ainsi que je m'en étois flatté à remplacer avantageusement la machine de Marly.*[688] *»*

Convaincu, Bossut intervient auprès du comte d'Angiviller, directeur général des bâtiments, arts, jardins et manufactures de France sous le règne de Louis XVI ; celui-ci se déplace accompagné du fameux géomètre Montucla, premier commis des bâtiments de la couronne, *« homme très éclairé et qui avoit toute sa confiance »*. Le comte étant à son tour convaincu, Bossut, Montucla et Morand font ensemble le voyage de Marly :

> *« Nous y passâmes toute la journée et réflexions, objections, tout est à mon avantage. Je travaille d'après les ordres qu'on m'a donnés à un mémoire et à un devis pour un objet dont l'importance est effrayante, mais n'altère point ma tranquillité. Les difficultés dans les arts sont si attrayantes pour moy que celles qui m'occupent dans cette circonstance font diversion aux ennuis. »*

Un article que Morand fait insérer dans la *Gazette de France* du 18 août 1777 commence d'assurer la publicité du projet : *« L'affaire de la machine hydraulique fait un très grand bruit ici »*, rapporte Morand[689] ; mais peut-on le croire quand il écrit : *« Mon article (…) a fait une si grande sensation que je ne puis me trouver au Palais Royal ou aux Tuileries sans avoir un cercle plus ou moins grand autour de moy »*[690] ? Le fait est que l'article en question est ensuite repris dans le *Journal de Paris*, puis, en octobre, dans *l'Esprit des journaux* et, en décembre, dans le *Mercure de France* :

> *« Le Sieur Morand, Architecte de la Ville de Lyon, vient de présenter au Gouvernement une machine hydraulique de sa composition, qui réunit les plus grands avantages par la sûreté du mécanisme, par sa simplicité, & par le peu de dépense qu'elle occasionne. Cette machine est propre à élever les eaux à telle hauteur qu'on voudra: elle pourra donc être également employée aux différents objets d'agrément & d'utilité, même pour les irrigations des prairies & des jardins. Une pente de trois pieds suffit pour la lettre en un mouvement continuel sans autre moteur que celui du poids de l'eau. Cette machine étoit faite depuis plus de deux ans,*

[688] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Paris, le 22 juillet 1777. *Idem* pour les citations qui suivent jusqu'à la note suivante.
[689] Idem, le 18 août 1777.
[690] Idem, le 23 août 1777.

à Paris où elle était en dépôt ; ce n'est qu'après des expériences réitérées faites par le Sieur Morand (…) depuis 1766, qu'il s'est déterminé à la présenter au Public.[691] »

Mais, dès la livraison suivant, au mois de janvier, l'architecte Pierre Patte lance à l'encontre de Morand l'accusation de plagiat : le Lyonnais se serait approprié une invention d'Antoine-Joseph Loriot (1716-1782), mécanicien du Roi, à savoir une machine installée dans le parc du château de Ménards, propriété du marquis de Marigny, en 1771, afin d'élever les eaux d'une « *source dont le peu de produit l'avoit fait regarder jusqu'alors comme inutile* » :

« *Le modèle de cette Machine est (…) existant chez M. Loriot, aux Galeries du Louvre, dont le cabinet est une des principales curiosités de Paris, par la multitude de choses nouvelles & d'inventions rares de mécanique qu'il renferme. Aussi y a-t-il peu d'étrangers qui ne s'empressent à voir ce cabinet, pendant leur séjour en cette Capitale. J'étois présent lorsque M. Morand vint le voir, il y a sept à huit mois : il examina surtout, avec beaucoup d'attention, le modèle de la Machine dont il s'agit ; il fit même, à ce sujet, nombre de questions à M. Loriot ; mais en mêmetems il se garda bien de faire aucune mention d'en avoir inventé une semblable, & cela dans une circonstance où tout paroissoit cependant le convier à rompre le silence, ne fusse que pour prendre date de s'être rencontré aussi heureusement avec ce Mécanicien. Ainsi, dans le cas le plus favorable à M. Morand, tout démontre que M. Loriot doit avoir l'honneur de la primauté de l'invention de cette machine.* »

Pour Patte, l'indélicatesse de Morand ne fait donc aucun doute ; la lettre qui la dénonce est si longue que le *Mercure de France* la publie en deux livraisons (janvier et février 1778). Après avoir attaqué Morand, sans rien dire de sa carrière, Patte se lance dans une longue énumération des diverses inventions de Loriot, ce qui a pour effet, par contraste, d'accentuer la relative inexpérience de l'architecte lyonnais. Pour Patte, il n'y a pas lieu de croire aux « *expériences réitérées* » du sieur Morand ni et à l'existence d'un modèle déposé à Paris « *depuis plus de deux ans* ». De toute évidence, ces accusations sont de nature à entacher la réputation de Morand, mais quel crédit accorder aux propos de Patte ?

Certains faits montrent que Morand s'intéresse depuis le début de la décennie aux questions d'hydraulique. En 1770, il relève dans une gazette le sujet du concours de mathématiques organisé par l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon[692]. Le sujet est en est le suivant : « *Quels sont les moyens les plus faciles et les moins dispendieux de procurer à la ville de*

[691] *Le Mercure de France*, décembre 1777, p. 191, rubrique « Variétés, inventions utiles, établissemens nouveaux, &c ».
[692] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Notes et carnets [3] : notes diverses [4].

Lyon la meilleure eau et d'en distribuer une quantité suffisante dans tous les quartiers ? » Entre autres éléments, les candidats doivent *« joindre à leurs projets le plan des machines qu'ils voudront employer »*. L'échéance est fixée au 25 août 1772. Morand s'intéresse alors à la machine conçue par Jean Galonde, mécanicien du roi, pour le château du Bouilh, à Saint-André de Cubzac, près de Bordeaux, propriété de Jean-Frédéric de la Tour du Pin ; il décide d'en écrire au marquis de Montazet, frère de l'archevêque de Lyon[693]. Dans une lettre à Morand datée du 1er décembre 1771, Pierre-Charles Machet de Vélye communique à Morand l'information suivante :

> *« Peut-être, monsieur, ne lisez-vous pas les journaux, au moyen de quoi il est possible que vous ignoriez le contenu de* [l'article] *concernant une découverte pour faire monter les eaux (même dormantes). Je viens de copier cette annonce, qui dès les premières lignes m'a fait ouvrir de grands yeux, et vous savez pourquoi ; je vous l'envoie cy-joint* [la pièce manque] *; faites moi le plaisir de me faire savoir, quand vous aurez quelques moments, ce que vous pensés de cette machine ; elle me paraît bien belle, mais il me semble qu'elle doit être compliquée, par conséquent d'un difficile usage ; au moyen de quoi, cette circonstance ne constitue pas encore l'espèce d'abandon de votre projet ; enfin l'expectative est trop brillante pour que vous en restiez là.*[694] *»*

Bien que les dates concordent, la machine en question n'est pas celle de Loriot, mais celle du viennois Friedrich von Knaus, spécialiste des automates, décrite dans un article du *Journal politique de Bouillon*, en septembre 1771. Du reste, les propos de Vélye laissent entendre que Morand travaille, dès avant cette publication, à un projet de machine. La question est donc plutôt de savoir si celui-ci reste d'actualité, l'objectif étant de proposer une machine sûre, simple et peu coûteuse, aux dépens d'une machine *« belle, mais (…) compliquée »*.

Ensuite, l'existence de modèles, au nombre de quatre, soldés dès février 1771, est confirmée par les comptes de l'intéressé. À l'automne 1775, Morand est à Paris où il fait travailler à un nouveau modèle et à la fabrication d'une caisse pour son transport du faubourg Montmartre, où sont les artisans employés (fondeur, pompier, menuisier), à la rue de Berry (Berri ?) où il loue un local. Les dépenses engagées au cours de ce séjour se montent globalement à 500 livres.

Enfin, dans ses lettres du printemps et de l'été 1777, Morand ne fait pas référence à sa visite du cabinet de Loriot au Louvre ; en revanche, il

[693] Idem.
[694] AML ; FMdJ ; 14 II 14, ri 36 : Travaux divers [2] : château de Curis : lettre de Machet de Vélye à Morand, Curis, le 1er décembre 1771.

s'inquiète de ce que *« plusieurs personnes affirment que la même machine, je veux dire les mêmes moyens, la même combinaison existent, notamment chez M. de Caraman en Languedoc où je n'ay jamais été (…) »*. Pourquoi n'avoir rien dit lors de sa rencontre avec Loriot ? La réponse réside peut-être dans la confidentialité que Morand s'est efforcé de préserver le plus longtemps possible autour de son propre projet. Sur les circonstances de sa visite à Loriot, Morand précise d'ailleurs : *« Je n'ai (…) connu M. Loriot qu'à la fin du mois d'août dernier,* [quand] *je me présentai chez lui, uniquement dans la vue de lui faire mes remerciements au sujet du mortier de son invention*[695] *que j'avois employé avec succès sur la surface considérable du pont en bois que je venois de construire sur le Rhône à Lyon.*[696] *»*

Heureusement, les attaques de Pierre Patte n'entament pas la confiance du comte d'Angiviller envers Morand. Le Lyonnais s'étant plaint par écrit des *« efforts injurieux de M. Patte »* et ayant sollicité la remise d'un certificat, le directeur général lui répond comme suit[697] :

> *« J'avois déjà vu, Monsieur, avec surprise dans la lettre de M. Patte concernant les inventions mécaniques de M. Loriot, l'assertion destituée de fondement que la machine de votre invention que j'ai vue l'année dernière, étoit la même que celle que M. Loriot a exécutée à Ménards. Cette assertion m'avoit paru d'autant plus singulière que M. Patte convenant de n'avoir pu se procurer la vue de votre machine, au lieu de suspendre son jugement sur leur identité en tire cette conséquence précipitée. Je me fais donc un plaisir de vous rendre la justice que vous méritez en vous procurant, ainsi que vous le désirez, le certificat de M. l'Abbé Bossut, Soufflot et Montucla qui, ayant examiné avec moi le mécanisme de votre machine et ayant vu les expériences que vous avez faites, atteste que le principe de son mouvement est tout à fait différent de celui de la machine de M. Loriot, et qu'elles n'ont rien en commun entr'elles que la propriété de faire agir des corps de pompes par l'effet d'un poids dans un bras à lever, de charge et de décharge alternativement. Votre moyen pour opérer cet effet est d'ailleurs et m'a paru à moy-même tout à fait neuf et beaucoup plus simple que celui de M. Loriot. Vous pourrez faire de ce certificat l'usage que vous trouverez bon pour détromper ceux qui auroient pu être induits en erreur par l'assertion précipitée de M. Patte.*[698] *»*

La présence de Soufflot dans la commission chargée de certifier l'originalité de la machine de son ami Morand n'est certes pas un gage d'objectivité ;

[695] Il s'agit d'un mortier imperméable présentant la propriété appréciable de sécher sous l'eau, découvert en 1774.
[696] Voir note suivante.
[697] La lettre de Morand, la réponse du comte d'Angiviller et le certificat sont repris sous forme imprimée : Pièces justificatives de M. Morand, architecte de la ville de Lyon, pour servir de réponse à une lettre de M. Patte, architecte, insérée dans le Mercure du mois de janvier 1778.
[698] Archives nationales ; O^1 1132 ; cité par : Mathieu (Mae). *Pierre Patte, sa vie et son œuvre.* Paris : Presses universitaires de France, 1940. p. 153.

mais, d'un autre côté, Morand pâtit peut-être du conflit qui, depuis 1770, oppose Patte et Soufflot sur la solidité des supports de la coupole de Sainte-Geneviève et que Patte tente de raviver suite à la prise de fonction du comte d'Angiviller, en 1777. Bossut et Montucla sont, pour leur part, moins suspects de collusion. Les commissaires concluent :

> *« Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on a imaginé d'employer l'eau d'une chute à mettre en mouvement une machine qui en élève une partie, soit par des seaux, soit par des leviers qui se chargent & déchargent alternativement. Les livres de mécanique sont remplis de pareilles inventions. Mais celle de M. Morand nous a paru avoir sur toutes celles qui nous sont connues, le mérite de la simplicité ; & conséquemment mériter la préférence. Cette machine nous a d'ailleurs paru applicable à une multitude d'usages de toutes espèces, & nous pensons qu'on peut l'employer dans bien des circonstances, où la modicité de la chute rendroit l'application de toute autre machine impraticable, ou presque de nul effet. »*

En août 1778, Morand sollicite encore d'Angiviller l'attribution d'un *« privilège exclusif »* pour l'exploitation de son modèle[699]. Le directeur général confie alors Morand aux bons soins d'Antoine-Jean Amelot de Chaillou (1732-1795), ancien intendant de Bourgogne, secrétaire d'État à la Maison du Roi et vice-président de l'Académie royale des sciences ; celui-ci doit rédiger une lettre à l'attention de Dupleix, nouvel intendant de Bourgogne, portant exécution du projet *« en grand »* à Dijon. Preuve de confiance ou manœuvre dilatoire ? Morand obtient en octobre le *« consentement de M. de Maurepas à la demande du privilège exclusif*[700] *»* mais on entend plus, dans la suite, parler de ce projet, sinon pour les frais du retour du modèle à Lyon quelques années plus tard[701].

EN 1788, APRÈS LES POLÉMIQUES autour du pont Saint-Clair (voir p. 241), après les accusations de plagiat lancées par Pierre Patte (voir p. 260), un nouvel épisode montre que Morand n'en a jamais fini de faire ses preuves. À rebours, on peut aussi dire que l'architecte aime présenter tout projet comme une gageure. En l'occurrence, il s'agit d'augmenter la capacité de la salle des spectacles en la dotant d'un quatrième niveau de loges. Le profil des loges, tel que gravé par Neufforge en 1756, fait bien sentir la difficulté de la chose : à partir du sol du troisième niveau, l'architecte ne dispose pas, sous les entraits des combles, d'une hauteur suffisante (3,40 m environ). D'après Jean-Antoine Marie Morand de Jouffrey : *« Cette construction parut d'abord si*

[699] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1778, avril, f° 10.
[700] Idem : dépenses 1778, octobre, f° 22.
[701] Idem : dépenses 1783, mai, f° 5 v° : *« port de la machine hidraulique qui étoit chez M Dulyon a paris. »*

difficile qu'elle passa d'abord pour un problème et que plusieurs artistes essayèrent de démontrer qu'elle ne pouvait avoir lieu, sans gâter l'ensemble de la salle et attaquer sa solidité ».

En réponse à l'un de ses détracteurs, Morand écrit : *« L'expérience, malgré vos réflexions déplacées, a prouvé que je n'ai jamais rien entrepris au-delà de mes forces »* ; et se flatte d'être le mieux placé pour intervenir sur la salle de spectacle : *« Je suis bien aise de vous rappeler que quoique les dessins de la salle soient de M. Soufflot, son exécution, sa décoration et le théâtre m'appartiennent en propre »*. De plus, il lui est déjà arrivé, en 1771, d'intervenir sur la structure, voire le parti, de l'édifice. Une coupe en élévation, paraphée par Soufflot, à qui Morand l'a soumise, avec qui il l'a retravaillé[702], montre l'objet de ce premier chantier : le prolongement des trois galeries d'origine et l'érection de loges d'avant-scène, entrainant diverses modifications, dont la construction d'un escalier[703].

La capacité de la salle étant jugée insuffisante, la construction d'un quatrième rang de loges est envisagée dès 1776, à l'occasion d'un éventuel changement de direction. Soufflot s'émeut auprès du comte d'Angiviller de ce que l'on voudrait *« mutiler, défigurer et même surcharger d'un étage un bâtiment dont j'avois combiné avec soin les* proportions, *la décoration et la construction »* et se propose d'agir *« pour la défense d'un enfant qui m'est cher et que je suis fâché de voir estropier de mon vivant »*[704]. Rien n'est fait dans l'immédiat. Un auteur note : *« Dès 1786 cette modification* [est] *proposée, mais refusée par le Consulat pour des raisons d'esthétique et d'acoustique. Collot d'Herbois*[705] *reprend à son compte ce projet et, après un premier refus, obtient l'accord des autorités. Il est vrai qu'il se propose de payer la dépense sur ses propres fonds, ce qui doit diminuer les scrupules qu'ont les édiles lyonnais vis-à-vis de l'acoustique*[706]*. »* La solution mise en œuvre par Morand consiste à réduire la hauteur des trois niveaux préexistants (ill. 61x).

En 1771 comme en 1788, Morand met un point d'honneur à organiser le chantier de façon à ce que la durée des travaux n'excède pas celle de la quinzaine de Pâques, pendant laquelle les spectacles sont traditionnellement interrompus. Une nuit de mars 1771, ce ne sont pas moins de 36 ouvriers

[702] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 13: Papiers personnels. Correspondance [3] : lettre de Morand a la Verpillière, Paris, le 8 fevrier 1771 (brouillon)
[703] Idem : *« Charpente de l'agrandissement du parterre, loges, escaliers, avant-scène, plafond,etc. »*
[704] AN ; O1 1554, ff° 181-182 : lettre de Soufflot au comte d'Angiviller, Paris, le 3 avril 1776. Citée par : Chomer (Gilles). « Le théâtre ». In : *L'œuvre de Soufflot à Lyon*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1982. p. 99.
[705] De 1787 à 1789, le directeur des spectacles n'est autre que le dramaturge Collot d'Herbois, dont l'histoire se souvient pour son rôle dans la répression du soulèvement girondin de Lyon.
[706] Biard (Michel). *Collot d'Herbois, légendes noires et révolution*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1995. p. 65

(maçons, charpentiers, menuisiers) qui travaillent simultanément. Dans le *Journal de Lyon et des Provinces* du 30 avril 1788, on peut d'ailleurs lire : *« Il était réservé à M. Morand de vaincre des difficultés qui paraissaient insurmontables. (…) Ce nouveau succès répond à l'opinion qu'on a conçu de ses talents : on reconnaît les ouvrages qu'il dirige au bon goût et à la promptitude de l'exécution »*.

Les travaux effectués par Morand ne sont pas sans conséquences sur les circulations intérieures, la décoration de la salle, sa forme même. Affranchi de la tutelle de Soufflot, mort en 1780, Morand se saisit de ce chantier dont le seul intérêt semble résider dans les difficultés techniques à résoudre, quitte à dénaturer la salle, ainsi que le déplore, peu de temps avant la destruction de l'édifice, l'architecte lyonnais Joseph-Jean-Pascal Gay, en évoquant l'état originel de la salle de spectacle :

> *« Alors, l'enceinte de la salle avait une forme ovale, tronquée par le rideau d'avant-scène, et cette courbe, réduite ainsi à d'heureuses proportions, n'était pas brisée par le prolongement des loges qui changea les rapports des axes de la manière la plus désagréable. Le pourtour offrait dans son développement trois rangs de loges en galerie, dont la devanture, d'un profil commode, était ornée avec élégance. Ces loges établies à des hauteurs convenables n'étaient point écrasées d'un quatrième rang, pour la construction duquel il fallut supprimer la voussure du plafond et renoncer ainsi au bon effet qu'elle produisait en se raccordant avec l'avant-scène et en donnant plus d'élévation apparente à la salle. »*

ENFIN, D'AUTRES POURSUITES MOINS IMPORTANTES, ou moins documentées, achèvent d'inscrire Morand dans la catégorie des ingénieurs. En ce qui concerne l'aménagement des Brotteaux, par exemple, à trop se concentrer sur le pont Saint-Clair, on peut oublier que le *Projet d'un plan général de la ville de Lyon* comprend aussi le projet d'un canal de dérivation, que Morand donne comme nouvelle enceinte à la ville (voir p. 316). Il s'agit d'*« un canal de 100 pieds de large et d'une profondeur suffisante dont les eaux retourneront se réunir sous plusieurs arches du pont du Rhône* [pont de la Guillotière, en aval de la ville] *au fleuve dont elles auront été séparées*[707] *»*. Son effet serait donc de limiter les risques d'inondation de la rive gauche du Rhône. Naturellement, Morand se propose d'exécuter lui-même cet ouvrage que la Compagnie du pont pourrait prendre en charge, à savoir *« frais de*

[707] AML ; FMdJ ; 14 II 018, ri 41 : Travaux. Brotteaux [1] : *Projet d'un plan général de la Ville de Lyon présenté à messieurs les Prévôt des Marchands et Échevins de Lyon par leur très humble et très obéissant serviteur Morand architecte, 1766*.

l'excavation du canal, de ses glacis, du pilotage des mêmes glacis et de l'ouvrage en maçonnerie de pierre de taille a la tête dudit canal[708] *»*.

A la même époque, il étudie un projet de quai pour la ville de Trévoux, en bord de Saône, l'objectif de la province de Dombes étant de favoriser le hallage[709]. Le Lyonnais se rend deux fois sur place en 1767 ; puis, comme le rappelle au XIXe siècle un historien local : *« En 1774, on commença le quai de Trévoux qui n'a été achevé qu'au commencement de ce siècle. Un plan avait été dressé par M. Morand, architecte, que la construction sur le Rhône du pont de bois qui porte son nom avait rendu célèbre ; mais ce plan n'a été suivi qu'imparfaitement.*[710] *»* D'après Morand, Lallié conçoit du fait d'être écarté de ce chantier une certaine jalousie ; voire, cela ferait partie des *« objets anciens »* expliquant l'animosité de l'ingénieur envers lui[711].

Au début des années 1770, Morand réalise un canal pour l'alimentation en eau du jardin du château de Curis-au-Monts d'Or, près de Lyon, dont il dirige différents aménagements (voir p. 225). Modestement, l'ouvrage s'étend *« de la porte du parc jusqu'à la prise projetée à l'endroit du petit chemin qui monte à Poleymieux de l'autre côté du ruisseau.*[712] *»* Un tableau du peintre Jean-Baptiste Lallemand – amené à travailler à Curis par l'intermédiaire de Morand en 1775 – représente le château et son parc (ill. 61y) ; on y voit un grand bassin rectangulaire alimenté par une retenue d'eau où se déverse l'eau d'un ruisseau canalisé. L'homme assis sur un bloc de pierre, représenté en train de dessiner, est vraisemblablement Morand lui-même.

En matière hydraulique, Morand travaille à Châteauneuf-sur-Giers, au sud de Lyon, pour le compte des chanoines-comtes de Lyon, seigneurs du lieu, au rétablissement d'ouvrages détruits par une crue en novembre 1777 (ill. 61). Il s'agit de la prise d'eau d'un canal (ou béal) servant à actionner un moulin et irriguer une prairie[713]. L'ouvrage est en deux parties, soit une digue perpendiculaire au courant, formant une retenue d'eau, et une autre, dans le courant, servant à détourner une partie des eaux au profit du canal[714]. L'adjudication de la pierre de taille est du printemps 1783.

---

[708] Idem.
[709] Valentin-Smith. « De la Saône sous les rapports géographique, statistique et commercial. » *La Revue du Lyonnais* (nouvelle série), t.III, 1851, p. 284.
[710] Jolibois (abbé). *Histoire de la ville et du canton de Trévoux.* Lyon : imp. Vingtrinier, 1853. p. 32
[711] Voir note n° 644.
[712] AML ; FMdJ ; 14 II 14, ri 36 : Travaux divers [2] : château de Curis.
[713] ADR ; clergé séculier : 1G2178, n° 29.
714 AML ; FMdJ ; 3 SMo 46 : Plan de la digue ou barrage pour les moulins ou barrage de Châteaunef-sur-Giex (quatre pièces) et 3 SMo 47.

Dans un autre domaine, Morand présente à l'Académie royale d'architecture, en novembre 1778, *« un modèle de mur en talus pour soutenir la poussée des terres »*[715]. Dans ses comptes du mois d'août, on trouve d'ailleurs cette mention : *« Frais de voiture du modèle de la poussée des terres pour MM. de l'Académie que j'ay fait venir à mes frais de mon cabinet de Lyon à la demande de M. Soufflot qui s'en fait honneur*[716] *»*. Le grand architecte semble en effet prendre un intérêt particulier à l'invention de Morand. D'après le procès-verbal :

> *« Ce modèle présente deux manières de construction, l'une desquelles est massive, l'autre est de pratiquer dans l'épaisseur de ce mur, et derrière son parement, différens étages de voûtes. La partie du modèle où sont les voûtes a paru résister à une charge de plus que moitié en sus plus considérable que l'autre ; cet objet important a paru à l'Académie mériter un examen plus particulier pour apprécier les avantages résultant de ce second moyen. »*

Les murs en talus sont à nouveau évoqués lors de la séance suivante, le 7 décembre 1778 : *« Il a été dit que cette affaire seroit remise sous les yeux de l'Académie lors de la présence de M. Soufflot, qui a promis des réflexion sur cet objet, qui est intéressant pour la construction des murs en terrasse*[717] *»* ; puis le 15 mars 1779 : *« Pour en terminer l'examen l'Académie a nommé commissaires MM. Soufflot, Perronet, Jardin et Antoine pour en faire un rapport*[718] *»* ; et, pour finir, en 1780 : *« MM. les commissaires nommés ont promis de terminer ce rapport le plus tôt qu'il leur seroit possible*[719] *»*. Telle est la dernière mention de la chose. Avec ce nouveau passage devant l'Académie, explicitement soutenu par Soufflot, Morand se pose plus nettement en architecte, en bâtisseur, et retient plus nettement l'attention de son auditoire.

Enfin, on reconnaît à Morand une certaine expertise dans le domaine de la construction des glacières. Au XVIIIe siècle, la définition courant d'une glacière est la suivante : *« Grand creux fait en terre, & ordinairement maçonné, & recouvert de paille, pour y conserver de la glace ou de la neige, afin de boire frais.*[720] *»* D'Aviler ajoute : *« Une seule attention détermine la construction d une glacière : c'est qu'il n'y puisse entrer aucun air chaud, ni*

[715] Lemonnier (Henry) [éd. sc.]. *Procès-verbaux de l'académie royale d'architecture, 1671-1793*… Paris : Champion ; Armand Colin, 1920. t. 8 (1768-1779), p. 361.
[716] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1778, août, f° 18.
[717] Lemonnier (Henry) [éd. sc.]. *Procès-verbaux de l'académie royale d'architecture, 1671-1793*… Paris : Champion ; Armand Colin, 1920. t. 8 (1768-1779), p. 364.
[718] Idem, p. 371.
[719] Idem, p. 421 (?).
[720] *Dictionnaire de l'Académie française*. Paris: 1762. 4e éd.

humidité.[721] » Dans l'*Encyclopédie*, la chose est consignée au domaine des arts mécaniques[722] ; dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, il existe cependant des glacières-fabriques. Il s'agit d'édicules pittoresques tirant parti de l'éminence formée par le monceau de terre qui recouvre ordinairement la structure de la glacière elle-même, qui *« devient un support de l'iconographie du jardin »*[723]. Mais cela ne semble pas concerner notre sujet.

La première réalisation de Morand dans ce domaine est celle de Brotteaux (voir p. 180). Du mois d'octobre 1769 au mois d'avril 1770, des *« terraillons »*, c'est-à-dire des terrassiers, travaillent aux Brotteaux, ainsi que des *« maçons et manoeuvres »*[724]. Parmi diverses tâches, ils travaillent sans doute à l'excavation de la fosse et du puisard nécessaire à l'évacuation des eaux de fonte. Le sol des Brotteaux étant sablonneux et perméable, il est indispensable d'appliquer aux parois de la fosse un parement maçonné. À l'automne 1774, on travaille à la voûte. Cette dernière, élevée au-dessus du sol, reçoit un couvrement de terre et de béton devant assurer isolation thermique et étanchéité[725]. Par la suite, Morand est néanmoins *« obligé (…) de faire une toiture en charpente et tuile vernie »* pour lutter contre l'infiltration des eaux de pluie[726]. Ladite toiture figure sur le *Plan géométral des terreins, jardins et dépendances de la glacière au Pré-Morand*[727], ainsi que la base du couvrement, sur un plan carré.

On sait peu de choses sur la glacière du château de Montribloud, réalisée dans la première moitié des années 1770 (voir p. 157) ; elle présente une fosse cylindrique à parement de brique. Bien que se trouvant dans le parc du

---

[721] Avilers (Augustin-Charles d'). *Dictionnaire d'architecture civile et hydraulique…* Paris : Jombert 1755. p. 191.

[722] Jaucourt (Louis de). « Glacière ». In : *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (7:690).

[723] Morin (*Christophe*). *Au service du château : l'architecture des communs en Île-de-France au XVIIIe siècle*. Paris : publ. de la Sorbonne, 2008. p. 115-117. L'exemple le plus précoce est celui de la glacière du château de Gennevilliers, dite pavillon de l'aurore.

[724] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1770, avril, fo 8 ro : *« paye des massons et mannoeuvres du Broteau a compter du 28 xbre 1769 jusqu'au 14 avril 1770 »* (161 livres) ; *« Paye des terraillons au brotteaux depuis le 15 8bre jusqu'au 28 avril 1770 »*. Il s'agit du chantier de la maison des Morand, dite la Paisible, qui incluse la glacière, construite à proximité immédiate.

[725] Idem : dépenses 1774, septembre, fo 8 vo : « [pourboire] *aux charpentiers qui ont fait le Cintre de la voute de la glaciere »* (48 livres) ; novembre, fo 10 vo : « *Paye des maçons et manœuvres a la glaciere p. les terres et béton sur la voute »* (114 livres).
Définition de « béton » in : *Dictionnaire de l'Académie française*. Paris: 1762. 4e éd. : *« Terme de mâçonnerie. Sorte de mortier qu'on jete dans les fondemens d'un bâtiment, & qui se pétrifie dans la terre. »*

[726] Archives municipales de Villefranche-sur-Saône (AMV) ; BB 11 : lettre de Morand à Humblot, échevin, Lyon, le 14 mai 1782. Nous bénéficions des travaux de Mme Orgeret, de l'Académie de Villefranche, en préparation de l'ouvrage : *Glacières et caves à neige du Rhône.* Lyon : département du Rhône, 2009. (Coll. Préinventaire des monuments.) Communication des AMV.

[727] AML : 3 SMo 298/1. Il semble que seule la glacière ait été réalisée.

château, elle ne donne pas lieu, à notre connaissance, à l'érection d'une fabrique… Le cas de Villefranche-en-Beaujolais est mieux documenté. En mars 1782, délibérant de la construction d'une glacière, les échevins Humblot et Dubost décide d'en confier la conception à *« M. Morant* [sic] *architecte de Lyon très instruit dans ces sortes de constructions »*[728]. Au mois de mai, Morand et son assistant Thibière passent deux jours à Villefranche pour déterminer l'emplacement de l'ouvrage et la meilleure façon de le construire[729]. De retour à Lyon, le plan suivant est établi : *Plan d'une glacière, du puit pratiqué dans son centre, du pavé, du corridor et de la piramide en terre et gason qui la couvre*, ainsi qu'un devis estimatif. Pour ses frais et sa peine, Morand reçoit 96 livres, ce qui paraît peu, mais il ne dirige pas les travaux, adjugés localement[730]. Il s'agit à nouveau d'une glacière voûtée, en maçonnerie de pierre. Concernant le couvrement, il est écrit : *« Le pourtour de la glacière sera garni en terre glaize bien battitée* [sic], *corroyée et revétue de gazon »*, mais il n'est pas question de la forme pyramidale que Morand entend lui donner. Il s'agit pourtant d'un parti intéressant dans la mesure où la forme géométrique distingue le monceau de terre d'une éminence naturelle, d'une simple butte dans le paysage. Sans former une fabrique, la glacière n'est pas cachée[731].

ENFIN, MORAND EST UN ARCHITECTE, AU SENS le plus courant du terme, soit un individu capable de concevoir un édifice en pierre plutôt qu'en bois, pérenne plutôt qu'éphémère, d'en tracer le plan et les élévations, d'en composer les façades, et d'en diriger la construction. Pour d'Aviler (1755), l'architecture est tout simplement *« l'art de bâtir »* et, plus particulièrement, dans le domaine de l'architecture civile, qui se distingue de l'architecture hydraulique, *« l'art de construire les édifices d'habitation & de magnificence.*[732] *»* L'expérience du quartier Saint-Clair marque les débuts de Morand dans un domaine où, pour autant que l'on puisse en juger, il n'essuie pas de critiques équivalentes à celles lancées contre lui par Lallié et les recteurs de l'Hôtel-Dieu (à propos du pont) ou par Patte (à propos de la machine pour Marly). Cela ne tient pas forcément à son excellence mais peut-

[728] AMV ; CC 13 : f° 175: prix-fait notarié (1800 livres). Les maçons sont les frères Denègre.
[729] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1782, mai, f° 5 v° : *« Frais du voyage… »*
[730] Voir note n° 728.
[731] On connaît d'ailleurs des exemples de glacières-fabriques en forme de pyramide : parc du château de Vendeuvre (années 1750, en même temps que le château construit par Jacques-François Blondel ?) ; désert de Retz (1781). La girouette placée au sommet de la glacière de Morand n'évoque guère l'Egypte. La forme de la pyramide est aussi utilisée par Lallié en 1783 pour une fontaine dans le faubourg de Vaise.
[732] Avilers (Augustin-Charles d'). *Dictionnaire d'architecture civile et hydraulique…* Paris : Jombert 1755.

être au fait que *« tout maçon ou autre ouvrier aujourd'hui se dit architecte »* (voir p. 213), dont il résulterait qu'il ne serait guère surprenant de voir un peintre s'aviser de construire un immeuble.

Durant son séjour en Italie, Morand est sollicité dans deux projets de construction à Lyon. En mars 1760, le négociant Jean-Victor Genève parle d'une maison à construire dans la rue Puits-Pelu, aujourd'hui comprise dans la rue Palais-Grillet, sur la Presqu'île entre le quartier des Jacobins et celui des Cordeliers[733]. Il semble que cela n'aboutisse pas. Une autre lettre est celle du prieur de la chartreuse de Lyon, Antoine Calas, à propos de *« la nouvelle construction des bâtiments dessinés pour loger nos prieurs quand ils passent chez nous pour se rendre au chapitre, c'est un objet d'une dépense considérable, et pour la diminuer j'adopterai toujours tous les moyens que vous voudrez bien me suggérer »*[734]. On comprend que le révérend père, ayant par devers lui les plans et élévations d'une nouvelle hôtellerie, souhaite les soumettre à la sagacité de Morand, à qui il reconnait une qualité d'expert. Par souci d'économie, les Chartreux optent finalement pour la restructuration des corps de logis existants, dont la chapelle des Frères, réunis dans une nouvelle enceinte, sous une vaste toiture encore aujourd'hui bien visible dans le paysage lyonnais. Cette solution peut avec une certaine confiance être attribuée à Morand qui donne des devis de maçonneries[735].

Dans les années 1760, et dès son retour d'Italie, ce dernier assure la construction de trois immeubles supplémentaires dans le quartier Saint-Clair. Ayant mené à bien la construction de la maison Morand, il est engagé par le chirurgien Pierre Grassot, proche de Soufflot et propriétaire de la parcelle correspondant au numéro 15 du quai, pour y élever un immeuble. En 1764, il acquiert de Jean-François Genève, ancien échevin avec qui il entretient des relations amicales, une parcelle sur laquelle il construit la maison dite « Trois-Façades » (au numéro 12). Enfin, à partir de 1766, il construit pour son compte la maison dite « Troisième-Île » sur un terrain ayant appartenu à Munet, associé de Soufflot (numéro 4).

En plan comme en élévation, la maison Grassot ne déroge pas aux caractéristiques générales définies plus haut (voir p. 116). Mitoyenne, au nord, de la maison Morand (numéro 16), elle la prolonge dans ses grandes divisions horizontales, à l'exception de l'étage attique (ill. 62a). L'architecte

[733] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre annexée à celle de Mme Morand, Lyon, le 6 mars 1760.
[734] Idem : lettre de Calas à Morand, Lyon, 16 janvier 1760.
[735] AML ; FMdJ ; 14 II 13 : travaux pour d'autres religieux [3] : Chartreux (devis de maçonnerie et de carrelage se montant à 11172 livres).

s'assujettit volontiers à ce qu'il a précédemment construit. Le caractère massif du soubassement est renforcé par l'extension au premier étage du bossage continu en table et par l'élargissement aux trois travées centrales, au premier étage, d'un balcon soutenu par de puissantes consoles à triglyphes.

En ce qui concerne la décoration de la façade, un premier projet (ill. 62b) reprend les éléments caractéristiques des façades de la maison Morand : coudières couronnant certaines baies, frises de postes et frises de grecques ; entablement à modillons. De toute évidence, l'architecte cherche à animer la façade. Au deuxième étage, la travée centrale et les deux travées extérieures reçoivent chacune un balcon, ce qui apparaît comme un éclatement du balcon du premier étage. Les chambranles de ces trois baies font d'ailleurs l'objet d'un tracé spécifique et sont surmontés de coudières qui les relient aux appuis des fenêtres placées à l'aplomb au niveau supérieur. Entre le troisième et le quatrième étage, la frise de grecques court sur les cinq travées centrales ; on note aussi, entre ces deux niveaux, l'alternance de chambranles à crossettes et de chambranles simples. Au quatrième étage, les baies placées à l'aplomb des balcons du deuxième étage sont agrémentées de chambranles à crossettes, alors que les autres sont réunies en paires par un appui continu ; mais toutes sont surmontées de codières se rattachant au bandeau courant au-dessus. La façade réalisée est nettement plus régulière, plus stricte, l'accent étant mis sur la travée centrale ; le dialogue entre les niveaux est rompu ; les éléments dans le goût à la grecque sont supprimés.

En ce qui concerne le plan (ill. 62c), les grandes lignes sont les mêmes, mais Morand fait preuve d'une plus grande finesse en matière de distribution. Les deux corps de bâtiment sont desservis par une cage d'escalier unique, construite hors-œuvre dans l'enceinte de la cour intérieure, définissant de fait une petite cour et une grande cour. Le gain d'espace qui en résulte permet à l'architecte de donner une certaine ampleur à l'escalier. Les escaliers rampe-sur-rampe à deux volées de la maison Morand sont remplacés par un ouvrage tournant à trois volées ; cette « figure imposée » lui donne donc l'occasion de montrer sa maîtrise. En outre, d'amples entrées, ou antichambres, se développent à l'emplacement des cages d'escalier de la maison Morand. Un raffinement certain se manifeste d'ailleurs dans la façon dont deux couloirs diagonaux desservent la chambre à coucher et la salle à manger à partir de l'antichambre, introduisant un pan coupé dans le plan de chacune des pièces. De manière générale, le souci de confort et d'élégance se manifeste plus nettement.

Début 1763, Morand travaille d'ailleurs à la décoration de l'appartement du sieur Grassot lui-même. À cette époque, se trouvant à Paris pour la tenue de procès relatifs à la première maison, il est débordé : *« Je te diray sans que tu en parle a M. Grassot que j'ay été obligé de prendre un jeune homme pour travailler aux desseins qu'il me demande et dont je ne fais que les esquisses.*[736] » Dans ce cas, Morand fait donc figure de chef d'agence, gérant les affaires, supervisant les activités de ses employés et leur laissant le soin de mettre au net ses propres idées – sans que cet état de fait ne soit révélé au commanditaire. (Morand travaille cependant sous le regard de Soufflot, figure tutélaire mais non hiérarchique, appelé à contresigner les dessins destinés à Grassot.)

Au numéro 12, la maison Trois-Façades, comme l'indique son surnom, se distingue par l'absence de mitoyenneté sur l'un de ses longs côtés. Comme les autres maisons du quartier, celle-ci donne sur le quai Saint-Clair à l'est et la rue Royale à l'ouest, mais également au sud sur l'actuelle rue Violi, la rencontre des façades étant marquée par des chaînes d'angle (ill. 63a). La principale originalité de la façade réside dans les arcades qui composent le soubassement, avec un entresol au niveau des arcs. On retrouve un balcon soutenu par des consoles à triglyphes inscrites dans les écoinçons. En plan (ill. 63b), l'ouverture et la prise de jour sur trois côtés ne changent guère la conception générale des appartements, très proche de celle mise en œuvre pour la maison Morand, avec une cour centrale donnant accès à deux cages d'escalier symétriques, desservant chacune un appartement par palier. On note tout de même que la cour est désaxée, rejetée au nord, du côté de la maison mitoyenne. L'architecte choisit en effet de donner un plus grand développement aux pièces donnant sur l'extérieur, quitte à sacrifier la symétrie de son parti. La cuisine et le cellier, seules pièces à prendre jour sur cour, sont donc notablement réduits. La multiplication des fenêtres, sans doute bénéfique pour l'éclairement des appartements, fait cependant craindre des difficultés d'aménagement et d'ameublement, en particulier dans les pièces d'angle. En 1767, la vente des Trois-Façades au sieur Petiot se monte à 250 000 livres, dont 30 000 pour les agencements : pose des cloisons, ameublement et décoration à effectuer selon les souhaits des futurs locataires, c'est-à-dire après la vente. Cette disposition est intéressante : Morand vend au nouveau propriétaire un immeuble virtuellement achevé, tout en conservant une certaine liberté aux futurs occupants.

[736] AML ; FMdJ : 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance : lettre de Morand à sa femme, Paris, le 8 février 1763.

Enfin, en ce qui concerne, la maison dite « Troisième-Île », construite entre 1767 et 1769, Morand n'innove ni en plan (ill. 64), ni en élévation, l'uniformité étant certes un objectif louable dans la formation d'un nouveau quartier. Une expertise de la maison est conduite en novembre 1769 par Marin Decrénice, par ordre de Barthélémy Pupil de Mions, *« premier président et lieutenant général en la sénéchaussée et présidial de Lyon »*, suite à une requête de Morand lui-même, conformément à l'arrêt du parlement du 28 juillet 1766 portant règlement pour les architectes, entrepreneurs et ouvrier du bâtiment. Decrénice, architecte nommé d'office, atteste de la qualité de l'immeuble et, partant, du sérieux de l'architecte : *« Finalement nous avons reconnu que toutes les constructions de ladite maison sont bonnes et solides, et faites suivant les règles de l'art et conformément aux plans par nous paraphés.*[737] *»*

DANS LA SECONDE MOITIÉ DE LA DÉCENNIE, MORAND dessine et grave un projet pour le lotissement de son « pré » de la rive gauche du Rhône. Diffusé en 1767, l'ensemble comprend un plan de distribution géométrale (voir p. 162) et les élévations extérieures des différents bâtiments. À la différence de Soufflot, Morand choisit donc de donner des modèles architecturaux ; et, à la différence de Soufflot, il entend bien construire lui-même. Mais, à ce stade de l'opération, l'architecte ne fournit pas de plans ; son but est plutôt de donner à voir le nouveau quartier, de le donner à imaginer.

En ce qui concerne la partie occidentale du pré, du côté de la ville, Morand prévoit la construction de seize pavillons identiques entre cour et jardin, le long du grand cours et des deux allées parallèles (ill. 87). Les parcelles notées F à I puis M à P mesurent 200 pieds de long sur 75 de large, chaque pavillon mesurant 50 pieds sur 30, soit une surface au sol de 175 mètres carrés environ. Cette proposition correspond peut-être à la demande de *« petits jardins décorés avec des constructions de peu de dépense »* dont Morand fait l'un des principes de son intérêt pour les Brotteaux (voir p. 300). Une estampe figure l'un de ces pavillons (ill. 65), soit une construction parallélépipédique, à deux niveaux et toit plat, *« souvenir des petits édifices de Marly, (…) apportant à Lyon la dernière mode parisienne, soit celle des "folies" ou "petites maisons", que les fermiers-généraux faisaient édifier à Paris dans le quartier neuf des Porcherons*[738] *»*, aussi appelé Chaussée

[737] AML ; FMdJ ; 14 II 17, ri 40 : travaux quartier Saint-Clair, suite [1] : 4, quai Saint-Clair.

[738] Perez (Marie-Félicie). « Jean-Antoine Morand, architecte lyonnais (1727-1794). À propos de l'exposition organisée par Henri Hours et Michel Nicolas, Lyon, Archives municipales, 1985 ». *Cahiers*

d'Antin. Chaînes d'angle à bossage en table et chambranles à crossettes rappellent en effet les façades des pavillons de Marly, élevé par Jules Hardouin-Mansart, de 1678 à 1685, avant l'intervention des peintres chargés de les décorer en trompe-l'œil, d'après des dessins de Lebrun. La rigueur du volume général, la présence d'un entablement puissant, d'un fronton – malgré l'absence de colonnes – et d'un étage attique dénotent le goût « à la grecque », c'est-à-dire : à la mode, à l'instar des urnes décoratives qui couronnent les piliers marquant l'accès à l'avant-cour. La présence d'un avant-corps central surmonté d'un fronton représente en revanche une tradition du classicisme français. Simple et sévère, cette composition, n'est pas dépourvue de caractère.

Trois autres élévations gravées (ill. 66 a, b et c) servent à composer l'ensemble intitulé *Élévation géométrale des cours, bâtimens, place et jardins du Pré-Morand (…) sur le Petit Cours tendant du septentrion au midi* (ill. 66d). On y voit principalement deux édifices repérés en A et B sur le plan de distribution. Ceux-ci sont strictement identiques, particulièrement longs (environ 200 pieds), relativement bas (deux niveaux séparés par un épais bandeau courant et surmontés d'un attique à balustrade, autre caractéristique rappelant Marly) et divisés en trois parties par deux ailes sur cour en retour d'équerre, sur le modèle de l'hôtel particulier. L'horizontalité de ces édifices leur confère d'ailleurs un caractère palatial. À l'ouest, la façade du corps central porte, au second niveau, une croisée encadrée par des pilastres géminés et un fronton circulaire qui confèrent à l'ensemble, si l'on se fie au principe de convenance, une dignité supérieure.

Une ultime estampe représente les façades orientales, tourné vers la plaine et le Dauphiné : un nouveau visage de la ville (ill. 67a). Les grandes divisions sont similaires à celle des façades occidentales, sans les ailes en retour. La partie centrale est caractérisée par une colonnade colossale évoquant, sans les citer précisément, les grands précédents de l'architecture française : la colonnade du Louvre, pour les colonnes jumelées ayant un socle commun ; les palais de la place Louis-XV, construits par Gabriel, pour le décentrage des avant-corps à colonnes et fronton ; voire l'École militaire, du même, pour l'absence de soubassement. (La verticalité de cette composition est contrebalancée par le traitement des parties latérales en bossage en table continu.) Toutefois, le titre de l'estampe fait connaître qu'il s'agit, au moins pour la partie centrale, d'une *« façade à fresque »*, c'est-à-dire : peinte en trompe l'œil, selon une pratique sans doute plus répandue dans l'arc alpin,

---

d'histoire publiés par les Universités de Clermont-Ferrand, Grenoble et Lyon, 1986, vol. 31, n° 1, p. 59-64.

d'où Morand est originaire, que dans la région lyonnaise[739]. Le projet en question se signale par sa place dans l'œuvre de l'artiste, au confluent de la construction et de la peinture. Morand architecte se repose sur son expérience de peintre pour le parachèvement de son projet et, dans les faits, il n'advient jamais à Morand d'ériger la moindre colonne. (Il existe d'ailleurs pour la partie centrale un projet plus conforme à l'aspect général du nouveau quartier, ill. 67b.)

En ce qui concerne les volumes, chacun de ces édifices résulte apparemment de l'assemblage de cinq corps de bâtiments distincts, dont quatre identiques (ill. 68). On suppose en effet que les deux façades présentant, au rez-de-chaussée, un bossage en table et, au premier niveau, des chambranles à crossettes, l'une ayant trois travées (ill. 66b) et l'autre cinq (ill. 66c), appartiennent au même modèle de pavillons, long et petit côtés étant articulées par des chaînes d'angle en harpe. Le modèle pour le second long côté apparaît latéralement à la *« façade à fresque »* (ill. 67a). Ce module se répète quatre fois, constituant les ailes extérieures et les ailes en retour, le second petit côté étant toujours mitoyen. Seul le corps central relève d'une composition et d'un gabarit différents, avec onze travées sur le jardin mais cinq sur le cours (ill. 66a), comme les autres parties. Malgré un aspect palatial, il s'agit sans doute d'un groupe de cinq pavillons destinés à être vendus séparément, comme le suggère fortement la division du jardin à l'est. On compte donc dix lots au total de part et d'autre du Grand Cour et vingt-six pour l'ensemble du pré.

On ne connaît pas de plans correspondant exactement à ces différentes élévations. Pour les *« seize pavillons »*, on fait néanmoins le rapprochement avec une série de plans évoquant le même type d'édifices, de plan rectangulaire et massé, entre cour et jardin (voir ill. 69a : ni la longueur de la façade principale ni son orientation ne correspondent au projet de base). L'axe de la construction est marqué, de chaque côté, par un avant corps en faible saillie précédé d'un emmarchement : on accède à un vestibule relativement spacieux puis au salon, donnant sur le jardin. L'escalier est rejeté dans un angle, côté cour, ce qui ne contribue pas à en faire un morceau d'apparat. De l'autre côté, une antichambre *« pouvant servir de salle à*

[739] Cellauro (Louis) et Richaud (Gilbert). « Thomas Jefferson and François Cointereaux, professor of rural architecture in revolutionary Paris ». In *Architectural History*, Vol. 48, 2005, p. 173-206. Par Cointereaux on revient d'ailleurs dans l'entourage Morand : « *We also know that Cointereaux studied perspective with Claude-Pierre Cochet in order to be enabled to undertake al fresco decorations on the facades of his buildings, as was commonly practised in the region both for simple dwellings and large buildings.* »

manger » donne accès au cabinet. Pour l'étage, deux possibilités sont envisagées : d'une part, un niveau entièrement voué à l'intimité, avec quatre chambres à coucher distribuées plus ou moins habilement à partir de l'antichambre ; d'autre part, un niveau organisé autour d'une salle de billard, au dessus du salon, correspondant à un autre espace de sociabilité, sinon de réception. Au sous-sol, ou *« étage souterrain »*, Morand place la cuisine, la chambre de la cuisinière ainsi que des caves et caveaux[740].

On connaît par ailleurs le plan du rez-de-chaussée de la maison construite par Morand pour sa famille à l'emplacement marqué A sur le plan de distribution du pré-Morand (ill. 70). Les Morand s'y installent en juin 1776, suite au parachèvement du pont Saint-Clair. Pour cette maison, appelée la Paisible, l'architecte adapte le projet décrit ci-dessus, dont il reprend le plan de masse. Il doit, pour un temps, renoncer à l'aile nord, dont le terrain ne lui appartient pas encore. La famille loge dans l'aile longitudinale construite entre cour et jardin. Toutes les pièces sont tournées vers le jardin, l'espace antérieur étant occupé par une galerie aux extrémités de laquelle se trouvent deux escaliers. La galerie dessert le vestibule et le salon. Toutes les pièces, dont un *« cabinet de tableau »*, sont disposées en enfilade. Les deux ailes en retour, encadrant la cour principale, abritent des dépendances.

Au nord, on trouve de grandes écuries, ouverte sur une basse cour et desservant le manège couvert aménagée sur un côté du jardin (dont on suppose que Morand fait une exploitation commerciale). Au sud, la cuisine, le lavoir et l'office occupent la moitié de l'aile la plus proche de l'habitation, dégageant un espace de plan carré, tourné vers la rue et la place, servant de café. Dans le prolongement de l'aile centrale, on trouve encore : au nord, un pavillon divisé en appartements, desservis par un salon ; au sud, une salle de tilleul, ceinte par un muret et une grille, soit un lieu planté d'arbres formant un couvert, pour l'agrément des occupants. En réservant cette partie du pré à un usage personnel, Morand s'éloigne donc de son intention première.

Dans ce cas, ce sont les élévations qui font défaut. Sur le jardin, l'architecte semble s'en tenir à son projet de *« façade à fresque »*, ainsi que le laissent supposer trois entrées du livre de raison de 1770[741]. Le plan permet à tout le moins de vérifier la planéité de la façade, qu'aucune colonne ne relève. Pour

[740] L'esquisse d'une façade rattachée à ces plans est conforme à l'architecture du pré-Morand, à l'exception de la toiture (ill. 69b).

[741] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1770, mai, f° 9 r° : débardage des bois *« pour l'échafaud de la grande façade pré Morand »* ; août, f° 12 v° : *« Brosse et chaux de cailloux p la fresque des broteau »* (6 l.) ; octobre, f° 14 v° : *« a M. Maestralle peintre p sa portion de la fresque du broteau… 200 l. a M. delisle pour sa moitié idem »*. La somme de quatre cents livres peut correspondre à un chantier de ce genre. Sur la construction de la maison, voir note n° 724.

la façade sur cour, rien ne permet de restituer autre chose que les éléments habituels : bossage en table pour le premier niveau et chambranles à crossettes pour le second. Mais on ignore tout du traitement des écuries et du manège.

En 1784, suite à la vente de la maison à la loge maçonnique de la Sagesse triomphante (voir p. 202), Morand est amené à convertir l'édifice. Cela concerne non seulement le décor intérieur (voir p. 231) mais aussi la structure de l'édifice. En effet, le volume correspondant à la salle à manger, au vestibule et au cabinet de tableaux, ainsi qu'à la galerie antérieure, doit être surélevé. Pour l'élévation, Morand fait deux propositions qu'il raccorde à la *« façade à fresque »*, ce qui tend d'ailleurs à confirmer son exécution. Dans un cas, il s'agit d'une sorte d'étage attique dont la composition reprend celle de la façade préexistante, des pilastres géminés, plutôt trapus, prolongeant les colonnes. Dans l'autre (ill. 71), l'architecte ignore le caractère classique de ce qui préexiste et augmente le bâti d'une toiture à la française percée de mansardes, quelque peu incongrue.

Sur le pré, peu de choses sont construites d'après les modèles initiaux. En 1772, pour commencer, il est question de l'aménagement d'un jardin botanique, à l'initiative de l'intendant Flesselles (voir p. 159). L'emplacement retenu correspond aux parcelles Q, R, S, T et U du plan de distribution, dont la destination se trouve modifiée. Une brochure de 1773 décrit le projet du point de vue scientifique mais aussi topographique : *« L'espace régulier renfermé dans l'enceinte est (…) parfaitement orienté : quatre allées publiques règnent autour des murs de clôture. (…) L'enceinte est divisée en cinq portions ; sur les angles de clôture, du côté de la ville, se trouvent deux pavillons de cinquante pieds de longueur sur vingt quatre de largeur ; les faces de ces pavillons se correspondent l'une à l'autre ; à l'extérieur, se trouve un mur haut de deux pieds et demi ; tout l'espace contenu entre les deux pavillons (…) offre deux plantations d'arbres pour ménager aux amateurs une promenade agréable.*[742] » Tel est ce qui figure, jeté à la plume sur un tirage du plan du pré-Morand[743], et que l'on aperçoit, en élévation, sur une estampe commémorant le lancement de la montgolfière la Gustave en juin 1784 (voir p. 239 et ill. 55). Il s'agit de deux pavillons d'un étage dont les encoignures sont marquées par des chaînes et dont les façades ne sont relevées que par les encadrements des fenêtres, surmontées de corniches au premier niveau. Ces

[742] *Plan de l'établissement à Lyon d'un jardin botanique, d'une école d'histoire naturelle et d'un cours d'accouchement en faveur des femmes de la campagne.* Lyon : Aimé de la Roche, 1773.
[743] AML ; FMdJ : 3 Smo 243/6.

petits édifices sont proches des modèles de 1767 mais il y manque le couronnement horizontal d'un attique ou d'une balustrade masquant la toiture, et donc un peu de caractère. En 1775, les pavillons et le mur d'enceinte son construits quand, suite à l'intervention de l'abbé Terray, contrôleur des finances, le projet est abandonné ; Morand cède terrains et constructions au cafetier Antonio Spreafico qui y monte le Café de Flore.

En 1785, Morand vend aux époux Padovani le terrain marqué N ; ceux-ci lui confient le soin d'y bâtir – en plus du cirque de plan carré (voir p. 240) – un *« bâtiment »*, mais n'optent pas pour l'un des *« seize pavillons »* prévus au départ[744]. D'une longueur de 76 pieds, au lieu de 50, ledit bâtiment est conçu pour occuper toute la largeur de la parcelle et compte un niveau supplémentaire (ill. 72 a et b) ; de plus, des dépendances en appentis sont construites en retour, adossées aux murs d'enceinte de la parcelle, de part et d'autre de la cour. On y trouve une écurie. Les deux élévations explicitement rattachées au projet sont des plus rudimentaires, concernent principalement le fenêtrage ; quelques traits grossiers suggèrent cependant la possibilité d'un avant-corps. Ces caractéristiques permettent de faire le lien avec un projet nettement plus abouti – à tel point que l'une des feuilles est bordée d'un double liseret noir, signe d'achèvement (ill. 73 a et b).

Grandes lignes et dimensions correspondent, à peu de choses près, mais la présence de baies sur les petits côtés, y compris au rez-de-chaussée, jette un doute sur l'implantation de l'édifice en travers de la parcelle. L'ensemble est cependant dans le goût du pré-Morand. L'édifice repose sur un socle précédé d'un emmarchement. L'avant-corps central, regroupant trois travées, est surmonté d'un fronton ; des chambranles à crossettes rehaussent les baies du premier niveau ; des bandeaux relativement épais séparent les différents niveaux et un entablement couronne l'ensemble. À l'exception d'un attique, les éléments sont donc les mêmes que ceux des *« seize pavillons »*, mais le changement de cadre altère naturellement la perception de l'édifice.

Un autre projet, proche mais plus ample, quoique dépourvu d'échelle, concerne sans doute le pré-Morand : soit un édifice entre cour et jardin sur un terrain regroupant les parcelles Q, R, S, T et U. Il s'agit donc du terrain vendu à Spreafico en 1775 et peut-être, là encore, d'un projet d'auberge (non réalisé). Comme dans le cas précédent, la cour est bordée de deux ailes basses comprenant en particulier des écuries (ill. 74a) ; celles-ci présentent à leur extrémité deux arcades ouvertes dans un mur appareillé en bossage en table continu, et surmontée d'un attique (ill. 74b). N'étant d'ailleurs pas greffée à

[744] AML ; FMdJ ; 14 II 19, ri 44 : Brotteaux. Maisons particulières [1] : maison Padovani.

l'habitation, elles n'empiètent pas sur la façade. Le corps de logis est cantonné de chaînes d'angle. La façade sur cour (ill. 74c) est composée de deux niveaux plus un étage attique, et de neuf travées dont trois, nettement plus resserrée que les autres, forment un avant-corps. On ne peut que s'interroger sur les intentions de Morand quant à cette rupture de rythme, inhabituelle chez lui ; cela fait en tout cas ressortir cette partie, que soulignent encore les chaînes d'angle, un bossage en table au niveau inférieur, et que couronne un fronton. Les fenêtres des deux niveaux principaux sont entourées de chambranles à crossettes ; les fenêtres de l'étage attique présentent la particularité d'être percée à cru dans le mur. La façade postérieure (ill. 74d) est très proche de ce qui précède, avec quelques différences notables au niveau de l'avant-corps. Au premier niveau, en effet, les baies rectangulaires sont remplacées par des arcades en plein-cintre inscrite dans une embrasure rectangulaire dont les dimensions sont équivalentes de celles des baies du niveau supérieur ; autre subtilité : la hauteur continue des alettes permise par la présence des bahuts. Cette composition est sans doute la plus fouillée et la plus originale de celles qui se rattache au pré-Morand[745].

BOSSAGE EN TABLE ET CHAMBRANLES À CROSSETTES sont, on l'aura remarqué, les principaux éléments utilisés par Morand dans les façades de ses premiers projets et premières réalisations, dans les années 1760. On les retrouve dans un projet de façade non identifié (ill. 75) et, vers 1780, dans le projet de Morand pour la façade méridionale de l'Archevêché (ill. 76). On note aussi la présence de balcons sur consoles à triglyphes et de chaînes d'angle. Dans le cas de l'archevêché, ces dernières soulignent la verticalité des deux ailes en avancée de part et d'autre de la cour. L'asymétrie et les jeux de volume sont certes intéressants, mais tiennent essentiellement à la configuration des lieux, que Morand ne fait que remodeler en tenant compte de parties préexistantes. Les fenêtres des deux façades principales sont agrémentées de chambranles à crossette, à la différence de celles de la partie centrale, en retrait sur la cour, qui sont percées à cru (d'après François-Régis Cottin, certaines fenêtres ne sont d'ailleurs que des trompe-l'œil destinés à assurer la régularité de la composition).

Le premier niveau, présentant un bossage en table continu, est percé d'arcades en plein-cintre à crossettes en escalier, ce qui le rattache à une des façades du pré-Morand. Le même motif marque intégralement la longue

[745] Nous ne nous prononçons pas sur la maison dite la Rotonde, construite en 1792, sur laquelle on a trop peu d'information. On note bien sûr la référence à Palladio (voir p. 138)

élévation de la nouvelle terrasse, ou galerie, élevée par Morand, dans le prolongement des appartements de l'archevêque, au nord, le long de la Saône (ill. 77 a et b). De manière générale, des contextes différents ne semblent donc pas appeler, chez Morand, de distinctions formelles très marquées. Avant tout soucieux de régularité, voire d'uniformité, il s'en tient à un vocabulaire architectural relativement restreint dont le but est de structurer les façades tout autant que de les décorer.

Dans les années 1770, il étudie la modernisation d'un immeuble typique de la Renaissance lyonnaise, avec ses fenêtres à meneaux et croisillons, et ses arcs en anse de panier. Le relevé des façades primitives (ill. 78a) trahit le désordre qu'il lui appartient d'organiser ; le projet qui en découle (ill. 78b) montre bien quels sont pour Morand les grands principes de la composition. L'architecte s'efforce tout d'abord de donner à la façade principale ou, en tout cas, la plus longue (partie gauche de l'élévation), le rythme le plus régulier possible. Par souci de symétrie, il ménage une seconde porte piétonne et détermine, en tout, trois travées de fenêtres géminées. Les remplages traditionnels sont supprimés au profit de chambranles rapportés à trois fasces (mais sans crossette, l'entrefenêtre étant insuffisant). Sur le petit côté, Morand doit se contenter de régulariser la largeur des baies. De fortes chaînes d'angle harpées et un étage attique sont surimposés à la façade pour la structurer l'ensemble mais, sans profondément modifier la structure de l'immeuble, Morand ne peut rien à l'irrégularité des trumeaux. Regroupées dans l'attique, les fenêtres rondes du dernier niveau sont remplacées par des fenêtres rectangulaires encadrées par des consoles nervurées soutenant la corniche. Les appuis de fenêtres continus et autres bandeaux ont pour effet de souligner les divisions horizontales d'une façon qui ne correspond guère aux habitudes de Morand.

À la même époque, ou à peu près (vers 1775), Morand donne un projet pour la reconstruction de l'arsenal de Lyon, sur la rive droite de la Saône, dans le nord de la ville (voir p. 159). Le plan de masse, composé d'un long corps de bâtiment divisé en trois parties par deux ailes en retour du côté de la Saône (ill. 79a), correspond – jusque dans le nombre de travées par aile – à celui des grands bâtiments du pré-Morand (ill. 67a et 68). Les élévations (ill. 79b) témoignent d'une simplicité que le caractère utilitaire du programme explique en partie. En l'espèce, Morand n'utilise pas le bossage en table. Dans ce contexte martial, il préfère l'expressivité de puissants trumeaux larges et bas. La façade du côté de la Saône, et donc de la ville, est la plus animée. On y trouve des fenêtres encadrées de chambranles à crossettes. Les deux avant-corps et la façade centrale sont couronnés de frontons. L'architecte n'utilise

pas les ordres mais des chaînes d'angle qui jouent, en façade des ailes perpendiculaires, le rôle de pilastres colossaux, soutenant entablement et frontons. Enfin, quelques traits à peine esquissés (ou amplement effacés) suggèrent l'idée d'un avant corps à colonnes habillant les trois travées centrales. Mais cela n'apparaît pas en plan.

De fait, les quelques constructions que l'on peut encore lui attribuer sont d'une grande modestie. En ce qui concerne l'hôtel de l'intendance, à Roanne, construit entre 1767 et 1770, on ne connaît pas de projet mais seulement l'édifice dans son état actuel (ill. 80). Le plan massé rectangulaire, les arcs surbaissés des baies et la toiture mansardée attestent du caractère traditionnel de la construction. Sur le jardin, les trois travées de l'entrée, en très léger avant-corps, sont surmontées par un fronton surhaussé, lequel fait peu de cas des proportions classiques. À l'intérieur, un salon octogonal décoré de boiseries dans le goût rocaille, de miroirs et de peintures rappelle la qualité du lieu, mais l'extrême simplicité des façades fait se demander si celles-ci n'étaient pas, à l'origine, peintes en trompe-l'œil. La question se pose aussi quant au château de Montribloud, remanié et étendu par Morand dans les années 1770 (ill. 81).

D'autres manières se distinguent cependant. Ainsi, la maison imaginée par Morand pour monsieur de Saint-Didier à Collonges, près de Lyon, est un *« étrange projet de "folie" (…) dans lequel il cumule ornements et saillies de la façade d'une manière trop chargée, tout en adoptant le parti à la mode à Paris, après 1750, de la rotonde centrale semi-circulaire*[746] *»*. On pourrait s'étonner ou s'offusquer, selon le point de vue adopté, de la répétition du fronton de la façade principale (ill. 81a) au couronnement des façades latérales, temps mineur de la composition (ill. 81b) ; du gabarit particulier des pilastres nains – à moins qu'il ne s'agisse de « biglyphes » géants – qui, scandant l'étage attique, indiquent comme par défaut le rythme de la façade et servent de supports disproportionnés aux frontons ; du caractère touffu de la composition ; de l'aspect incongru d'une excroissance semi-circulaire ne dépassant pas le niveau du rez-de-chaussée (Morand aménageant dans cette rotonde un salon à colonnes). De toute évidence, cette folie à la campagne est bien différente des pavillons imaginés pour les Brotteaux, caractérisés par une certaine rigueur ; mais, de toute évidence, la conception d'une maison de

[746] Perez (Marie-Félicie). « Jean-Antoine Morand, architecte lyonnais (1727-1794). À propos de l'exposition organisée par Henri Hours et Michel Nicolas, Lyon, Archives municipales, 1985 ». *Cahiers d'histoire publiés par les Universités de Clermont-Ferrand, Grenoble et Lyon*, 1986, vol. 31, n° 1, p. 59-64.

plaisance isolée pour un commanditaire particulier n'impose pas la même retenue que l'érection d'un quartier neuf. Ce projet n'est malheureusement pas daté.

Mais, dans les dernières années de sa vie, Morand évolue vers des compositions plus originales et des volumes plus recherchés. Une première étape semble franchie dès les années 1770 avec la construction des pavillons marquant l'entrée du pont Morand, sorte de pylônes particulièrement imposants (ill. 82), dénués de toute ornementation à l'instar du pont qu'ils commandent, et exprimant la solidité de l'ouvrage par leur massivité même. On constate à nouveau la présence de chaînes d'angle ; plus originale est, chez Morand, la superposition pour les baies de deux formes géométriques simples, le rectangle et le cercle, simplement entourées de bandeaux (ou chambranles plats, par opposition aux chambranles à fasces généralement favorisés par Morand). En reprenant la même composition d'ensemble, les murs aveugles et concaves qui se développent en retrait produisent une sorte d'écho formel intéressant.

L'utilisation du cercle et, en général, de formes géométriques simples caractérise l'architecture de Morand pour cette dernière période. Il élabore d'ailleurs un dessin de baie qu'il emploie avec constance dans ses différents projets. Il s'agit d'un oculus, petite baie circulaire sans fermeture inscrite dans une sorte de chambranle carré, renfoncé par rapport au nu du mur. Ce type de baie bien particulier se voit par exemple à l'étage attique de la façade d'un projet non identifié, côtoyant encore des chaînes d'angle et des chambranles rectangulaires à crossettes (ill. 83). Deux projets que l'on peut donner comme exemples de l'évolution stylistique de Morand répondent à des destinations bien différentes : il s'agit de construire, d'une part, de nouvelles écuries pour l'archevêché (c. 1781) et, de l'autre, un temple protestant (fin des années 1770, voir p. 203) ; mais ces deux programmes ont en commun l'absence de modèles et de prescriptions académiques : d'un côté, une architecture essentiellement utilitaire ; de l'autre, une forme de l'architecture religieuse largement inédite en France.

Le projet d'*Élévation des écuries de l'Archevêché* (ill. 84) montre une façade dont la surface est entièrement traitée en bossage en table continu, mais avec une nuance. L'accent est mis sur le soubassement des trois travées en avant-corps, de proportions colossales, par le truchement de refends plus profonds produisant des jeux d'ombre marqués. Le jeu sur les baies retient également l'attention. L'impression est celle de deux façades différentes glissées l'une devant l'autre. Au niveau de l'entresol, des fenêtres rectangulaires, telles

qu'on les voit dans leur simplicité aux travées latérales, sont reprofilées par les arcades du plan antérieur ; et, au sommet de la façade, des oculi percés dans des renfoncements carrés. Cette impression est confirmée par le contraste entre refends et surfaces lisses. Ce travail sur la plasticité de la construction, plutôt que le recours à des ornements sculptés, marque une évolution stylistique notable, où Morand s'affranchit des notions de symétrie et de régularité. (La façade opposée est composée de la même façon, mais sans recours au bossage.)

En ce qui concerne le temple protestant des Brotteaux, son plan est composé de trois ailes encadrant une cour presque carrée, donnant à l'est sur le petit cours (ill. 85a). L'aile centrale, au second niveau, est en grande partie occupée par une *« grande salle »* augmentée d'une abside formant sur le jardin, ou *« massif planté d'arbre »*, un chevet elliptique. Une des ailes latérales accueille diverses dépendances ; on ignore la destination de la seconde. L'originalité du projet tient à la façon dont sont disposés les accès au lieu de culte et, partant, celle dont sont composées les façades de l'aile centrale. Sur la cour (ill. 85b), la *« façade de la grande salle »* présente un avant-corps surmonté d'un fronton, mais aveugle dans sa partie basse : l'accès se fait par deux escaliers déportés à l'extrêmité des ailes latérales (les quatre baies qui se trouvent de plain-pied avec la cour donne seulement accès à une grande salle voutée de faible hauteur). Du côté arboré, l'entrée est permise par un escalier à deux volées divergentes s'enroulant autour de la partie convexe de la construction (ill. 85c). En plan, ladite partie est entièrement aveugle, les embrasures étant prise sur la partie droite de l'encoignure ; en élévation, au contraire, celles-ci sont percées dans la partie arrondie, ce qui permet de les dérober en partie au regard et semble mieux correspondre à l'équilibre de la composition ; cela semble d'ailleurs être le parti définitif[747].

L'ensemble des murs extérieurs, à l'exception des murs de cloture et des murs d'échiffre de l'escalier extérieur, est traitée en bossages continus en table. L'horizontalité dominante n'est rompue que par les claveaux à crossette de certaines des baies (ill. 85d). La généralisation du bossage concerne aussi les murs intérieurs de la grande salle, fait rare sinon inédit, formant un net contraste avec la verticalité des pilastres qui rythment les parois. Les ailes latérales, particulièrement marquée par l'horizontalité de la construction, présentent des travées résultant de la superposition d'une baie rectangulaire et d'une baie circulaires du type propre au dernier Morand. Enfin, les petits

[747] Voir ill. 85d : Coupe sur la longueur de la grande salle.

côtés donnant sur la rue se présentent comme des pavillons que l'on peut comparer à ceux placés à l'entrée du pont Saint-Clair pour mesurer le chemin parcouru par l'architecte : simplification géométrique des volumes, goût de la ligne droite, disparition de tout chambranle saillant, goût pour les surfaces aveugles… On peut dire que Morand, vers la fin de sa vie, avance vers une forme de néoclassicisme[748], mais il est impossible de dire ce qui aiguillone cette évolution. Malgré sa richesse, la correspondance familière de Morand ne dit rien des possibles apports stylistiques de ses différents séjours à Paris à la fin des années 1770, dont date justement le projet de temple.

L'EMBELLISSEMENT DE LYON

DÈS LA FIN DES ANNÉES 1750, CERTAINES PRATIQUES DU PEINTRE et du décorateur indiquent le développement d'une pensée urbaine. Dès lors, retracer la carrière de Jean-Antoine Morand revient à suivre la progression de son projet d'embellissement de la ville de Lyon. Trois décennies durant, et sans doute jusqu'à sa mort en 1794, il imagine, développe et tente d'imposer sa vision d'une cité modernisée, étendue et aérée. De notes en mémoires, de lettres en plans gravés ou manuscrits, on suit le cheminement de sa pensée. En 1759, le décorateur chargé d'agrémenter le circuit du monarque dans la bonne ville de Lyon, pressé par le temps, s'employait encore à escamoter les aspects sordides de la ville (voir p. 105) ; avec l'élaboration du « Plan circulaire », l'architecte s'installe dans un temps plus long, mais aussi dans un mouvement d'ampleur nationale.

Entre 1766 et 1767, il dévoile son *Projet d'un plan général de la ville de Lyon*, en gestation depuis le début de la décennie. Primitivement soucieux de la valorisation des terrains de la rive gauche du Rhône, alors pratiquement déserts, Morand a progressé vers un véritable plan d'ensemble, le *Projet d'un plan général de la ville de Lyon*, donnant à ses desseins des proportions inédites dans l'urbanisme lyonnais. Il s'agit d'un projet de grande envergure impliquant, d'une part, la correction de la plupart des défauts médiévaux de la vieille ville et, d'autre part, la construction d'un quartier neuf, vaste et régulier sur la rive gauche, au lieu-dit des Brotteaux – l'ensemble étant inscrit dans une enceinte circulaire censée aplanir toute difficulté par la perfection

[748] Le projet de temple protestant évoque en particulier le projet de halle aux poissons de Mathurin Crucy pour Nantes (1783).

même de sa forme. Morand parle volontiers de « Ville ronde » pour évoquer son grand projet ; nous disons plutôt « Plan circulaire ». Le principe est d'ailleurs celui d'un cercle vertueux, les deux « demi-cercles », vieille ville et quartier neuf, étant appelés à s'équilibrer mutuellement.

Prémices

AU DÉBUT DU XVIIIE, LE RHÔNE ET LA SAÔNE se rejoignent immédiatement en aval de l'abbaye d'Ainay, implantation chrétienne fort ancienne (Xe siècle) marquant historiquement la limite méridionale de la ville. De surcroît, des remparts doublent un confluent qui, depuis l'Antiquité et la fondation de Lugdunum, n'a cessé de reculer, au gré des cours d'eau mais aussi sous l'action de l'Homme. La formation progressive de la Presqu'île a permis le développement de la ville, mais, à l'époque de Morand, le mouvement n'est pas achevé. Au delà du confluent se trouve en effet une grande île sablonneuse connue sous le nom d'un ancien propriétaire, le sieur Moignat (on parle aussi du brotteau Moignat).

Comme le rappelle Arthur Kleinclausz dans son ouvrage *Lyon des origines à nos jours, la formation de la cité*, on envisagea dès le XVIIe siècle l'urbanisation de ce territoire, *« mais aucun des plans alors élaborés ne fut pris en considération. Intéressant cependant est celui d'Hardouin-Mansart, daté du 17 septembre 1677 (…). Le grand artiste, sacrifiant à l'esthétique majestueuse de son époque, ne s'inspira pas de considérations démographiques, ni des circonstances économiques. Il conçut une sorte de cité administrative, où les édifices nécessaires aux services publics étaient disposés en ordre régulier au milieu d'un vaste parc à la française orné de bassins, de cascades et traversé d'eaux courantes »*[749].

Mais les considérations dont se préoccupe Kleinclausz ne sont-elles pas plutôt celles du siècle suivant ? Au cœur du siècle de Louis XIV, Jules Hardouin-Mansart, architecte du roi, est porteur d'une vision « versaillaise » du territoire, caractérisée par la mise en scène du pouvoir, symbolisé par des édifices publics situés dans une nature maîtrisée. Au siècle des Lumières, en revanche, Lyon, comme bien des villes du royaume, s'éveille et s'émeut de difficultés innombrables en matière d'urbanisme : rues trop étroites et

[749] Kleinclausz (Arthur). *Lyon des origines à nos jours, La formation de la cité*. Lyon : Pierre Masson éditeur, 1925. p. 257. Voir aussi : Rivet (Félix). *Le quartier Perrache (1766-1946), étude d'histoire et de géographie urbaines.* Lyon : Audin 1951. 126 p. (Coll. Mémoires et documents, 6)

irrégulières ; circulation et séjour difficiles, pour les personnes et les marchandises ; limites anciennes étriquées, matérialisées par les fortifications qui subsistent par endroit. L'espace fait défaut, avec toutes les conséquences que nous venons de mentionner et que, dès lors, de multiples intervenants s'emploient à dénoncer.

En 1732, par exemple, un auteur anonyme remet au Consulat un *Mémoire sur la nécessité d'agrandir la ville de Lyon avec les motifs qui y engagent, et les moyens de l'agrandir et de l'embellir*[750]. Il s'agit avant tout d'un problème de logement : exemples à l'appui, l'auteur dénonce la pression foncière que les communautés religieuses font peser sur la ville et sa population : d'après l'auteur, 2700 personnes occupent alors les trois quarts de la surface de la ville. Ces communautés *« font journellement des acquisitions, elles ne payent point de capitation, elles ne payent pas les droits que sa majesté accorde à la ville de Lyon pour embellissement et décoration d'icelle »*. De plus : *« Elles accordent si peu de terrain à ceux qui achètent d'elles, que les acquéreurs ne peuvent jouir que d'un air étouffé et malsain »*. Pis encore, en cherchant à faire boucher les rues avoisinant leur tènement, au sein desquels sont des jardins, et en jetant des voutes sur celles qu'elles ne peuvent faire boucher, elles font obstacles aux procédures d'alignement, et aggravent les problèmes de circulation et de ventilation. Le constat est donc de nature hygiéniste et esthétique, ce qui est caractéristique du mouvement de l'embellissement des villes au XVIIIe siècle.

Ceci posé, la solution envisagée n'est pas révolutionnaire : il s'agit plutôt d'une stratégie d'évitement. Pour s'agrandir en dépit de l'emprise des communautés religieuses, la ville doit sortir de ses limites. Le premier cas envisagé est celui des *« brotteaux appelés de la Part-Dieu »*, situés sur la rive gauche du Rhône : malheureusement, ce sont là des *« communautés séculières et régulières »* qui détiennent la directe, contrôle de type féodal exercé par un propriétaire foncier sur ses terrain, incluant la perception d'un impôt. Changer de rive n'améliorerait donc pas la situation des *« bourgeois et habitants* [qui] *se trouveraient aussi opprimés qu'ils le sont à présent »*. Par ailleurs, *« les intérêts du prince et de l'état s'opposent à l'agrandissement de la ville de ce côté-là »* : d'importants travaux de fortifications seraient nécessaires, suppose l'auteur, pour la défense d'un site de plaine, sans oublier le coût élevé de la construction d'un pont.

L'auteur se penche alors sur le cas des faubourgs de la rive droite de la Saône : Serin et Vaise sont soumis aux mêmes contraintes que les quartiers de

[750] AML ; DD 274, n° 61.

la Ville ; Saint-Just et Saint-Irénée souffrent, en plus, d'être bâtis à flanc de coteau[751]. Ne subsiste alors qu'une possibilité : le brotteau Moignat. Le Consulat exerce la directe sur ce terrain et pourrait imposer la mise en œuvre d'un plan d'ensemble. Du point de vue stratégique, le Rhône offrirait une protection suffisante contre les invasions et la contrebande ; des quais sur toute la longueur protègeraient le nouveau quartier des inondations et permettrait la circulation, tout en offrant une promenade. Et, pour assurer la pérennité de ce quartier offert aux Lyonnais, l'auteur propose l'adoption d'un règlement municipal interdisant la vente ou la revente des terrains aux communautés religieuses !

En 1735, le Consulat fait l'acquisition du brotteau Moignat puis négocie avec l'abbé d'Ainay un traité concernant le terrain appartenant à l'abbaye en dehors des remparts (1738). L'importance de la transaction conditionne, dans les années qui suivent, la réflexion sur les agrandissements de Lyon. Impécunieux, le Consulat *« ne semblait pas disposé à prendre l'entreprise à son compte. Il s'en tint d'abord à une solution d'attente et fit savoir aux Lyonnais qu'il étudierait attentivement les soumissions qu'on lui présenterait »*[752]. Dès 1738, l'ingénieur Guillaume Delorme défend un projet réunissant *« plusieurs avantages qui semblent devoir lui faire mériter la préférence. Il donne à cette ville des emplacements considérables ; un beau et vaste bassin avec un port des plus commodes ; des artifices à eaux des plus utiles ; une promenade délicieuse et le tout ensemble propre à faire une décoration superbe et unique »*[753]. Le confluent est reporté à la pointe de l'île Moignat, la ville est redéployée. Dix mille personnes environ s'installent dans une centaine de maisons implantées à l'instar des « façades » achevées en 1726 sur deux côtés de la place Bellecour, au levant et au couchant. La création d'un port et l'établissement d'ateliers, de chantiers (dépôts de matériaux) et de moulins stimulent l'activité économique. La vente d'une partie des terrains et des revenus locatifs financent l'opération.

[751] Plus au sud se trouve le faubourg de la Guillotière, bordant la route du Dauphiné à l'approche du pont de la Guillotière, l'une des principales portes de la ville, à la hauteur de la place Bellecour. Voué au passage et à l'accueil des voyageurs et des marchandises, le faubourg ne génère aucune expansion urbaine. Des industries s'y installent à partir de la fin du XVIIIe siècle. Son annexion à la ville en 1852 entraine le développement de la zone.
[752] Kleinclausz (Arthur). *Lyon des origines à nos jours, La formation de la cité*. Lyon : Pierre Masson éditeur, 1925, p. 258.
[753] AML, DD 275, n° 1.

A peu près à la même époque, un *Mémoire instructif sur l'agrandissement de la ville de Lyon en joignant l'île Moignat au continent de la ville*[754] résume parfaitement les enjeux :

> *« La ville de Lyon contient aujourd'hui cent trente mille personnes. On en fit le dénombrement en l'année 1690, qui ne contenoit que quatre vingt dix mille habitants, et quoique depuis ce temps-là on ait bâti dans des jardins, cours et emplacements des communautés de religieux et de religieuses environ cent nouvelles maisons et qu'on en ait élevé beaucoup d'autres, les loyers ont toujours enchéri ; parce qu'il est évident que cent nouvelles maisons n'ont pu contenir quarante mille personnes d'augmentation ; et de là on doit conclure combien il est important de donner à la ville plus d'étendue, ce qui donnera des facilités pour augmenter les manufactures, donnera de vastes endroits pour y porter les décombrements de la ville ; des chantiers pour les bois a brûler et à bâtir ; une place pour y établir une quarantaine ; des magasins pour y fabriquer et fondre les suifs ; d'autres pour y apprêter les peaux et pour les tripiers des boucheries ; une retraite pour les hôpitaux et maisons des pauvres en cas d'incendie, un entrepôt pour les vins du Languedoc et ceux du rivage du Rhône qui dans les tems de foire occupent tous les ports de la ville, etc. finalement un cours et des promenades qui manquent dans la ville de Lyon. »*

Du point de vue de l'habitat, la ville de Lyon n'est pas en mesure de faire face à la croissance démesurée de sa population ; du point de vue du commerce et de l'industrie, elle est trop à l'étroit pour se développer, ne sait où stocker convenablement ses matériaux et ses matières premières ; en matière d'hygiène, elle souffre de l'omniprésence d'activités méphitiques, n'est pas armée contre les épidémies et n'offre pas suffisamment de lieux propre au délassement et à l'activité physique. L'interpénétration de ces facteurs plaide pour la colonisation de nouveaux territoires. Avec l'île Moignat, les perspectives sont telles que l'auteur ne voit pas le caractère paradoxal de certaines de ses propositions, conduisant à faire cohabiter les industries les plus incommodantes et un lieu de récréation pour la population. Notons d'ailleurs que, au terme de cette proposition, l'île resterait isolée du continent afin d'en contrôler l'accès en cas d'épidémie.

Mais, en 1740, le Consulat se contente de concéder pour vingt ans au sieur Gras la jouissance de l'île Moignat, à charge pour l'intéressé de défricher et de niveler le sol, de planter des allées de saules et de peupliers pour l'agrément des promeneurs, et de procéder aux aménagements nécessaires à la protection de la pointe de l'île contre l'érosion et les inondations. À cette époque, les édiles ne cherchent qu'à faire entretenir ce terrain sans dépense

[754] AML, DD 274, n° 60.

publique *« jusqu'à ce qu'on détermine une destination perpétuelle, dans le cas où le trop grand nombre d'habitants exigeroit que la ville fut agrandie, ou pour d'autres projets qui seroient également utiles au public »*[755]. Comme l'indique Kleinclausz : *« La concession fut deux fois prorogée et la jonction de l'île à la terre ferme paraissait oubliée, lorsque survint Michel-Antoine Perrache »* avec un projet inspiré de celui de Delorme, présenté au contrôleur général des finances de la généralité de Lyon en avril 1766.

Au milieu des années 1760, Morand donne lui aussi un projet d'urbanisation du brotteau Moignat. Le fait est méconnu, voire inédit malgré les recherches récentes sur l'histoire du quartier Perrache et de l'aménagement du confluent[756]. Le 10 juillet 1766 au matin, l'assemblée des notables, réunie autour du prévôt des marchands et des échevins, auditionne Morand. Ce dernier présente son projet pour la rive gauche du Rhône (voir p. 301), mais aussi *« le nouveau plan (…) de la réunion du brotteau Moignat avec la ville sur les mémoires de M. Girard remis par M. le P. des M. à Morand au commencement de 1764 »*[757]. Une autre note, un peu plus précise, est rédigée comme suit : *« Projet du brotteau Moignat réuni avec la ville de Lyon du coté d'Ainay, fait d'après la lecture du mémoire de M. Girard, trésorier de France, remis à Morand en 1764 par M. le prévôt des marchands, auquel j'ai ajouté un canal de communication du Rhône à la Saône, que j'ay jugé nécessaire pour mettre à couvert les moulins des dangers de la navigation et pour faciliter le tirage des bateaux qui pourront par ce moyen communiquer d'une rivière à l'autre.*[758] » Le plan en question (ill. 86) a donc été dressé par Morand entre le début de l'année 1764 et le mois de juillet 1766 – peut-être avant celui de Perrache.

Le document qui a servi de programme n'est pas clairement identifié. Trois textes distincts se rapportent au plan. Il s'agit tout d'abord de deux mémoires conservés dans les archives de la Ville. L'un porte en titre *Proposition sur l'Isle Moignat et les Jardins au dessous du Rampart appartenant à la ville* et, au dos, la mention suivante : *« Premier mémoire M. G… »*, sans doute Girard, trésorier de France. L'autre est simplement annoté : *« Dernier mémoire sur l'île Moignat »*[759]. Par ailleurs, on trouve dans les papiers de l'architecte la

[755] AML ; AA 307 (délibération du 29 décembre 1740).
[756] Voir, par exemple : Chalabi (Maryannick), Belle (Véronique) et Halitim-Dubois (Nadine). *Lyon, le confluent, « derrière les voûtes »*. Sous la dir. de F. Lapeyre-Uzu. Lyon : éd. Lieux-Dits, 2005. 159 p.
[757] AML ; FMdJ ; 14 II 18, ri 41 : Travaux. Brotteaux [1]… *Nottes essentielles et qui doivent être suivies en observant les dates.*
[758] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 15 : Papiers personnels. Notes et carnets [2] : Carnet de notes.
[759] AML ; DD 275 n° 3 et 4.

copie d'un *Mémoire sur l'ile Moignat et ses dépendances*[760]. La copie, abondamment annotée, est de la main d'Antoinette Levet-Morand ; elle est accompagnée d'une lettre d'envoi datée de janvier 1765 dont la signature n'est plus lisible et dont le destinataire n'est pas nommé. La lettre est d'un particulier soucieux de l'embellissement de Lyon et fait référence au plan dressé par Jean-Baptiste Masson (architecte né à Lyon en 1743) sous la houlette du cardinal Laurencin[761] ; selon toute vraisemblance, elle s'adresse d'abord au prévôt des marchands[762].

Ces trois mémoires reprennent dans l'ensemble les prescriptions du *Mémoire instructif* de 1740. Les principaux avantages du projet décrit dans ces différents documents sont les suivants : tout d'abord, fournir de nombreux emplacements aux chantiers et autres entrepôts qui encombrent la vieille ville et assurer l'aménagement d'un quai sur la rive droite du Rhône, des remparts d'Ainay à la pointe du confluent ; ensuite, offrir aux citoyens une promenade plantée d'arbres ; enfin, accueillir en relégation les activités les plus nuisibles ou les plus encombrantes. Un lazaret sera construit à la pointe de l'île pour la mise en quarantaine effective des malades contagieux (le bâtiment pouvant, en temps normal, servir de caserne aux régiments de passage) ; un nouvel arsenal, ou grenier à poudre, sera installé dans un relatif isolement, pour des raisons de sûreté. Des greniers à sel permettront de stocker le sel en provenance des salins du midi, en évitant le tirage sur la Saône jusqu'au nord de la ville. Le transfert des moulins de la Quarantaine au long du nouveau quai libérera la navigation à la sortie de la ville.

Dans les annotations de Morand à l'attention du prévôt des marchands, les principales réserves tiennent au local lui-même : le déplacement du confluent ne garantira certainement pas les caves des maisons de la vieille ville contre les inondations et les travaux d'exhaussement nécessaires seront extrêmement coûteux ; par ailleurs, si aménager un *« abri pour les bateaux vides et chargés »* en cas de grand froid paraît souhaitable, à l'exemple de Paris, placer cette « gare d'eau » en aval de la ville paraît illogique. Cela mis à part, Morand est parfaitement favorable au déplacement des moulins, à la construction d'un lazaret et de greniers à sel, ainsi qu'à l'aménagement d'un grand cours bordé d'arbres : *« objet agréable »* s'il en est. Pour Morand, la construction d'un pont sur la Saône en amont immédiat du confluent est impérative : *« Sans le*

[760] AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 20 : Pont Morand. Préalable [1].
[761] A ne pas confondre avec le comte de Laurencin, promoteur du projet de Perrache à partir de 1783.
[762] Voir cette phrase : *« Si vous jugez a propos de mettre* [ce mémoire] *sous les yeux des zélés citoyens qui travaillent avec vous* [le Consulat voire l'Assemblée des notables], *l'on pourra peut ettre trouver le moyen de faire réussir ce projet proposé sy nécessaire a une grande ville et dont l'inexécution peut devenir très facheuse pour les habitans… »*.

pont, point de péage et le projet s'évanouit puisque la valeur des terrains ne paroit pas à beaucoup près pouvoir balancer les dépenses. » Et de conclure :

> *« Voilà, Monsieur, ce que je pense sur les articles du mémoire. Mes observations ne vous seront d'aucune utilité si vous vous donnez la peine d'en faire vous-même ; je crois d'ailleurs qu'un projet aussi considérable doit être plus détaillé et que celuy-là ne doit être considéré que comme une ébauche très utile qui peut conduire a d'autres idées.*
>
> *« Permettez- moy, monsieur, de vous remercier de l'honneur que vous m'avez fait de me le confier et me croire capable de quelque réflexion. Personne ne désire plus ardemment, après les témoignages de bonté dont vous m'avez honoré, d'avoir part a votre estime. Si la route la plus sûre pour y parvenir est de contribuer au bien général, j'ose assurer qu'il n'est personne qui sacrifiât son temps avec plus de plaisir, et dans cette occasion, je serois très flatté d'ajouter mes idées à celles-cy ; heureux si dans le nombre il s'en trouvoit qui put vous paroitre utile et présenter une moindre dépense. »*

Subséquemment, Morand se voit donc confier la réalisation d'un plan ; à moins que celui-ci n'agisse de son propre chef, serviteur zélé du prévôt et de l'intérêt général ; on ne lui connaît en tout cas nulle destinée officielle.

De fait, depuis le printemps 1766, le Consulat est principalement occupée du projet soumis par le sculpteur Perrache, appuyé sur les travaux de Delorme, entres autres précurseurs. Comme le note Félix Rivet : *« Il eut surtout le mérite d'entreprendre la réalisation d'un projet hardi* [et longtemps repoussé] *dont il ne devait pas voir le succès. »* À l'emplacement de l'ancien confluent, *« un canal fournirait la force motrice indispensable à des moulins ; une gare d'eau en liaison directe avec la Saône attirerait les établissements industriels et commerciaux, et contribuerait à développer le trafic de la navigation fluviale. »* Perrache propose de ne lotir que la partie de terrain comprise entre la gare à bateaux et le quartier d'Ainay.

Dans l'ensemble, Rivet juge sévèrement les motivations de l'artiste devenu entrepreneur : *« Michel-Antoine Perrache,* écrit-il, *ne voyait dans cette grande entreprise qu'une affaire qui devait rapporter ; il se souciait peu du reste et nous ne retrouvons pas ici le grandiose urbanisme d'un Mansart.*[763] *»* Dans le catalogue de l'exposition *Soufflot et son temps*, Alain Charre pointe cependant les traits versaillais de la première proposition de Perrache pour ce nouveau quartier, doté d'un « hôtel du gouvernement » et organisé autour

[763] Rivet (Félix). Le quartier Perrache (1766-1946), étude d'histoire et de géographie urbaines. Lyon : Audin 1951. 126 p.

d'une place en hémicycle d'où rayonnent plusieurs artères définissant des îlots irréguliers[764].

Pour sa part, Morand propose de lotir d'emblée la majeure partie du nouveau territoire. Il y applique une grille orthogonale, marquée longitudinalement par un long cours planté d'arbres et bordée de quais de chaque côté. Les îlots sont de dimensions variables. Au nord, c'est-à-dire en amont, Morand suppose *« un canal de communication du Rhône à la Saône »* ; au sud, seule concession scénographique, les quais se rabattent à 45 degrés, pour déboucher sur une place circulaire et surélevée dédiée à Louis XV. L'effigie équestre du monarque figure au centre de cette place royale surplombant le *« port pour les bois de service »*, en contrebas. L'ensemble affecte une forme allongée, inhérente au site, voire phallique dans son dessin.

À cet égard, Morand précise d'ailleurs, dans un texte de 1769, la place que tient son projet pour le brotteau Moignat dans la genèse du *Projet d'un plan général de la Ville de Lyon* : *« Un projet général de la réunion du brotteau Moignat avec les jardins d'Ainay, une grande route, le placement des moulins, etc… avoit été fait et présenté par le Sr Morand au Consulat. Ce projet fut rejeté parce qu'il donnoit à la ville déjà trop longue une plus grande longueur (défaut de la ville de Londres). Cherchant alors à se rapprocher des vues du Consulat, il présenta ensuite en 1766 un projet général d'agrandissement pour la ville de Lyon qu'il renferma dans un cercle.*[765] *»* Sur ce point, Jean-Antoine Marie Morand de Jouffrey note d'ailleurs : *« Si, en reliant l'île Moignat au quartier de Bellecour,* [le projet de Perrache] *évitait la traversée d'un fleuve, il avait l'inconvénient d'accroître les distances, d'allonger démesurément la ville au sud, de lui donner comme le disait plaisamment Morand, la forme d'un gigot sur la carte.*[766] *»*

Morand et Perrache, entrepreneurs concurrents, s'affrontent donc avant tout sur la forme, non pas de façon superficielle, mais bien sur les moyens à mettre en œuvre pour atteindre des objectifs communs fondés sur un diagnostic partagé. Quoique la plus grande audace soit sans doute du côté de Morand, les deux options présentent des avantages ; c'est ensuite une question d'échelle et de perspective. Il est vrai que le projet de Perrache est par définition borné, alors que celui de Morand ouvre la ville sur la plaine du

[764] *Projet de M. Perrache pour la partie méridionale de la ville de Lyon*, gravé en 1769. Voir aussi p. 321.
[765] AML ; FMdJ ; 14 II 18, ri 41 : Travaux. Brotteaux [4]… Lettre du 11 aoust 1765 a M. de M… contenant les faits relatifs à l'acquisition d'un pré voisin à ceux de l'hopital de l'hotel-Dieu de Lyon acquis par le Sr Morand du Sr Deschamps.
[766] AML ; FMdJ ; 14 II 75, ri 129 : Papiers de Jean-Antoine II (1819-1879) [1] : Écrits. Notes sur Jean-Antoine I.

Dauphiné. Mais la concomitance des deux projets explique cette opposition et la justifie. Il s'agit avant tout de la rivalité de deux hommes, autrefois camarades dans l'entourage de Soufflot, puis de deux compagnies aux intérêts opposés, qui se disputent les faveurs des instances politique et se battent pour obtenir un soutien officiel (voir p. 191) ; mais, en 1765, Perrache fut l'un des premiers à acquérir un terrain dans le pré-Morand (voir p. 164).

En matière d'urbanisme, les embarras de Lyon au XVIIIe siècle sont ceux de la plupart des villes du royaume. Ces problèmes appellent une série de solutions formulées par les praticiens et théoriciens du temps dans le domaine de l'embellissement des villes : alignement et élargissement des rues, amélioration des conditions d'hygiène, conquête de nouveaux territoires, définitions de zones par domaines d'activité, création de quartiers autour de places nouvelles, et cetera… Ces pratiques n'ont ni inventeur ni auteur : elles sont l'émanation d'une époque préoccupée d'hygiène, de bien-être et de progrès. En dernier ressort, elles appartiennent au praticien qui décide de les appliquer. Au-delà de ce programme général qui s'impose *a posteriori* comme une évidence, le rôle de l'architecte est double. Il lui appartient de déterminer quelle forme donner à la ville refondée, en fonction des spécificités locales (historiques, géographiques ou socio-économiques), de sa personnalité et de sa culture.

Le porteur du projet – qu'il soit architecte, médecin ou simple amateur – doit aussi construire un discours : introduire un contenu culturel et *« commenter la part* poétique *de sa création*[767] *»* ; séduire le public et convaincre les instances politiques ; exposer ses intentions de façon mesurée, afin de ne pas s'aliéner la multitude des intérêts particuliers. C'est dans la forme et le discours, mais aussi dans le choix du local, que réside la véritable originalité du projet.

DE FAIT, MORAND N'EST PAS LE PREMIER à considérer la possibilité de coloniser la plaine des Brotteaux à l'usage et au profit de la ville de Lyon. Nicolas Deville, ingénieur des ponts et chaussées de la généralité, produit dès 1733 un rapport sur la question[768]. Il se trouve que, dans les années 1730, les marchands de bois de chauffage, chassés des quais de la rive droite du Rhône, entreposent leurs stocks sur la rive opposée, à même la berge ; occupation marginale et anarchique. Mais, à partir de 1740, l'Hôtel-Dieu exploite deux puis trois bacs à traille effectuant la traversée du Rhône entre la ville et la

[767] Rabreau (Daniel). *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806). L'architecture et les fastes du temps*. Bordeaux : William Blake and co ; Arts et Arts, 2000. p. 40 (l'auteur évoque les écrits de Boffrand et Ledoux et souligne).
[768] ADR ; 1 C 163 : rapport de Deville au Consulat (1733).

plaine, et obtient de Versailles, en mars 1743, le privilège de cette exploitation. Les lettre patentes qui officialisent cette valorisation rudimentaire mentionne un *« terrain à la vérité commode & l'unique dont on peut faire usage pour le dépôt des bois »*. Puis, en 1754, les administrateurs de l'Hôtel-Dieu présentent aux édiles un mémoire exposant les *« motifs qui peuvent engager le Consulat à souhaiter la construction d'un nouveau Pont sur le Rhône, et à aider l'Hôtel-Dieu dans cette entreprise »*[769]. On trouve dans les papiers de Morand une copie de ce texte qui, dans ses aspects pratiques, annonce point par point son propre travail[770].

Le propos de cet ambitieux mémoire est essentiellement économique. Le principal attendu est tel : *« Lyon ne doit son accroissement qu'à celuy de ses manufactures »*. Les administrateurs observent que la production d'objets de luxe attire les richesses ; ces richesses sont dues à l'Espagne et à l'or du nouveau monde. De surcroit, le goût pour la chose commerciale s'affirme et on voit apparaître de nouvelles fortunes, grâce auxquelles le commerce des objets de luxe ne peut que se développer : *« C'est par l'augmentation et le nombre des fortunes (...) que cette ville de province est devenue méconnoissable à ceux qui l'ont vue il y a trente ans. Embellissements publics, maisons commodes, aisance dans la vie, augmentation* [du nombre] *de domestiques, d'appartements, d'habits, d'équipages; tout est le fruit (…) de l'industrie récompensée. »* Le Mexique et le Pérou promettent à l'Europe de nouvelles ressources financières[771], dont l'industrie de la soie se doit de profiter : *« Il nous faudra donc un plus grand nombre d'artisans; mais nous sommes trop resserrés pour les recevoir »*. Autrement dit, le Consulat ne peut financer quais, places et monuments publics que si ses revenus sont suffisants ; inversement, une ville belle et bien équipée attire naturellement le commerce et l'industrie. À leur tour, les manufactures exercent sur les habitants des provinces voisines de Lyon une attraction qui ne se dément pas au cours du XVIIIe siècle, et la ville doit être en mesure d'accueillir et de loger cette main d'œuvre.

---

[769] AML ; DD 308 : *Mémoire de Messieurs les administrateurs de l'Hôpital-Général de Notre-Dame de pitié du pont du Rhône présenté en 1754 à MM Les Prévot des Marchands Et Echevins de la Ville de Lyon, pour obtenir les secours nécessaires à la construction d'un pont de bois sur le Rhône en face de la rue Puits-Gaillot.*

[770] AML ; FMdJ ; 14 II 20, ri 46 : Pont Morand. Préalables [1] : Copie d'une lettre sur le projet d'un pont traversant de la Comédie aux Breteaux. Les citations qui suivent sont tirées de ce document.

[771] Le mémoire des administrateurs de l'Hôtel-Dieu s'appuie sur des considérations économiques datées. De fait, au début du XVIIIe siècle, *« l'Empire espagnol cesse de rapporter à la métropole »*. Mais, dans le même temps, on assiste à la montée en puissance de l'Empire portugais. Le Brésil passe du *« cycle de la canne à sucre »* au *« cycle de l'or »*, grâce à la découverte de mines à l'extrême fin du XVIIe siècle. Voir : Michel (Denis), Blayau (Michel). *Le XVIIIe siècle.* Paris : A. Colin, Paris, 1990.

Les terrains que l'Hôtel-Dieu possède sur la rive gauche du Rhône (voir p. 161) entrent naturellement dans l'équation. La construction d'un pont doit permettre d'y former une *« colonie »* destinée aux ouvriers des manufactures ; pour des raisons d'économie, le pont sera construit en bois (voir p. 249). Cette implantation *« pourrait peut-être un jour, par une heureuse nécessité, être incorporée et réunie à la ville qui verrait alors dans son sein le cours des deux rivières »* mais cela n'est pas du ressort des administrateurs, qui entendent laisser l'édilité aux édiles : *« MM. les prévôt des marchands et échevins son engagés, par état, à procurer l'embellissement, la commodité et l'utilité de la ville dont la police leur est confiée. »* L'Hôtel-Dieu se propose cependant de doter Lyon de la promenade extérieure qui lui fait défaut : *« Le peuple à besoin de s'amuser »* et il convient de lui fournir *« un champ où il puisse aisément se délasser et dépenser de gaité de cœur le fruit de ses travaux, il n'en devient que plus laborieux »*.

Le Consulat se montrant insensible aux avantages qu'un nouveau pont sur le Rhône pourrait lui procurer, l'hôpital, incapable de se lancer seul dans une opération aussi considérable, les oublient à son tour. Il n'appartient pas à l'Hôtel-Dieu de penser la ville, en matière de logement ou de quartiers : son but est de valoriser son patrimoine foncier. La colonie ouvrière abandonnée, il convient de trouver une autre voie. Les administrateurs choisissent alors d'exploiter le potentiel récréatif des terrains des Brotteaux.

Les premières allées de la rive gauche sont créées entre 1760 et 1762 ; guinguettes et cabarets s'installent. En 1763, à la demande expresse du bureau de l'Hôtel-Dieu, Lallié, ingénieur en chef de la Généralité de Lyon, dresse un *Plan général des Domaines de la Part-Dieu, et de la Tête d'Or appartenant à l'Hotel-Dieu de Lyon; avec les projets des différentes masses de constructions et des plantations qu'on se propose d'y exécuter*[772]. Il s'agit du premier plan connu pour l'aménagement des Brotteaux. On accède à la rive gauche par un pont situé dans le prolongement de la rue Puits-Gaillot et débouchant sur une place semi-circulaire, autour de laquelle cinq *« masses de maisons pour les cabaretiers »* sont disposées en diadème. Cela est continué par des avenues rayonnantes conduisant à quatre grands espaces consacrés à la promenade et au délassement. La présence de quelques *« masses de maisons bourgeoises »*, le long du Rhône au sud, ne suffit pas à définir un nouveau quartier, une nouvelle partie de la ville.

[772] Archives HCL ; E-hd 17: extraits des délibérations 1762-1778 (délibération du 4 mai 1763). Ce plan de grandes dimensions (1,78x1,61) est conservé dans les archives de l'Hôtel-Dieu de Lyon (non coté). On peut le mettre en rapport avec le *Plan des emplacements à batir dans les Brotteaux, en face de la ville de Lyon* (AHCL, tir. 7-262).

Au mois d'août 1765, sévèrement critiqué du fait de l'acquisition du pré-Deschamps (voir p. 161), Morand ouvre la litanie des justifications par une longue lettre dans laquelle il retrace les étapes de la réflexion qui, en quatre ans, l'y ont amené[773]. À l'en croire, il envisage dès 1761 la construction d'une maison de campagne aux Brotteaux pour un noble particulier. Il ne s'agit donc pas d'agrandir la ville pour le bien de tous mais, au contraire, de favoriser l'appropriation individuelle, voire élitiste, des qualités agrestes de la plaine des Brotteaux et de l'éloignement relatif de la ville de Lyon. Les Brotteaux représentent alors la campagne aux abords de la ville. Morand écrit :

> *« Je dirigeois quelque réparation et embellissement que M. de Gauffecourt*[774] *faisoit faire au château de la Mothe et je me persuadois qu'en acquérant ce pré, je pourrois l'engager à y faire quelque construction et bâtir une maison de plaisance ; comme il ne voulait rien en propriété, j'aurois pu m'arranger avec lui, de façon que le terrain avec les constructions me seroient restés dans la suite en toute propriété pour en jouir, moy et les miens. D'après ce projet je proposai au Sr Deschamps de me vendre son pré. »*

Le rôle du bibliophile Jean-Vincent Capperonnier de Gauffecourt, ami de Rousseau, auteur d'un fameux *Traité de la reliure des livres* (1763), n'est pas clair ; il n'est pas le commanditaire du projet en question, peut-être un investisseur. Morand reconnaît d'ailleurs que Gauffecourt *« ne* [veut] *rien en propriété »* ; en somme, c'est lui seul qui est intéressé par le pré.

> *« Dans ces circonstances, m'étant aperçu que M. de Gauffecourt prenoit tous les jours plus de goût au château de la Mothe, j'abandonnai ce projet et ne pensois plus*

---

[773] AML ; FMdJ ; 14 II 18, ri 41 : Travaux. Brotteaux [4]… *Lettre du 11 aoust 1765 a M. de m… contenant les faits relatifs à l'acquisition d'un pré voisin à ceux de l'hopital de l'hotel-Dieu de Lyon acquis par le S*^{r} *Morand du S*^{r} *Deschamps* (copie). Voir transcription en annexe, p. 355. On ignore qui est le destinataire de cette lettre.

[774] Larousse du XIXe siècle : *« GAUFFECOURT (Capperonnier DE), bibliophile, né à Paris en 1691, mort à La Mothe, près de Lyon, en 1766. Il exerça quelque temps la profession d'horloger, puis fut chargé de la fourniture des sels du Valais, amassa une vingtaine de mille livre de rentes, et passa le reste de sa vie à se livrer aux plaisir que donnent le monde et le goût des lettres. C'était un homme d'esprit, aimable, obligeant, qui se vit vite très recherché. Il fut du petit nombre des personnes avec lesquelles Jean-Jacques Rousseau conserva dans sa vieillesse des rapport d'une liaison intime. On a de Gauffecourt un Traité de la reliure des livres (sans date, in-4*^{o}*). »*
Ami de Morand, il est mentionné dans une lettre d'Antoinette à son mari en date du 14 novembre 1760: *« Nombre de tes amis qui souhaitte tous te revoir, notamment mr degoffecour de retour de geneve, qui m'a charge de te dire les choses du monde les plus obligeantes… »*
Il faut préciser que Gauffecourt n'est pas connu comme propriétaire du château de la Mothe, dont il était peut-être locataire, et que les travaux allégués par Morand n'apparaissent pas dans ses comptes. Voir : Cochard. « Notice sur le château de la Mothe ». *Tablettes historiques et littéraires de Lyon*, n° 52. Le château de la Mothe appartenait aux sœurs de Sainte-Élizabeth de Bellecour depuis 1687 ; puis à celles de Sainte-Élizabeth des Deux-Amants à partir de 1745 jusqu'à la Révolution.

au pré Deschamps, lorsqu'ayant fait un voyage à Paris au mois de janvier 1763, M. Louis architecte du roi me communiqua le projet qu'il avoit formé de concert avec le Sr Monet de faire un jardin public dans le bois de Boulogne à l'instar de celui de Londres ; j'avois déjà connoissance d'un pareil projet par la brochure que le Sr Monet m'avoit envoyé en 1760, et cette idée avoit toujours germé dans ma tête ; elle se réchauffa à l'aspect de ces plans et me fit concevoir le projet d'un jardin public pour la ville de Lyon ; alors je jettai de nouveau les yeux sur le pré Deschamps, dont la forme, la position et l'élévation du terrain me paroissoient fort convenables et favorables à l'exécution de mon projet. »

Nous avons évoqué plus haut les liens qui existent entre Morand et Monnet (voir p. 81). Il est ici question d'un projet de *vauxhall*, salle de bal dans un cadre champêtre, au cœur du bois de Boulogne. Un article paru en mars 1770 dans le *Journal de musique* montre qu'une attraction de ce type est appréhendée comme instrument de contrôle social, ce qui est intéressant dans le cadre de la formation du projet de Morand pour les Brotteaux[775]. L'auteur cite d'abord une lettre de Monnet affirmant que son projet avait le *« but politique »* de donner à Paris de ces *« amusements publics, qu'on doit toujours voir en grand dans une nation polie »* et qui *« ne peuvent jamais être onéreux »*. Le propos de l'auteur est le suivant :

« On ne saurait trop donner d'éloges, ni trop encourager ces sortes d'établissements, qui donnent une occupation honnête aux oisifs. Ils ne dérangeront jamais ceux qui travaillent ; car ils ne peuvent exciter que le goût, & non les passions ; & ce sont les passions qui sont nuisibles. (…) Le calme des promenades & des assemblées, qu'il faut bien au moins permettre, est bien plus périlleux que le tumulte d'un bal, où les jeunes personnes, occupées à plaire à tout le monde, sont moins exposées à s'attacher à un seul. Les liaisons qu'elles forment, en se multipliant, émoussent le danger qui les accompagne. Le cercle est trop nombreux pour être à craindre. (…) Qui fait le mal, craint la clarté du jour: c'est un adage assez connu, & qui est confirmé par l'expérience. Le crime cherche par intérêt la solitude que la vertu préfère par goût. »

On note cependant que Morand se réfère au projet de Monnet mais parle d'un jardin public. Il est vrai qu'un lieu de promenade manque à la ville, comme le soulignait déjà en 1732 l'auteur du *Mémoire sur la nécessité d'agrandir la ville de Lyon avec les motifs qui y engagent*. En se rattachant au bal champêtre du bois de Boulogne, Morand reconnaît d'abord les terrains de la rive gauche du Rhône comme une « soupape de sécurité » pour une ville sous pression démographique et sociale.

[775] « Wauxhalls ». *Journal de musique, historique, théorique et pratique, sur la mufique ancienne & moderne et les Mu siciens & les Instrumens de tous les temps et de tous les Peuples*. Second volume, mars 1770, p. 68-73

À la suite de Lallié (voir p. 297), Morand fait pour l'Hôtel-Dieu le plan d'une grande promenade dans la plaine des Brotteaux (voir p. 162). Comme son prédécesseur, Morand donne un projet recouvrant toute la zone, y compris le fameux pré : *« Je fis donc un plan et (…) lui donnois beaucoup plus d'étendue que ne comporte les possessions de l'hopital. »* Le caractère global de la proposition, outrepassant volontairement les contingences foncières, expliquerait son rejet par les recteurs. Morand écrit : *« Étant resté seul avec M. Lambert, je lui dis que qui étoit capable du plus, devoit l'être du moins »*. Mais il est intéressant de constater que l'intéressé défend dès lors le principe d'un plan général que ne compromet pas la question des titres propriétés. Alors, il importe peu de savoir si les recteurs de l'Hôtel-Dieu convoitaient alors le pré-Deschamps, et s'ils s'en étaient ouverts à Morand ou non.

Morand adopte ensuite une nouvelle approche : *« Plusieurs personnes m'avoient demandé en différents temps de petits jardins décorés avec des constructions de peu de dépense et, ayant été de nouveau sollicité, je repris mes anciennes idées sur le pré Dechamps, abandonnant le projet d'un jardin public. »* Il est permis de s'interroger sur la réalité de la demande à laquelle Morand dit vouloir répondre. Le faible succès rencontré dans la suite par le premier lotissement des Brotteaux ne corrobore pas cette affirmation, bien que le choix du site soit également en cause. Quoi qu'il en soit, cette ultime intention est celle qui motive l'investissement des époux Morand et que l'architecte met en œuvre, sous la forme d'un lotissement de seize pavillons entre cour et jardin (voir p. 275).

En 1765, Morand dresse et fait graver un plan de distribution son pré (voir p. 162). Cette estampe prosaïque et fonctionnelle désigne, sans souci de rendu, les différentes masses destinées à la vente, mais ignore les terrains situés hors du lotissement (ill. 87). Curieusement, la continuation des allées de l'Hôtel-Dieu, effective dès 1765, preuve de la volonté de Morand d'aboutir à un aménagement concerté, n'apparaît par à ce stade. Le cartouche, signé Aveline, constitue le seul élément décoratif de la composition : il est surmonté d'une figure allégorique du Rhône sous la forme d'un vieillard musculeux dominé par une colonne. C'est l'image d'un fleuve domestiqué par l'architecture, symbole de la future urbanisation des lieux, alors que les Lyonnais, au XVIIIe siècle, craignent encore ce cours d'eau terrible, cause d'inondations, dont ils ont si longtemps été coupés par les murs de la ville.

La valeur de cette estampe est, à l'origine, une valeur d'usage : servir à la vente de terrains. Les frais de gravure et d'impression apparaissent d'ailleurs

dans le récapitulatif des frais engagés pour l'acquisition du pré[776]. L'édition de cette gravure fait bel et bien partie de l'investissement de départ, sa diffusion devant justement entraîner des bénéfices ; son prix de revient se monte à 307 livres, dont 132 constituent la rémunération d'Aveline.

En ce qui concerne les principes de distribution eux-même, faute d'avoir pu échanger des terrains avec l'Hôtel-Dieu et le chapitre de Saint-Paul, Morand se voit contraint de composer avec les limites irrégulières de son pré. Les efforts du planificateur pour adopter un plan orthogonal n'en sont que plus louables. En principe, Morand ne voit pas le caractère champêtre des lieux comme une invitation au laisser-faire, mais bien comme une occasion rare d'occuper les lieux de façon raisonnée. Deux cours se croisent au niveau d'une place carrée, correspondant à l'actuelle place Kléber. À l'ouest du Petit Cours, les petites parcelles à lotir font l'objet d'une implantation régulière. Ces éléments confirment que Morand se place d'emblée dans une perspective urbanistique. Son plan, qui complète celui de l'Hôtel-Dieu, permet à terme le développement régulier d'un nouveau quartier.

La ville ronde

L'ÉTAPE SUIVANTE EST MARQUÉE PAR LA RÉDACTION, à l'état d'un brouillon fort raturé, sur un papier de méchante qualité, d'un document auquel Morand a attribué *a posteriori* le titre suivant : *Nottes originales sur le pont de bois sur le Rhône*[777]. Il s'agit en fait d'un essai, inachevé et désordonné, sur la nature des villes et leur embellissement ; un premier jet qui permet à l'architecte de rassembler les idées qui étayent le *Projet d'un plan général de la ville de Lyon*. C'est ici que Morand dépasse le stade des constats communs et atteint celui des propositions, fondées sur sa connaissance du contexte et ses propres observations, mais aussi sur sa culture personnelle, celle d'un connaisseur et praticien. Morand retient deux grands principes, dénommés « conclusions » mais placés en exergue. La première conclusion concerne la supériorité de la forme circulaire dans la construction des villes ; la seconde porte sur la nécessité de tirer avantage des cours d'eau sur lesquels celles-ci sont construites. En dépit de leur titre, ces *Nottes* n'ont donc pas pour objet la

[776] AML ; FMdJ ; 14 II 20, ri 46 : Pont Morand. Préalables [1] : Prémisses : *Fraix relatifs à l'acquisition dud. pré comprenant son prix : les laods, fraix de contrat, procédures, plantations des allées publiques, pièce d'eau, fossez, cloture en haye vive, à datter du 3 juillet 1765.*

[777] Idem : *Nottes originales sur le pont de bois sur le Rhône.* Voir transcription en annexe, p. 362.

construction d'un nouveau pont sur le Rhône ; cela n'est qu'un moyen, une action à entreprendre.

Les *Nottes originales* servent de base à d'autres textes qui, formant corpus, permettent d'appréhender la pensée de Morand. Le 10 juillet 1766, pour commencer, Morand donne lecture à l'assemblée des notables du *« mémoire annexé au nouveau projet »* ; le 12 mai 1767, il présente au Consulat un *« mémoire détaillé »*[778]. Un manuscrit du fonds Morand de Jouffrey correspond à ces démarches, bien que l'on ne puisse dire de quelle version il s'agit[779]. Il s'agit du texte le plus long et le plus exhaustif jamais produit par Morand. On le trouve dans ses archives personnelles, sous la forme d'un cahier cousu d'une quarantaine de pages, mais pas dans celles de la Ville, lacune qui ne s'explique pas. S'il s'agit d'un brouillon, les quelques ratures auxquelles se livre l'auteur ne sont pas fondamentales. Le soin apporté à l'écriture et à la mise en page fait penser qu'il s'agit, à quelques détails près, d'un état définitif du texte.

De fait, les grandes idées exposées dans le manuscrit se retrouvent point par point dans un *Extrait* édité en 1767. Le seul texte publié par Morand à l'appui de son projet est un simple prospectus : une feuille pliée en deux, quatre pages diffusées gratuitement à des fins promotionnelles, un texte dont la rhétorique déconstruite, comme aplatie, se limite à la succession de deux listes en seize et sept points, exposant d'un côté les *« Principaux avantages du nouveau plan »* et, de l'autre, les *« Moyens de parvenir à* [son] *exécution »*, soit un discours direct, utilitaire et confiant[780].

Un autre texte important est une longue lettre adressée à Maille Dussaussoy, auteur avec qui Morand est en relation et qui lui apporte son appui (voir p. 175). Ladite lettre est en fait un véritable mémoire consacré aux fondements historiques et théoriques du *Projet d'un plan général de la ville de Lyon*, soit deux folios doubles ; en fonction du destinataire, les aspects pratiques ne sont pas abordés[781].

---

[778] AML ; FMdJ ; 14 II 18, ri 41 : Travaux. Brotteaux [1]… *Nottes essentielles et qui doivent être suivies en observant les dates*. Voir plans 3 SMo 233 et 3 SMo 234.

[779] AML ; FMdJ ; 14 II 18, ri 41 : Travaux. Brotteaux [1] : Plan circulaire : *Projet d'un plan général de la Ville de Lyon présenté à messieurs les Prévôt des Marchands et Échevins de Lyon par leur très humble et très obéissant serviteur Morand architecte 1766*. Voir transcription en annexe, p. 364. Voir aussi : Chuzeville (Sylvain). *Le* Projet d'un plan général de la Ville de Lyon *de Jean-Antoine Morand*. Mémoire de DEA : université Lumière-Lyon 2, 1998. 2 vol. Comprend la transcription, la présentation et l'analyse de ce document.

[780] Chuzeville (Sylvain). « Publication et publicité ; autour du *Projet d'un plan général de la ville de Lyon* de Jean-Antoine Morand ». In : *Claude-Nicolas Ledoux et le livre d'architecture en français* [colloque, 2004, Paris]. Sous la dir. de Daniel Rabreau. Paris : Monum, 2006.

[781] AML ; FMdJ ; 14 II 20, ri 46 : Pont Morand. Préalables [4]. Lettre à Dussaussoy, sd. Voir transcription en annexe, p. 383.

Dans les *Nottes originales*, Morand met en exergue la qualité du site sur lequel Lyon s'est développé : *« La ville de Lyon est dans une des plus belles positions de la France et même de l'Europe, tout le monde en convient*[782] *»*. Dans la lettre à Dussaussoy, il décrit dès les premières lignes les caractéristiques physiques du site : *« Le sol heureux de la ville de Lyon réunit deux rivières, le Rhône et la Saône, qui à l'extrémité de la ville au midy forment le confluent par leur réunion ; une chaîne de montagne au couchant au bas de laquelle coule la Saône ; une autre montagne au nord formant chevet à la partie de la ville qui se trouve entre les deux rivières ; et enfin la plaine du Dauphiné au matin au-delà du Rhône. »* Mais ce sont avant tout les cours d'eau qui préoccupent Morand : *« Si les villes s'élèvent sur les bords des rivières et fleuves navigables, ce n'est que pour recevoir et jouir de tous les avantages du commerce et des denrées qu'ils rendent abondantes et moins dispendieuses. Il faut donc, lorsque par un choix heureux une ville se trouve placée de manière à avoir deux rivières au lieu d'une ou plusieurs branches de la même, en profiter* [et] *ne perdre aucun des avantages que cette situation présente.*[783] *»* Morand reconnaît donc que le site de Lyon résulte d'un choix plutôt que du hasard.

Pourtant, il estime que Lyon s'est de tout temps privé des avantages de la Saône, et tout d'abord Lugdunum, car *« l'ancien Lyon étoit placé sur la montagne*[784] *»*, c'est-à-dire sur la colline de Fourvière, siège de la colonie fondée en 43 avant J.-C. par Muniatus Plancus, loin de la rivière. Aujourd'hui, on sait par l'archéologie que la colonie de Lugdunum occupait non seulement la colline de Fourvière, où se trouvaient les lieux de pouvoir et d'apparat, mais aussi les deux rives de la Saône et ce que l'on appelle aujourd'hui la Presqu'île, où se trouvait le quartier de Canabae, à la fois commerçant et résidentiel[785]. Cependant, les connaissances de Morand quant à l'histoire du site de Lyon sont conformes à l'historiographie lyonnaise du temps. On pense en particulier aux écrits du père jésuite Dominique de Colonia dans la première moitié du XVIIIe siècle : *« L'ancienne situation de cette ville se découvre à nos yeux par des vestiges si bien marqués, qu'on n'auroit jamais dû, ce semble, disputer sur un fait dont la vérité s'annonce d'elle-même en*

[782] Sur la supériorité de Lyon, voir note n° 336. Morand note aussi que le site de Lyon se distingue par sa position entre le nord et le sud de l'Europe.
[783] *Nottes originale…* Voir note n° 777.
[784] Idem.
[785] Pelletier (André). *Lugdunum : Lyon*. Lyon : Presses universitaires ; Éd. lyonnaises d'art et d'histoire, 1999. 151 p.

tant de manières.[786] » À cette époque, on peut en effet voir sur la colline de Fourvière les vestiges de l'odéon et des aqueducs, entre autres. De Colonia réfute d'ailleurs la thèse de l'ecclésiastique Pierre de Marca (1594-1662), selon laquelle Lugdunum se serait trouvé sur la montagne Saint-Sébastien, ou colline de la Croix-Rousse :

> *« Sa première raison, c'est, dit-il, que la montagne de Fourvière est d'une part si haute & si escarpée qu'il paroit bien que la nature a voulu la rendre impraticable surtout pour le commerce de la Saône ; & de l'autre, tout le terrein qui est au dessus, est si étroit qu'à peine suftìroit-il pour l'enceinte d'une Ville des plus médiocres au lieu que la colline de Saint-Sébastien nous présente sur son sommet une vaste étendue de pays sur laquelle on monte par une pente beaucoup plus douce et plus commode. »*

Morand met lui aussi l'accent sur les impératifs du commerce afin de critiquer, au moins en creux, le choix du site par Muniatus Plancus ; mais pour Dominique de Colonia, appuyé sur Strabon, le choix d'un site perché était celui d'une citadelle.

Par la suite, dans la période historique que Morand situe vaguement *« après les romains*[787] *»*, différents facteurs forcèrent *« insensiblement* [les Lyonnais] *à descendre à mi-coteau et enfin dans le petit espace qui restoit en bas de la montagne de Fourvière et* [sur] *la rive qui bordoit la Saône*[788] *»*. Morand attribue cela au surcoût du transport des marchandises arrivant par la Saône et à la mollesse qui aurait gagné les hommes au haut Moyen Âge. Ailleurs, il note : « *La rive droite de la Saône invitoit les négociants à s'établir au pied de la montagne, ils le firent ; et dès lors, Lyon fut célèbre par son commerce. Tel étoit l'état de notre ville lorsqu'elle passa sous la domination des premiers rois françois.*[789] *»* Il s'agit donc d'un second temps de l'occupation de la ville, mal situé dans le temps, entre la fin de l'époque romaine et le rattachement au royaume de France, au début du XIVe siècle.

Attirés par la Saône, chassés de Fourvière par la désaffectation des aqueducs, *« les citoyens construisirent sans plans, sans ordre, par conséquence sans ensemble leur nouvelle ville, les uns trop près de la montagne et sous les eaux qui en découlent, les autres les pieds dans l'eau sans réserver aucun marchepied pour ports, quais et tirages si essentiels aux avantages qu'on peut attendre d'une rivière aussi abondante »* ; en effet, des maisons furent élevées *« les pieds dans l'eau depuis la porte de Saint-George jusqu'en*

[786] De Colonia (Dominique). *Histoire littéraire de la ville de Lyon…* Lyon : F. Rigollet, 1728. 414 p.
[787] Lettre à Dussaussoy. Voir note n° 781.
[788] *Nottes originale…* Voir note n° 777.
[789] Mémoire de 1766. Voir note n° 779.

Pierre Scize » – soit toute la rive droite de la Saône dans sa traversée de Lyon[790]. L'accaparement du cours d'eau est présenté par Morand comme un obstacle au développement du commerce. De surcroît, les Lyonnais du temps *« n'alignèrent aucune rue, les firent très étroites parce que l'espace étoit resserré entre le pied de la montagne et les bords de la rivière »* ; aussi, *« ayant ressenti l'impossibilité d'être ainsi resserrés »*[791], ils s'avisèrent d'étendre la ville par-delà la Saône, en occupant *« la presqu'île formée par le confluent du Rhône*[792] *»*. Pour dater cet épisode, Morand fait référence à la construction du Pont de pierre, ou pont du change, au XIe siècle[793]. Malheureusement, *« les anciens usages prévalurent*[794] *»* et il en résulta le même réseau anarchique de rues *« très étroites, point droites, la majeure partie anguleuses, enfin sans rapport entre elles*[795] *»*. Non seulement on construisit sur l'autre rive de la Saône un nouveau rang de maisons ayant les pieds dans l'eau, mais on éleva également des maisons sur le Pont de pierre.

Tout cela donne le sentiment d'une fuite en avant. Le propos de Morand est de donner pour irrépressible l'avancée de la ville vers le Rhône et au-delà. Le discours repose sur un mouvement chronologique doublé d'une progression d'ouest en est, étape par étape, qui finalement bute sur le Rhône, rejeté hors de la ville *« par des édifices infects et par une longue muraille »*[796]. Abattues dans les années 1730, ces constructions ont fait place à *« un magnifique quai*[797] *»*, premier signe de la réconciliation de la ville avec son fleuve (il s'agit du quai de Retz). Morand propose enfin de prendre pied sur la rive gauche du Rhône, détaille les moyens d'y parvenir. Pour lui, les Brotteaux offrent seuls une échappatoire durable aux contraintes naturelles, fortement soulignées, d'un site où les collines sont vécues comme des montagnes et où les cours d'eau, malgré tous leurs avantages, découpent des terrains exigus. Pour Morand, il s'agit donc de présenter comme une évidence et un aboutissement ce que la ville n'a jamais envisagé. Déjà les Brotteaux sont changés. Naguère, la menace du Rhône les rendait inhospitaliers ; Morand évoque d'ailleurs *« ce lieu que nous avons vu il y a moins de 40 ans couvert de ronces et d'épines, dans lequel on ne distinguoit ni traces ni sentier ; ce terrain sauvage & solitaire, ce rivage regardé comme inabordable et dont l'approche étoit défendue sous les plus grandes peines aux enfants par les*

[790] *Nottes originale…* Voir note n° 777. Voir aussi p. 323.
[791] Lettre à Dussaussoy. Voir note n° 781.
[792] *Nottes originale…* Voir note n° 777.
[793] Lettre à Dussaussoy. Voir note n° 781.
[794] *Nottes originale…* Voir note n° 777.
[795] Lettre à Dussaussoy. Voir note n° 781.
[796] Mémoire de 1766. Voir note n° 779.
[797] Mémoire de 1766. Voir note n° 779. Référence valable jusqu'à l'appel de note suivant.

pères et les mères ». Mais, dans les années 1760, l'initiative de l'Hôtel-Dieu en a fait un lieu de promenade.

Dans son approche historique, Morand s'intéresse aux aspects de psychologie urbaine que recouvre l'enchaînement des faits. Il montre, ou plutôt suppose, que chaque époque fait le constat des déficiences de celle qui la précède sans parvenir à les prendre en compte : ainsi, en occupant de façon anarchique la rive droite de la Saône, les Lyonnais médiévaux se *« privèrent par avidité des avantages qu'il cherchoient, c'est-à-dire ceux de la navigation »*. Par la suite, l'occupation de la Presqu'île, motivée par la surpopulation de la rive droite de la Saône, ne marqua aucune amélioration : *« Soit avidité, soit ignorance, leurs vues et leurs marches furent les mêmes »*[798].

Morand dénonce surtout la domination du patrimoine et celle des intérêts particuliers, causes du développement irrégulier des villes : *« Respectant sans doute les haies qui séparoient les différents héritages, ils en suivirent toutes les sinuosités et les mouvements, et des rues étroites furent sans doute cédées avec peine sur environ sept pieds de chaque côté par les propriétaires des fonds voisins, en sorte que toutes les constructions qui furent faites successivement, toujours sans plan général, sans alignement, donnèrent le résultat des rues telles que nous les voyons.»* Dans l'interprétation que l'architecte donne du processus d'urbanisation, on passe progressivement d'une occupation à faible densité, de type villageois, où les propriétés, irrégulières, séparées par des haies ou des chemins, ne sont que partiellement bâties, à une occupation urbaine bien plus dense, et cela dans la simple reconduction patrimoniale des lignes. Des espaces privés sont pourtant nécessaires à la formation d'espaces publics et cela requiert, face à des propriétaires *« constants à ne se pas désemparer de ce qui leur appartenoit*[799] *»*, une volonté politique forte qui semble avoir toujours manqué, sinon en quelque occasion.

Morand salue en particulier l'action d'un *« guerrier rebelle devenu maître de Lyon au milieu d'une guerre civile »*. Il s'agit de l'homme de guerre huguenot François de Beaumont, baron des Adrets, dont les troupes prirent Lyon le 30 avril 1562, lors de la première guerre de religion. André Steyert écrit : *« Aussitôt que le Baron des Adrets fut maître de Lyon commença cette œuvre de destruction où les arts, les lettres et l'histoire eurent autant à souffrir que la*

[798] Lettre à Dussaussoy. Voir note n° 781.
[799] *Nottes originale…* Voir note n° 777.

religion et l'humanité.[800] » Un Consulat protestant dirige la ville pendant un an et un mois. La période est iconoclaste ; les églises sont saccagés, pillées : *« Tous les chefs d'œuvre d'architecture et de sculpture que le génie des siècles précédents avait élevés disparurent en quelques mois ; jamais les Vandales n'avaient exercé de semblables dévastations.*[801] » Dans un contexte où le Consulat attend de son voyer qu'il soit de *« religion catholique, apostolique et romaine*[802] », le jugement favorable de Morand peut étonner, mais vandalisme et améliorations urbaines sont liés. Dans son *Abrégé chronologique de l'histoire de Lyon*, publié en 1767, Poullin de Lumina dit : *« Ce qu'on regretta le plus dans cette révolution, ce fut le magnifique Cloître*[803] *de St. Just qui avoit servi de demeure, dans les temps, aux Papes & à plusieurs de nos Rois, & qui fut alors détruit de fond en comble, de façon que de nos jours il n'en reste pas le moindre vestige*[804] » ; Morand, de son côté, vante l'ouverture de la montée du Chemin Neuf, *« route large et commode*[805] » reliant le quartier de Saint-Jean au faubourg de Saint-Just, permise par la démolition dudit cloître.

Comme le note Marie-Félicie Pérez : *« Les opérations les plus spectaculaires furent l'ouverture des cloîtres de Saint-Paul et de Saint-Jean (...), opérations militaires, qui désenclavèrent radicalement la rive droite de la Saône en établissant la continuité des déplacements.*[806] » Il convient de citer aussi l'assèchement du secteur de Bellecour, préalable à la formation d'une place. Mais Morand retient de préférence l'ouverture de la rue Saint-Dominique, prise sur les jardins du couvent des Jacobins, et donnant au sud de la ville un accès direct au pont du Change, *via* la place Confort et la rue Mercière, ainsi que, sur le côté septentrional de l'église Saint-Nizier, celle de la place de la Fromagerie[807].

---

[800] Steyert (André). *Nouvelle histoire de Lyon et des provinces de Lyonnais, Forez, Beaujolais, Franc-Lyonnais et Dombes.* Tome 3 : *Époque moderne : depuis la Renaissance jusqu'aux Cent jours.* Lyon : Bernoux et Cumin, 1894.
[801] Monfalcon (Jean-Baptiste). *Histoire de la ville de Lyon*. Paris : Dumoulin ; Lyon : Gulilbert et Dorier, 1847. t. 2, p. 671-672.
[802] AML ; BB 335 (1767).
[803] Sur l'emploi de ce mot, voir note n° 503.
[804] Lyon : Delaroche, 1767. p. 197
[805] Mémoire de 1766. Voir note n° 779.
[806] Perez (Marie-Félicie). « La ville, corps vivant. » In : *Histoire de Lyon*. Roane : Horvath, 1990. t. 2.
[807] Mémoire de 1766. Voir note n° 779 : *« Du port du Roy jusqu'à la rue Bellecordière, il n'y avoit aucune issue pour arriver en Bellecour. Le Baron des Adrets ouvrit la rue St Dominique qui a donné à ce beau quartier une communication aisée avec le centre de la ville.*
« Une rue des plus étroites bornée par le cimetière de s^t^ Nizier embarassoit tout ce quartier. La communication de la rue Neuve et celles qui luy sont parallèles avec le pont de pierre en étoit obstruée. Le

En ce qui concerne les deux siècles suivants, Morand parle des *« magistrats éclairés qui commencèrent à tracer sur des lignes droites et prolongées »* la place des Terreaux (formée au milieu du XVIIe siècle par la construction de l'Hôtel de Ville et du palais Saint-Pierre), la place Louis-le-Grand (aujourd'hui Bellecour, aménagée au début du XVIIIe siècle) et le quai de Retz, dont il souligne la beauté et la commodité, tout en déplorant son encombrement par des matériaux et marchandises : *« Le quai de Retz, déblayé et dégagé tout ce qui le déshonore, semblera sortir de ses ruines et vous associera, Messieurs, à ceux de vos prédécesseurs dont il tient sa première existence. »* Par souci d'émulation, les édiles devraient agir afin de ne pas laisser se répéter aux Brotteaux les erreurs du passé :

> *« Permettez-moy, messieurs, de vous annoncer le sort du broteau. S'il reste livré à l'ignorance des particuliers, à l'oubli des artistes et au hasard, il ne prendra pas moins, par la seule force de sa position, une grande partie des accroissements qu'exigent nos besoins et que la nécessité commande ; mais il les prendra sans ordre, sans choix et sans harmonie. (…) Les fautes commises par la négligence de nos ancêtres dans les deux autres quartiers sont prêtes à s'y renouveller.*[808] *»*

Il importe donc d'établir un plan d'ensemble pour l'aménagement du nouveau quartier, afin de rompre avec le pullulement néfaste de *« constructions (…) faites successivement, toujours sans plan général, sans alignement*[809] *»*, et ce par manque d'ambition, absence de vision : *« C'est presque toujours sans plan général que se forment les villes, parce qu'on doute toujours du succès de leur agrandissement et que tout nouveau projet doit essuyer des oppositions.*[810] *»* Les termes « plan général » et « alignement » appartiennent au registre politique et réglementaire ; il appartient en effet aux autorités d'imposer une vision d'ensemble aux intérêts particuliers, mais Morand va plus loin en donnant aux artistes une place prééminente dans le processus de planification. La volonté politique doit être associée à un regard artistique capable d'organiser les constructions, les fonctions et les circulations en un tout esthétiquement harmonieux. Morand se propose d'être l'artiste qui dessinera le nouveau quartier : en tant que tel, il saurait faire preuve d'ambition et d'imagination et ne négligerait pas la beauté des formes et des perspectives. (Curieusement, le mot architecte n'est pas employé dans le corpus étudié.)

Baron des Adrets recula le cimetière et nous donna la place de la fromagerie dont on a peine de se persuader que nos ancêtres ayent pû se passer. »

[808] Mémoire de 1766. Voir note n° 779.

[809] Lettre à Dussaussoy. Voir note n° 781.

[810] *Nottes originale…* Voir note n° 777.

Dans une note marginale aux *Nottes originales*, Morand fait cependant preuve de découragement : *« Les artistes comptent peu, ne sont point consultés. Parce que tout projet pris dans le grand paroît un rêve aux yeux même de ceux qui ont les connoissances du moment et ne voient point l'avenir dans une partie qui leur est étrangère.*[811] *»* Cela signifie que la démarche du simple constat, suivie par différents connaisseurs, n'est pas constructive, car elle se borne à décrire la situation présente. Le propre de l'artiste serait donc sa capacité à agir, c'est-à-dire : planifier et anticiper

> *« Doit-on être étonné, après d'aussi grands obstacles, que quelques artistes aient cherché à porter la lumière avec force d'enthousiasme, pour éviter pareil chaos dans un accroissement prêt à se former de l'autre côté du Rhône et à se joindre à l'ancienne ville, en annonçant la nécessité de faire un plan général, que dis-je, d'en faire une multitude, de choisir dans le nombre, de voir en grand, de prévoir, de tracer des cours, des grandes places, de grandes rues, des boulevards, des ponts, des enceintes, des portes, enfin des édifices publics, et particuliers ? Plusieurs artistes ont travaillé ; un d'entre eux a eu l'honneur de présenter au Consulat un très grand plan et fort détaillé…* [812]*»*

Ainsi, de même que, sous l'aspect du *storytelling*, le discours de Morand se déroule d'ouest en est, il progresse de la multitude des particuliers – le *« peuple ignorant et belliqueux »* des âges sombres – à l'élite édilitaire des *« magistrats éclairés »* des XVIIe et XVIIIe siècles, puis aux artistes, seuls capables de maîtriser l'agrandissement de la ville ; puis finalement à lui-même[813].

LE PLAN QUE PRÉSENTE MORAND n'est cependant pas limité aux Brotteaux. Il s'agit d'un projet pour l'ensemble de la ville, à laquelle il se propose de donner la seule forme propre à assurer un développement harmonieux et efficient, celle du cercle. La première conclusion des *Nottes originales* est la suivante : *« Il faut (…) convenir que la forme circulaire est la plus avantageuse pour la construction d'une ville et que tout ce qui l'en éloigne luy est préjudiciable.*[814] *»* La conviction de Morand repose sur une observation empirique relative aux agrandissements de Paris :

> *« La capitale a reçu divers accroissement et à différentes reprises ; rien de plus intéressant que les cartes levées depuis* [lacune] *jusqu'à* [lacune] où *l'on remarque la marche naturelle de ces agrandissements successifs jusqu'à ce jour, mais ce qui*

[811] Idem.
[812] Lettre à Dussaussoy. Voir note n° 781.
[813] *Nottes originale…* Voir note n° 777.
[814] Idem.

mérite la plus singulière attention, c'est que cet accroissement est toujours renfermé dans un cercle dont le centre est l'ancienne ville, c'est-à-dire l'île Notre-Dame autour de laquelle touts les bâtiments, églises et hôtels se sont élevés.[815] »

Sur la forme, parangonner Lyon à la capitale est une habitude répandue à Lyon au XVIIIe siècle, en particulier dans les milieux académiques, comme dans l'ouvrage d'André Clapasson, par exemple[816]. En tant que seconde ville du royaume, Lyon n'a d'autre choix que de se confronter au modèle parisien. (L'appellation périphrastique employée ci-avant constitue d'ailleurs un véritable lieu commun que Morand affecte de remettre en cause en entamant comme suit ses *Nottes originales* : *« La ville de Lyon est, dit-on, la seconde du Royaume – je n'en sais rien »*, mais qu'il utilise volontiers par ailleurs.) Sur le fonds, les lacunes signalées entre crochets semblent trahir un défaut de connaissances, mais on croit savoir que Morand s'appuie sur la série de plans de Paris gravés en 1705 par Antoine Coquard pour le *Traité de la police* de Nicolas de la Mare[817], soit huit planches dont sept figurent aujourd'hui dans le fonds Morand de Jouffrey[818].

Ces plans illustrent l'accroissement de la ville, de l'époque gallo-romaine – quelques huttes éparses sur l'île de la Cité – au début du XVIIIe siècle. Le troisième volet correspond au règne de Louis VII (1137-1180) : on y voit la formation de bourgs épars sur la rive droite de la Seine, à l'extérieur des murs du XIe siècle, autour des routes principales (ill. 88a). En circonscrivant lesdits bourgs, l'enceinte de Philippe Auguste (1180-1223), que restitue le plan suivant, donne à Paris une forme circulaire, sur la rive droite en tout cas, plutôt ovoïde dans l'ensemble (ill. 88b). Ainsi, les murs impriment au territoire une forme circulaire, à l'intérieur de laquelle la ville se développe de façon organique, jusqu'à en occuper tout l'espace, sans rencontrer d'autres obstacles. Au siècle suivant, rive droite, l'enceinte de Charles V remplace celle de Philippe-Auguste dont elle élargit l'arc, tendance imitée par l'enceinte de Louis XIII. Au XVIIe siècle, Louis XIV fait détruire les murs de la ville ; ceux-ci sont remplacés par des boulevards qui enserrent la ville mais en font intrinséquement partie. Le plan de Paris en 1705, montre finalement une ville en pleine expansion affectant une forme grossièrement circulaire.

---

[815] Idem.

[816] Clapasson (André). *Description de la ville de Lyon, 1741* [édition annoté et illustrée par Gilles Chomer et Marie-Félicie Pérez]. Seyssel : Champ Vallon, 1982. 215 p.

[817] La Mare (Nicolas de). *Traité de la police, où l'on trouvera l'histoire de son établissement, les fonctions et les prérogatives de ses magistrats, toutes les loix et tous les règlemens qui la concernent...* Paris : J. et P. Cot ; [puis] M. Brunet ; [puis] J.-F. Hérissant, 1705-1738. 4 vol.

[818] AML ; FMdJ : 14 II E 130 à E 133, E 137-138 et E 140.Voir *Inventaire du Fonds Français, graveurs du XVIIIe siècle.* Paris : M. Le Garrec ; [puis] Bibliothèque nationale, 1931-…. : Coquart, vol. 5, p. 246. Série de huit plans, dont huit figure dans le fonds Morand.

En somme, la forme ronde de Paris serait le fruit d'un développement spontané, en toute direction, encadré par une volonté politique soulignée dès le XVIIe siècle. L'historien Jean Boutier, spécialiste des plans de Paris, cite en particulier l'avocat Henri Sauval, mort en 1676, auteur d'un ouvrage intitulé *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, publié à Paris au début du XVIIIe siècle. Selon Sauval, la capitale doit sa forme à l'enceinte de Philippe Auguste, matrice de la ville moderne : *« Or ce "grand cercle", produit direct de l'action monarchique, assure à la ville une prééminence par ses seules caractéristiques géométriques, "tant parce que c'est la figure la plus parfaite, et qui comprend toutes les autres, qu'à cause de sa capacité, où l'on renferme plus de choses que dans le quarré, le triangle et tout le reste"*[819] *»* Mais le cercle n'est-il pas surtout dans le regard de l'observateur moderne ?

En ce qui concerne un corpus de plans édités entre le XVIe et le XVIIIe siècle, Boutier note : *« La forme d'ensemble tend à la circularité. Si celle-ci est presque parfaite en ce qui concerne la rive droite, elle doit être retravaillée pour que l'ensemble Cité-Université arrive à occuper un espace semblable à celui de la rive droite, et que la forme de la ville se rapproche le plus possible du cercle. »* Pour l'auteur, l'objectif est le suivant : *« Insérer Paris dans la tradition des villes "caput mundi", des capitales du monde. Au moins depuis le VIIIe siècle, la "circularité solaire" de certaines images urbaines, prise, selon Lucio Gambi, comme "symbole de perfection et de domination", s'applique plus particulièrement aux villes les plus parfaites, et les plus centrales, que sont Jérusalem, puis Rome.*[820] *»* Telle serait donc la perfection que Morand poursuivrait indirectement, sinon inadvertamment.

Mais, au vrai, l'expansion de Paris en toute direction à partir d'un centre historique est celle d'un site ouvert, sans contrainte géographique. Morand lui-même reconnaît une *« marche naturelle*[821] *»*, c'est-à-dire *« facile, sans contrainte*[822] *»*, que les enceintes successives, de forme plus ou moins circulaire, ne font qu'entériner. Toute action volontariste étant exclue, la pertinence du parallèle entre Paris et Lyon est entamée par la dissemblance des sites de ces deux villes, un accroissement par cercles concentriques étant

[819] Boutier (Jean). *Les plans de Paris des origines (1493) à la fin du XVIIIe siècle, étude, carto-bibliographie et catalogue collectif.* Paris : Bibliothèque nationale de France, 2002. 430 p.
[820] Voir note n° 819. Voir aussi : Sauval (Henri). *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris…* Paris : C. Moette ; J. Chardon, 1724. t. 1, p. 81 : *« Cette figure circulaire fut observée à la féconde clôture de forte qu'on affecta de mettre la Cité dans le centre de ce grand cercle tant parce que c'eft la figure la plus parfaite & qui comprend toutes les autres, qu'à cause de sa capacité où l'on renferme plus de choses que dans le quarré, le triangle & tout le reste. »*
[821] *Nottes originale…* Voir note n° 815.
[822] C'est l'une des définitions données par *Dictionnaire de l'Académie française.* Paris: 1762. 4e éd.

interdit à la seconde. Il s'agit cependant de profiter de l'extension de la ville dans la plaine des Brotteaux pour établir un sorte équilibre idéal, quitte à choisir un centre de façon arbitraire, comme cela est affirmé dans les *Nottes originales* :

> *« Une pointe du compas posé sur l'emplacement de l'église des Cordeliers et le rayon prolongé à la porte de Saint-Clair au nord renferme également celle de la Croix-Rousse, celle de Serin, le château de Pierre Scize, l'église de Fourvière, les portes de Saint-Irénée, celle de Saint-George et décrit une parallèle au tour des remparts du côté du confluent et enfin, renfermant le Rhône dans le sein de la ville, en laissant un terrain qui distribué avec art et prévoyance, laisseroit l'espoir à nos neveux de voir Lyon par cet accroissement adjouter aux beautés naturelles de son heureuze position.*[823] *»*

Le rayon défini est intriguant (ill. 89b). De même que, dans le cas de Paris, Notre-Dame occupe le centre du cercle urbain, Morand choisit une église comme centre de Lyon refondé : Saint-Bonaventure, église du couvent des Cordeliers. Cela confère à la ville, rassemblée autour de Dieu, une signification spirituelle, mais l'architecte n'en fait aucun cas[824]. Le principe est le suivant : *« La ville de Lyon exige que ce qui sera considéré et pris pour son centre futur soit éloigné le plus qu'il sera possible du bas des montagnes de Fourvière au couchant, de celle de la Croix-Rousse au nord et du confluent au midi »*. Cela permet au bras du compas de s'avancer aussi loin que possible sur le territoire à conquérir, la plaine des Brotteaux. Pour l'autre extrémité du segment, le choix de la porte Saint-Clair, à la pointe nord du quartier du même nom, légitime *a posteriori* la création d'un nouveau quartier à cet emplacement, naguère critiqué pour son éloignement du centre-ville. Enfin, la prise en compte des portes de la ville, comme autant de points historiques sur un cercle théorique, suggère l'existence d'un cercle inachevé, potentiel. Toutefois, il s'avère impossible de reproduire l'opération décrite par Morand, car beaucoup des lieux cités s'avèrent demeurer à l'extérieur du cercle. L'idée ne se matérialise donc pas.

---

[823] *Nottes originale…* Voir note n° 777.

[824] Pour l'ethnologue Paul Blanquart, l'émergence d'une structure verticale au sein d'un cadre de vie autrement horizontal symbolise *« l'invention de la ville »*. En tant qu'édifice, l'église constitue un centre mais aussi un axe entre la terre et le ciel, le monde sensible et l'au-delà. De par ses proportions, son enracinement durable dans le sol de la ville et ses flèches qui tendent vers le ciel, elle confère à la ville entière, et dans la durée, une valeur spirituelle. Voir : Blanquart (Paul). *Une histoire de la ville : pour repenser la société*. Paris : La Découverte, 1998. 200 p.

Dans le mémoire de 1766, l'architecte conserve une allusion à Paris en tant que ville circulaire, conforme à l'historiographie parisienne : *« Malgré la barbarie des siècles d'ignorance, on s'est toujours soumis à cette loy dans les divers accroissements de Paris »*. Mais surtout il établit deux principes : imitation de la nature et référence à l'Antiquité, avec cette pétition de principe : *« Le plan général (...) est fondé sur une règle que la nature elle-même indique et qui n'a jamais été perdue de vue chez les Grecs et chez les Romains.*[825] *»* Pour Morand, le choix du cercle est à la fois *« naturel et (…) raisonnable*[826] *»* ; il y voit le moyen de conjuguer *« la nature et l'art »* et parle d'une règle *« aussi simple que lumineuse*[827] *»*. On perçoit la trace des interrogations métaphysique des artistes de la Renaissance, de cette inspiration *« évidemment très haute ; peut-être religieuse et cosmique : le désir de s'accorder avec l'univers où tout semble être cercle.*[828] *»* Mais le triple mouvement d'appel à la raison, de retour à l'Antique et d'imitation de la nature, ancrent Morand dans son siècle.

Du point de vue archéologique, l'assertion de Morand est imprécise, sinon inexacte, mais excusée par les faibles connaissances de l'époque, en dépit des premières fouilles de Pompéi. Comme le note Joseph Rykwert : *« À mesure que l'on dégageait les ruines de la cendre et de la boue qui les recouvraient, les contours d'une ville entière se révélaient, avec ses bâtiments privés et publics, avec ses espaces reliés entre eux selon un plan dont les hommes du XVIIIe siècle n'avaient pas idée.*[829] *»* Les références de Morand sont plus sûrement livresques. Dans le traité de Vitruve, dont il possède une édition en latin dirigée par Daniele Barbaro, il a pu lire : *« La figure d'une place* [au sens de ville fortifiée] *ne doit être ni carrée, ni composée d'angles trop avancés ; sa forme doit être ronde afin que l'ennemi puisse être découvert de plusieurs endroits.*[830] *»* Mais la prescription poliorcétique de Vitruve ne s'applique pas au projet de Morand. Un archétype plus convaincant est à rechercher dans les paramètres légendaires de la fondation de Rome, rapportés par Plutarque au Ier ou IIe siècle apr. J.-C. : soit un cercle dont le centre est une fosse sacrée, circulaire en son contour, appelée *mundus*, et dont

[825] Mémoire de 1766. Voir note n° 779.
[826] *Nottes originale…* Voir note n° 777 (accords adaptés).
[827] Mémoire de 1766. Voir note n° 779.
[828] Lavedan (Pierre), Hugueney (Jeanne) et Henrat (Philippe). *L'urbanisme à l'époque moderne, XVIe-XVIIIe siècles*. Paris : Arts et Métiers graphiques, 1982. p. 7
[829] Rykwert (Joseph). Les premiers modernes: les architectes du XVIIIème siècle. Paris : Hazan, 1991. p 236.
[830] *« Collocanda autem oppida sunt, non quadrata, nec procurretibus angulis, sed circuitionibu, uti hostis ex pluribus locis conspiciatur. »* Dans : *M. Vitruvii Pollionis de Architectura libri decem…* Venise, 1567 ou Amsterdam, 1649. Citation en français tirée de : De Bioul. *L'architecture de Vitruve…* Bruxelles : A. Stapleaux, 1816.

le périmètre est le sillon tracé par Romulus à l'aide d'une charrue. Cela définit l'enceinte sacrée de la ville : le *pomerium*, distinct de la ville tangible[831]. L'archéologue A.L. Frothingam, qui signale l'existence de *pomeria* circulaires dans plusieurs cités italiques, fait observer : *« On doit se souvenir que les murs d'une ville ayant un pomerium circulaire ou ovale n'ont pas nécessairement un pourpris de la même forme. »* Une telle ville n'est donc ronde que symboliquement : ses murs sont naturellement soumis aux irrégularités du terrain[832]. Ce que Morand appelle une *« règle*[833] *»* ou une *« opération*[834] *»*, dans l'esprit d'une manifestation concrète, est en fait un rituel, et le cercle, une forme symbolique, définissant une aire bien supérieure à celle de la ville réelle.

L'architecte n'épilogue pas sur les sources anciennes de son plan, car la matière lui manque sans doute. Mais la référence à l'Antiquité permet à tout le moins de légitimer le projet dans son expression publique ; de manière générale, il s'agit, depuis Alberti, d'un passage obligé du discours architectural. L'apparition des Grecs et des Romains, absents des *Nottes originales*, est à mettre sur le même plan que la comparaison qui, au début du mémoire, présente le Consulat comme *« une sorte de Sénat aussy digne de nos respects (...) que de notre confiance par l'avantage qu'il a de nous montrer la Cité entière délibérant par la bouche de ses représentants »*[835]. Ces allusions rhétoriques confèrent aux édiles lyonnais un prestige certain et au plan circulaire une persuasion particulière.

Plus concrètement, le mémoire de 1766 précise la valeur du cercle dans la construction d'une ville : *« Cette opération (…) est la seule qui puisse former une ville d'une vaste étendue en même temps qu'elle rapproche les citoyens les uns des autres et rend leurs besoins moins onéreux*[836] *»*. Du point de vue géométrique, l'idée est présente chez Leon Battista Alberti, discernée de l'impératif poliorcétique: *« Au demeurant, je dis que la ville plus capable*[837] *de toutes, sera celle qui tendra en rondeur ; et la plus sûre, celle que l'on*

[831] Zheleva Martins-Viana (Dobrina). "Topogenesis of the city. Semantics of the myth of origin." In : *Arquitectura, semiòtica i ciències socials. Topogènesi* (Congrès international d'architecture et sémiotique). Sous la dir. de Josep Muntañola Thornberg. Barcelone : edicions UPC, 1997. p. 504. L'auteur note aussi que dans son *Histoire*, Hérodote (Ve s. av. J.-C.) prête à la pythie de Delphes l'expression *« ville ronde »* concernant Athènes.
[832] Frothingam (A.L.). « Circular templum and mundus. Was the templum only rectangular? » *American journal of archaeology*, 1914, vol. 18, no 3, p. 318-320.
[833] Mémoire de 1766. Voir note n° 779.
[834] Idem.
[835] Idem.
[836] *Nottes originale…* Voir note n° 777.
[837] Acception se rapportant à la capacité d'un objet, d'un lieu. Voir : *Dictionnaire du Moyen Français.* < http://www.cnrtl.fr > Consulté le 04/10/2011.

verra close de détours[838] *de murs tournoyants, non pas droits.*[839] *»* Georg Germann décrit un raisonnement comparable chez l'ingénieur militaire Francesco di Giorgio Martini, au XVe siècle : *« La ville est une place forte, elle doit pouvoir être défendue. Le cercle permet de circonscrire la plus grande surface par le plus petit périmètre, donc, une ville de forme circulaire nécessite la plus courte longueur de rempart possible.*[840] *»* Pour Pierre Patte, *« la forme extérieure d'une ville est d'elle-même assez indifférente »*, mais il recommande cependant un plan centré, hexagonal ou octogonal, *« afin que ses différents quartiers* [soient] *plus ramassés, se* [communiquent] *mieux, qu'il y* [ait] *moins loin d'une extrémité à l'autre, & que la police* [puisse] *s'exercer plus facilement »*[841]. Quant à l'idée d'utiliser une enceinte circulaire pour mieux distribuer la population d'une ville par rapport à son centre, elle est documentée dans la fondation de Bagdad par le calife al-Manṣūr en 762 : *« Une ville ronde a cette supériorité sur une ville carré que, dans cette dernière, lorsque le roi habite au milieu, certains quartiers en sont plus approchés que d'autres, tandis qu'une ville ronde, quelles que soit les divisions adoptées, est partout équidistante.*[842] *»* (Cette observation est d'autant plus remarquable qu'elle émane d'une ére géographique et historique où la forme ronde des villes épouse un substrat spirituel.)

L'argument utilisé par Morand s'inscrit donc dans une tradition ancienne, mais correspond également à des enjeux contemporains. Le choix du cercle contrebat en effet les critiques formulées par Rousseau à l'encontre des grandes villes, à savoir : la vie en milieu urbain exercerait sur l'homme une influence néfaste ; nulle part ailleurs sa bonté naturelle ne serait plus exposée à l'action corruptrice de la société. Comme le formule François Choay, la ville est mauvaise en ce qu'elle *« impose à ses habitants les contraintes et l'obstacle de la distance. Sa dimension les isole, les sépare, les rend étrangers les uns aux autres en les empêchant de se connaître et de communiquer*[843] *»*. Morand pense aussi au transport des denrées et des marchandises, mais son approche est paradoxale, dans la mesure où l'arc de cercle des Brotteaux, définissant un nouveau quartier, n'est autre que la ligne

---

[838] Synonyme de sinuosités. Voir : *Dictionnaire du Moyen Français.* < http://www.cnrtl.fr > Consulté le 04/10/2011.

[839] Alberti (Leon Battista). *De re aedificatoria.* Florence : L. Alamanni, 1485. Trad. par Jean Martin : *L'architecture et art de bien bastir.* Paris : J. Kerver, 1553. fº 65 vº.

[840] Germann (Georg). *Vitruve et le vitruvianisme. Introduction à l'histoire de la théorie architecturale.* Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 1991. VIII-264 p.

[841] Patte (Pierre). *Mémoires sur les objets les plus importans de l'architecture.* Paris : Rozet, 1769. p. 8.

[842] Chronique d'al-Ḥaṭīb, citée dans : Bonzon (Thierry) *et al.* « Idées de villes, villes idéales et histoire urbaine ». In : *Idées de villes, villes idéales* (nº 69-70 de la revue *Les Cahiers de Fontenay*). p. 16.

[843] Choay (Françoise). *La règle et le Modèle. Sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme.* Paris : éd. du Seuil, 1980. p. 80-81.

qui lui permet d'agrandir la ville, voire de la *« dilater*[844] ». En effet, Morand se soucie plutôt d'en abaisser la densité de population, grâce à de vastes espaces publics, des immeubles plus bas et, pour les ouvriers, des appartements plus vastes. En luttant, à différents niveaux, contre l'action corruptrice de la promiscuité, Morand poursuit néanmoins la correction des mœurs citadines (voir p. 171).

L'ÉTAPE SUIVANTE DANS L'ÉLABORATION DU PROJET est la mise au point des documents graphiques qui le constituent : du « projet de plan » – d'abord une simple maquette – au plan lui-même, gravé mais appelé à rester, dans son intitulé, un *Projet de plan*. Lors des différentes audiences de 1766 et 1767, Morand dispose en effet d'un document hybride, formé de la découpure d'une estampe et d'une partie dessinée, ou *« Projet général pour la ville de Lyon adapté au plan gravé de lad. ville.*[845] *»* Un brouillon de légende porte le titre suivant : *Suplément projeté au plan géométral de la ville de Lyon.* La source est le *Plan géométral et proportionnel de la ville de Lyon* édité par Jacquemin en 1747 (ill. 89a). Son cadre, largement ouvert à l'ouest, se referme, à l'est, au milieu du cours du Rhône, quitte à couper le pont de la Guillotière dans son franchissement. Le Rhône, privé de sa rive gauche, est une limite infranchissable. Le collage figurant l'extension orientale de la ville produit donc la transformation radicale, voire explosive, d'une image connue.

Par ailleurs, l'architecte surcharge la carte du confluent afin d'en promouvoir la modification et, par le collage, annexe le brotteau Moigniat à la Ville. Il indique par là que les deux directions s'imposent. Un soin certain est apporté à la concordance des différentes parties, en particulier dans le rendu du fleuve et des lignes signifiant le courant, prolongées scrupuleusement (ill. 90b). Cela produit d'emblée une image cohérente de ce que Lyon pourrait être. Il convient cependant de noter que Morand intervient peu sur la ville de 1747, sauf à prolonger la rue Saint-Dominique par-delà Bellecour, dans l'axe de la rue d'Auvergne (dans un souci de mise à jour, il insère bien sûr le tracé du quartier Saint-Clair).

Le cercle que vante Morand n'apparaît pas pleinement à l'exception du canal de dérivation du Rhône, autre proposition spectaculaire, qui le manifeste dans la plaine des Brotteaux (ill. 90c). Alors que s'achève, pour un temps, l'âge des murs de ville, cet ouvrage en négatif – creusé plutôt qu'érigé (voir p. 267)

[844] Lettre à Dussaussoy. Voir note n° 781.
[845] AML ; FMdJ ; 14 II 18, ri 41 : Travaux : Brotteaux [1] : Plan circulaire… Inventaire de plans dressé par Morand lui-même, *« à l'exclusion des plans gravés »*.

– clôt la ville sous l'aspect fiscal : « *La nouvelle enceinte assurera au souverain les droits qui luy sont dus sur la marchandise et sur les denrées. Elle assurera à la communauté des citoyens la perception de ses octrois.*[846] » Mais, pour Morand, le plus important est de contrôler la forme de la ville dans son accroissement, et d'imposer le cercle. Alors, l'enceinte n'est pas tournée vers l'extérieur, comme une barrière, mais bien vers l'intérieur, pour le bien des habitants.

L'arc du canal permet d'extrapoler le périmètre dans son ensemble (ill. 90d). On découvre alors que le centre se trouve au niveau de la place de la Comédie, entre l'Hôtel de Ville, façade principale, et la salle des spectacles, centre de la ville moderne et siège du pouvoir. Ce positionnement septentrional n'adhère pas à la réalité de la ville et de son implantation. S'agit-il d'un choix opportuniste, flatterie envers le Consulat ? Au vrai, la chose n'est pas soulignée dans le mémoire de 1766 ; voire, Morand distingue *« centre de la ville et quartier des Terreaux »*, le premier étant le quartier de l'église Saint-Nizier (voir p. 332). Cette incohérence s'explique sans doute par la volonté de Morand de donner un axe fort au quartier des Brotteaux. Ainsi, au diamètre prédominant, déterminé par l'Hôtel de Ville dans le sens de la longueur, correspond l'axe du pont en projet, et celui de l'allée centrale parmi celles aménagées par l'Hôtel-Dieu, prolongées par Morand en son pré. Sous cette forme, les Brotteaux participent idéalement à la constitution du cercle.

On connaît deux versions de ce plan hybride. L'une donne seulement la forme générale du nouveau quartier, ceint par le canal. Pour le reste, il s'agit d'un relevé des chemins, allées et maisons préexistants. L'autre version consacre en revanche le lotissement des Brotteaux, dont le plan est surimposé à la carte du territoire (ill. 90a). Il s'agit de refuser les *« différents héritages »* (voir p. 306) et, partant, de ne pas se satisfaire de l'irrégularité aléatoire des terrains de la rive gauche, à laquelle l'architecte oppose une immense grille orthogonale. De par sa rigueur, son emprise et ses dimensions inouïes, de par son contraste avec le plan de la vieille ville, le geste urbanistique est saisissant.

En mai 1767, à l'occasion d'un ultime passage devant le Consulat, Morand dispose en plus d'un grand plan manuscrit (ill. 91) dont la surface marouflée approche les 3 mètres carrés, consigné sous le titre : *Projet général de tous les terreins des Brotteaux compris dans l'enceinte du canal, ses boulevards et*

[846] Mémoire de 1766. Voir note n° 779.

le Rhône[847]. Deux cartouches reçoivent des éléments imprimés, sans doute à la même occasion que l'*Extrait d'un mémoire sur le projet d'un plan général*, début 1767, chez Aimé de la Roche (voir p. 302) : d'un côté, une *« Table indicative »*, c'est-à-dire la légende ; de l'autre, la liste des *« Principaux avantages du nouveau plan »* sous un titre qui est celui du mémoire[848] et ne correspond donc pas précisément au contenu du plan. Dans la partie inférieure, Morand esquisse le plan de la vieille ville, épargne le bas de la feuille ; dans la partie supérieure, il laisse une large place au développement d'une grande patte d'oie dans la plaine, dont l'étendue campagnarde, caractérisée par la représentation schématique de buissons, tranche avec la densité urbaine adoptée en deçà du canal.

Comme dans le cas précédent, le plan de distribution se superpose à la carte de la zone à urbaniser, illustrant des situations que la légende explicite. Concernant l'emplacement de la place royale, Morand signale la présence de la *« Maison dite les Champs Elysées, qui s'oppose à l'exécution de la Place, & masque le débouché de la rue Lafont*[849] *»*. La situation est la même pour un essaim de petites *« maisons déjà construites, sans aucun allignemens entr'elles, ne pouvant que servir d'obstacles, à l'avenir, à l'exécution d'un Plan régulier, par la répugnance naturelle à détruire des objets édifiés dont la valeur augmente avec le temps.*[850] *»* Comme le note Morand dans le mémoire de 1766 : *« Ce lieu (…) contient déja un assez grand nombre de maisons éparses, sans goût ni règle*[851] *»* – mais avec le consentemnt de l'Hôtel-Dieu. En ce qui concerne le caractère nuisible de l'Hôtel de la Vengeance (voir p. 162), Morand le décrit comme une *« maison bâtie par l'Hôtel-Dieu dans le milieu* [du grand] *cours »* et se refuse à l'intégrer dans la trame[852] ; la batisse apparaît donc comme un obstacle au milieu d'une rue, une barricade. Tout cela montre l'importance d'avoir un schéma directeur : sans planification, le développement harmonieux du quartier est compromis dès l'origine.

[847] AML ; FMdJ ; 14 II 18, ri 41 : Travaux : Brotteaux [1] : Plan circulaire… Inventaire de plans dressé par Morand lui-même, *« à l'exclusion des plans gravés »*.
[848] Mémoire de 1766. Voir note n° 779.
[849] AML ; FMdJ : 3 Smo 211 (ill. 91), « Table indicative », (E). La rue Lafont est l'actuelle rue Joseph-Serlin, sur le côté méridional de l'Hôtel de Ville.
[850] AML ; FMdJ : 3 Smo 211 (ill. 91), « Table indicative », (H).
[851] Mémoire de 1766. Voir note n° 779.
[852] AML ; FMdJ : 3 Smo 211 (ill. 91), « Table indicative », (L).

Le choix de rues larges et rectilignes se coupant à angles droits est celui de la commodité, de la rationalité, mais il s'agit aussi d'une recherche esthétique, en un temps où *commoditas* et *voluptas* sont intimement liés : *« Vous savez mieux que personne,* dit Morand au Consulat, *que le beau et l'utile peuvent rarement être séparés.*[853] *»* À ce propos, on peut lire dans l'*Encyclopédie* : *« Pour qu'une ville soit belle, il faut que les principales rues (…) soient perpendiculaires les unes aux autres, autant qu'il est possible, afin que les encoignures des maisons soient à angles droits.*[854] *»* Pour sa part, Morand écrit dans le mémoire de 1766 : *« J'ay fait mes efforts pour connoître et pour rassembler toutes les beautés convenables au nouveau quartier du broteau. L'étendue et la multiplicité de ses places, la largeur & l'alignement de ses rues sont déterminées sur des principes sûrs et reconnus de tous les artistes. »* Les beautés du nouveau quartier se rapportent donc aux deux proportions du plan que Morand met sous les yeux du Consulat. En ce qui concerne la largeur des rues, les chiffres donnés dans les *Nottes originales* sont d'ailleurs impressionnants : *« Soixante et 10 pieds pour les plus larges et quarante pour celles de moindre largeur*[855] *»*, soit environ 24 et 14, ce qui se rapproche des prescriptions de l'*Encyclopédie* (26 et 13 mètres).

On pourrait certes redouter la *« fade exactitude »* et la *« froide uniformité »* d'un *« grand parallélogramme traversé en long & en large par des lignes à angles droits*[856] *»*, mais l'expérience de Morand à Turin en novembre 1759 est d'une autre nature. Le voyageur se dit en effet *« partagé entre le plaisir de voir une ville très régulière (...) et le chagrin »* d'être séparé de son épouse[857]. L'expérience d'un quadrillage viaire spacieux et étendu susciterait donc chez lui une émotion de nature à rivaliser avec le sentiment le plus intime. Par ailleurs, il raconte : *« Arrivé à Turin, je n'eus rien de plus pressé que de chercher le plan de la ville*[858] *»*. Simple souvenir ou modèle ? Le fait est que Morand ne mentionne pas Turin dans le mémoire de 1766.

Historiquement, le plan orthogonal, que privilégie Morand pour les Brotteaux, est un outil de fondation et de colonisation. Il permet de s'emparer

[853] Mémoire de 1766. Voir note n° 779.
[854] « Ville ». In : *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*.
[855] La question n'est pas abordée dans le mémoire de 1766.
[856] Laugier (Marc-Antoine). *Essai sur l'architecture*. Paris : chez Duchesne, 1755 (2e éd.)., p. 261 : *« Nous avons des villes dont les rues sont dans un alignement parfait: mais comme le dessin en a été fait par des gens de peu d'esprit, il y règne une fade exactitude, & une froide uniformité qui fait regretter le désordre de nos villes qui n'ont aucune espèce d'alignement: tout y est rapporté à une figure unique. C'est un grand parallélogramme traversé en long & en large par des lignes à angles droits. On y voit partout qu'une ennuyeuse répétition des mêmes objets... »*
[857] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Turin, le 17 novembre 1759.
[858] Idem, le 20 novembre 1759.

d'un terrain vierge en fixant, dès le départ, la distribution d'une ville entière ; de soumettre d'emblée les intérêts particuliers à l'intérêt général, et ce dernier à la raison, par une opération simple et efficace, géométrique plutôt qu'artistique, du ressort de *« l'ingénieur militaire ou de l'arpenteur*[859] *»* plus que de l'architecte. La tradition, après Aristote, attribue cependant son invention à l'architecte grec Hippodamos de Milet, auteur de l'aménagement du Pirée et de la reconstruction de Milet, au Ve siècle avant notre ère, mais l'archéologie révèle l'existence de colonies quadrillées dès le VIIe siècle. Héritiers de la civilisation hellénique, les Romains reprirent le damier des colonies grecques pour leurs propres fondations (en y introduisant deux axes principaux, divisant la ville en quartiers : le *decumanus maximus* et le *cardo maximus*). Perpétuée dans les bastides médiévales, dans les villes forteresses de l'époque moderne, cette influence des anciens, n'est pas reconnue en tant que telle par Morand. Comme le note Karl Lehmann-Hartlben : *« En matière d'urbanisme, une tradition initerrompue depuis l'Antiquité conditionne* consciemment ou inconsciemment *les idées des périodes suivantes.*[860] *»*

Turin, l'antique *Augusta Taurinorum*, est un bon exemple de ville antique ayant conservé le plan de sa fondation, grâce à *« un processus de transformation graduel et continu sur plusieurs siècles durant lequel les bâtiments antiques furent lentement supplantés par de nouveau types de structures*[861] *»*, c'est-à-dire : sans conscience historique particulière. Au XVIIe siècle, sous l'autorité des ducs de Savoie, la ville est agrandie sur le même schéma, sans que l'imitation de l'antique ne soit actualisée[862]. Ainsi, au XVIIIe siècle, la régularité de son plan fait de Turin un objet d'admiration, comme en témoigne l'article de l'*Encyclopédie d'Yverdon* : *« Les dix places qu'il y a à Turin, et toutes les rues de la ville sont d'une régularité et d'un alignement qui fait le plus beau spectacle qu'on puisse voir ; trente-deux rues qui se croisent à angles droits partagent la ville en cent quarante-cinq petites isles*

---

[859] Ward-Perkins (J.B.). *Cities of ancient Greece and Italy: planning in classical antiquité.* New York: G. Braziller, 1974. p. 27 : *"The military engineer and the land surveyor were from the outset essential features of the Roman planning scene."*
Voir aussi: Lavedan (Pierre), Hugueney (Jeanne) et Henrat (Philippe). L'urbanisme à l'époque moderne, XVIe-XVIIIe siècles. Paris : Arts et Métiers graphiques, 1982. Voir p. 234, réflexions sur les villes fondées en Amérique du nord au XVIIIe siècle.

[860] Lehmann-Hartlben (Karl). « The impact of ancient city planning on european architecture. » *The journal of the American society of architectural historian*, vol. 3, no 1-2 (1943), p. 22: *"In city planning, an unbroken tradition from antiquity consciously and unconsciously conditioned the concept of the later world."* Nous soulignons.

[861] Voir note précédente. p. 24: *"We must realize that such a survival of town plans (…) is possible only by a gradual and uninterrupted process of transformation during which the classical elevations (…) were slowly supplanted, over many centuries, by new types of structures."*

[862] Pollak (Martha D.). "From castrum to capital: autograph plans and planning studies of Turin, 1615-1673." *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 47, no. 3 (1988), p. 263-280.

ou quarrés, qui ont cinquante toises de longueur, plus ou moins (…). C'est Victor Amedée II qui a le plus contribué à cette grande régularité, qui fait de Turin la plus belle ville d'Italie.[863] » Cette dernière indication montre bien que l'origine antique du plan est ignorée de l'auteur, comme elle l'est de Morand. Tout se présente comme si, face au désordre de la ville médiévale, une ville régulière ne pouvait être que moderne. L'angle droit exprime un sentiment de rupture, particulièrement vif dans le cas de la reconstruction de Londres et de Rennes, après les incendies respectifs de 1666 et 1720, et pour celle de Lisbonne après le tremblement de terre de 1755.

Dans le contexte lyonnais, le premier plan de Perrache pour l'extension méridionale de la ville, en 1766, est d'inspiration versaillaise (voir p. 293). Appelé à se prononcer sur ce projet, Soufflot impose à Perrache un quadrillage généralisé, afin de tirer des terrains le meilleur rendement, sans gaspillage foncier au profit de la voirie : *« Rationalisme et fonctionnalisme balaient (…) le goût dépassé de la représentation aristocratique, et renforcent l'efficacité des espaces orthogonaux plus aisés à lotir et à rentabiliser que les espaces irréguliers du projet de Perrache.*[864] » En ce qui concerne la distribution des Brotteaux, Morand critique des *« allées plantées en patte d'oie, qui rendent irrégulières les maisons projettées*[865] *»*. Il s'agit de la patte d'oie qui commande les trois allées parallèles aménagées par l'Hôtel-Dieu, qu'il se propose de faire disparaître.

Pour sa part, l'architecte trace de longues rues strictement alignées, se croisant à angle droit. Quelques places apportent cependant une certaine variété. On note, par exemple, la présence de deux à trois places carrées à angles fermés, dont le tracé serait, pour la postérité, le signe d'une intervention consciente : *« Au Moyen Âge, on accédait à la place par les angles, car c'était un îlot soustrait à la construction, sans étude spéciale. A la Renaissance* [et par la suite], *la place est dessinée pour elle-même.*[866] » Morand prévoit aussi une place circulaire ; dans le cas du plan *« en grand »*, celle-ci est cantonnée de quatre alcôves, à la façon d'un cercle barré d'une croix grecque, et s'inscrit au sein de huit îlots dont elle modifie les contours en produisant des pans coupés et des concavités. On observe par ailleurs des masses à bâtir dont les limites sont adaptées au tracé du canal et de ses quais.

---

[863] « Turin ». In : *Encyclopédie ou Dictionnaire universel raisonné des connoissances…* Yverdon : 1770-1780. vol. 41, p. 559-560.

[864] *Soufflot et son temps, 1780-1980* [exposition, Paris, 1980]. Paris : Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1980, p. 78.

[865] AML ; FMdJ : 3 Smo 211 (ill. 91), « Table indicative », (F).

[866] Lavedan (Pierre), Hugueney (Jeanne) et Henrat (Philippe). *L'urbanisme à l'époque moderne, XVIe-XVIIIe siècles*. Paris : Arts et Métiers graphiques, 1982. p. 9.

Ces irrégularités signalent avant tout la volonté de Morand d'occuper tout l'espace disponible à l'intérieur de l'arc de cercle du canal, rejoignant par là le souci d'une valorisation maximale des terrains colonisés[867].

L'association du cercle et du plan hippodamique correspond à ce que Lavedan et coauteurs nomment *« la dissociation de la forme et du plan »*[868]. Un exemple célèbre est celui de la ville fortifiée présentée par Scamozzi dans son traité *Dell'idea dell'architettura universale* au début du XVIIe siècle[869]. Le plan est celui d'une ville dodécagonale, pratiquement circulaire, dont les masses à bâtir adhèrent à l'enceinte intérieure et dont les rues se coupent à angles droits, plusieurs intersections donnant lieu à des places à angles fermés. Il semble que Morand, qui possédait l'ouvrage en question, ait pu s'inspirer de ce plan et de son ordonnance[870]. Mais cela permet-il de remplir l'objectif d'agrandir la ville sans exagérer les distances ? Des mathématiciens montrent que l'application d'un damier rectangulaire à une ville circulaire, permet, à densité égale, de réduire la distance moyenne de l'ensemble des trajets possibles[871]. Morand a pu en avoir l'intuition, mais il est évident que l'état de la vieille ville et la présence du Rhône et de la Saône ne permettent pas la généralisation du damier à l'ensemble de la ville. Ces éléments s'opposent de la même façon au déploiement d'un plan radiocentrique propre, tel que pratiqué par les ingénieurs militaires du *cinquecento*, à rendre plus rapide le cheminement du centre de la ville vers les bastions[872], ou des portes vers le centre, dans le cas présent. Comme nous l'avons montré, le cercle appliqué au plan de 1766 (ill. 90d) ne présente qu'un seul rayon efficace du point de vue des circulations.

On peut donc dire que, dans le cas lyonnais, ni le cercle, ni le plan hippodamique, ni leur interaction partielle, ne laissent espérer en eux-mêmes des résultats satisfaisants. Mais il importe peu que les modèles théoriques retenus ne soient pas, dans les faits, aussi appropriés que Morand l'affirme.

---

[867] Il semble cependant que le lotissement de la partie nord des Brotteaux, soit optionnel. En ce qui concerne le plan hybride, on voit que les masses à bâtir afférentes ne sont que tracées au crayon. Dans le cas du *« plan en grand »*, le lavis est plus p

[868] Lavedan (Pierre), Hugueney (Jeanne) et Henrat (Philippe). *L'urbanisme à l'époque moderne, XVIe-XVIIIe siècles*. Paris : Arts et Métiers graphiques, 1982. p. 7

[869] Scamozzi (Vincenzo). *Dell'idea dell'architettura universale.*Venezia : G. Albrizzi, 1615. (Livre II, ch. XX.)

[870] AML ; FMdJ ; 14 II 7, ri 19 : Papiers personnels. Comptes. Succession [2] : Inventaire après décès : *« Un volume d'architecture universelle de Vincent Scamozzi. »*

[871] Lew (John S.), Frauenthal (James C.), Keyfitz (Nathan). "On the average distances in a circular disc." *SIAM Review*, vol. 20, n° 3 (1978), p. 584-592.

[872] De la Croix (Horst). « Military architecture and the radial city plan in sixteenth century Italy ». *The art bulletin*, vol. 42, n° 4 (1960), p. 275.

Ce sont des auspices sous lesquels Morand se place et place son projet, la marque visible à tous de l'intervention d'un architecte, armé de volonté et de culture ; des références culturelles opposées à la *« marche naturelle*[873] *»* de la ville à d'autres époques. Le recours à la géométrie est une manière de faire allégeance à la raison. Tout cela correspond à la nécessité de penser la ville à une époque où la notion d'embellissement se construit tout autant dans des textes que dans des plans.

LES *NOTTES ORIGINALES* PRÔNENT L'INCLUSION DU RHÔNE dans la ville et le recours au cercle pour son agrandissement (voir p. 303) ; les plans dont il vient d'être question concernent principalement la distribution des Brotteaux (voir p. 316) ; mais le mémoire de 1766 offre un autre point de vue[874]. Le *« principal avantage du nouveau plan »* est de permettre la *« démolition successive des maisons bâties sur la Saône »*, c'est-à-dire : les pieds dans l'eau, et de celles *« placées sur les arches »* du pont du Change *« à ses deux issues »*. D'après Morand, cela est pour le Consulat le *« sujet d'un désespoir impuissant »*, mais il promet : *« Tous ces fruits de l'ignorance et de la barbarie seront démolis dans l'espace de moins d'un siècle »*. Les mêmes questions sont agitées à Paris. Laugier appelle à « [renverser les] *horribles masures qui surchargent, rétrécissent, défigurent la plupart de nos ponts*[875] *»* et à changer *« tous les bords de la rivière (…) en grands & larges quais »*. Comme l'écrit Sébastien Mercier dans son *Tableau de Paris* : *« Il seroit bien temps de rendre à la ville, & son coup-d'œil & son courant d'air, principe de salubrité.*[876] *»* Cela s'applique aussi à Lyon où Morand, revendiquant de surcroît *« la liberté du tirage (…) de la Saône »*, précède de quelques années *« les lettres patentes du 22 avril 1769, qui chargent (…) le bureau de la ville d'ouvrir Paris sur la Seine*[877] *»*. Mais, dans les deux villes, rien n'aboutit si tôt dans le siècle.

Le lotissement des Brotteaux pallie donc d'importantes destructions dans la vieille ville. On l'a dit, Morand est dans une logique de dilatation (voir p. 316). Il préconise le redéploiement du bâti et des habitants, en tenant compte des terrains disponibles hors des limites naturelles et historiques de la

[873] *Nottes originale…* Voir note n° 777.
[874] Mémoire de 1766. Voir note n° 779. Toutes les citations à suivre en sont tirées, sauf exceptions dûment signalées.
[875] Laugier (Marc-Antoine). *Essai sur l'architecture*. Paris : chez Duchesne, 1755 (2e éd.). p. 269-270.
[876] Mercier (Louis-Sébastien). *Tableau de Paris* (t. II). Hambourg : Virchaux ; Paris : S. Fauché, 1781. p. 297.
[877] Harouel (Jean-Louis). « La question financière et ses rapports avec l'aménagement urbain ». In : *A Paris sous la Révolution. Nouvelles approches de la ville* [colloque ; Paris ; 2005]. Éd. par Raymonde Monnier. Paris: publ. de la Sorbonne, 2005. p. 35.

ville. L'architecte propose de donner aux propriétaires des maisons du pont du Change *« un espace trois fois aussy grand que celui qu'elles occupent »* ; le double de cela aux propriétaires des maisons du quai de la Pêcherie ; et une surface équivalente à tous les autres. *« Les propriétaires des unes et des autres seront mis gratis en possession de leur terrain au moment qu'ils se seront légalement soumis à démolir trois ans après. L'obligation où ils seront d'avoir bâti dans cet intervalle leur assurera l'avantage de construire et de retirer des loyers en même temps. »* En l'absence de tout cadre juridique permettant l'expropriation, Morand imagine donc un système incitatif, fondé sur le volontariat, mais susceptible de n'aboutir qu'au bout d'un siècle[878]. Ledit système implique d'ailleurs que la Ville se rende propriétaire des terrains donnés en compensation.

Dans le mémoire de 1766, Morand donne ensuite une liste de dix *« raisons qui établissent la nécessité du plan proposé »*. Celles-ci définissent la vocation du nouveau quartier. Il s'agit d'abord d'assurer le stockage et, partant, la maîtrise des prix de différents matériaux : les bois de chauffage et de construction, la pierre, le marbre – avec *« des ateliers pour les travailler »* – et autres matériaux de construction (art. 1, 2 et 3). On ménagera à cette fin des *« chantiers immenses*[879] *»*. Morand parle en promoteur : *« Il n'est personne entre ceux qui bâtissent qui n'ait éprouvé combien le défaut d'approvisionnement des pierres de taille nuit dans cette ville à la construction des édifices et en retarde l'élévation »* ; et se montre en quelque sorte soucieux de doter la ville des infrastructures nécessaires à l'exécution de son propre plan. Cela mis à part ; il s'agit aussi d'accueillir *« de grandes manufactures »* (art. 5) :

> *« Il est toujours avantageux aux grandes villes de commerce de ne pas se refuser aux manufactures qui demandent de très grands emplacements, tels que sont les cireries, corderies & il en est un très grand nombre qu'on a pas même tenté d'établir dans Lyon, quelque propre que leur fut la situation de notre ville. Le peu d'espace qu'on pouvoit luy céder en étoit la cause. Cette difficulté sera vaincue par la nouvelle enceinte. Elle fournira aux entrepreneurs de ces sortes de manufactures des terrains vastes & commodes dont ils ne manqueront pas de profiter. »*

[878] Morand fait référence à *« l'intérêt du particulier qu'il n'est jamais permis de violer »*.

[879] Dictionnaire de l'Académie française. Paris: 1762. 4e éd. : *« Grande place où l'on arrange, où l'on entasse des piles de gros bois à brûler, ou de charpente, ou de charronage. (…) On appelle chantier d'attelier, le lieu où l'on décharge le bois ou la pierre, pour les travailler, afin qu'on puisse les employer à un bâtiment. »* Vu le plan, il s'agit plutôt d'entrepôts. AML ; FMdJ : 3 Smo 211 (ill. 91), « Table indicative », (F): *« Grand abreuvoir public dans le centre des chantiers »*.

Dans le même article, il est question des *« métiers que leur infection rend insupportables aux citoyens dans le centre de la ville où ils se sont malheureusement établis »*. Morand cite en particulier *« Les fondeurs de suif, les tripiers, les apprêteurs de peau, les amidonniers, les faiseurs de cordes de boyau »*. Ceux-si seront relégués aux Brotteaux, de façon à ce que *« ces hommes nécessaires à nos besoins, à notre luxe et à nos plaisirs »* restent à portée de leur clientèle, sans plus l'incommoder. Là encore, on soulage la vieille ville grâce au nouveau quartier, en promettant de meilleures conditions : *« Un air pur et salubre, en même temps que (…) plus d'économie et plus d'aisance dans* [le] *travail »*. Cela correspond à une forme de zonage, à l'époque où le principe se fait jour. En 1753, L'abbé Laugier n'en parle pas dans son *Essai*, ni douze ans plus tard dans ses *Observations*[880]. Pierre Patte introduit l'idée dans son ouvrage *Mémoires sur les objets les plus importans de l'architecture*, publié en 1769 ; il y est question de *« fauxbourgs où seroient rejettés tous les métiers grossiers, & les arts qui produisent beaucoup d'odeurs & de bruit »* [881]. Encore une fois, on peut dire que Morand est au fait de la réflexion contemporaine.

Toutefois, le zonage que conçoit Morand ne se limite pas à la mise à l'écart rationnelle de certains métiers pour le bien-être de tous, mais implique le déplacement de ceux qui les exercent et de leur famille. Cela renvoie à l'idée d'une colonie ouvrière avancée par l'Hôtel-Dieu en 1754 (voir p. 297). Les Brotteaux, écrit Morand, offriront *« un espace vaste (...) pour la demeure des tailleurs de pierre & pour leurs ateliers »* ; le nouveau quartier sera *« habité par des hommes (…) que l'infection de leurs métiers et leur propre avantage y fixeront »*. Morand y logerait aussi les ouvriers en soie, qui se trouvent alors sur la rive droite de la Saône (voir p. 171) : ces derniers, appelés canuts au XIXe siècle, sont connus dès le XVIIe siècle pour leurs dispositions séditieuses ; au XVIIIe siècle, leur nombre est en forte augmentation et un soulèvement important s'est produit en 1744[882]. Ainsi, un procédé moderne, voire novateur, est employé à des fins de contrôle social. Tout en procurant au peuple des conditions de vie et de travail décentes, le planificateur – n'oubliant pas de prévoir une église – s'emploie à l'isoler par-delà le fleuve, sous le contrôle de deux ponts.

---

[880] Laugier (Marc-Antoine). *Essai sur l'architecture*. Paris : chez Duchesne, 1755 (2e éd.).
Observations sur l'architecture. La Haye ; Paris : Saillant, 1765. XVI-326 p.

[881] Patte (Pierre). *Mémoires sur les objets les plus importans de l'architecture*.Paris : Rozet, 1769. p. 9. On y mettrait entre autres les *« tueries des bouchers, ainsi que leurs étables »*. Un canal permettrait l'évacuation du sang des bêtes et autres déchets.

[882] *Quand Lyon rugit. Les colères de Lyon du XIIe au XXe siècle*. Sous la dir. de Bruno Benoit et Raymond Curtet. Lyon : Éd. lyonnaises d'art et d'histoire, 1998. p. 41-43.

Le nouveau quartier est, dans sa conception, grevé de servitudes, pour le plus grand confort de la vieille ville, appelée à rester le centre du pouvoir, du commerce et du luxe. Le déplacement des matières combustibles garantira le côté de Fourvière, où *« les maisons sont du plus grand prix »*, contre les risques d'incendie. Les Brotteaux permettront de construire de nombreuses *« écuries, remises & fenils »* pour faire face à la *« multiplication des voitures »* et des chevaux dans le quartier des Terreaux (art. 4). Enfin, les Brotteaux serviront de dépotoir, au sens propre comme au sens figuré, au terme de la sixième raison : *« Enlèvement des boues et des décombres »*.

Comme le note Morand, le pont permettra d'évacuer vers les Brotteaux les boues retirées de la vieille ville, mélange de terre, d'eau de pluie et d'eaux usées, et d'excréments, où elles pourront être utiles aux jardiniers. D'autre part, le pont *« ne sera pas moins utile au déblaiement et au transport des décombres qui serviront à élever le terrain »* des Brotteaux de façon à le protéger des inondations. Ainsi, le nouveau quartier va littéralement s'élever sur les gravats de la vieille ville, voire s'épanouir sur ses déjections, tout en permettant à celle-ci de faire peau neuve. Telle est peut-être l'idée du sieur Laboré quand il acquiert, dès 1765, une partie du pré-Morand (voir p. 164) – en 1769, celui-ci remet au Consulat un mémoire déplorant *« la méthode vicieuse jusqu'alors suivie pour la vidange des fosses d'aisance de la cité, dont les matières, "versées dans les rivières, étoient un engrais de la plus grande fertilité perdu pour nos campagnes" »* et obtient un privilège exclusif de trente ans pour la collecte desdites matières[883].

On le voit, la vocation des Brotteaux est définie par défaut, en fonction des besoins et saturations de la vieille ville, dont ils forment une *dépendance*, au sein même de la nouvelle enceinte. Cette relation de *dépendance* contribue à faire du plan de Morand un plan général, quoique fortement contrasté et non dénué de contradictions. Ainsi, les Brotteaux industrieux doivent aussi rendre à la ville la verdure dont l'a privée l'urbanisation intensive de la Presqu'île ; l'immensité des lieux le permet sans doute. Morand imagine *« une multitude de petits jardins qu'on pourra vendre ou louer aux citoyens »* afin de remédier à la disparition des jardins potagers du centre-ville, *« vestiges du parcellaire médiéval*[884] *»*. De plus, Morand conçoit les quais du Rhône et ceux

[883] AML : BB 337. Les futs sont entreposés sur deux terrains désignés par le Consulat : sur la rive droite de la Saône, au débouché du pont de Serin ; sur la rive gauche du Rhône, au débouché du pont de la Guillotière

[884] Montenach (Anne). *Jardins et jardiniers à Lyon au XVIIe et XVIIIe siècles*. Mémoire de maîtrise : université Lumière-Lyon 2, 1994.

du canal comme une *« promenade aussy immense que régulière »*. Cela ne s'impose que dans le cadre du lotissement des Brotteaux, repoussant la nature loin du cœur de la ville. Un espace artificiel, voire institutionnalisé, destiné à assurer la santé et la bonne volonté des ouvriers, soit la tranquillité des élites (voir p. 297 et 299), remplace un lieu champêtre où l'on pouvait débiter du vin en évitant l'octroi[885].

Quelle est, d'ailleurs, la vocation des places ménagées dans la trame du nouveau quartier ? La plupart sont signalées vaguement, comme des *« places de différentes formes & grandeurs, destinées à divers usages »*[886]. Et l'on trouve, au débouché du pont, une *« place de Louis XV, composée de quatre grands bâtimens*[887] *»* et d'un monument, sans doute une statue équestre. La distinction entre place royale et commerciale, opérée par Daniel Rabreau, permet d'éclairer cela[888]. Le principe est, en apparence, celui des places-écrin du règne de Louis XIV. Mais on assiste, au sein des Brotteaux, à ce que Rabreau appelle un *« rapprochement inéluctable entre l'ennoblissement du commerce, fonction vitale de la cité pré-industrielle, d'une part, et la dignité bienfaisante du despotisme éclairé, première autorité morale et politique du pays, d'autre part »*. L'effigie du monarque préside donc à la vie d'un quartier voué au commerce et à la production. En cela, la place Louis XV des Brotteaux, correspond à un principe d'unification des deux parties de la ville.

On pense à ce qu'écrit Diderot à propos du projet de Jean-Gabriel Legendre, ingénieur de la généralité de Champagne, pour la place royale de Reims : *« Celui-ci a pensé que dans une ville de commerce il fallait une place*

[885] Il est étonnant que Morand ne s'inquiète pas de la position des hôpitaux ni de celle des cimetières, alors situés *intra-muros*. On conçoit qu'il ne soit pas question de déplacer l'Hôtel-Dieu, reconstruit par Soufflot à la fin des années 1740. Par ailleurs, la translation des cimetières à la périphérie ne devient impérative qu'en mars 1776, par un édit royal ordonnant que les cimetières soient placés à bonne distance des villes et qu'on cesse d'inhumer dans les églises. Dès lors, les médecins lyonnais qui se préoccupent de santé publique se tournent eux aussi vers la rive gauche du Rhône. Pétetin publie ses *Observations sur l'établissement d'un cimetière général hors de la ville de Lyon* (Lyon : de la Roche, 1776). Sa proposition est la suivante : *« Après avoir examiné les dehors de Lyon, je pense qu'on ne saurait mieux placer (...) le cimetière, que dans ce vaste terrain qui est compris entre le pont St. Clair & la Guillotière, dans cette partie des Brotteaux, assez distante du Rhône pour n'être point soumise à cette inondation »*. L'auteur tient donc compte du pont qui vient d'ouvrir. L'année suivante, Louis Vitet, médecin, futur maire de Lyon (1790-1792) rapporte que le Collège des médecins de la ville suggère de créer un nouveau cimetière *« au-delà des Brotteaux (...) assez loin du Rhône pour ne gêner aucun des projets d'agrandissement de la ville »* (*Réflexions d'un fossoyeur et d'un curé sur les cimetières de la Ville de Lyon*. Lyon : chez Rast de Maupas, 1777.)

[886] AML ; FMdJ : 3 Smo 211 (ill. 91), « Table indicative », (C).

[887] Idem, (B).

[888] Rabreau (Daniel). « Royale ou commerciale, la place à l'époque des Lumières ». *Monuments historiques*, n° 120 (1982), p. 31-47.

marchande.[889] » Cela est marqué par un programme d'arcades. Par ailleurs, la place est le siège de l'hôtel des Fermes, ce qui confère à l'ensemble un cachet officiel. En ce qui concerne la place royale des Brotteaux, et le quartier dans son ensemble, Morand ne table pas sur la construction d'un ou plusieurs édifices publics – il assure au contraire que leur place est dans la vieille ville ; il n'arrête pas non plus un parti architectural. Il semble que le pont Saint-Clair soit la pièce maîtresse du dispositif, le monument qui caractérise le nouveau quartier et suffit à lui donner vie, en unifiant les deux parties de la ville.

Soulagée du poids des classes laborieuses et dangereuses[890], la vieille ville, celle qui prie et gouverne, offrira aux notables et aux voyageurs – mais aussi aux congrégations religieuses, que Morand n'entend pas déloger (voir p. 288) – un séjour agréable. Comme l'écrit l'architecte : *« C'est par cette sollicitude à embellir la presqu'île renfermée entre le Rhône et la Saône que le plan que j'ay l'honneur de vous présenter deviendra véritablement un plan général de notre ville.*[891] *»*. Ce parti pris constitue l'audace fondamentale de Morand, dans la mesure où, dans les années 1760, Lyon est une des rares villes du royaume à ne s'être pas engagée dans le mouvement de planification urbaine qui caractérise le siècle des Lumière.

À cette époque, le Consulat délivre encore des permis de construire en vertu d'un registre intitulé *Allignement général de la ville de Lyon*, daté du 31 décembre 1680[892]. Ce document égrène une longue liste d'améliorations possibles, souhaitables, imposées au coup par coup, laissant au temps, au hasard et à la bonne volonté des particuliers, le soin de les mettre en œuvre. Cet appareillage dont la seule utilité est de cautériser le tissu urbain abîmé n'est pas adapté aux besoins de la ville ; au contraire, aligner les rues et les élargir signifie rogner la surface habitable. Pour Morand, le temps est venu de dépasser la simple procédure d'alignement intra-muros. On considère donc le *Projet d'un plan général* comme le premier plan d'urbanisme établi pour la ville de Lyon. Il s'agit d'une nouveauté à laquelle le Consulat n'est pas préparé, comme en témoigne le rejet d'un projet *« trop immense pour le juger susceptible d'exécution avant l'examen le plus réfléchi »*[893].

---

[889] *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot, depuis 1753 jusqu'en 1790.* Tome second : 1756-1760. Paris : Furne ; Ladrange, 1829. p. 408 (lettre du 01/07/60).
[890] Référence à : Chevalier (Louis). *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIXe siècle*. Paris : Plon, 1958.
[891] Mémoire de 1766. Voir note n° 779.
[892] AML : DD 56.
[893] AML : BB 335 (délibération du 20 mai 1767).

Il convient de signaler que le plan d'ensemble est alors l'apanage des intendants, au sein des généralités. Le développement de la planification urbaine correspond à la centralisation de l'urbanisme sous la coupe du Conseil du roi, avec l'intention de supplanter municipalités et bureaux des finances, jugés inefficaces. Dans chaque généralité, l'intendant est secondé par un ingénieur des ponts et chaussées auquel il échoit de tracer le plan, soumis ensuite à l'approbation du Conseil du roi. Une fois le plan avalisé, toute modification du projet liée à une réclamation particulière devient impossible. De façon très concrète, Versailles contrôle donc l'embellissement des villes du royaume[894]. Mais, opposé à un Consulat soucieux de ses prérogatives, d'ailleurs disputées par le Bureau des finances (voir p. 164), les intendants de la généralité de Lyon se montrent piètres bâtisseurs et ne tentent pas de moderniser la pratique de l'urbanisme dans la seconde ville du royaume, sauf à soutenir, avec plus ou moins de fermeté, une iniative privée[895].

POUR ASSURER LA PROMOTION DE SON PROJET, MORAND publie une estampe intitulée : *Projet d'un plan général de la vile de Lyon et de son agrandissement en forme circulaire, dans les terrains des Brotteaux*, avec cet historique en guise de sous-titre : « *Fait en 1764 pour l'Hôtel-Dieu ; présenté en 1766 à Messieurs les prévôt des marchands & Échevins de ladite ville ; & en 1768, à Monseigneur de Bertin, Ministre & Secrétaire d'État* ». Cette formulation, qui a donné lieu à des erreurs de datation, renvoie en fait aux grandes étapes du projet, aux documents présentés ci-dessus[896]. L'estampe elle-même date de 1774. Sa diffusion à titre commercial est attestée l'année suivante, coïncidant avec l'ouverture du pont Saint-Clair au public[897]. Sans compter les variations de la lettre, il en existe deux versions, similaires à quelques détails près, mais de proportions légèrement différentes.

La première version (ill. 92a) porte, dans le coin inférieur droit, au niveau du cadre fictif, la signature du graveur Flander, de qui on ne sait rien. Son nom ne figure pas dans le cahier de dépenses de 1774 et celui de 1773 est perdu.

---

[894] Harouel (Jean-Louis). *L'embellissement des villes. L'urbanisme français au XVIIIe siècle*. Paris : Picard, 1993, p. 54-79.

[895] Les intendants contemporains de l'activité de Morand furent: de la Michodière (1757-1762), Baillon (1762-1767), Flesselles (1768-1784). Voir : Guyonet (Marie-Claire). *Jacques de Flesselles, intendant de Lyon (1768-1784)*. Lyon : Éditions de la Guillotière, 1956. 59 p.

[896] Un autre tirage porte la mention : *« présenté à Monsieur, frère du roi, lors de son passage à Lyon, le 6 septembre 1775 »* (voir p. 182). AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1782, juillet, f° 7 v° : *« a M. Meunier p les lettres du plan g^l de la ville ronde. »*

[897] Voir : Cottin (François-Régis). « L'abbé Duret témoin des grands travaux à Lyon ». *Bulletin de la Société Historique, Archéologique et Littéraire de Lyon*, t. 24 (année 1994), Lyon, 1995.

En août 1774, Morand verse 12 livres à *«M. Le Sueur imprimeur pour avoir tiré environ 300 feuilles papier veiné et m'avoir gâté ma planche*[898] *»*. Cela explique la mise en chantier d'une seconde planche (ill. 92a bis) qui ne fait l'objet d'aucune modification par rapport à la première[899]. Le graveur qui intervient alors porte un patronyme plus connu : Gautier-Dagoty. Il s'agit de Louis, quatrième fils de l'inventeur de la tétrachromie. Peu connu par lui-même, l'intéressé travaille à la nouvelle planche entre mai et août 1775[900].

Les comptes de Morand permettent d'évaluer la diffusion de l'estampe, et son coût. En février 1776, l'architecte verse 38 livres *« à M. Cordon imprimeur pour 200 épreuves du plan de Lyon »* [901] et emploie une certaine madame Lebeau à la mise en couleur d'une centaine de planches entre 1776 et 1784, à raison d'environ une livre par planche. Les plans enluminés sont en vente chez Joubert au prix de 4 livres ; on trouve la version noire chez Gentot, Morand touchant 15 livres pour six exemplaires, ou chez *« Mercier marchand d'estampe au Coridor de la Comedie*[902] *»*. Les recettes enregistrées par Morand durant cette période permettent d'estimer à une soixantaine seulement le nombre d'exemplaires vendus, mais sa comptabilité semble lacunaire sur ce point[903]. La diffusion promotionnelle et commerciale de l'estampe se poursuit au cours de la décennie suivante, avec de nouveaux tirages en 1780 et 1782, soit deux fois 200 exemplaires.

À l'instar du montage de 1766 (voir p. 316), l'estampe de 1774 est un plan composite. On remarque, pour commencer, que les figures allégoriques du Rhône et de la Saône, exprimant la nécessité de réunir les deux cours d'eau au sein de la ville, reproduisent celles du rideau de scène de la salle des spectacles ; cela rappelle un grand succès de Morand une vingtaine d'années plus tôt[904]. On note surtout que, à l'exception des modifications de voirie

[898] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1774, août, f° 8 r°.
[899] AML : 14 II P 411.
[900] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1775 (plusieurs entrées).
[901] Idem : dépenses 1776, février, f° 4 r°.
[902] Idem : recettes 1776, avril, p. 5.
[903] On sait par l'abbé Duret (voir note n° 897) que l'estampe est également vendue chez Daudet, mais cela n'apparaît pas dans les comptes de Morand.
[904] Voir p. 63. Notre observation se fonde non sur le *bozzetto* exécuté par Morand (ill. 22), mais sur l'estampe (voir note n° 107).
À un certain stade, Morand étudie une autre possibilité (ill. 92b) : deux lions dressés sur leurs membres inférieurs portent entre eux et présentent un écusson arrondi, lui-même divisé en deux parties. Aux pieds du chérubin qui les ligote avec une guirlande se trouve un plan. Le groupe est disposé sur un piédestal à l'instar des figures allégoriques du plan gravé.

voulue par l'architecte[905], la représentation de la vieille ville, de Fourvière au Rhône, est copiée sur le plan de Maurille-Antoine Moithey, ingénieur-géographe du roi : *État présent de la Ville de Lyon et de ses quartiers, assujettie à ses nouveaux accroissements*, dont la première édition, dédiée au ministre Bertin, date de 1773 (ill. 92b). Les travaux de Perrache, au sud de la Presqu'île, sont donc inclus. À l'est, on découvre une nouvelle proposition de Morand pour la distribution des Brotteaux. Cette partie, y compris la région du confluent, revue par Morand, existe d'ailleurs sous la forme d'un tirage *parte in qua* complémentaire, après découpage, du plan de Moithey (ill. 92c). En 1777, Morand, qui se trouve à Paris (voir p. 185), s'en fait envoyer une douzaine d'exemplaires : on imagine l'architecte, dans les cabinets et les salons où il est reçu, représenter la situation de la ville de Lyon au moyen du plan de Moithey[906], puis y appliquer son projet, afin de ménager un effet de surprise. Quant à l'estampe dans son ensemble, elle est encadrée à l'imitation du plan *État présent de la Ville de Lyon*, à ceci près que Morand s'amuse à faire franchir la bordure par la patte d'oie tournée vers l'est. Cela traduit et renforce l'idée de la nécessaire transgression des limites de la ville.

La manière de Moithey, copiée par Flander puis Gautier-Dagoty, est celle des ingénieurs des ponts et chaussées : conventions cartographiques définies à l'imitation de la nature (représentation des labours, du courant des cours d'eau, choix des couleurs pour les versions lavées) ; arbres vus de face ou à vol d'oiseau ; masses à bâtir soulignées sur deux côtés par des traits plus épais qui donnent un semblant de relief. Mû par un désir de légitimation de son projet, Morand adopte donc un rendu de type officiel. On voit d'ailleurs qu'il profite de la dégradation inopinée de la première planche pour obtenir, du fait de Gautier-Dagoty, un résultat plus fouillé, plus proche encore d'un plan d'ingénieur. Des deux graveurs, le second est en effet celui qui se rapproche le plus fidèlement du travail de Moithey, en particulier dans le rendu des jardins de la Croix-Rousse et de Fourvière (dans l'ensemble, le travail de Flander est beaucoup plus fruste, comme en témoigne la comparaison des figures allégoriques d'une version à l'autre).

[905] En particulier : AML ; FMdJ : 3 Smo 115 (ill. 92a), « Table indicative pour la partie de la ville », (a) : *« Démolitions de toutes les maisons qui ont le pied dans l'eau, depuis Vaize jusqu'à St. George (sans blesser l'intérêt des propriétaires) »* et (b) : *« Démolition des maisons de la Pêcherie, & de celles qui sont sur le pont de pierre de la Saône »* (voir p. 323) ; (d) : *« Prolongation de la rue de la Vieille-Monnaie depuis la rue Dauphiné jusqu'au port de Neuville »*, (e) : *« Prolongation de la rue St. Marcel, depuis St.Vincent jusqu'aux Feuillans »* et (f) : *« Nouvelle rue tendant de la place des Terreau à celle de Louis-le-Grand. »*

[906] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1775, juillet, f° 8 v° : *« 6 plans gravé de lyon par moithet »* pour quinze livres.

En ce qui concerne la forme circulaire, la pointe du compas est désormais placée au niveau d'une place à créer entre l'entrée du pont du Change et l'église Saint-Nizier, au cœur du quartier le plus dense et le plus dynamique de l'époque : *« La beauté et la largeur que le nouveau plan donnera au pont de pierre ; la beauté et la grandeur de l'église de Saint-Nizier, l'avantage qu'elle a d'être la plus grande paroisse de la ville, son heureuse position, vis-à-vis la place du Change sont autant de motifs et d'encouragements pour former devant cette église une place d'une grande étendue.*[907] *»* Le pont du Change correspond à un rayon du cercle. Quant à la *« nouvelle rue tendant de la place des Terreaux à celle de Louis-le-Grand*[908] *»*, faisant la jonction entre la porte de la Croix-Rousse et le quartier d'Ainay, elle peut, à quelques mètres près, être considérée comme une ébauche de diamètre.

Le cercle se manifeste sous la forme d'un halo lumineux projeté sur un territoire autrement rejeté dans l'ombre, intouché par la main de l'artiste. Le recadrage procède de la mise en couleur ou, en ce qui concerne Gautier-Dagoty, d'une technique de gravure (les zones concernées sont assombries au moyen de coups de roulette ou de berceau, comme dans la manière noire). Par cet artifice étranger à la planimétrie, plus proche de la peinture, Morand donne le cercle comme un cadre théorique plutôt qu'un impératif géométrique ; comme un impératif catégorique auquel il tend, malgré les difficultés. Cette figure est le symbole de la perfection et de la régularité dont toute ville est susceptible, un monument à l'intervention de l'architecte. L'usage d'un cadre fictif, parfois lavé en jaune, comme doré, et orné de guirlandes en trompe-l'œil, fait que le *Projet d'un plan général* se présente d'emblée comme une œuvre d'art à part entière.

En ce qui concerne la distribution des Brotteaux, la logique est le même que précédemment, mais la proposition varie sur bien des points. On note que seule la partie centrale est lotie. La partie méridionale est réservée à l'aménagement d'un *« chantier pour le radoub des bateaux »* et d'un autre pour *« les bois de construction »*, d'une vaste *« place triangulaire pour le marché aux chevaux »* et d'une grande *« étoile plantée d'arbres »*[909] ; à l'autre extrémité, on trouve un *« chantier pour les pierres & les bois à brûler »*, avec son abreuvoir[910]. Recherchant une plus grande précision dans la répartition des fonctions, Morand renonce à tout lotir, et prévoit des espaces découverts

[907] Mémoire de 1766. Voir note n° 779.
[908] Voir note n° 905.
[909] AML ; FMdJ : 3 Smo 115 (ill. 92a), « Table indicative pour la partie des Brotteaux », (O, N, E et F).
[910] Idem, (M, K).

conformes à ce que sont, par définition, des chantiers[911] ; il rend aussi plus manifeste la fonction de promenade. Au nord, la modification du cours du Rhône par le truchement d'une digue permettrait de produire un bel alignement répondant à celui du quartier Saint-Clair. Une particularité de ce plan est la présence inédite de deux étoiles : celle de la promenade, signalée ci-dessus, dont les huit branches conduisent à une seule et même esplanade les citoyens de toute condition ; et la seconde, dont les branches convergent de la même façon vers une église circulaire. Ces occurrences évoquent l'idéal d'une ville radiocentrique.

EN 1777, MORAND PRÉPARE, À PARTIR D'UN TIRAGE *parte in qua* du *Projet d'un plan général*, l'édition de la partie transrhodanienne du plan, sous le titre : *Plan d'agrandissement de la ville de Lyon sur la rive orientale du Rhône*[912]. Dans les premiers mois de l'année, il se met en état de produire un projet pour l'édification du nouveau quartier. Il se procure les matériaux nécessaires à la réalisation de dessins et de modèles[913] et recrute trois dessinateurs[914]. Il s'agit en particulier de la place royale, des six façades qui la bordent, de la *« statue pédestre »* du roi en son centre[915]. La mise en service du pont Saint-Clair rend plus pressante que jamais l'adoption d'un plan pour l'urbanisation des Brotteaux, mais les principaux protagonistes ne parviennent pas à s'entendre sur la marche à suivre (voir p. 185). Morand renvoie donc les trois dessinateurs ; le *Plan d'agrandissement* ne paraît pas. Au printemps 1778, alors que Morand séjourne une fois de plus à Paris pour la promotion de ses projets et l'avancement de ses demandes, son épouse lui écrit: *« Pour la ville circulaire, plus que jamais, je n'ai pas l'ambition de te voir a la tête de ce projet qui te vaudrait peut-être encore cinq ou six procès ; celle des portes suffit à mon intérêt.*[916] *»*

Pour l'architecte, en revanche, il s'agit de défendre, au-delà de ses propres intérêts, l'intégrité du *Projet d'un plan général de la ville de Lyon* et de revendiquer la paternité du projet. Dans une lettre de 1777, il rapporte les propos de Georges-Antoine Gesse de Poizieux, président du bureau de

[911] Voir note n° 879
[912] AML : 3 SMo 212/2 : *Plan d'aggrandissement de la ville de Lyon sur la rive orientale du Rhône dans les terreins des Broteaux…*
[913] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre de Morand à sa femme, Paris, le 13 mai 1777.
[914] Idem, le 2 mai 1777.
[915] AML : 3 SMo 212/2, « Table indicative », (B) : *« Place de Louis XVI composée de 6 bâtiments de 200 pieds de face »* ; (C) : *« Groupe allégorique de la statue pédestre en marbre de Louis XVI. »*
[916] Idem note n° 913 : lettre d'Antoinette Morand à son mari, Lyon, le 14 mai 1778. Sur cette question, voir p. 189.

l'Hôtel-Dieu : *« Quoique dans tous les cas il m'ait assuré que sans injustice on ne pourroit pas charger d'autre artiste que moy de l'exécution du projet, il a mis en avant M. Decrénice comme étant déja l'homme de confiance de l'hotel-Dieu.*[917] *»* À Lyon, Antoinette Levet-Morand a certaines informations : on aurait vu chez Léonard Chaland, trésorier de l'Hôtel-Dieu, *« un plan où votre terrain étoit également renfermé. Ces messieurs, pour vous ôter la gloire de votre projet, pourroient peut-être fagoter quelques plans et les envoyer à M. Soufflot, flatter sa vanité et lui en faire l'honneur.*[918] *»*

En réalité, les administrateurs consentent à appliquer le plan de Morand, malgré un désaccord sur la nature de l'enceinte. En effet, le bureau de l'Hôtel-Dieu ne veut pas du canal proposé par Morand mais d'un mur de ville *« de trois pieds d'épaisseur »* ; pour Antoinette Levet-Morand, *« cela sent bien encore l'ingénieur militaire »*[919]. L'idée pourrait en effet venir de Ferdinand Flachon de la Jomarière, officier du génie, pourtant actionnaire de la Compagnie du pont. Dans le dernier quart du XVIIIe siècle, après que la plupart des remparts de Lyon ont été détruits, il paraît certes anachronique de revenir à l'idée d'un mur de ville à vocation défensive. Mais, bien que cela aille à l'encontre de ses propres idées, Morand semble prêt à s'en accommoder.

À l'été 1780, il fait graver, *« sous les yeux de MM les Commissaires, à ce nommés par le Bureau »*, un plan résultant de l'accord des différentes parties, y compris le Consulat (ill. 93a). Le graveur est à nouveau Louis Gautier-Dagoty, sauf pour la lettre (le dénommé Meunier). Le titre est le suivant : *Plan géométral de distribution de divers emplacemens, à vendre, dans les terreins des Brotteaux, en face de la ville de Lyon, propres à former des jardins, pépinières, manufactures, maisons d'agrémens, etc.*[920] Le changement de point de vue est manifeste. Le compromis trouvé entre protagonistes privés ne permet aucune référence au *Projet d'un plan général* des décennies précédentes. Les Brotteaux ne sont d'ailleurs pas appréhendés comme une partie de la ville ; il n'est question que de terrains situés *« en face de la ville »*. On note aussi l'absence de toute enceinte, en quoi Morand voit

[917] Idem : lettre de Morand à sa femme, Paris, le 29 mai 1777.
[918] AML ; FMdJ ; 14 II 4, ri 12 : Papiers personnels. Correspondance [4] : lettre d'Antoinette Morand à son mari, Lyon, le 26 avril 1777.
[919] Idem, le 3 juin 1777.
[920] On connaît deux états de la planche. AML : 3 SMo 215/1 et 3 SMo 214/1. La principale différence la configuration de (M) : *« Chaussée de communication du pont Saint-Clair à celui de la Guillotière. »*
AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1775, juillet, f° 13 r° : *« a M. Dagotty (loüis) pour la gravure du plan géométral des terreins de lhotel dieu : En ce qui le concerne – Eau forte. »*

une entrave au développement urbain des Brotteaux. Au nord du lotissement, le grand terrain réservé aux chantiers est pris en charge par la ville[921] ; en revanche, la grande promenade de la partie méridionale est laissée de côté. L'Hôtel de la Vengeance (voir p. 162) est pris en compte, le grand cours étant élargi de façon à ce que l'on puisse passer sur les deux côtés[922].

La distribution est simplifiée à l'extrême, la rigueur hippodamique est à son comble. Suite à l'abandon du canal, on ne s'encombre certes pas d'îlots irréguliers : restent deux parallèlogrammes juxtaposés[923]. Le damier ne souffre qu'une exception, sous la forme d'une place ronde au croisement de deux rues perpendiculaires, ayant en son centre une église circulaire dont les quatre porches sont placés dans l'axe des rues[924]. Cela constitue la seule note monumentale du projet. Ainsi, ce qui devait être une place royale est réduit à une *« grande place »* banalisée[925].

La question des espaces publics est éclairée par le classement des terrains en fonction de leur situation dans le nouveau quartier. (Ledit classement montre d'ailleurs que l'approche sociologique est plus ouverte ici que dans le mémoire de 1766.) Les « *isles des terreins de la première classe*[926] » donnent, pour certaines, sur le fleuve et font face aux belles maisons du quai Saint-Clair et du quai de Retz ; les autres bordent la *« grande place »* arborée au débouché du pont et *« promenade publique conservée »*[927]. Ce sont les mieux placées et sans doute les plus chères. Les îlots de la seconde classe profitent tout de même de rues plantées d'arbres[928]. Enfin, ceux de la troisième classe[929] sont *« enserrés parmi les autres et,* comme en jugent les architectes Dambrin, Zol et Reynaud, *éloignés des éléments structurants et attractifs du plan »*[930]. C'est faire peu de cas de la *« place de l'Hôtel-Dieu, ou de l'Hôpital »* et de

[921] AML ; FMdJ : 3 Smo 214/1 (ill. 93a), « Table indicative », (I) : *« Chantier de la ville pour les bois et pierre de taille. »*
[922] En 1782, la Compagnie du pont propose de participer à hauteur de 10000 livres aux frais de démolition de cet édifice, mais l'administration choisit de le vendre (60000 livres). L'Hôtel de la Vengeance est détruit pendant le siège de Lyon.
[923] Le plus vaste contient les terrains mis en vente par l'Hôtel-Dieu ; le second, plus modeste, est issu de la régularisation du pré-Morand. De fait, la masse C n° 24 appartient à l'Hôtel-Dieu.
[924] AML ; FMdJ : 3 Smo 214/1 (ill. 93a), « Table indicative », (G) : *« Place du Chapitre, dans le centre de laquelle est une église. »*
[925] Idem, (L) : *« Grande place, à l'abord du pont. »*
[926] Idem, (A) : dix-sept îlots.
[927] Idem, (L, E).
[928] Idem, (B) : dix-neufs îlots.
[929] Idem, (C) : vingt-sept îlots.
[930] Dambrin, Reynaud, Zol. *Transformation d'un milieu urbain, les Brotteaux, la rue Duquesne.* Mémoire de fin de cycle : Promoca Rhône-Alpes, centre de Lyon ; 1977. 260 p. Cité par : Pinol (Jean-Luc). *Mobilités et immobilismes d'une grande ville : Lyon de la fin du XIXe siècle à la Seconde Guerre mondiale.* Thèse de doctorat : université Lumière-Lyon 2 ; 1989.

celle *« du Chapitre »*[931], dont il semble que l'absence d'arbres soit le stigmate. Mais, à l'inverse, il convient de noter que même les parties les moins prestigieuses du nouveau quartier bénéficient d'espaces non bâtis.

Quelques mois plus tard, l'Hôtel-Dieu avertit Morand *« relativement aux corrections que le bureau se propose de faire au plan (…) en suite de l'avis de MM. Roux, Decrénice et d'un troisième architecte qui ne se nomme pas*[932] *»*. Au sud, la place circulaire et l'église concentrique sont supprimées ; au nord, la place dite de l'Hôtel-Dieu est translatée de façon à ce que les îlots ne souffrent plus d'angles rentrants. La standardisation hippodamique du projet est parachevée. En 1781, l'architecte Cyr Decrénice dessine et fait graver le *Plan de distribution des terreins des Brotteaux à vendre appartenants à l'Hôpital Général du Grand Hôtel-Dieu de Lyon* (ill. 93b). Ce document est celui qui acquiert un statut officiel et une valeur d'usage.

Toutefois, Morand ne renonce pas, qui fait exécuter en 1782 une version alternative du *Plan géométral* de 1780, retravaillé à partir de tirages *parte in qua*[933] (ill. 93c). Le nouveau plan, gravé en juin par Charles-Ange Boily[934], porte le même titre que le précédent, la même légende dans le cartouche du coin supérieur droit. Dans un cartouche supplémentaire, Morand précise : *« À ce plan, qui est conforme à celui annexé à l'acte du 28 aoust 1780 et auquel l'Hôtel-Dieu a fait quelques changemens, sont ajoutées les idées désignées au* Plan général de la Ville ronde, *fait en 1764 par le Sr Morand, architecte*.[935] *»* En réalité, l'architecte ne tient nullement compte du plan de Décrénice. Poursuivant ses propres idées, il introduit les éléments caractéristiques du *Projet d'un plan général*, à commencer par le *« canal formant l'enceinte du terrein*[936] *»*, avec toutes ses implications et le chantier. Le lotissement et le chantier sont de plus grande ampleur ; la promenade fait un retour

[931] Idem note n° 924, (F, G).
[932] AML ; FMdJ : 2 SMo 216/2 (note manuscrite).
[933] AML : 3 SMo 214/2.
[934] AML ; FMdJ ; 14 II 6, ri 17 : Papiers personnels. Comptes [2] : dépenses 1782, juin, f° 6 v° : *« a M. Boilly graveur p la planche des brotteaux »* Voir : *Inventaire du Fonds Français, graveurs du XVIIIe siècle*. Paris : M. Le Garrec ; [puis] Bibliothèque nationale, 1931-…., vol. 4, p. 68 : *« Graveur en taille-douce (il en pratiqua les divers procédés), élève de Lempereur, Charles-Ange Boily était originaire de Paris, mais s'était fixé à Lyon vers 1777. Il prit part à l'Exposition des beaux-arts organisée dans cette ville en 1786. Il y mourut le 12 février 1813. La date de sa naissance est incertaine : on hésite entre les années 1735, 1736, 1738 et 1739. »*
[935] AML ; FMdJ : 3 Smo 215/1 (ill. 93c), « Observations ». La référence la plus directe est au plan gravé de 1775.
[936] Idem, (c).

flamboyant, avec un plan d'inspiration versaillaise intégré à la trame du nouveau quartier[937].

En cette même année, l'administration de l'Hôtel-Dieu s'avise de vendre aux frères de la loge de la Bienfaisance un terrain situé hors du plan officiel, mais empiétant sur *« l'espace destiné pour les boulevards, et le canal, qui doivent servir d'enceinte un jour, à cette portion de ville projetée, pour le plus grand intérêt de l'hôtel-Dieu, et la commodité des citoyens »*, au grand dam de Morand: *« Personne ne peut être plus touché que moi (…) des suites fâcheuses de cet édifice parce que personne ne connoît mieux que moi mes plans et leurs rapports. (…) MM les administrateurs sollicitent au Conseil de sa Majesté l'homologation de leurs plans ou pour mieux dire d'une portion imparfaite du plan qui doit être général. Elle ne saurait avoir lieu avec les entraves de la construction qui fait l'objet de ma réclamation »*[938]. Mais le fait est que les plans de Morand ne pèsent pas. L'Hôtel-Dieu chercheraient même à les saper : *« On affecte de ne rien prévoir parce qu'on ne voit que le moment, que l'on ne consulte personne et qu'on s'attribue une portion d'autorité qui doit être réprimée.*[939] *»* On peut dire que les administrateurs de l'Hôtel-Dieu insultent l'avenir, la possibilité d'un plan général, mais aussi qu'ils violent, en l'outrepassant, le plan de distribution arrêté sous le regard du Consulat. Le second point est celui sur lequel Morand pourrait avoir gain de cause, mais la chose se fait en dépit de ses démarches (voir p. 202).

En janvier 1784, à l'occasion du lâcher de l'aérostat Le Flesselles (voir p. 238), Morand produit un tirage remanié du *Plan géométral* de 1780, sous le titre *Carte instructive pour le bon ordre qui doit être observé aux Brotteaux le jour où doit être lancé le ballon aérostatique*[940]. Il s'agit d'indiquer le sens de circulation des voitures en ce jour d'affluence : arrivée par le pont de la Guillotière et retour par le pont Saint-Clair. Le propos est prosaïque, mais il est intéressant de noter que Morand place son *« enceinte circulaire »* (voir p. 238) à l'emplacement même de l'église circulaire prévu au plan.

Enfin, en 1786, il obtient semble-t-il de diriger la mise à jour du plan dressé par Decrénice en 1781. Le recteur Goudard écrit : *« J'ay l'honneur d'envoyer a Monsieur Morand les deux exemplaires du plan des Brotteaux sur lesquels il a bien voulu m'offrir de tracer les réformes qu'il estime convenable de faire faire sur la planche gravée, avant d'en faire tirer de nouvelles épreuves.*

---

[937] Idem, (a) : *« Isles ajoutées à celles mises en vente »* ; (I) ; (m) : *« Grande étoile et compartimens plantés d'arbres, selon leurs différents rapports avec les allées longitudinales du plan. »*
[938] AML ; FMdJ ; 14 II 19, ri 44 : Travaux. Brotteaux : maisons particulières [5] : Divers. Lettre de Morand à Jacques de Flesselles, Lyon, le 24 février 1783 (brouillon).
[939] Idem, sd (brouillon).
[940] AML : SMo 397a.

Je serais très obligé a Monsieur Morand si, après qu'il aura pris la peine d'indiquer ces reformes sur les deux exemplaires, il veut bien m'en renvoyer un.[941] » Cela entretien l'illusion que le projet lui appartient toujours ; parmi diverses modifications, indiquées sur des papiers de retombe, il propose une nouvelle fois de faire une place royale de la place ménagée au débouché au pont… Mais cela n'aboutit à rien. Il n'est donc pas tout à fait exact de dire que l'on retrouve aujourd'hui dans le plan de Lyon le tracé imaginé par Morand. La marque est celle du plan de Decrénice.

Dans les années 1780, éloigné de l'aménagement des Brotteaux, Morand intervient sur deux quartiers de la vieille ville : le Cloître, c'est-à-dire le quartier de la cathédrale Saint-Jean[942], sous l'autorité de son chapitre (voir p. 199), et les Célestins, après le renvoi des moines (voir p. 200). Il s'agit d'opérations isolées qui ne sont pas sans rapport avec les préoccupations du *Projet d'un plan général*. Pour le Cloître, Morand dresse un plan d'alignement orthogonal imposant la démolition de plusieurs bâtiments anciens, construits sans alignement (ill. 94) : *« Ce plan (…) marque la fin du Cloître. Ses restes sont pris dans un quadrillage orthogonal (…), et deux rues parallèles mettent à bas les vénérables églises de Saint-Étienne et de Sainte-Croix, pilier du Chapitre.*[943] » La nouvelle manécanterie, édifiée au milieu du XVIIIe siècle, sert d'équerre au nouveau plan ; sa façade méridionale donne l'alignement de la place résultant de diverses démolitions (actuelle place Adolphe-Max). Le palais de l'archevêché doit être remanié. Pour commencer, l'édifice appartient en partie à la *« longue chaîne de maisons bâties sur les eaux depuis les portes* [sic] *de Vaise jusqu'à celles* [sic] *de Saint-George*[944] » ; il s'agit en particulier de la galerie de Camille de Neuville, édifiée au XVIIe siècle, que traverse un passage voûté permettant la circulation du vieux pont de l'Archevêché (voir p. 254). Plus en aval, on trouve le port Saint-Jean, enclavé dans le Cloître. La galerie doit être détruite en faveur d'une place ouverte au débouché du pont ; un quai doit être construit en aval du pont, sur la longueur du Cloître (cela figure d'ailleurs dans le *Projet d'un plan général* gravé en 1774). Une nouvelle galerie s'y élèvera (voir p. 282). Par ailleurs, la

[941] AML ; FMdJ ; 14 II 19... Lettre de Goudard, recteur de l'Hôtel-Dieu, à Morand, Lyon, le 29 septembre 1786.
[942] Sur l'emploi de ce mot, voir note n° 503.
[943] Cottin (François-Régis). « Le palais archiépiscopal de ses origines à la Révolution ». In : *Le palais Saint-Jean. Urbanisme, architecture, ameublement, collections* [exposition, Lyon : Archives municipales, 1992]. Lyon : Archives municipales de Lyon, 1992. p. 56.
[944] Mémoire de 1766. Voir note n° 779.

venelle tortueuse qui divise le palais archiépiscopal en deux parties sera supprimée, le palais unifié et agrandi à fin d'alignement (voir p. 281).

En ce qui concerne l'urbanisation de l'enclos des Célestins, l'idée – imposée par les investisseurs parisiens (voir p. 201) – est de créer à Lyon un ensemble immobilier sur le modèle des galeries du Palais-Royal, aménagés par Victor Louis à l'initiative de Philippe d'Orléans entre 1781 et 1784, et fort à la mode, quoiqu'interlope, à la fin du XVIIIe siècle. La présence d'un théâtre contribue d'ailleurs à rendre les lieux attractifs. Le principe est celui d'un jardin public isolé de la circulation par des immeubles de rapport ayant, au rez-de-jardin, une galerie à arcades destinées à accueillir des boutiques. Dans le cas de Lyon, cette solution ne permet pas de désenclaver le pâté de maisons ayant correspondu, jusqu'au XVIIe siècle, au cloître des Célestins, bordé à l'est par la rue Saint-Dominique (voir p. 307) et à l'ouest par la Saône. Cela va donc à l'encontre des principes défendus par Morand dans le mémoire de 1766.

L'une de ses propositions est, à cet égard, particulièrement criante (ill. 95a). Au centre, se trouve un jardin dans lequel un théâtre est placé[945]. Le jardin est enclos de constructions neuves et l'on y accède, ainsi qu'aux galeries, à pied, par des passages couverts. La façade sur la Saône, de construction récente (1746) et de bonne facture, est en partie conservée mais quelques travées sont abattués pour former l'entrée d'une rue. Des rues desservant les maisons sont en effet prévues, mais l'on constate que la seule circulation possible mène d'un point des quais de Saône à un autre (ou, plus précisément, du quai des Célestins au port du roi). Aucune circulation n'est prévue avec les rues adjacentes ; mais, dans la mesure où la compagnie n'a pas prise sur les maisons privées qui enserrent sa propriété sur trois côtés, cela requerrait une intervention du Consulat, qui ne semble pas advenir. Le prospectus[946] et l'estampe (ill. 95b) diffusés au printemps 1789 témoignent néanmoins d'une légère évolution : *« Les propriétaires se sont assurés d'un passage à voiture pour communiquer des nouvelles rues à celle de Saint-Dominique et d'une*

[945] En ce qui concerne l'implantation du théâtre, Morand avait imaginé de reprendre, en dur, le parti du pavillon de Roanne (voir p. 236), à savoir : présenter en façade un avant-corps convexe correspondant au plan d'une salle en fer à cheval (ill. 95a). Cela aurait fait du théâtre le point focal du jardin, mais, en 1788, Madinier *« répugne infiniment à lui donner une apparence extérieure sur le jardin, moins par rapport à la dépense que parce qu'il ne convient pas à une compagnie sans autorisation du gouvernement de la ville d'annoncer extérieurement une salle de spectacle qui ne ferait que donner de la jalousie sans aucun frais. »* Curieuse situation où l'on fonde un quartier autour d'un théâtre sans oser le montrer. L'intention est alors d'installer le théâtre au premier niveau d'une maison (voir ill. 95b et note suivante). Suite à la Révolution, l'abolition du privilège théâtrale (13 janvier 1791) permet à Colson d'élever un édifice autonome, avec une haute façade à fronton caractérisée par des pilastres colossaux.

[946] *Projet d'embellissement d'un jardin public à l'emplacement des cy-devant Célestins, entourés d'une galerie, à l'instar du Palais-Royal* (permis d'imprimer du 23 avril 1789).

passage à pied dans le haut de la rue Écorchebœuf près la place des Jacobins.[947] *»* (Comme on le voit sur le plan gravé de 1797, il ne s'agit pas de rues à proprement parler mais bien de passages couverts ménagés au rez-de-chaussées des maisons concernées[948].) Par ailleurs, deux rues supplémentaires – ou plutôt deux impasses terminées par des grilles – donnent un accès direct au jardin à partir du quai. Enfin, une originalité réside dans la présence d'un *« passage couvert pour les voitures desservant la salle* [de spectacle] *»*[949].

Ledit prospectus porte, dans sa formulation, la marque de Morand. L'objet de la compagnie est défini comme suit :

> *« Après avoir fait faire nombre de plans pour la distribution de leur terrain et avoir consulté les personnes les plus éclairées, les acquéreurs des biens ci-devant occupés par les Célestins de Lyon se sont déterminés à faire cet établissement* [le lotissement] *parce qu'il réunit tout à la fois le double avantage de former un embellissement pour la Ville et de présenter une nouveauté utile et agréable.*
>
> *« En adoptant ce plan, il fallait pour l'exécuter, ou assujettir des acquéreurs du terrain qui environne le jardin à construire sur un plan uniforme, ou que les propriétaires se décidassent à faire eux-mêmes construction. Ils ont senti qu'en admettant le premier parti, qui était douteux, il en résulterait des inconvénients sans nombre. Ils l'ont rejeté avec d'autant plus de raison qu'en s'arrêtant au second, ils ont trouvé le moyen de présenter à ceux qui fourniront les fonds nécessaires aux constructions une spéculation avantageuse et sûre.*[950] *»*

On retrouve ici deux des principales préoccupations de Morand : la coexistence de la spéculation et de l'intérêt général, d'une part, et, de l'autre, le caractère impératif de la planification. Plus loin, il est noté : *« La position du local, qui est au centre de la ville, l'agrément de la vue, le voisinage de la rivière, enfin la recherche des habitations dans ces endroits sont autant de présomptions pour le succès de l'entreprise. »* Pourtant, hormis le théâtre, inauguré en 1792, le quartier ne sort pas de terre avant le premier tiers du XIXe siècle. Mais Morand n'est plus là pour voir cela.

---

[947] AML ; FMdJ ; 14 II 11, ri 26 : Travaux. Quartier des Célestins [2] : projet du prospectus (voir note précédente). Transcrit par Pérez (voir note n° 509), qui note seulement des différences de formulation.
[948] *Plan du nouveau quartier des Célestins de Lyon* (1797).
[949] *Nouveau quartier des Célestins à Lyon* (ill. 95b) ; (E).
[950] Voir note n° 947. Idem pour la citation suivante.

« L'avenir nous jugera »

LE 5 MARS 1810, ANTOINE MORAND DE JOUFFREY, tout juste âgé de 40 ans, est fait chevalier de l'Ordre royale de la Légion d'honneur par décret impérial. Son profil est celui d'un notable de premier plan. Juge à la cour d'appel de Lyon, il cumule diverses fonctions : membre du conseil municipal de Lyon et du conseil du département du Rhône, président du canton de Limonest. Quelques années auparavant, il a fait partie du conseil général des hospices de Lyon (1802-1807). De surcroît, il possède à Chasselay, non loin de Lyon, le domaine viticole de Machy, acheté par ses parents en 1778, dont il exploite les vignes. Sa décoration lui est remise par M. Vouty, premier président de la cour d'appel et, plus tard dans l'année, le procureur impérial Boissieux prononce en son honneur un bref discours dont l'introduction embrasse les générations :

> *« Vous le savez, Messieurs, la décoration de la Légion d'honneur n'a été instituée que pour récompenser les services rendus à l'État dans l'exercice des fonctions judiciaires, civiles ou militaires.*
>
> *« S.M. l'Empereur et Roi, en créant M. Morand Chevalier de cette Légion, a voulu lui donner une marque particulière de sa satisfaction soit pour les services rendus à la ville de Lyon par M. son père dans l'établissement et les plans de différens monumens publics, soit pour le mérite et les talens qu'il a développés lui même dans les Cours, Tribunaux et Administrations dont il a été et est encore membre.*[951] *»*

Sans préjuger des mérites du récipiendaire, il semble que l'intention de l'État soit de récompenser le père à travers le fils. Dans une allocution, ce dernier fait référence lui-même aux *« services de sa famille »*[952]. Cette décoration serait donc celle que l'architecte attendait. On pourrait d'ailleurs interpréter la présence d'Antoine Morand de Jouffrey dans des instances jadis hostiles à son père comme une sorte de revanche. A tel point que, en sa qualité de conseiller municipal, il s'occupe plus particulièrement des questions de voierie et de travaux publics.

Sous la Restauration, Morand de Jouffrey fait partie des pétitionnaires qui demandent l'érection aux Brotteaux d'un monument à la mémoire des

[951] Boissieux (Jean-Baptiste). « Discours prononcé lors de l'enregistrement des lettres patentes qui confèrent à M. Morand de Jouffrey le titre de Chevalier de la Légion d'honneur » [12/12/1810]. In : *Discours et réquisitoires de M. Boissieux pendant qu'il a exercé les fonctions de Procureur Impérial depuis 1800 jusqu'en 1811*. Lyon : impr. Vve Buynand, 1812. p. 34.
[952] AN : LH/1924/64.

victimes du siège de Lyon et prend soin de préciser que celui-ci ne doit pas empiéter sur « [les] *terrains constructibles du plan de 1781* »[953]. Une cérémonie de fondation à lieu le 20 octobre 1784 en présence de Monsieur, frère du roi, futur Charles X ; le monument, construit par Cochet, est inauguré en 1817. À la même époque, la Compagnie du pont se préoccupe de l'embellissement de la place où aboutit le pont Morand et cherche à obtenir de Louis XVIII l'autorisation de l'intituler Louis XVI, ainsi que Morand l'entendait sous le règne dudit monarque : « *Plusieurs édifices qui la bordent sont achevés, et ce nom auguste et vénéré contribuera à accélérer la construction des autres.*[954] » Actionnaire de ladite Compagnie, Antoine Morand de Jouffrey est actif en son sein et persiste à promouvoir le développement des Brotteaux.

À cet égard, le XIXe siècle semble donner raison à Morand. Dans son ouvrage *Lyon tel qu'il étoit et tel qu'il est*, l'abbé Guillon note : Dans le *Nouveau guide pittoresque de l'étranger à Lyon*, on peut lire : « *M. Morand, architecte célèbre, à qui l'on doit le pont qui porte son nom, avait proposé d'agrandir la ville de ce côté. Ce projet, négligé d'abord, s'exécute, et la rive gauche du Rhône est couverte d'un grand nombre de maisons que l'on construit d'après les données de cet architecte.*[955] » On dénombre 5 000 habitants en 1828, 13 000 en 1846[956]. Bien que le plan qui s'applique soit en réalité celui de Decrénice, c'est à Morand que l'on rend hommage en donnant son nom, en 1871, à l'ancienne place Louis XVI. L'enceinte circulaire est oubliée, mais on porte au crédit de Morand l'extension de la ville sur une trame régulière, au-delà même des limites du *Projet d'un plan général de la ville de Lyon et de son agrandissement (…) dans les terrains des Brotteaux* (vers l'est et le sud).

Dans la vieille ville, plusieurs améliorations préconisées par Morand sont mises en œuvre (ill. 92a, voir note n° 905). Les maisons élevées sur la Saône sont détruites et remplacées par des quais dans la première moitié du XIXe siècle. Des rues permettant une meilleure circulation transversale entre la Saône et le Rhône sont progressivement percées. En 1812, au bas des pentes de la Croix-Rousse, la rue Saint-Marcel (aujourd'hui Sergent-Blandan) est prolongée en direction du quartier Saint-Clair, par la rue des Capucins (1812). À la hauteur des Cordeliers, l'alignement et la prolongation de la rue Grenette

[953] Barre (Josette), Feuga (Paul). *Morand et les Brotteaux*. Lyon : Éditions Lyonnaises d'Art et d'Histoire, 1998. p. 101.
[954] Cité par : idem, p. 103.
[955] Chambet (Charles-Joseph). *Nouveau guide pittoresque de l'étranger à Lyon: panorama de la ville et d'une partie des ses environs*... 6e éd. Paris : Audin ; Lyon : Chambet fils, 1836. p. 219-220
[956] Idem note n° 951, p. 119.

sont réalisés sous le Second Empire. Du nord au sud, la rue tendant de la place des Terreaux à celle des Jacobins, en direction de Bellecour, semble annoncer la rue Centrale (rue de Brest), ouverte en 1846.

En 1854, l'arrière-petit-fils de l'architecte, Jean-Antoine Marie Morand de Jouffrey, fait hommage de deux exemplaires du « Plan circulaire » (voir p. 329) à une personnalité de premier plan : Claude-Marius Vaïsse, conseiller d'État chargé de l'administration du Rhône et maire de Lyon par défaut, le Haussmann lyonnais, chargé de régénérer Lyon[957]. Cet envoi est accompagné d'une note sur les embellissements de Lyon[958] dans laquelle Morand apparaît comme source des travaux réalisés dans la première moitié du siècle et figure tutélaire des travaux en cours. En attribuant à Morand le principe de la rue Centrale, puis en citant un texte de Vaïsse dans lequel ce dernier prend la rue Centrale comme modèle de la rue Impériale, Jean-Antoine II attribue à son aïeul la principale percée du XIXe siècle.

Cela constitue ce que l'on pourrait appeler l'héritage superficiel de Morand : le *Projet d'un plan général de ville de Lyon* réduit aux aspects de voirie. La chose est caractérisée en ce qui concerne la rive gauche du Rhône, mais n'est pas attestée pour la vieille ville. Quant à la filiation pointée par Jean-Antoine II entre la grande promenade du « Plan circulaire » et le parc de la Tête d'Or, créé sous le Second Empire par le préfet Vaïsse, elle est pour le moins discutable, entre véritable influence et simple corrélation. On veut dire que ces réalisations tardives, évaluées terme à terme, ne suffisent pas à faire de Morand un précurseur de ce que Maurice Agulhon appelle le *« cycle haussmannien »*. Que ferait-on, alors, du fait que la prolongation de la rue de la Vieille-Monnaie (René-Leynaud) jusqu'à la Saône par la rue Bouteille n'a jamais été réalisée ?

Et que dirait-on d'un précurseur de la ville moderne qui aurait laissé de côté, bien que cela s'explique, la question des hôpitaux et des cimetières *intra muros* (voir note n° 885), et négligé celle des adductions d'eau, malgré le modèle antique ?

Ces lacunes ne compromettent pas le caractère globalisant de l'approche de Morand. Comme Pierre Patte, devancier reconnu du baron Haussmann, il prend en compte la ville dans son ensemble et incorpore à sa réflexion les *« exigences cérémonielles, politiques, commerciales et hygiénistes de la vie*

[957] Voir : Bertin (Dominique). « Lyon 1853-1859 : l'ouverture de la rue impériale ». In: *Revue de l'Art*, 1994, n°106. p. 50-58. La rue impériale est aujourd'hui rue de la République.
[958] AML ; FMdJ ; 14 II 75, ri 129 : Papiers de Jean-Antoine II (1819-1879) [1] : Écrits. Notes sur Jean-Antoine I. Voir transcription dans *Hommage à Morand* (1994).

urbaine[959] », ainsi que les implications économiques et sociales de l'embellissement. Comme Pierre Patte dans son recueil des *Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV*, il cherche la ville idéale dans la ville historique[960] – ce que ne contredit pas la création *ex novo* du quartier des Brotteaux, dans la mesure où il s'agit de l'aboutissement de l'ancien Lugdunum.

Le Lyon de Morand n'est pas une utopie – construction mentale de nature politique – mais bien une ville idéale, c'est-à-dire menée à perfection[961]. Comme l'écrit Morand, sans éviter la tautologie : *« Une ville ne peut atteindre le degré de perfection dont elle est susceptible qu'en obtenant toute la splendeur et tous les embellissemens qu'il est possible de lui procurer.*[962] » Le *Projet d'un plan général de la ville de Lyon* annonce donc la fin de l'urbanisme, qui est aussi la fin de l'histoire, un stade où la ville aurait réalisé son potentiel esthétique, défini en grande partie par la qualité de son site, atteint un état de perfection par définition unique et immuable.

Un trait important est celui de la faisabilité, sur quoi Morand insiste sous l'aspect matériel et procédural. De fait, les compétences que celui-ci cumule se fondent et lui permettent de maîtriser les différents aspects du projet à une époque où, l'urbanisme ne s'étant pas encore constitué en discipline autonome, la ville est du ressort des architectes ; une époque où les compétences des architectes et des ingénieurs sont encore proches.

Mais, au-delà des aspects pragmatiques, Morand se distingue en mettant l'accent sur la forme extérieure de la ville. La chose est indifférente à Pierre Patte (voir p. 315). Louis de Mondran ne s'en soucie pas dans son *Projet pour le commerce et les embellissements de Toulouse*, présenté en 1765, et la question ne semble se poser ni dans le cas des embellissements de Caen ou de Bordeaux, ni dans celui de la reconstruction de Rennes, par exemple. À Nantes, cependant, un architecte nommé Rousseau a proposé en 1760 un plan d'embellissement fondé sur un boulevard en forme de cœur ; comme l'explique Michel Foucault, renvoyant à la notion d'architecture parlante : *« Pour que la ville soit un agent parfait de circulation, il fallait qu'elle ait la*

[959] Cleary (Richard). « Patte, Pierre ». In : *Grove Art Online. Oxford Art Online* [en ligne]. Consulté le 08/02/2012. *"Patte (…) advocated an integral approach to urban planning that embraced the ceremonial, political, commercial and hygienic requirements of urban life."*
[960] Voir : Bonzon (Thierry) *et al.* « Idées de villes, villes idéales et histoire urbaine ». In : *Idées de villes, villes idéales* (n° 69-70 de la revue *Les Cahiers de Fontenay*). p. 10.
[961] Voir : Baczco (Bronislaw). *Lumières de l'utopie.*Paris : Payot, 1978.
[962] Mémoire de 1766. Voir note n° 779.

forme d'un cœur qui assure la circulation du sang.[963] » Dans le cas du « Plan circulaire », le cercle exprime l'harmonie recherchée : cela rattache Morand à une tradition ancienne, comme nous l'avons montré, mais appelle aussi un rapprochement contemporain : le projet de Claude-Nicolas Ledoux pour la ville idéale de Chaux, dans le contexte d'une fondation *ex nihilo*, ne se présente-t-il pas sous la forme, non d'un cercle, mais de deux demi-cercles disposés de part et d'autre d'une aire rectangulaire ?

Jean-Antoine Morand, architecte et entrepreneur : bien que l'on ait fait grand cas, à différentes époques, du rapport de Morand à l'argent, ce dernier semble avoir été guidé par une idée de la ville qui fait, encore aujourd'hui, l'intérêt de ses travaux. Le texte de 1765 sur l'achat du pré-Deschamps se termine par ces mots[964] : *« L'avenir nous jugera »*. Il s'agit tout autant de la validité des propositions de Morand pour l'agrandissement de Lyon que de l'honnetêté de sa démarche vis-à-vis de l'Hôtel-Dieu. Sur tout cela, nous sommes heureux d'avoir pu montrer, du moins nous le croyons, que Morand fut bien plus qu'un spéculateur sans scrupules.

Lyon, 1999 - Marseille, 2012

[963] Cours au Collège de France, 11 janvier 1978, publié dans le volume : *Sécurité, territoire, population*. Paris : Gallimard, 2004.
[964] Voir note n° 773.

Annexes

Mémoire à Jacques Le Clerc de La Verpillière, prévôt des marchands, à propos de la place de voyer de la ville (1771).

AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [2]. Brouillon

Le Sr Morand, architecte à Lyon depuis 1744, a toujours été employé dans les fêtes publiques, et aux autres objets de décoration de la ville : il le fut à la convalescence du Roi par MM. les Comtes de Lyon, et à cette époque aux fêtes que donna M. Le Comte de Seyssel à la Balme ; au passage de Mme Infante de Parme au Pont de Beauvoisin par M. de la Porte pour lors Intendant du Dauphiné ; au camp de Valence par M. Le Marquis de Voyer ; aux fêtes données à la naissance d'un Prince de Condé par la province de Bugey ; à la prise du Port-Mahon par le Consulat, et il construisit sur la Saône à cette occasion un édifice de 500 pieds de circonférence qu'il fallut laisser plus de huit jours à la satisfaction publique. La grosse charpente exceptée, il parvint à faire le tout pour 2400 l. et n'eut pour honoraire que des éloges et des espérances.

En 1754, la ville le choisit pour le mécanisme du théâtre et ses décorations ; il fit de nouvelles études à Paris sous Servandoni, et [fit], à son retour à Lyon, (…) un fond de perspective dans une église dont M. l'abbé d'Expilly parle avec éloge dans son dictionnaire. Il ne demanda aux Jésuites que ses déboursés, ce morceau n'ayant été fait par le Sr Morand seul que pour édifier le consulat sur ce qu'il étoit en état de faire.

En 1758, il fut mandé par M. du Tillot à la cour de Parme à l'occasion du mariage de Mme l'archiduchesse Isabelle ; il y construisit, entre autre chose, un grand théâtre dont l'effet prodigieux des machines fut annoncé dans le tems par les papiers publics : ces succès peuvent encore aujourd'hui être attestés par M. le marquis de Chauvelin.

Le Sr Morand étoit demandé à Bordeaux par M. de Tourny, lorsque la ville le fixa à Lyon par une pension de 1000 l. qui lui fut accordée en témoignage de sa grande satisfaction, tant pour le suivi des ouvrages relatifs à la salle des spectacles, que pour l'économie qu'il avoit apporté dans leur exécution.

En 1759, sur la flatteuse espérance qu'on avoit donnée à la ville de Lyon d'y recevoir le Roi, le Sr Morand fut également chargé par le consulat, conjointement avec M. Morin qui vint à Lyon en qualité de maréchal des logis, de tous les projets d'arcs de triomphe, leurs dépendances, de ceux de logement, de salle d'assemblée, de bal, de concert, feu d'artifice, amphithéâtre, etc. ; il reçut à cette occasion 1000 l. de gratification de la ville, et il parut satisfait de ce faible témoignage pour un travail aussi considérable.

Depuis 1764, il n'a cessé de faire des plans et des projets d'embellissement et d'utilité soit pour l'Hôtel-Dieu, soit pour la ville de Lyon, et de donner des preuves de son attachement, et surtout de son désintéressement ; il l'a singulièrement marqué dans un incident où la ville par défaut d'enregistrement ne pouvoit pas le faire jouir d'un terrain qu'elle avoit vendu dans le nouveau quartier Saint-Clair, et dont il étoit le premier acquéreur. Bien loin de poursuivre la résiliation de son contrat, ainsi que le portoit son conseil, il partit pour Paris toujours à ses frais en 1758, sur l'invitation que lui fit M. Flachat pour lors prévôt des marchands, et choisit pour son avocat celui même de la ville dans la crainte de s'opposer indirectement aux démarches qu'elle se proposoit pour parvenir à l'enregistrement.

Les égards qu'il a eus en cette occasion lui coûtent mille louis : M. de la Verpillière aujourd'hui prévôt des marchands a toujours éloigné la décision de cette affaire quoi qu'il l'ait terminée avec la [veuve] Milanois et M. Tolozan. Le Sr Morand qui devoit nécessairement être appelé et compris dans cette transaction, s'en est vu éloigné par les ménagemens mêmes auxquels il n'a jamais voulu manquer, et c'est uniquement dans la crainte de lui déplaire et dans l'espoir de voir son espérance réalisées d'ailleurs, et former des compensations avec une perte si considérable pour lui, qu'il a gardé le silence jusqu'à ce jour.

Sans doute ne devoit-il pas s'attendre que pour prix de sa conduite on lui opposât pour concurrent dans les fêtes proposées pour le passage de Made de Provence à Lyon [1771], le Sr Grand, autrefois ouvrier en soie, voyer de la ville, dont l'incapacité est généralement reconnue, etc. On oppose au Sr Morand le rang que lui donne sa place : pourquoi l'occupe-t-il ? Il n'a jamais rien fait pour la mériter, et on en avoit flatté le Sr Morand à l'époque des lettres patentes de 1764 qui le privèrent tout à la fois de l'honneur et de l'avantage de la pension de 1000 l. qu'il ne tenoit de la ville qu'en récompense de ses travaux ; il croit avoir quelque droit à réclamer aujourd'hui cette place de voyer, avec le titre d'architecte ordinaire de la ville puisque celui qui le possède sans aucune titre rivalise avec lui, et est incapable de la remplir.

Le Sr Morand ose se flatter que son désintéressement bien reconnu par les citoyens dans tous les travaux qu'il a faits pour la ville depuis 26 ans qu'il y est établi, l'empressement qu'il a montré de se rendre utile et digne d'eux par tous les projets auxquels il s'est livré, le sacrifice qu'il vient de faire tout récemment de différentes allées plantées d'arbres, depuis quarante jusqu'à quatre vingt pieds de largeur sur un fond très précieux, etc., que toute ces considérations engageront MM. les prévôt des marchands et échevins de la ville de Lyon à lui accorder la préférence qu'il demande d'une place dont il a été frustré depuis les nouvelles lettres patentes.

Mémoire *« au Roy »* pour être admis dans l'ordre de Saint-Michel (1789).

AML ; FMdJ ; 14 II 3 ; ri 11 : Papiers personnels. Éléments biographiques. [1].

Jean-Antoine Morand, architecte à Lyon, né à Briancon dans le Haut-Dauphiné et fils de noble Étienne Morand, avocat en Parlement, a l'honneur d'exposer trés humblement à votre Majesté qu'il paraît constant que sa famille, l'une des plus anciennes du pays, est d'extraction noble ; que le peu d'importance qu'ont mis ses pères à conserver des titres qui tendraient à détruire la Loi de l'égalité dans un canton où elle est si bien observée, leurs différents changements d'habitation, et surtout l'incendie qui, au commencement de ce siècle consuma la principale église de Briancon et le dépot public des actes et papiers, rendent trés difficile la preuve de son origine par titres suivis ; mais qu'il peut établir clairement que depuis plus de deux siècles ses auteurs ont vécu noblement et se sont distingués dans leur province.

Dans le seizième siècle, noble Jean Morand, avocat, son bisaieul, fut continuellement consul de la communauté de Vallouise, qui est une des plus considérables de cette vallée ; il épousa une fille de condition Mlle de Jouffrey, fille de Lieutenant particulier au Baillage de Briancon.

Noble Jacques Morand, avocat, son aïeul, fut lieutenant particulier au Bailliage de Briançon, député pour cette ville aux États du Dauphiné tenus en 1693, premier Consul dès l'année 1698, et il l'était encore en 1709 dans le temps de l'affreuse disette qui, réunie à la malheureuse guerre pour la succession d'Espagne, ravagea la France. En cette qualité de premier consul, il fut commandant de la bourgeoisie et chargé de la garde de Briançon pendant que M. de Dillon, avec les troupes réglées, mit en fuite le 28 août le général Rebender. Il sacrifia sa fortune qui était considérable alors, pour soulager ses concitoyens et substanter les communautés des Briançonnais, et particulierement celle de Neuvache.

Il épousa en 1676 mademoiselle Berthelot, fille du Sieur Berthelot et de Laurence de Pons, et par cette alliance, le Sieur Morand est parent à plusieurs familles du Dauphiné qui tiennent un rang distingué soit dans la robe, soit dans l'épée. Étienne, l'un des fréres de Jacques, fut procureur de sa Majesté au bailliage ; il fut élu premier consul en 1666 et continua ses services dans les charges municipales et dans celle de procureur du roy jusqu'a sa mort en 1684. Jean, un autre frére, docteur de Sorbonne, fut chanoine de Saint-Germain l'Auxerrois à Paris et Prieur de Choussy : il fut député et chargé des affaires de sa province jusqu'a sa mort en 1727.

Noble Étienne Morand, avocat, son pére, fut élevé à Paris au College des Quatre-Nations ou il fit d'excellentes études et remporta plusieurs prix. Il fut un grand jurisconsulte et plusieurs fois premier consul. En 1717, il épousa demoiselle Eléonore de Peralda.

Dans tous les tems, ses auteurs ont été considérés par le haut clergé et la Noblesse, aimés et honorés par le peuple. Étienne mourut jeune encore et laissa l'exposant en bas âge qui, entraîné par le goût des arts, ne suivit pas la carrière du barreau que ses pères avaient parcourue avec honneur et quitta sa patrie à l'âge de 14 ans pour venir dans la capitale étudier sous les grands maîtres.

Il se fixa ensuite à Lyon où il fut chargé en 1754 de la construction de toutes les parties du théâtre ; il suivit des principes plus simples et plus sûrs pour les machines que ceux qui avaient été connus jusqu'alors ; il avait été employé précédemment à la direction des fêtes que donnèrent MM. Les Comtes de Lyon à la convalescence du Roy ; il fit en 1755, le théâtre du camp de Valence, sous les ordres et à la satisfaction de M. le Marquis de Voyer, il fut chargé des différents passages de madame l'infante d'Espagne, qui le fit assurer de sa protection par M. de la Porte, Intendant du Dauphiné.

En 1759, il fut appelé à Parme par S.A.R. l'infant à l'occasion des fêtes du mariage de madame Isabelle pour la construction du grand théâtre à machines. Il répondit aux vues de ce Prince par le succès le plus complet, comme les papiers publics en rendirent compte dans le temps. L'abbé Furgony dit page 14 de la relation des fêtes données dans cette circonstance : l'Italie a vu renaître à cette époque « les enchantements, les prodiges opérés par des machines ingénieuses composées par le Sieur Morand architecte que la cour avait fait venir à cette occasion ; et le théâtre actuellement disposé par ses machines à recevoir tout ce que l'imagination peut fournir de plus merveilleux, retracera sans cesse le souvenir de la fête pour laquelle il a servi la première fois ».

A la prise du Port Mahon, il éleva sur la Saône un édifice de 500 pieds de circonférence qui fut laissé plus de 15 jours à l'empressement du public; il a secondé le projet du quartier St Clair et a construit un très grand nombre des édifices qui le décorent, il a concouru en cela à l'augmentation des revenus de l'État. Il est aussi un de ceux qui ont contribué à la grande route de Genève.

Depuis 1764, il ne s'est occupé que de l'embellissement de la ville de Lyon. Il avait projeté son accroissement en forme circulaire, sur le terrain appartenant aux pauvres, connu sous le nom des Brotteaux et en a fait le plan à ses frais ; cette forme avait l'avantage inappréciable, dans une ville de commerce, de rapprocher le plus possible toutes les distances et l'agrément de renfermer le Rhône et la Saône dans l'intérieur de la ville. Depuis, il a fait le sacrifice d'environ six arpens d'un terrain très précieux, attenant à celui de l'Hôtel-Dieu dont il a formé des allées plantées d'arbres qu'il a cédé au public gratuitement et irrévocablement. Différentes circonstances et la protection accordée au projet qu'on a exécuté dans la partie méridionale de la ville ont empêché l'exécution de celui qu'il avait conçu. Il est loin de se plaindre de la préférence donnée à ce projet, il n'en parle que pour observer qu'ayant été par là privé du fruit de ses travaux et du prix de ses sacrifices, l'honneur qu'il sollicite aujourd'hui est un dédommagement qui lui est dû à juste titre.

En 1771, il a construit sur le Rhône avec le plus grand succès, d'après des nouveaux principes un Pont en bois de 106 toises de longueur et de 40 pieds de largeur, dont l'exécution avait été regardée comme impossible. En effet, il n'est parvenu à surmonter des obstacles qu'on croyait invincibles que par des moyens

absolument inconnus jusqu'alors qui peuvent étre mis au nombre des découvertes les plus intéressantes pour les arts et faciliter a l'avenir l'exécution des travaux publics. Il a diminué d'un tiers le péage qui se percevait dans les bacs, augmenté les revenus de sa Majesté qui recoit dés à présent sur cet objet 2200 livres de vingtièmes annuels et a donné une valeur prodigieuse aux terrains appanenant à l'Hôtel-Dieu.

La légereté et la solidité de ce pont qui brave l'impétuosité du Rhone, excitent l'étonnement de tous les gens de l'art et la reconnaissance et la satisfaction publique l'ont nommé Pont Morand.

Monsieur, frère du roy et Madame, à leur passage a Lyon, daignèrent se rendre dans les Brotteaux sous un pavillon en rotonde qu'il avait fait dresser en face du pont. Ce fut la qu'il eut l'honneur de leur présenter les modéles des moyens qu'il avait employés pour placer en quinze minutes les palées ou piles du pont d'une seule piece, quoique du poids de 50 à 60 milliers.

Il leur présenta aussi son projet de Ville Ronde ainsi que la vue perspective du pont et quartier Saint-Clair qu'ils lui permirent de leur dédier et en conséquence il leur a fait hommage des gravures qui les représentent et a eu l'honneur de les leur offrir a Versailles en 1779.

En secondant les intentions de M. de Flesselles, Intendant de Lyon, au passage de Madame la Comtesse d'Artois a Roanne, il fit construire une tente sous laquelle était un théatre a machines qui disparut apres le spectacle pour faire place à des feux d'artifice et à des illuminations : cette idée lui mérita les applaudissements de cette princesse.

Toute sa vie a été employée a des objets d'utilité publique ; il est résulté de ses recherches une infinité de découvertes intéressantes pour les arts. La modicité de sa fortune prouve qu'il a toujours été-moins occupé du soin de l'augmenter que de celui d'accroître sa réputation et de servir ses concitoyens.

C'est d'aprés cette maniére de penser, qu'ayant été choisi, lors de l'Assemblée provinciale, pour membre du département de la Ville de Lyon, il s'est empressé d'accepter une place dans la commission intermédiaire de ce département et qu'il se croira trop récompensé de ses services désintéressés, si son zele et ses connaissances peuvent être de quelque utilité à ses collégues dans le travail important dont ils sont chargés.

En 1759, il épousa Demoiselle Levet, fille de noble Etienne Levet, avocat en Parlement, et de demoiselle de Mouchy. De ce mariage, sont issus un fils et une fille. Le fils Antoine Morand de Jouffrey est revêtu-de l'office de procureur de sa majesté au bureau des finances de Lyon, qu'il remplit avec honneur. La fille a épousé le Sieur de Besson, conseiller au parlement de Dauphiné.

C'est à l'époque – où le pont qu'il a construit sur le Rhône vient d'acquérir une nouvelle célébrité par la résistance inouïe qu'il a apportée à l'effort des glaces énormes et des usines et moulins que ce fleuve impétueux entraînait dans sa course rapide, tandis que dans différentes provinces et sur des rivières plus tranquilles plusieurs ponts même en pierre n'ont pu malheureusement résister à de semblables chocs –, qu'il croit pouvoir, à plus juste titre que jamais, se placer dans la classe des

artistes qui peuvent prétendre aux honneurs que le Souverain leur accorde et réclamer auprès de Votre Majesté une grâce qui a toujours fait l'objet de son ambition et que plusieurs ministres lui ont fait envisager à différentes époques comme une récompense à laquelle il pouvait prétendre.

A ces causes, requiert le suppliant, qu'il plaise à Votre Majesté dele décorer de l'ordre de Saint-Michel en l'admettant au nombre des chevaliers de cet 'ordre, et comme conformément aux statuts, il ne peut y être admis sans avoir une noblesse prouvée, il supplie Votre Majesté de lui accorder les lettres d'annoblissement à ce nécessaires, sans que l'obtention de ces lettres puisse empêcher ses enfants ou descendants d'exciper des titres qu'ils pourraient découvrir et qui établiraient une plus ancienne noblesse, et en conséquence ordonner que le suppliant sera admis au nombre des nobles du royaume et en cette qualité inscrit sur les registres de la noblesse par le Sieur d'Hozier de Serigny, juge d'armes de France ; lequel en cette qualité lui confirmera les armes qu'ont porté ses pères et telles qu'elles se trouvent dans ses registres pour être insculpés et gravés dans les lettres sur ce nécessaires.

Notes des principaux faits qui ont accompagnés la vie d'un artiste (1793).

AML ; FMdJ ; 14 II 5 ; ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [4]. Détention (1793-1794). Brouillon.

Jean-Antoine Morand, natif de Briançon, en Haut-Dauphiné, quitta sa patrie à l'âge de 14 ans, pénétré des principes de liberté qu'il avoit reçu en naissant, pour se livrer tout entier au goût des arts qui l'entraînoit à se soustraire à toute indépendance [?].

Il se fixa à Lyon dont le sol luy plut infiniment et l'industrie surtout de ses habitants – et fut constant dans son choix. Après cinq à six ans de tâche dans les arts, qui en le maitrisant ne laissèrent pas de l'accueillir, il ne tarda pas de se faire connoître et d'y acquérir quelques distinctions.

Il appela à cette époque sa mère et sa sœur pour partager avec elle le fruit de ses travaux.

En 1757, il fut chargé de la construction du théâtre de Lyon et le fit exécuter d'après les plans du S. Soufflot, son maître, son ami, après les conseils duquel il fut étudier chez le fameux Servandoni à Paris pour y acquérir des connoissances théâtrales que personne n'avoit possédé à un si haut degré d'illusion et en conséquence il s'attacha à luy par un travail soutenu dans la Jérusalem délivrée du Tasse et eut à sa charge l'invention du torrent et de ses mouvements.

Il a éprouvé ainsi que touts les artistes qui ne pensent qu'à leur étude beaucoup d'encouragement des supérieurs et de ses camarades, mais une fois livré à l'exécution des travaux dont il a été chargé à la suite, il ne tarda pas au contraire à être fatigué par la jalousie de ses rivaux et notamment dans la construction du théâtre de Lyon.

[A la prise du port mahon il fut chargé d'un feu d'artifice sur la Saône ou pour la 1ere fois, l'intelligence du plan et les moyens des châssis peints sur toile formèrent l'illusion d'un grand fort dont les bastions (qui lui étoient familiers !) provoquèrent a différentes gageures sur la réalité des angles qui 'étoient que prestiges produits par la connoissance exactes des Regles de la perspective.]

Tous ces déchainements ne l'empêchèrent pas d'être demandé à Parme, où il construisit un grand théâtre de machine dont le succès fut annoncé dans les papiers publics de ce temps, à l'occasion du mariage de Mme l'archiduchesse de Parme avec l'empereur.

De retour, il reprit la construction des bâtiments du port St Clair au nord de la ville et il ne craint pas de s'attribuer l'ensemble qui règne dans la construction des édifices qui le décorent, et à cette époque, premier acquéreur d'une portion de terrain il essuya et fut en butte à un procès considérable qui suspendit ses constructions pendant deux ans, par la négligence de la ville à faire revêtir de toute les formalités ses titres au parlement.

Ce procès, qui n'étoit point de nature à pouvoir être évité puisqu'il n'étoit pas de son fait fut l'avant coureur de touts les obstacles et de toutes les calomnies qu'on se permettroit par la suite. En effet, le S. Morand jugeant bien du désagrément qu'éprouvoit les différents quartiers de la ville par les entraves presque générales dans toutes les communications, imagina un nouveau plan général de la ville, connu sous le nom de ville ronde, et qu'il mit au jour en faisant à ses frais touts ceux de mensurations, gravure et autres.

Ce plan qui avoit l'avantage d'enrichit l'administration de l'hôtel dieu à jamais excita la jalousie de nouveau et les despotes régissant les hôpitaux se permirent toutes les suppositions plus injurieuses les unes que les autres, en compromettant la vérité qui avec le temps les confondit, pour s'opposer à un projet, pour le renversement duquel ils n'ont pas craint de s'abandonner à une dépense de plus de 200 milles livres dans une construction au brotteau malheureusement payée des deniers des pauvres et inutilement pour leur vengeance puisque le S. Morand fut maintenu dans toutes les juridictions (…)

Ce nétoit point assez pour le S. Morand qui, par son esprit d'indépendance et qu'aucun obstacle n'avoir arrêté jusque là, il osa proposer à cette administration altière de substituer aux trailles pleines d'inconvéniens la construction d'un pont qui en contribuant à la sûreté publique diminua le péage du tiers et fournit la possibilité d'établir les chantiers de bois à œuvrer et à brûler placé sur la rive orientale, en débarrassant nos quais.

Et c'est pour lors que le déchainement des administrateurs, leurs amis, et leurs parents, ainsi que la méchanceté des gens de loi qui les présidoient, leur permis tous : déclamations, injures, mémoires imprimés signés ou anonymes, tout fut employé, tout fut permis et la turpitude finit leurs calomnies et ne servit qu'à éclairer le public au lieu de le séduire.

Trois ans occupèrent le S. Morand dans les moyens de construire le pont, surtout après être convenu de la presque impossibilité de son exécution.

Il parvint enfin sur le refus de l'Hôtel-Dieu à l'obtention de lettres patentes le 4 janv. 1771. Il forma avec la plus grande difficulté sa compagnie puisque les actionnaires se mettoient en butte à la fureur des plus grandes déclamations, qui enlevèrent tout crédit à l'architecte qui en voyoit que le bien qu'il faisoit, l'agrément qu'il procuroit et la gloire du succès, moteur de toutes ses actions.

Il demanda trois ans pour faire ce que touts les artistes luy défient de pouvoir exécuter, même ceux qui composent les grandes écoles. Le pont est fait en trois ans, les moyens sont nouveaux, l'artiste honnête admire, prodigue des éloges à l'artiste, celuy qui avoit annoncé l'impossibilité du succès se cache et le public jouit depuis près de vingt ans. C'est donc à cette époque et après cinquante ans de travail que l'auteur de tant d'ouvrage se voit privé de sa liberté, luy qui a bravé la misère dans son adolescence, luy qui en butte [le texte s'arrête là]

Lettre du 11 août 1765 à M. de M… contenant les faits relatifs à l'acquisition d'un pré voisin à ceux de l'hôpital de l'Hôtel-Dieu de Lyon acquis par le Sr Morand du Sr Deschamps.

AML ; FMdJ ; 14 II 18, ri 41 : Travaux. Brotteaux [4]. Copie.

Il m'est fort aisé, Monsieur, de satisfaire à votre demande et je l'aurois fait plutôt si je n'avois voulu attendre la réponse du Bureau de l'hôtel-Dieu sur de nouvelles propositions que je lui ai faites la semaine dernière, croyant fermement qu'il les auroit gouté et accepté ; mais je me suis trompé ; il faut donc vous rendre compte de tout ce qui s'est passé à cet égard, m'attachant uniquement aux faits sans me permettre aucune réflexion ; je les abandonne toutes à votre pénétration et je veux bien vous prendre pour juge, vous, Monsieur, qui connoissés le fond de mon ame et les sentimens qu'elle renferme.

La première idée que j'ai eue sur le pré Dechamps fut en 1761. Je dirigeois quelque réparation et embelissement que M. de Gauffecourt faisoit faire au chateau de la Mothe et je me persuadois qu'en acquerant ce Pré, je pourrois l'engager à y faire quelque construction et batir une maison de plaisance ; comme il ne voulait rien en propriété, j'aurois pu m'arranger avec lui, de façon que le terrain avec les constructions me seroient restés dans la suite en toute propriété pour en jouir, moy et les miens.

D'après ce projet, je proposoi au Sr Dechamps de me vendre son pré et je fus sur les lieux avec lui et sa femme, mais celle cy s'opposa à cette vente, attendu qu'une partie de cette possession avoit été acquise de ses deniers et faisoit partie de sa dot ; la femme s'étant retirée, je fis de nouvelles instances au S. Dechamps pour sçavoir ses intention et quelle valeur il donnoit à son pré et me former par la un point de vue sur cet objet ; il me dit qu'il lui rendoit douze cent livres par an, que le prix en seroit au moins de 24000 livres, mais qu'il ne vouloit pas vendre. Toutes ces idées et ces démarches ont précédé vous le voyés l'établissement de la nouvelle traille au port St Clair.

Dans ces circonstances, m'etant aperçu que M. de Gauffecourt prenoit tous les jours plus de gout pour le chateau de la Mothe, j'abandonnai ce projet et ne pensois plus au pré dechamps, lorsqu'ayant fait un voyage à Paris au mois de janvier 1763, M. Louis architecte du Roi me communiqua le projet qu'il avoit formé de concert avec le Sr Monet de faire un jardin public dans le bois de Boulogne à l'instar de celui de Londres ; j'avois deja connoissance d'un pareil projet par la brochure que le Sr Monet m'avoit envoyé en 1760, et cette idée avoit toujours germé dans ma tête ; elle se réchauffa à l'aspect de ces plans et me fit concevoir le projet d'un jardin public pour la ville de Lyon ; alors je jettai de nouveau les yeux sur le pré dechamps, dont la forme, la position et l'élevation du terrain, me paroissoient fort convenables et favorables à l'exécution de mon projet.

J'avois pour locataire dans ma maison depuis 1762 M. Dechamps, parent du propriétaire de ce fond et m'ayant entendu parler du projet d'un jardin public dans ce Pré, m'offrit de traitter cette affaire avec son parent, lorsque je le jugerois à propos.

Voila, Monsieur, mes premières idées et les premières démarches que j'ai faites dans cette affaire ; je vous prie de bien observer la marche des dates, parce qu'elles sont essentielles pour prouver la régularité de ma conduite, et le peu de fond des imputations qu'on m'a faites gratuitement. Tout ce que je viens de vous dire ne sert donc qu'à établir que j'avois des vues sur ce pré dès l'année 1761 et à vous faire connoitre une partie des motifs qui m'y avoient déterminé et que vous verrés plus développés dans la suite.

Passons à la seconde époque qui est la plus interressante, puisqu'elle m'a compromis vis à vis le Bureau de l'hôtel Dieu et que ma délicatesse, je dirai même mon honneur, exige que j'en envienne à une pleine et entière justiffication.

Mr Lallier ingenieur du Roi ayant fait un plan de promenade dans les Broteaux, M. Lambert ancien Echevin et pour lors l'un des administrateurs de l'hotel Dieu de qui j'avois l'honneur d'être connu me proposa d'en faire un ; ce que j'acceptai d'autant plus volontiers que c'étoit pour moi une occasion de prouver mon attachement pour les pauvres et que je m'expliquai avec lui de mes intentions qui etoient que non seulement mes plans et mes projets seroient gratuits, mais encore les constructions, plantations, et nivellement tandant à leur exécution, m'estimant trop heureux de pouvoir contribuer par mes talents au bien des pauvres et de suivre l'exemple que me donnoit l'administration.

Je fis donc un plan et comme je lui donnois beaucoup plus d'étendue que ne comporte les possessions de l'hopital, je gardai pardevers moy toutes les parties détachées pour les adapter au plan général, lorsque je l'exposerois aux yeux du Bureau. Le jour venu, M. Lambert m'introduisit dans la salle des archives, je présentai mon plan et je fis tout ce qui dépendit de moi pour établir le principe sur lequel portoient tous les raports de mon projet et les soumettre à la décision du Bureau. Je le montrai dans toute son étendu.

Après cette séance qui dura environ quinze minutes quoique l'objet eut exigé un examen bien plus long, l'on se borna à me dire que l'exécution de mon plan ne pourroit pas avoir lieu parce que je ne m'étois pas renfermé dans les possessions et le continent de l'hopital. Sur la réponse du même Bureau, étant resté seul avec M. Lambert, je lui dis que qui étoit capable de faire le plus, devoit l'etre du moins. Mais ne pouvant décider seul, mon plan fut roullé et resta dans les archives et n'en ayant plus entendu parler, je fur par là dispensé d'achever le projet commencé et de travailler au détail qui restoit à faire. Ayant dans la suite demandé mon plan, et lorsque les plantations que faisoit faire le bureau sous la direction de M. de Verrière furent terminées, il me fut rendu avec cette inscription : Plan des Broteaux fait par M. Morand architecte en 1764, en faveur des pauvres de l'hopital et gratuitement.

Plusieurs personnes m'avoient demandé en différends tems de petits jardins décorés avec des constructions de peu de dépense et ayant été de nouveau sollicité, je repris mes anciennes idées sur le pré Dechamps, abandonnant le projet d'un jardin public, et je m'y livrai avec d'autant plus de confiance que le Bureau m'avoit fait part de ses intentions et m'avoit dit précisément qu'il n'adoptoit pas mon plan parcequ'il ne se renfermoit pas dans les possessions et le continent de l'hopital.

Qu'il me soit permis, Monsieur, de suspendre le récit des faits pour m'arrester à cette circonstance qui sert de baze à ma justiffication et qui, liée avec d'autres, me confirmoient dans l'opinion que le Bureau n'avoit nul projet sur ce pré, comme vous le verrez dans la suite. Il s'est cependant répandu dans le public, et ce bruit s'en est accrédité que dans cette scéance le bureau m'avoit fait ouverture du dessein qu'il avoit de faire l'acquisition du pré Dechamps.

Persuadé comme je devois l'être que le Bureau n'avoit aucune vue sur ce pré, je fis agir M. Dechmps mon locataire auprès de son parent pour sçavoir s'il étoit dans l'intention de vendre et quel prix il prétendoit ; sa réponse fut que s'il n'avoit pas un si grand nombre d'enfans ou qu'il eut dix ans de moins, il ne se détermineroit jamais à vendre, mais qu'enfin, il s'y décideroit au prix de trente mil livres et donna à entendre que j'avois pour concurrent gens de mon état.

Je trouvai sa demande excessive, m'étant toujours flatté d'après notre ancienne entrevue que je pourrois l'obtenir aux environs de 24000 livres. Je demandai du tems pour y faire mes réflexions et dans ces entrefaites, j'allois de tems en tems voir le succès des plantations que le Bureau avoit fait faire. J'eus à cette occasion plusieurs conférences avec M. Sandrin, l'un des administrateurs chargé de cette partie, dans l'une desquelles je lui fis ouverture de l'idée que j'avois de traiter avec le Bureau pour vint ou trente bicherées de fond de l'hopital, dont on conviendroit pour la position en payant chaque année le double du revenu de la meilleure bicherée de terre que j'estimois ving quatre à vingt cinq livres, et par conséquent j'offrois cinquante livres de la bicherée aux conditions que les constructions que je ferois sur le sol seroient remboursées par l'hopital sur le pied de l'estimation qui en serait faite à l'expiration de l'abenevis que je demandois pour quarante ans. M. Sandrin me parut gouter cette proposition et quelques jours après me trouvant sur les lieux avec lui, nous fumes abordés par M. Bertaud, président du Bureau, auquel M. Sandrin fit part de ma demande. Il l'a rejetta bien loin et ne me laissa aucun expoir d'entamer un traité.

Dans une autre conférence toujours avec M. Sandrin, je lui offris de faire tirer les niveaux qui me paroissoient necessaires pour former les boulingrain à pans coupés, toujours sur le ton du désinteressement avec lequel je m'etois annoncé dans le principe, ce qu'il accepta. Raisonnant un autre jour avec lui, je lui demandai si le Bureau n'étoit pas dans l'intention de continuer l'allée jusqu'au chemin, ce que vouloit dire si on ne la continueroit pas en passant sur le pré Dechamp ; il me répondit, non certainement, les pauvres en ont bien assé fait. Cette réponse me parut décisive et je puis vous dire qu'elle ne m'a pas été faite seul à seul, ni à moi seul ; pareille question lui ayant été posée par d'autres personnes.

Dans le voyage que je fis à Paris à la fin de l'année 1764, j'eus quelques pourparler avec M. Soufflot pour l'acquisition d'un emplacement qui lui restoit à vendre à St Clair et sur lequel j'avois bati un chantier et des écuries ; nous ne pumes pas convenir, mais je ne perdois pas mon objet de vue. Peu de tems après mon retour, cette affaire fut conclue avec M. Roux, et je me trouvai dans la nécessité de chercher les moyens de remplacer le chantier et les écuries que je perdois. Le pré en question me parut propre à remplir cet objet, et cet événement fut pour moi un motif de plus pour l'acquérir.

Voyant l'impossibilité de traiter avec l'hopital pour 20 ou 30 bicherées de son terrain que j'avois en vue, reflechissant sur le refus que l'on me faisoit de m'abeneviser trente bicherées environ d'un terrain graveleux à raison de cinquante livres la bicherée par ans, ce qui portait la valeur du pré dechamps qui contient cinquante-six bicherées à la somme de cinquante six mil livres, sentant de plus que le terrain en étoit beaucoup meilleur et plus propre au jardinage et à toute espece de plantation ; convaincu par ce que le bureau m'avoit dit, ainsi qu'un de ses membres, que l'on avoit aucun dessein sur ce pré, confirmé dans cette persuasion par l'assurance positive que me donnoit le S. Déchamps que le Bureau ne lui avoit jamais fait faire aucune demande ni offre quelconque, certain que d'autres artistes songeoient serieusement à cette acquisition et avoient fait des offres, me trouvant privé d'un emplacement sur lequel j'avois des vues, je me determinai à demander au S. Dechamps la preference de son pré au prix de trente mille livres qu'il pretendoit et elle me fut accordée par l'entremise de son parent.

Voilà, Monsieur, tout ce qui s'est passé relativement à cette acquisition que j'ai cru pouvoir faire sans que le Bureau de l'hôtel Dieu le trouvât mauvais et que j'ai cru devoir faire en consultant mon intérêt ; d'ailleurs il n'y avoit pas un moment à perdre, car j'étois assuré que j'avois deux concurrens qui serroient l'affaire de près.

Si le Bureau m'a caché ses véritables intentions, s'il s'est décidé à exécuter un plan dont les plantations, aboutissant au pré Dechamps, lui ont donné une valeur extrinsèque, s'il a gardé le silence auprès du S. Dechamps et n'a fait faire aucune démarche pour entrer en traité avec lui, vous conviendrez, Monsieur, que ce n'est pas ma faute et que je n'ai pu pénétrer ses intentions secrètes, si tant est qu'il en aye ; ce qui n'est pas à présumer, et dont vous douterez certainement pour ne rien dire de plus, lorsque vous sçaurés les propositions ultérieures que je lui ai faites et qu'il a refusées.

Ayant rencontré quelque tems après M. Sandrin accompagné de M. Darete, j'allai à lui pour lui demander quand il jugeroit à propos que je misse la main à l'œuvre pour faire tirer les niveaux dont nous étions convenus ; mais quelle ne fut pas ma surprise de voir M. Sandrin hors de lui même, me reprochant le tort que j'avois fait à l'hopital en faisant l'acquisition du pré Dechamps. Trouvés bon, Monsieur, que je passe sous silence cette scène qui n'influe point sur le fondde la chose et que je me borne à vous dire que l'on a confondu dans le public cette entrevue inopinée avec ma conférence dans laquelle il fut question de la prolongation de l'allée dans le pré Dechamps, à laquelle M. Darete n'étoit point présent, et où M. Sandrin me répondit devant témoin, Non certainement, les pauvres en ont assez fait.

La vivacité de M. Sandrin d'une part, et de l'autre les bruits qui se répandoient dans le public sur la manière irrégulière dont j'avois procédé à cette acquisition pour laquelle je n'avois encore que des paroles données, m'engagèrent à consulter MM. Mayeuvre sur le parti que j'avois à prendre dans la vue d'acquiescer à la sagesse de leur conseils, et après avoir rendu compte de toutes mes démarches, ils m'engagèrent par une suite de leur attachement aux intérêts de l'hopital de faire tous les sacrifices possibles et même la cession du terrain si on l'exigeoit de moi, et pour cet effet de voir M. Briasson, ancien échevin et recteur de l'hôtel-Dieu. M. Mayeuvre des Rochers prit même la peine de m'y accompagner et fut le témoin des propositions que je lui fit, dont voici le détail.

Je croyais de bonne foy que la continuation de l'allée pourroit flatter le Bureau et le Public ; dans cette persuasion j'offris à M. Briasson de cedder à l'hopital tous le terrain nécessaire pour la faire en traversant le pré en question jusqu'au chemin tendant de la part Dieu à la tête d'or, ajoutant que je m'en raportois à lui pour les conditions. Sur cela, il m'objecta qu'il étoit impossible de faire une offre attendu que j'avois payé ce pré le double de sa valeur et en m'attanchant au sens littéral de la difficulté, je lui proposai de cedder le terrain nécessaire pour la continuation de l'allée sur le pied de la moitié du coust, soit en me payant en argent, c'est à dire la moitié de ce que cette portion de terrain me coutoit, soit en échange de fond, c'est à dire que si l'allée prenoit douze bicherées sur le fond, je consentois à n'en recevoir que six en échange adhérant à mon pré, proposition encore plus avantageuse que la première.

M. Briasson me demanda si je ne décideroit pas de faire un don aux pauvres du terrain nécessaire pour faire cette allée ; je lui répondis que tout étoit soumis au calcul, que je ne pouvois pas cependant consentir à faire d'une bonne affaire une mauvaise ; que cette allée emportoit près d'un quart de mon pré et en effet comme père de famille et dans la situation où je me trouve, il ne m'étoit pas permis de faire ce sacriffice ; mais, lui dis-je, je vais faire plus que vous demandez, je vous offre de remettre l'hopital en mon lieu et place, faisant en faveur des pauvres le sacrifice de tout l'avantage que j'étois bien assuré de tirer de ma spéculation.

Vous vous attendés sans doute, Monsieur, que le Bureau va accepter avec empressement ma proposition, point du tout ; M. Briasson me rendit le dimanche au soir la réponse du Bureau, et la voici :

« J'ai rendu compte au Bureau, Monsieur, de tout ce que vous m'avez fait l'honneur de me dire en présence de M. Mayeuvre des Rochers ; il me charge de vous dire qu'il n'accepte point la proposition que vous lui faites de se mettre en votre lieu et place, il la trouve indécente ; il n'accepte pas mieux celle de prolonger l'allée sur votre fond en vous payant la moitié du prix que vous l'avez acheté soit en argent, soit en échange de fond, et ne la recevroit pas de vous, Monsieur, quand vous la lui donneriés toute entière en pur don. »

Vous ne comprenez pas, Monsieur, ce que signiffie cette réponse et sur quoi elle peut porter et je vous avoue que je l'ignorerois encore, si le public ne m'avoit instruit des raisons qui ont déterminé le Bureau à me la faire. L'on a supposé que sur la confidence qui m'avoit été faite par le Bureau que ce pré entroit dans les projets de l'administration, j'en avois bien senti toute la nécessité ; que j'avois abusé de cette confiance et que de concert avec le Sr Dechamps, j'avois fait un accord avec lui pour le faire payer trente mille livres aux pauvres et partager le bénéfice. Je n'insisterai pas sur un fait absolument faux, plein de noirceur et qui supposeroit l'ame la plus basse ; c'est cependant ce qui a déterminé le bureau à ne pas accepter mon offre, comme s'il n'eut pas été plus simple de convenir avec lui que le pré me coutoit vingt ou vingt cinq mille livres et que j'en voulois trente ; ces sortes de marchés sont du ressort d'un homme de mon état et personne ne peut lui en faire un crime ; mais vous pouvés me croire sur ma parole et être bien assuré que je l'ai payé trente mil livres, c'est sur ce pied que la vente sous signature privée a été passée le 10 may et déposée entre les mains du Sr Fromental notaire et sur laquelle le contract en a été passé le 3 juillet ; c'est sur ce contract que j'ai traité avec

Messres les Comtes de Lyon pour les loads qui ont été réglés définitivement dans leur chapitre du 5 juillet, leur ayant fait ouverture le 11 may ensuite de l'acquisition que j'avois faite par acte sous seing privé.

Mais venons au point essentiel de ma justiffication. Je vous ay dit, Monsieur, et je vous prie de vous le rappeller, que c'est à l'époque de l'exposition de mon plan dans les archives de l'hôtel-Dieu que l'on a prétendu de messieurs les administrateurs m'avoient confié leurs vües sur le pré Dechamps ; j'avoue que si le fait étoit vrai j'aurois eu le plus grand tort d'aller en avant et de leur enlever un terrain qui leur étoit nécessaire, mais j'oserois interpeller tous ces messieurs en général et en particulier et je leur demanderois si aucun d'eux peut dire affirmativement non seulement que l'on m'aye fait cette confidence, mais même que l'on m'aye témoigné dans aucun tems la moindre intention de réünir ce pré au patrimoine des pauvres.

J'invoque M. Lambert qui étoit auprès de moi lors de la présentation de mon plan ; il vous dira que pendant tout le tems de son administration, il n'a jamais été question du projet d'acquérir le pré Dechamps ; que l'on en a jamais parlé, et qui si l'on en avoit formé le dessein, c'étoit à son insçu ; il vous répétera ce que je viens de vous dire, et ce qu'il m'a dit lui-même le 10 may en présence de l'œconome de l'hopital.

Cependant les motifs qui ont engagé le Bureau à refuser une proposition aussi honnête ont passé dans le public pour constants dans leur principe et la réponse qui me fut faire par la bouche de M. Briasson a donné un air de vraisemblance et une certaine autorité à la calomnie.

Touché comme je devois l'être de me voir déchiré par de pareils propos, je ne crus pas devoir perdre de vue l'interêt des pauvres, qui n'avoient aucune part à ces déclamations et qui ne devoient pas en souffrir. Je pris le parti de faire un plan de mon terrain que je combinai avec celui de l'hopital et par le moyen de quelques echanges, je conciliois l'interêt des pauvres et celui du public qui ne peut qu'etre touché de l'interruption de l'allée des Broteaux. Je le communiquai à M. Sponton l'un des administrateurs le 10 juillet pour le présenter au Bureau et j'y joignis quelques propositions dont voici la substance :

1° de céder à l'hopital la communauté des cinq allées que j'ai tracé sur mon pré et entr'autre celle de la grande allée par moi continuée jusqu'au chemin, à la charge de l'hopital de me céder également la communauté de la grande allée qu'il a fait et qui est livrée au public.

2° d'échanger une portion de mon pré qui confine et enclave son domaine appelé Grangeblanche et autres parties qui rentrent dans ses fonds, en recevant de lui un quart de terrain de moins que je lui en donneray.

3° de m'engager à n'établir aucun caffé, traiteur, ni cabarets qui puissent faire concurrence à ses établissements.

Ces nouvelles propositions ont encore été rejetées par le Bureau le 14 juillet, quelques avantageuses qu'elles fussent à l'hopital et quoiqu'elles fussent fort génantes pour moi et préjudiciables à mes intérêts. La réponse du bureau a été qu'il reviendroit à ma première proposition et qu'il demandoit à être remis à mon lieu et place.

Les engagements que j'ai contracté avec Messrs les comtes de Lyon, ceux que j'ai pris depuis avec quelques particuliers pour l'alliénation de ce terrain, qui sera consommée sous peu de jours, puisque je suis d'accord des conditions et qu'il ne s'agit que de la stipulation des actes qui doit être relative quand aux confins, à la distribution que je fais par mon plan de ce terrain, ces engagements, dis-je, seroient un obstacle invincible à la rétrocession que le Bureau me demande aujourd'hui, s'il n'en étoit un dont le principe est dans mon âme.

Le motif qui a déterminé Messieurs les administrateurs à refuser l'offre que je leur faisois dans un tems que j'etois libre est le même qui m'oblige à ne pas acquiescer aujourd'hui à leur demande, puisque mon honneur a été griévement blessé des soupçons qu'on a formé contre moi et en effet l'on m'a cru capable de tramer un complot odieux, digne de la haine du public et de son animadversion (?) pour faire surpayer ce terrani aux pauvres et partager l'argent du prix avec le S. Dechamps, ou le mettre seul dans ma poche. Des imputations aussi calomnieuses seroient bien capables d'enlever la réputation de tout homme qui n'auroit pardevers lui une conduite sans reproche ; en me rendant compte à moi même de toutes mes démarches, j'ai la satisfaction de sentir que je n'ai jamais rien fait qui put porter la plus légère atteinte à la mienne. L'honneur vous le sçavés, Monsieur, est le bien le plus précieux : c'est celui pour lequel mes pères ont tout sacriffié et je me croirois indigne de vous appartenir si j'avois été capable de la compromettre. Qu'il me soit donc permis d'être sensible à ces outrages. Je ne puis douter que Messrs les administrateurs n'en soient touchés et qu'ils ne se reprochent dans le fond de l'ame d'avoir accrédité de pareils propos par la réponse qui me fut faite de la part du Bureau par M. Briasson.

Au surplus ces Messieurs ont coupé les chemins qui abboutissaient à mon pré par trois immenses fossés et il y a une instance pendante pour cet objet entre eux et mon vendeur. Ils se disposent aussi à bâtir une maison considérable, et sans autre objet que celui de nuire à ma possession, au bout de leur allée et qui interceptera la communication de celle que j'ai tracé à la suite, vis à vis la rue du Puits Gaillot, en faveur du public. Mais ces objets ne portent point sur le fond de cette affaire. J'ai voulu vous la faire connaître par le détail des faits et l'exposé de mes démarches. Je vous en garantie la vérité. L'avenir nous jugera.

Notes originales sur le pont de bois sur le Rhône (1766).

AML ; FMdJ ; 14 II 20, ri 46 : Pont Morand. Préalables [1] : Prémisses.

La ville de Lyon est, dit-on, la seconde du Royaume — je n'en sais rien. Mais la ville de Lyon est dans une des plus belles positions de la France et même de l'Europe, tout le monde en convient.

1° La capitale a reçu divers accroissements et à différentes reprises ; rien de plus intéressant que les cartes levées depuis …. jusqu'a …. où l'on remarque la marche naturelle de ces agrandissements successifs jusqu'à ce jour, mais ce qui mérite la plus singulière attention, c'est que cet accroissement est toujours renfermé dans un cercle dont le centre est l'ancienne ville, c'est-à-dire l'île Notre-Dame autour de laquelle tous les bâtiments, églises et hôtels se sont élevés. Cette opération est naturelle et si raisonnable que c'est la seule qui puisse former une ville d'une vaste étendue en même temps qu'elle rapproche touts les citoyens les uns des autres et rend leurs besoins mois onéreux.

[1ère conclusion] Il faut donc convenir que la forme circulaire est la plus avantageuse pour la construction d'une ville et que tout ce qui l'en éloigne luy est préjudiciable.

Si les villes s'élèvent sur les bords des rivières et fleuves navigables, ce n'est que pour recevoir et jouir de tous les avantages du commerce et des denrées qu'ils rendent abondantes et moins dispendieuses.

[2ème conclusion] Il faut donc, lorsque par un choix heureux une ville se trouve placée de manière à avoir deux rivières au lieu d'une ou plusieurs branches de la même, en profiter [et] ne perdre aucun des avantages que cette situation présente.

L'ancien Lyon était placé sur la montagne. L'avantage de la Saône et la dépense excessive du transport, et la mollesse, força insensiblement à descendre à mi-coteau et enfin dans le petit espace qui restoit entre le bas de la montagne de Fourvière et la rive qui bordoit la Saône, mais comme c'est presque toujours sans plan général que se forment les villes, parce qu'on doute toujours du succès de leur agrandissement et que tout nouveau projet doit essuyer des oppositions, Lyon ne sut point profiter de l'avantage des ports et des quais qui auroient dû être construits sur le bord de la Saône au bas de la montagne, en sorte que les citoyens construisirent sans plans, sans ordre, par conséquence sans ensemble leur nouvelle ville, les uns trop près de la montagne et sous les eaux qui en découlent, les autres les pieds dans l'eau sans réserver aucun marchepied pour ports, quais et tirages si essentiels aux avantages qu'on peut attendre d'une rivière aussi abondante.

Les artistes comptent peu, ne sont point consultés. Parce que tout projet pris dans le grand paroit un rêve aux yeux même de ceux qui ont les connoissances du moment et ne voient point l'avenir dans une partie qui leur est étrangère.

L'augmentation des citoyens et de leur commerce les força bientôt à traverser la Saône et à occuper la presqu'île formée par le confluent du Rhône mais les anciens

usages prévalurent en sorte que toujours sans plan, sans projet général, les possesseurs des fonds en proie aux inondations des deux rivières, eurent beaucoup de peine à céder chacun de leur coté quelques pieds de terrain au delà de leur fossés ou limites, en suivirent les sinuosités et les tournants et constant à ne se pas désemparer de ce qui leur appartenoit, la partie de la ville entre les deux rivières se trouve si mal distribuée qu'il n'est aucun citoyen qui n'en convient et ne fasse des vœux pour que l'attention des magistrats éclairés qui commencèrent à tracer sur des lignes droites et prolongées dans le beau quartier de Louis le grand, la place des Terreaux et le quai sur le Rhône, se ranime pour parvenir aux moyens de communiquer de l'un à l'autre de ceux deux beaux quartiers en supprimant toutes les anciennes maisons aux environs des paroisses Saint-Pierre et Saint-Nizier qui en ôtent entièrement la communication et ne laissent que des dangers aux gens de pieds, aux voitures et aux chars et charrettes.

Si la forme circulaire est celle qu'on doit observer dans la construction des villes pour rapprocher les citoyens les uns des autres, la ville de Lyon exige que ce qui sera considéré et pris pour son centre futur soit éloigné le plus qu'il sera possible du bas des montagnes de Fourvière au couchant, de celle de la Croix-Rousse au nord et du confluent au midi. Une pointe du compas posé sur l'emplacement de l'église des Cordeliers et le rayon prolongé à la porte de St Clair au nord renferme également celle de la Croix-Rousse, celle de Serin, le château de Pierre Scize, l'église de Fourvière, les portes de Saint-Irénée, celle de Saint-George et décrit une parallèle au tour des remparts du côté du Confluent et enfin, renfermant le Rhône dans le sein de la ville, en laissant un terrain qui distribué avec art et prévoyance laisseroit l'espoir à nos neveux de voir Lyon par cet accroissement ajouter aux beautés naturelles de son heureuse position, attirer l'étranger, en mériter l'admiration, augmenter ses manufactures, et contribuer à ce bien peut-être trop négligé qui est celuy de la santé de ses habitants – pour la salubrité de l'air qui circuleroit dans les places et les nouvelles rues qui seroient depuis soixante et 10 pieds pour les plus larges et quarante pour celles de moindre largeur – en les logeant plus au large et moins dispendieusement, et diminuant leur dépense par la facilité des approvisionnements en tout genre, par l'établissement de chantier et par les constructions si désirées des écuries, fenières et remises qui faute d'emplacement dans le quartier des Terreaux sont portés à des prix exorbitants et exposent les citoyens à des incendies terribles.

Ce sera pour lors que par l'attention continuelle et les soins des magistrats qui ayant reconnu combien on avoit perdu d'avantages par la privation du quay qui auroit dû régner depuis Pierre Scize jusqu'à Saint-George, et celuy de la Pêcherie, après avoir construit les magnifique quais de Retz, qu'on verra les plus beaux ports, les plus grands, les plus commodes s'élever sur cette nouvelle rive dont le terrain peu précieux aujourd'hui ne présentera aucun des inconvénients qu'a eu celuy du port Saint-Clair dont la largeur déterminée de 70 pieds est un obstacle invincible pour la perfection du port auquel il étoit destiné.

La construction d'un second pont sur le Rhône et aboutissant à la place des Terreaux par la rue Puits Gaillot devient nécessaire au projet et de la plus grande nécessité, il a été souhaité et désiré depuis plus de 40 ans, il a été demandé par M. de l'hôpital de la ville en 1752. On luy présenta des plans et des mémoires et s'il

n'eut pas lieu alors c'est que le zèle du Consulat pour la conservation des citoyens porta une portion des sommes que l'hôpital demandoit à la construction d'un dôme de l'hôpital nécessaire et indispensable puisque les blessés privé d'air périssoit sans prompt secours…

Projet d'un plan général de la Ville de Lyon présenté à messieurs les Prévôt des Marchands et Échevins de Lyon par leur très humble et très obéissant serviteur, Morand architecte. 1766.

AML ; FMdJ ; 14 II 18, ri 41 : Travaux. Brotteaux [1] : Plan circulaire

Messieurs

Il est du devoir de tous les citoyens de servir la patrie chacun selon son état et ses talents. Si nous étions insensibles à une obligation aussy naturelle et aussy sacrée, votre exemple suffiroit pour nous tirer d'un engourdissement aussy condamnable.

Que ne vous devons nous pas en effet, Messieurs : vous régissez nos biens patrimoniaux avec une prudente économie, vous veillez sans cesse sur les intérêts de notre commerce, vous assurez persévéramment notre repos et notre bien être par une police également douce et vigilante, vous abandonnez enfin vos propres affaires pour ne vous occuper que des nôtres.

Aidés dans les objets importants par des conseillers aussy vertueux qu'éclairés, réunis dans les affaires les plus graves avec de notables citoyens tirés de tous les ordres, vous formez une sorte de Sénat aussy digne de nos respects par ses lumières et par son amour pour la patrie que de notre confiance par l'avantage qu'il a de nous montrer la Cité entière délibérant par la bouche de ses représentants.

Obstacles à l'embellissement de la ville: Défaut de fonds, fautes commises

Mais, Messieurs, vous l'éprouvez à regret : le zèle dont vous êtes remplis trouve des entraves dans l'état des biens que vous administrez. Des revenus immenses en eux-mêmes, mais consumés d'avance par des dépenses nécessaires dans des temps de calamité, par des dons également nécessaires faits au meilleur des Princes dans une guerre presqu'aussy malheureuse qu'elle étoit juste, par des embellissements sur la rive [droite] du Rhône aussy utiles aux citoyens qu'admirés des étrangers, semblent vous réduire à ne former plus que des vœux impuissants et à renvoyer à ceux de vos successeurs qui vivront dans des temps plus heureux la gloire de donner à cette seconde ville du Royaume toute la beauté qu'elle peut recevoir .

Je voudrois cacher les fautes de nos ancêtres les plus reculés dans la disposition qu'ils ont laissé prendre à une ville aussy heureusement située que la notre. Permettez-moy cependant, Messieurs, de vous en faire un détail abrégé. Leur ignorance commune à toutes les nations de l'Europe fait leur excuse; et nous tirerons de leurs erreurs un trait de lumière que votre sagesse saura mettre à profit.

État de Lyon sous la domination des romains

La conquête des Gaules par les Romains et la fondation de cette ville datent de la même époque. Lyon devint si cher aux empereurs qu'ils n'épargnèrent rien pour l'orner et l'embellir. Nous admirons encore les restes de ces magnifiques aqueducs qui fournissent de l'eau à la montagne sur laquelle la ville fut d'abord placée ; la rive droite de la Saône invitoit les négociants à s'établir au pied de la montagne, ils le firent ; et dès lors, Lyon fut célèbre par son commerce. Tel étoit l'état de notre ville lorsqu'elle passa sous la domination des premiers rois françois. Leur courage triompha de l'urbanité romaine; mais les arts ensevelis sous les débris de ce vaste empire s'évanouirent avec luy.

État de Lyon sous la domination des Rois françois ; fautes commises du côté de Fourvière

Les aqueducs furent négligés par un peuple ignorant et belliqueux : les Lionnois descendirent en plus grand nombre de la montagne; et la grossièreté commune alors à tous les françois ne leur permit pas de soupçonner qu'il y eut des règles à suivre dans ce transmarchement.

Ils se privèrent des avantages de cette même rivière dont ils cherchoient à jouir. On bâtit à grands frais sur les eaux depuis Vaise jusqu'à Saint-George. On se priva du tirage. On ne se réserva que quelques petits ports étroits suffisant à peine pour un bourg dépeuplé. Forcés enfin d'élever un pont de communication avec la presqu'île située entre le Rhône et la Saône, ils trouvèrent immédiatement sur les bords de cette rivière des pêcheurs déjà établis: une légère somme eut suffi pour déterminer ces pécheurs à transporter leurs cabanes à quelque distance du rivage. Le peu de prévoyance de nos ancêtres ne leur permit seulement pas de soupçonner qu'il convint de les déplacer.

Fautes commises dans la presqu'île

On se hâta de bâtir à l'extrémité du pont sans s'y réserver une place publique. Privé d'un quai au nord du pont, il falloit au moins s'en réserver un a son midi. On n'y songea pas. Cet oubli réparé depuis cinquante ans a coûté de grandes somme. On n'eut enfin d'autre soin que de se tenir serrés. Une église devenue la paroisse de près d'un tiers de cette grande ville fut investie de toutes parts de manière à n'être presque pas abordable.

Si l'on négligea ainsi le quartier le plus important, on ne négligea pas moins ceux qui commençaient à se former dans le même temps ou qui se formèrent dans la suite. On oublia qu'il y falloit des places, on oublia qu'il y falloit des marchés. On se garda surtout d'aligner les rues, on suivit partout les sinuosités des différents héritages. Le coin de Saint-Côme en fournit encor une preuve subsistante qui fera longtemps gémir tous les citoyens.

Pour comble d'erreur, ce même peuple qui pouvoit au moins profiter de la belle exposition que luy présentoit la rive du Rhône, la méprisa de manière que nous l'avons vue il y a moins de 30 ans fermée depuis la rue Lafond par des édifices infects et par une longue muraille jusqu'a la place des Cordeliers, ouverte seulement sur le territoire vendu par les Cordeliers ou possédé encore par ces mêmes

religieux, fermée de nouveau par une voûte aussy longue qu'obscure et terminée par des cloaques jusqu'au pont du Rhône.

Changemens utiles et embellissemens dus au Baron des Adrets

J'abrège, Messieurs, et je me presse de vous présenter des objets plus agréables. Les arts ressuscités en Italie dès le commencement du XVIe siècle opéroient déjà dans plusieurs villes de cette contrée une disposition aussi régulière que le permettoit la fortune publique combinée avec l'intérêt du particulier qu'il n'est jamais permis de violer, lorsqu'un guerrier rebelle devenu maître de Lyon au milieu d'une guerre civile y fit le premier des changemens utiles et luy procura des embellissements qu'il seroit injuste d'oublier.

Nos pères avoient laissé détruire ce magnifique chemin dont on démêle encore les restes au quartier de Saint-Just, monument de la grandeur romaine qui unissoit les provinces septentrionales de la Gaule à Rome et à l'Italie. Ils y avoient substitué la montée du Gourguillon, route étroite et inaccessible aux voitures. La montée de Saint-Barthélémy, non moins affreuse que le gourguillon, étoit avec lui la seule communication de la ville avec les quartiers de Fourvière, de Saint-Just et de Saint-Irénée et avec les provinces du Forez et de l'Auvergne ; le Baron des Adrets ouvrit le chemin neuf, route large et commode. Le peu de temps qu'il fut le maître à Lyon ne luy permit pas de la perfectionner. Il est cependant encore aisé de rendre sa pente légère dans la partie du chemin qui dépend de la baronnie de Saint-Just. Celle qui est située dans la justice royale n'a besoin d'être adoucie que dans l'espace de quelques toises au commencement de la montée.

Du port du Roy jusqu'à la rue Bellecordière, il n'y avoit aucune issue pour arriver en Bellecour. Le Baron des Adrets ouvrit la rue Saint-Dominique qui a donné à ce beau quartier une communication aisée avec le centre de la ville.

Une rue des plus étroites, bornée par le cimetière de Saint-Nizier, embarassoit tout ce quartier. La communication de la rue Neuve et celles qui luy sont parallèles avec le pont de pierre en étoit obstruée. Le Baron des Adrets recula le cimetière et nous donna la place de la Fromagerie dont on a peine de se persuader que nos ancêtres aient pu se passer.

Embellissemens dus à vos prédécesseurs, depuis que Louis XIV monta sur le trône jusqu'à nos jours

Depuis ces embellissemens aussy rapides qu'avantageux, nos annales me conduisent au règne de Louis XIV où nous commençâmes à nous occuper de la décoration de la patrie.

L'Hôtel-de-Ville fut élevé, nous eûmes des lanternes pendant la nuit, la sûreté du citoyen fut augmentée, le quai de Villeroy fut créé. On bâtit sur la fin du règne de ce monarque la place qui nous rappelle son nom; sa statue y fut placée. Depuis, un magnifique quai a uni le bastion Saint-Clair au pont du Rhône, la voûte d'Alincourt a été rasée, un large quai prolongé même hors de la barrière est devenu l'une des plus belles avenues de la ville. Tout récemment, le port du Temple a été reconstruit de manière à préserver ce quartier des inondations.

Principe général sur lequel le nouveau plan est appuyé

Je passe légèrement sur d'autres réparations également utiles que nous devons au zèle et à la sagesse de vos prédécesseurs pour mettre sous vos yeux le plan général que j'ose vous présenter. Il est fondé sur une règle que la nature elle-même indique et qui n'a jamais été perdue de vue chez les Grecs et chez les Romains. Cette règle aussi simple que lumineuse veut qu'on affecte autant qu'il est possible la forme circulaire dans la construction d'une ville. Ce n'est que par cette sage opération qu'une ville peut en même temps être d'une grande étendue, rapprocher les citoyens les uns des autres et leur fournir les communications libres et aisées nécessaires à tous leurs besoins. Malgré la barbarie des siècles d'ignorance, on s'est toujours soumis à cette loy dans les divers accroissements de Paris; et c'est en nous y conformant que vous pourrez, Messieurs, sans frais et sans dépense, réparer les maux passés et rendre régulière la ville à la tête de laquelle vous êtes placés.

Développement et exposition sommaire du nouveau plan

C'est donc d'après ce principe que je propose de tirer en demi cercle vis-à-vis du bastion Saint-Clair un canal de 100 pieds de large et d'une profondeur suffisante dont les eaux retourneront se réunir sous plusieurs arches du pont du Rhône au fleuve dont elles auront été séparées . On tracera dans cette enceinte de larges rues et des places. Le cours planté par Messieurs les administrateurs de l'hôpital sera prolongé d'un bord du canal à l'autre & formera avec luy une promenade aussy immense que régulière dont il sera la corde et dont le canal sera l'arc. Un pont de bois de la largeur au moins de 40 pieds joindra la presqu'île au broteau. Une place vaste & régulière luy servira de débouché. Les citoyens d'accord avec vous la nommeront d'une voix unanime la place de Louis 15.

Je ne m'étendrai pas d'avantage, Messieurs, sur la disposition convenable à cette nouvelle enceinte, j'en ay déjà mis le dessein sous vos yeux. C'est aux gens de l'art à m'aider de leurs conseils. Je me prêterai avec d'autant plus de docilité aux corrections que d'habiles artistes me conseilleront [et] que j'aurai l'avantage de travailler sous vos yeux et sous ceux de la patrie à un ouvrage qui doit selon mes faibles idées luy procurer de nouveaux avantages et luy rendre presque tous ceux dont elle a eu le malheur de se priver.

Principal avantage du nouveau plan

Je me propose, Messieurs, de vous les exposer en détail à la suite de ce mémoire, je m'arrête pour le moment à un seul qui quel que désirable qu'il soit, devenu pour vous le sujet d'un désespoir impuissant n'est pas même depuis longtemps l'objet de vos vœux.

Démolition successive des maisons bâties sur la Saône depuis Vaise jusqu'à Saint-George, à la pêcherie et sur le pont de pierre

Cette longue chaîne de maisons, bâties sur les eaux depuis les portes de Vaise jusqu'à celles de Saint-George ; cette chaîne moins longue d'édifices pareillement

élevés sur les eaux depuis le pont de pierre jusqu'au port de la feuillée ; ces maisons placées sur les arches mêmes du pont à ses deux issues ; tous ces fruits de l'ignorance et de la barbarie seront démolis dans l'espace de moins d'un siècle.

Conditions de cette démolition lente ou précipité au gré des propriétaires

Pour parvenir à un objet aussy désirable et dont les avantages sautent aux yeux des moins clairvoyants, on cédera par préférence hors de l'enceinte de la place de Louis XV aux possesseurs des maisons bâties sur le pont même un espace trois fois aussy grand que celui qu'elles occupent. On accordera à celles de la Pêcherie un espace double du leur. On accordera à celles qui sont bâties du côté de Fourvière un terrain égal à celuy sur lequel elles sont situées. Les propriétaires des unes et des autres seront mis gratis en possession de leur terrain au moment qu'ils se seront légalement soumis à démolir trois ans après. L'obligation où ils seront d'avoir bâti dans cet intervalle leur assurera l'avantage de construire et de retirer des loyers en même temps ; leurs concessionnaires seront à leurs droits aux mêmes conditions. Ceux que la solidité de leurs maisons ou des raisons particulières détermineront à ne pas profiter de bonne heure des concessions auxquelles ils ont droit, jouiront néanmoins aux conditions énoncées de l'avantage de se placer lorsqu'ils démoliront à la suite des terrains déjà vendus ou cédés qui leur paraîtront les plus avantageux. C'est ainsy qu'en joignant presque toujours la bénéficence à la justice, vous réparerez les erreurs ou les fautes de nos ancêtres et que vous rendrez à cette seconde ville du Royaume toutes les beautés que la nature sembloit par notre nonchalance luy avoir inutilement prodiguées.

Nécessité du nouveau plan établie en 10 articles : leur énumération.

Après ce tableau de Lyon qui embrasse les générations passées et quelques unes des futures, je vais exposer en détail mais succinctement les raisons qui établissent la nécessité du plan que je viens de mettre sous vos yeux.

Elles se rapportent à 10 chefs.

1. Aux chantiers de bois à bruler.
2. A ceux de bois à bâtir.
3. A l'approvisionnement des pierres de taille et des marbres, aux ateliers pour les travailler ; à l'approvisionnement des tuiles, carreaux, briques et des pierres de Couzon.
4. A la construction d'écuries, remises et ferrières pour suppléer à celles dont on a fait un autre employ et à celles que demande la multiplication des voitures.
5. Aux terrains nécessaires a de grandes manufactures dont nous sommes forcés de nous priver, nécessaire aux métiers que leur infection doit tenir éloignés.
6. A l'enlèvement des boues et des décombres.
7. Aux inconvéniens des trailles.

8. A la liberté du tirage du Rhône et de la Saône.
9. Au débarras du pont de la Guillotière et à l'économie de ses réparations.
10. Enfin, à la splendeur et aux embellissemens de la ville résultant du nouveau plan.

Conciliation du nouveau plan avec les intérêts publics & particuliers : leur énumération.

Sans me laisser éblouir par tant d'avantages, j'examinerai ensuite si le plan que j'ay l'honneur de vous présenter se concilie dans la rigueur la plus étroite avec tous les intérêts publics & particuliers.

Je les rapporterai à 4 points généraux : aux intérêts du Roy et de la communauté des citoyens, aux intérêts des habitants et des propriétaires d'immeubles, aux intérêts de l'Hôtel-Dieu possesseurs de la plus grande partie de la nouvelle enceinte, aux intérêts enfin des entrepreneurs soit que vous crussiez devoir vous mêmes vous charger de cette entreprise, soit que ce soit l'administration de l'Hôtel-Dieu, soit que ce soit une compagnie de particuliers.

Raisons qui établissent la nécessité du plan proposé

1. Chantiers de bois à bruler.

La rapidité du Rhône et l'exhaussement subit de ses eaux n'ont jamais permis de laisser dans des bateaux les bois de chauffage qu'il nous apporte. C'est principalement pour cette raison et par la disette de chantiers sur ce fleuve que nous ne faisons pas une plus grande consommation de bois du Rhône quelque bon qu'il soit, quoique la Savoie et le Bugey, d'où il se tire, soient des provinces pauvres où on l'achète à très bon marché.

L'approvisionnement des fagots que l'on reçoit presque exclusivement par le Rhône a toujours été si petit à Lyon à cause du volume qu'ils occupent qu'il n'a jamais été capable de suffire seulement deux mois à chauffer les fours des boulangers. Nous en fîmes l'hiver passé la triste expérience. Ce ne fut qu'à force de vigilance et de soins que vous obviâtes a cet [inconvénient] qui ne cessera jamais de subsister jusqu'à ce que nous ayons sur le Rhône de vastes chantiers.

Cependant quelque modique et insuffisant qu'ait toujours été l'approvisionnement des bois de chauffage qui descendent de ce fleuve, du moins avant les constructions faites à Saint-Clair, ce terrain en recevoit la plus grande partie, couvert présentement de magnifiques édifices, il ne vous reste dans ce quartier qu'un petit espace angulaire qui suffiroit a peine pour le chantier d'un seul marchand de bois.

Lors même que la plus grande partie des bois à bruler étoit dans le terrain de Saint-Clair, il y en avoit encore une assez grande quantité sur le quai du Rhône contre vos désirs et le vœu du public. Où pourra donc désormais être placé tout l'approvisionnement, puisque le quai de Retz n'étoit embarrassé que de la plus petite partie?

Si vous pouviez vous résoudre à encombrer de nouveau ce quai qui vous a couté tant de dépenses à élever, vous n'en auriez presque plus le pouvoir. Vous y avez

formé une promenade découverte dont les citoyens vous savent le plus grand gré et qui ne laisse guères au quai que la largeur nécessaire aux voitures dans un débouché de cette importance.

Il est donc d'une indispensable nécessité de se procurer sur la rive gauche du Rhône de vastes chantiers de bois de moule et de fagots pour jouir complètement d'un des principaux avantages que ce fleuve nous présente et que nous avons trop longtemps négligé.

Tel a été le motif de l'établissement des trailles accordées à l'Hôtel-Dieu par lettres patentes de Sa Majesté du mois de mars 1743 dument enregistrées. *« Nos chers et bien* [aimés], dit le Monarque, *les recteurs et administrateurs de l'hôpital général de notre Dame de pitié du pont du Rhône et grand Hôtel-Dieu de notre bonne ville de Lyon nous ont fait représenter que les Prévôt des marchands et Échevins de la dite ville pour prévenir les incendies que les bois à bruler destinés à l'approvisionnement de la dite ville pouvaient causer dans la suite si l'on continuoit de les déposer du coté de l'hopital, depuis la porte de Saint-Clair jusqu'a celle du pont du Rhône, s'étoient déterminés à faire des défenses aux marchands de bois de déposer leur bois dans tout le terrain qui est depuis la dte porte de Saint-Clair jusqu'a celle du pont du Rhône ; mais quand même tenir cette défense mettoit les marchands dans la nécessité de laisser les bois dans les bateaux ce qui étoit sujet a de grands inconvénients par rapport aux fréquentes crues du Rhône en sorte que les marchands avoient commencé de déposer leur bois dans un terrain qui est a la rive opposé du Rhône et qui appartient a l'Hôtel-Dieu… Que ce terrain a la vérité commode & l'unique dont on peut faire usage pour le dépôt des bois se trouvoit fort éloigné du pont de manière que le transport en deviendroit fort cher dans les différens quartiers de la ville, qu'il avoit été fait diverses propositions aux dits prévôt des marchands et échevins pour diminuer cette dépense au soulagement des ouvriers qui font la consommation des bois et que nulle de ces propositions ne leur avoit paru plus convenable que celle des exposans d'établir des bacs, ou trailles, en nombre suffisant depuis la dite porte Saint-Clair jusqu'a celle du pont du Rhône sur lesquels on pourroit faire passer les hommes, les bêtes de charge, les chariots, les bois et toutes sortes de marchandises moyennant un modique droit. Les dits prévôt des marchands et échevins auroient accepté la dite proposition pour notre bon plaisir par acte consulaire du 30 aouSaint-1740… A ces causes voulant favorablement traiter les citoyens de notre bonne ville de Lyon et leur assurer la commodité et l'épargne que l'établissement proposé leur procurerai et en même*

temps donner moyen aux exposants de continuer les œuvres de charité qui se font dans [leur ?] *hôpital nous avons permis et accordé et… »*

Si le succès eut répondu à vos vœux et à ceux de MM les administrateurs de l'Hôtel-Dieu, nous aurions depuis plusieurs années de vastes chantiers sur la rive gauche du Rhône. Vos espérances et les leurs ont été trompées, les inconvénients des trailles ont rendu a cet égard tous leurs efforts inutiles malgré leur zèle pour les pauvres et leur amour pour leurs concitoyens, nous démontrerons en son lieu que c'est uniquement à l'établissement d'un nouveau pont sur le Rhône que nous pouvons devoir cet avantage et tous les autres que la sagesse et la bonté du Monarque ont voulu nous procurer.

Aux bons effets que produira le nouveau pont pour l'approvisionnement plus facile et à meilleur marché des bois à bruler qui descendent par le Rhône, j'ajouteray que leur abondance diminuera le prix de ceux de la Saône. Cette dernière diminution sera accélérée avec d'autant plus de facilité que l'emplacement des premières maisons démolies sur la rive droite de la Saone pourra durant quelque temps être destiné à des chantiers. Leur disette ne forcera plus les citoyens à faire au haut de leurs maisons des amas de bois de chauffage également nuisible à ces mêmes édifices et dangereux par rapport aux incendies.

2. Chantiers de bois à bâtir

C'est encore le Rhône qui nous fournit les meilleurs bois à bâtir, ceux de Meria surtout dont la réputation est si étendue. Nous avons été obligé de les reléguer tous a la queue d'Ainay, ce qui les rend beaucoup plus cher pour le centre de la ville et pour tous les quartiers qui sont au dessus du pont de pierre. Ne seroit-il pas bien avantageux d'en retenir la plus grande partie sur la rive gauche du Rhône où il reviendroit à meilleur marché et où il seroit travaillé dans des chantiers commodes. Ce n'est pas seulement la navigation de ces bois sous le pont de la Guillotière faite inutilement et avec quelque danger qui en augmente le prix, ce n'est pas seulement le transport de ces mêmes bois par charrette qui ajoute à cette augmentation, le danger qu'ils courent à la queue d'Ainay d'être emportés par les grosses eaux est d'une bien plus grande importance. Les grandes inondations de la Saône ne réalisent que trop souvent ce danger en dépit de la vigilance des marchands et des dépenses qu'ils font alors pour lier ensemble les pièces de bois, les assurer par des pilotis et les soustraire à l'impétuosité du fleuve. Les charpentiers abandonnent leurs boutiques et le service du public dans ces moments orageux où il s'agit de la conservation de leur fortune. Le terrain du Broteau beaucoup plus haut que celui de la queue d'Ainay obvie à tous ces inconvéniens et toutes ces dépenses. Il fournit une nouvelle raison de ne placer à Ainay que l'approvisionnement nécessaire à ceux qui bâtissent dans le quartier.

3. Approvisionnement des pierres de taille et des marbres, ateliers pour les travailler. Approvisionnement des tuiles, carreaux, briques, et des pierres de Couzon.

Il n'est personne entre ceux qui bâtissent qui n'ait éprouvé combien le défaut d'approvisionnement des pierres de taille nuit dans cette ville à la construction des

édifices et en retarde l'élévation. Le Rhône est quelquefois si bas plusieurs mois de suite qu'il est impossible d'en recevoir ces sortes de pierres qui sont cependant de la nécessité la plus absolue. Les ouvrages pour lors sont interrompus, les maçons désertent, la belle saison s'écoule et le citoyen qui fait bâtir perd avec une année de loyer le revenu des sommes qu'il a déjà employé.

Il n'est pas moins important d'avoir dans une aussy grande ville un grand nombre de tailleurs de pierre, ce même défaut d'approvisionnement est cause de leur rareté et qu'ils manquent souvent au besoin. Nouvel empêchement a la célérité des constructions, nouvelle perte pour ceux qui bâtissent et pour leurs locataires à qui ils la font le plus qu'ils peuvent supporter.

S'il a fallu souffrir jusqu'à présent que les tailleurs de pierre se soient emparé d'une partie considérable du quai de Retz, si l'encombrement qu'ils y causent est moins dangereux que celuy des bois à bruler, il n'en est pas moins incommode, il n'est pas moins nécessaire de s'en débarrasser et de laisser à cette magnifique rive toute la beauté que vous lui avez donnée. Le nouveau plan vous présente dans son enceinte un espace vaste et commode pour un grand approvisionnement, pour la demeure des tailleurs de pierre & pour leurs ateliers. Les éclats des pierres qui y seront taillées ne seront pas d'une médiocre utilité à ce rivage. Elles accéléreront d'une manière très solide les remplissages et les chaussées dont il aura besoin. Le moellon non moins nécessaire que la pierre de taille et qui vient également par le Rhône ajoute un nouveau degré de force aux raisons qu'on a alléguées.

La nouvelle enceinte sera également utile à l'approvisionnement des marbres aux ateliers des marbriers et a ceux de leurs [scies ?] . Ce genre de commerce et de travail presque uniquement connu, il y a un demy siècle, dans la capitale a pris dans le Royaume les plus notables accroissements. Les marbres réservés autrefois pour les autels et pour la décoration des palais des grands sont employés aujourd'huy chez les particuliers qui jouissent de quelque aisance dans les grandes villes, dans les médiocres et même dans les plus petites. Les gentilshommes et les bourgeois en multiplient chaque jour l'usage à la campagne. C'est à Lyon qu'on s'adresse et qu'on continuera de s'adresser des provinces voisines. Les carrières qu'on découvre tous les jours dans le Dauphiné, dans le Bugey et dans la Bourgogne égales peut-être en beauté à plusieurs de celles d'Italie nous fournissent déjà par le moyen du Rhône et de la Saône des marbres de plusieurs espèces. Il est donc très important de se prêter à l'accroissement de ce commerce en procurant aux marbriers des ateliers commodes et a bon marché. Le bas prix des marbres travaillés en augmentera le débit et assurera à notre ville un beaucoup plus grand nombre d'artisans de cette espèce toujours occupés et toujours utiles.

Nous avons observé qu'on pourra destiner à des chantiers de bois à bruler l'emplacement des premières maisons démolies sur la rive droite de la Saône. A mesure qu'il s'en démolira d'avantage, on cédera le terrain qu'elles laisseront vide à l'approvisionnement des tuiles, carreaux et briques, à celui même des pierres de Couzon. Tous ceux qui bâtissent savent qu'il est souvent très difficile de se procurer les unes & les autres durant plusieurs mois. Ces avantages ne seront pas passagers. Plusieurs maisons de file, entre celles qu'il faut démolir, ont une très grande profondeur. Vous l'emploierez dans la suite à des chantiers suffisans pour

tous ces divers approvisionnements, sans nuire à la beauté et à la largeur des ports et des quais que le nouveau plan restitue à cette rive.

4. Construction d'écuries, remises et fenières

On s'aperçoit depuis longtemps que le nombre des remises, écuries et fenières est fort diminué dans le centre de la ville et au quartier des Terreaux. Elles y étoient autrefois très communes, on les y trouvoit dispersées depuis la rue Mulet jusqu'à Saint-Clair et a la déserte. Elles suffisoient pour lors aux besoins des citoyens. Leur nombre se réduit présentement a peine à la moitié, tandis que celuy des voitures nécessaires ou de commodité a considérablement augmenté. Cette observation qui n'a échappée à aucun des citoyens demande par son importance que vous vous en occupiez. Le moyen unique sans doute est d'en construire de nouvelles ainsi qu'on a fait en Bellecour à mesure que le nombre des voitures s'y est multiplié. Mais s'il n'est au centre de la ville et aux Terreaux aucun terrain vide qu'on puisse destiner à cet employ, vous avez heureusement le broteau que son peu d'éloignement rend d'autant plus propre à cette destination qu'il n'y a que luy qui puisse la remplir.

Les fenières qu'il sera aisé d'y multiplier faciliteront l'approvisionnement nécessaire à la nourriture de ceux même des chevaux qu'on ne logera pas au broteau. Le prix du foin et de la paille ne variera plus subitement d'un tiers ou de moitié ainsi qu'il arrive presque toutes les années, les fenières ne laisseront pas exposé sans cesse à l'incendie le quartier le plus fréquenté de la ville mais ou les maisons sont du plus grand prix, les quais enfin et les ports qui se formeront sur la rive droite de la Saône ne laisseront dans la suite aucune sorte d'obstacle à cet approvisionement.

5. Terrain nécessaire à de grandes manufactures dont nous sommes forcés de nous priver, nécessaire aux métiers que leur infection doit tenir éloignés.

Il est toujours avantageux aux grandes villes de commerce de ne pas se refuser aux manufactures qui demandent de très grands emplacements, tels que sont les cireries, corderies & il en est un très grand nombre qu'on a pas même tenté d'établir dans Lyon, quelque propre que leur fut la situation de notre ville. Le peu d'espace qu'on pouvoit luy céder en étoit la cause. Cette difficulté sera vaincue par la nouvelle enceinte. Elle fournira aux entrepreneurs de ces sortes de manufactures des terrains vastes & commodes dont ils ne manqueront pas de profiter.

Vous placerez dans ces mêmes terrains les métiers que leur infection rend insupportables aux citoyens dans le centre de la ville où ils se sont malheureusement établis. Vous reléguerez les fondeurs de suif, les tripiers, les apprêteurs de peau, les amidonniers, les faiseurs de cordes de boyau, etc. dans les quartiers de la nouvelle enceinte qui leur conviendront le mieux. Ces hommes nécessaires à nos besoins, à notre luxe et a nos plaisirs méritent toute votre attention. Ils vous devront un air pur et salubre, en même temps que vous leur assurerez plus d'économie et plus d'aisance dans leur travail.

6. Enlèvement des boues et des décombres.

Par une ordonnance du bureau des finances, il a été arrêté que le pavé de Lyon seroit aplati a l'instar de celuy de Paris. Nos rues incomparablement plus étroites que celles de la capitale demandoit ce nouvel arrangement en faveur des voitures qui roulent avec beaucoup plus d'aisance et bien plus de liberté. Mais

l'augmentation des boues est devenue très incommode au citoyen. On a déjà ouvert quelques avis que la nécessité seule pourroit rendre supportable aux propriétaires des immeubles. Le nouveau pont les délivrera de cette inquiétude en débarrassant la ville des boues sans leur causer ni a vous la moindre dépense, sans nuire à la possession dans laquelle sont les jardiniers d'enlever les balayures. Il ne sera pas moins utile au déblayement et au transport des décombres qui serviront à élever le terrain.

7. Inconvéniens des trailles.

Nous devons aux attentions redoublées de MM les administrateurs de l'Hôtel-Dieu la sûreté et le bon ordre des trailles que sa Majesté leur a accordées. Une vigilance aussy soutenue que la leur nous a jusqu'a présent préservé des accidens dont ces bateaux ne sont pas essentiellement exempts et que la machine à friser les draps si voisine de la principale traille semble devoir faire toujours redouter. Mais les trailles ne nous procurent ni l'approvisionnement des bois de chauffage, ni celuy du bois à bâtir, ni celuy des pierres de taille et des marbres, ni écuries, ni remises, ni fenières, ni chantiers, ni ateliers, ni terrains, pour de grandes manufactures, ni logemens pour les hommes nécessaires a tant d'objets. Ce n'est pas le défaut de zèle et de patriotisme qui empêche MM les recteurs de faire jouir les pauvres et leurs concitoyens de tant d'avantages. « Ils n'ont différé jusqu'à présent l'établissement des bacs tant pour le transport des bois à bruler que pour le passage des denrées, marchandises, charrettes, chariots et bêtes de charge, que parce que des difficultés insurmontables les en ont empêché. C'est uniquement par la même cause d'une véritable impossibilité qu'ils n'ont pas même essayé de jouir des droits que le Roy leur a accordé (...). »

L'administration de l'Hôtel-Dieu n'a nul besoin d'apologie. Tous les citoyens témoins depuis plusieurs siècles du zèle actif et du noble désintéressement des membres qui la composent savent qu'ils n'ont jamais négligé le moindre avantage des pauvres confiés à leur soin. Si les recteurs n'ont pas profité d'un revenu aussi considérable que leur accordoit la main bienfaisante du Monarque, s'ils n'ont pas loué des chantiers à des marchands de bois, des ateliers à des tailleurs de pierre sur un rivage stérile et de nulle valeur, les grandes, fréquentes et promptes inondations du Rhône en sont une des causes. Les difficultés que les hautes et basses eaux opposent à l'embarquement et débarquement « des carrosses, charettes, & chariots, etc. » en forment une autre. Les glaces & les débordements en hiver, les sécheresses plus communes en été en produisent une troisième. Tous ces empêchements, auxquels les trailles ne peuvent parer seront levées par l'établissement d'un pont. Les marchands et les ouvriers qui s'établiront sur l'autre rive ne craindront plus d'être emprisonnés en quelque sorte eux et leurs marchandises et séquestrés souvent pour plusieurs semaines d'une ville ou sont toutes leurs affaires. Il étoit peut-être inutile d'exposer dans quelque détail le peu d'utilité des trailles pour tous ces objets, je pouvois peut-être me dispenser de parler de leurs inconvéniens. Ils sont aussy connus du public qu'ils le sont de MM les administrateurs de l'Hôtel-Dieu. Les démarches qu'ils crurent devoir faire en 1752 en sont la preuve la plus manifeste. Ils vous présentèrent, Messieurs, des mémoires et des plans pour la construction d'un pont. S'il n'eut pas lieu pourlors c'est que votre amour pour les pauvres citoyens vous porta à préférer au pont la construction du

dôme de l'hôpital aussy nécessaire qu'indispensable pour la guérison des malades et des blessés. Après d'aussy grands intérêts, il n'est peut-être pas permis de s'occuper du passage des gens à pied qui vont se récréer quelques heures aux broteaux. Il est cependant des jours et des heures ou leur multitude cause quelques désordres. Les propos qui se tiennent dans les bacs ne vont pas aussy sans inconvénient. Ils effarouchent l'honnêteté des mères qui craignent tout ce qui peut offenser la pudeur de leurs filles. Cette raison et la possibilité absolue quoique très éloignée du danger que courent les trailles font qu'un très grand nombre de personnes du sexe ne se résolvent qu'avec peine à s'embarquer et se privent d'une promenade aussi agréable que commode par sa proximité. La nécessité où sont les patrons de ne recevoir qu'un petit nombre de personnes dans les bacs pendant les basses eaux est encore incommode pour tout le monde et surtout pour les gens d'un état plus distingué ; il semble que le peuple, par discrétion, leur ait abandonné le bac de Saint-Clair ; mais on ne peut en faire usage lorsque le Rhône est bas. Les citoyens réduits pour lors indistinctement a deux bacs seulement qu'on craint de trop charger sont exposés aux désagrémens de la cohue, a un retard ennuyeux et a des disputes qui peuvent avoir des suites très dangereuses.

8. Liberté du tirage du Rhône et de la Saône

Les inconvéniens plus considérables que nous avons précédemment remarqués, les inconvéniens moins graves que nous venons d'exposer ne sont pas les seuls que causent les trailles. La liberté du tirage sur la rive gauche du Rhône a été notablement altérée par le petit ponton que MM les administrateurs de l'Hôtel-Dieu ont été obligés de lancer à une certaine étendue dans le Rhône en faveur du bas de Saint-Clair. Le peu de largeur de ses arches, leur peu de hauteur en ont fait un écueil pour les radeaux et les bateaux qui descendent le fleuve. Les barques de sel et les autres gros bateaux ont beaucoup de peine à le doubler en montant. Le pont nécessaire à la nouvelle enceinte fait évanouir cet inconvénient.

La démolition des maisons de la Pêcherie pressée par leur vétusté, par la cession au broteau d'un espace double de celuy qu'elles occupent et par la préférence accordée aux propriétaires de cette classe, sera d'une importance encore plus grande pour le tirage de la Saône. Toutes les fois que les barques de sel remontent cette rivière, la chute du pont de pierre est embarrassée jusqu'a la place de l'Herberie, tout ce quartier est dans le plus grand désordre. Ce n'est que dans un long espace de temps et avec les plus grandes difficultés que les barques parviennent enfin a la Feuillée. De quelle utilité ne sera donc pas le quai qui se formera à la Pêcherie quand on ne voudra avoir égard qu'a ce seul objet.

9. Débarras du pont de la Guillotière et économie dans ses réparations.

On se souvient encore à Lyon après plus d'un demi-siècle de l'accident funeste arrivé en 1711 sur le pont de la Guillotière. Plus de deux cent citoyens y furent étouffés le jour de Saint-Denis. Cet événement toujours présent aux yeux de ceux qui ont commandé dans cette ville les a portés et les porte chaque année à employer les plus grandes précautions pour qu'un pareil malheur ne se renouvelle pas. Il semble que ce jour là toute l'attention de Monsieur le Commandant soit tournée sur les dangers de cette fête ; l'ordre qui s'observe par ses soins est le sujet le plus ordinaire de la conversation de ceux qui reviennent de Bron et de ceux qui n'y sont pas allés. Cette vigilance se soutiendra sans doute. Mais quel soulagement

pour un commandant toujours inquiet au souvenir d'un accident aussy effroyable, que la construction d'un pont qui débarrassera l'ancien de plus de la moitié de la foule qui s'y presse. Le nouveau pont préviendra jusqu'à l'ombre du danger.

Il ne sera pas moins utile lors des grandes réparations qu'il faut de temps en temps faire à celui de la Guillotière. Pour ne pas obstruer un passage aussy important pour toute la France, on est alors obligé de construire en fer des échafauds extérieurs au pont. Cette dépense sera supprimée et une économie aussi considérable tournera au profit public.

10. Splendeur et embellissements de la ville résultant du nouveau plan

Si l'on veut faire attention aux neuf observations précédentes, on trouvera, je pense, que la nécessité du nouveau plan est établie par les premier, second, troisième, quatrième, cinquième et sixième articles ; que son impossibilité par le moyen des trailles est démontrée dans le septième ; que les avantages présentés par le huitième et le neuvième sont d'une utilité si importante qu'elle ne diffère guère de la nécessité même ; que de leur assemblage enfin résulte pour notre ville presque toute la perfection a laquelle elle peut aspirer.

Une ville ne peut atteindre le degré de perfection dont elle est susceptible qu'en obtenant toute la splendeur et tous les embelissemens qu'il est possible de lui procurer. Je me flatte, Messieurs, que vous apercevez ces caractères dans le plan que je vous propose. Tel est le fondement de la confiance que j'ay qu'il pourra vous plaire et que les suffrages des citoyens réunis & confondus avec les vôtres en presseront l'exécution.

Ils jouiront sans sortir de la ville du plaisir d'une des plus vastes promenades, soit en voiture soit à pied. La rive gauche du Rhône et le grand cours commencé par Messieurs de l'Hôtel-Dieu ; le quai de Retz et le grand canal présentent par leur réunion une promenade de près de deux heures en voiture, également agréable aux personnes à pied par le choix et par la variété. Une multitude de petits jardins qu'on pourra vendre ou louer aux citoyens rendront vivante la nouvelle enceinte, la décoreront, et ne seront pas moins agréables au public par leur ordre et leur symétrie qu'ils le seront a leurs possesseurs par le voisinage et la facilité de retourner chez eux a toute heure durant la nuit. Le quai de Retz déblayé et dégagé tout ce qui le déshonore, semblera sortir de ses ruines et vous associera, Messieurs, à ceux de vos prédécesseurs dont il tient sa première existence.

Les avantages solides que nous avons mis sous vos yeux, les agréments multipliés qui en naissent pour la plus part donneront à la patrie une splendeur à laquelle elle ne doit jamais cesser de tendre au milieu des efforts que font quelques unes des plus grandes villes du Royaume pour tacher de l'égaler. Ceux de nos concitoyens qui ont séjourné quelque temps a Bordeaux connoissent les changements heureux qui se sont faits assez récemment dans cette capitale de la Guyenne, célèbre autrefois par ses tribunaux seulement et par son commerce ; on y avoit négligé toute espèce de décoration. Les étrangers n'y étoient attirés que par leurs affaires, ils y abordent présentement par curiosité et pour jouir du spectacle que leur offrent les embellissements que cette ville s'est procuré.

Quelque louange que méritent les officiers municipaux et les citoyens de Bordeaux, quelque bien combinés que soient leurs essais et leurs tentatives, nous avons sur

eux trop d'avantages, pour qu'ils parviennent jamais à nous égaler. Lyon, placé au centre de la France et sur la route qui en unit le nord et le midy, n'est pas seulement une belle ville, il est nécessairement pour tout le Royaume et pour les nations étrangères un lieu de passage et de repos. La magnifique vue dont jouit le quai Saint-Antoine, les points de vue admirables de Fourvière, de la croix rousse et de Saint-Just, la beauté du quai de Retz, de l'hôtel de ville, des hôpitaux, et de la salle de spectacle monument aussy noble que hardi, aussy sur que commode, luy conservent la prééminence dont il a toujours joui ; les voyageurs ne cessent pas de l'admirer, ils s'arrêtent avec complaisance dans une ville où ils ne peuvent se dispenser de passer, ils portent dans leur patrie la gloire et la splendeur de son nom.

Quel éclat ne recevra pas ce nom qui vous est si cher par le plan général que je vous présente, le plus ancien quartier de la ville, celuy que l'ignorance et la barbarie de tant de siècles ont défiguré acquerra les quais qui lui manquent sans autre dépense que celle de quelques toises de pierre de taille pour en former le parapet.

La largeur de ces mêmes quais prodigieuse en quelques endroits appellera dans ce quartier le dépôt des blés de la France. Les deux rives de la Saône en concurrence l'une avec l'autre suffiront à peine à ce négoce que la sagesse du Prince semble n'avoir ouvert à la nation que pour donner à cette ville une nouvelle branche de commerce aussy active qu'importante.

Je m'aperçois, Messieurs, qu'en me proposant dans ce dernier article de traiter uniquement de la splendeur et des embellissements de la ville, je reviens comme par force et malgré moi à vous parler de ses avantages. Vous me pardonnerez ce défaut d'ordre dans lequel je suis entrainé. Vous savez mieux que personne que le beau et l'utile peuvent rarement être séparés.

Cet heureux assemblage se trouve dans la vaste étendue des quais et des ports que vous présente la nouvelle rive du Rhône que vous vous procurerez, dans la multiplicité et la grandeur de ceux de la rive droite de la Saône dont vous avez été si longtemps privés, dans l'agrandissement facile du port de la Feuillée que son extrême petitesse rend tout a fait insuffisant aux besoins des citoyens qui habitent le quartier compris entre les Terreaux et Saint-Nizier.

Ce même assemblage du beau et de l'utile se fera voir dans le déblayement des maisons élevées sur le pont de pierre au mépris des lois générales de la police et des droits imprescriptibles du souverain et du public, dans le déblayement des maisons bâties presque aussi illicitement a la Pêcherie et sur la rive droite de la Saône, dans la beauté qu'acquerra la place du change au moyen d'une bien petite partie de ces restitutions aussi justes que nécessaires, dans l'extrême facilité enfin que vous trouverez à élargir le pont de pierre; le plus pressant peut-être de nos besoins et le plus importants de vos vœux. Je suis fortement convaincu que la grande largeur du pont à ses deux issues fut préparée par nos ancêtres pour le temps ou il seroit nécessaire de la continuer dans toute l'étendue du pont. Cette destination est si vraisemblable, elle s'accorde visiblement avec vos projets, Messieurs, que je crois qu'il est impossible de ne pas la présumer.

La beauté et la largeur que le nouveau plan donnera au pont de pierre; la beauté et la grandeur de l'église de Saint-Nizier, l'avantage quelle a d'être la plus grande paroisse de la ville, son heureuse position, vis a vis la place du Change sont autant

de motifs et d'encouragements pour former devant cette église une place d'une grande étendue.

Sans m'arrêter ici à marquer qu'elle devroit être son enceinte, j'observerai seulement que la direction de la rue de Saint-Pierre prolongée en ligne droite aboutit a cette place, que la communication si désirée par les citoyens des Terreaux a Saint-Nizier par le moyen de cette rue est encore possible sans de bien grandes dépenses et que les arrangemens à prendre avec les propriétaires des maisons qu'il faudra démolir sont moins coûteux et plus faciles qu'on n'oseroit l'imaginer.

Si vos économies peuvent vous permettre de réserver chaque année un petit fond pour acheter les sols des maisons bâties dans l'intervalle de la descente du pont de pierre jusqu'à Saint-Nizier, leur [vétusté] en précipiteront la chute, le public recouvrera par vos soins un terrain qu'on eut toujours dû luy réserver et vous procurerez aux deux plus beaux quartiers de la ville, Bellecour et les Terreaux, une communication aussy agréable que facile.

C'est par cette sollicitude à embellir la presqu'île renfermée entre le Rhône et la Saône que le plan que j'ay l'honneur de vous présenter deviendra véritablement un plan général de notre ville. Le côté de Fourvière dans tous ses droits par la magnificence et la largeur de ses ports et de ses quais, par la nouvelle beauté des places du change et de la douane, par la communication arrêtée entre la place neuve et celle du palais, orné de deux édifices publics quoique d'un ordre bien différent qui sont prêts à y être élevés, ne vous demandera pour son entière perfection que quelques fontaines publiques décorées avec élégance.

La réunion de tous les tribunaux de judicature sous le toit d'un même palais de justice, ordonnée par le souverain, la reconstruction des prisons, leur étendue, leur solidité, leur sureté aussy nécessaires contre le coupable que consolantes pour l'innocent qui y jouira au moins d'une ombre de liberté jusqu'à sa justification donneront à cette partie de la ville de nouveaux embellissemens en même temps qu'ils la confirment dans l'avantage qu'elle a d'être la demeure des ministres et des officiers de la loy.

La place Saint-Jean nous met déjà sous les yeux un amas énorme de matériaux destinés a l'hôtel de la manécanterie, la généreuse magnificence du Monarque, la piété du premier et du plus noble chapitre de France concourent à élever ce monument nécessaire au service de l'église primatiale des Gaules. Sa beauté répondra à son auguste destination, elle encouragera le Chapitre à achever de donner à cet agréable quartier toutes les sortes d'embellissemens dont son heureuse situation le rend tout a fait susceptible.

J'ay fait mes efforts pour connoitre et pour rassembler toutes les beautés convenables au nouveau quartier du broteau. L'étendue et la multiplicité de ses places, la largeur & l'alignement de ses rues sont déterminées sur des principes surs et reconnus de tous les artistes. La beauté des édifices déjà construits sur le quay de Retz, celle de ceux qu'on y élèvera sur la rive opposée, la magnificence de l'Hôtel-Dieu et de son dôme présenté dans un point analogue a leurs proportions, la disposition du grand cours, la rive du Rhône et le grand canal ajoutent aux beautés de l'art toutes celles que la position du broteau luy a heureusement ménagées. La restauration de la plus ancienne des deux autres parties de la ville, l'embellissement

de la plus moderne deviennent l'effet de la fondation de ce même quartier. Le broteau restitue au côté de Fourvière ses places, ses quais et ses ports, il rend a la presqu'ile le quay de la Pêcherie, il donne aux deux rives de la Saône un pont large et commode. La pureté, la salubrité de l'air, biens précieux et trop négligés sont la compagne et la suite nécessaires de tant d'avantages, la nature et l'art enfin semblent au moyen du nouveau plan se réunir sans effort et de concert pour faire de notre ville un séjour aussy sain, aussy agréable & aussy commode pour les citoyens que digne de l'admiration des voyageurs nationaux ou étrangers.

Appuyé sur l'histoire même de Lyon et sur la longue suite des événements passés que j'ay pris la liberté de mettre sous vos yeux au commencement de ce mémoire, permettez moy, Messieurs, de vous annoncer le sort du broteau. S'il reste livré a l'ignorance des particuliers, à l'oubli des artistes et au hasard, il ne prendra pas moins par la seule force de sa position une grande partie des accroissements qu'exigent nos besoins et que la nécessité commande; mais il les prendra sans ordre, sans choix et sans harmonie. Ce lieu que nous avons vu il y a moins de 40 ans couvert de ronces et d'épines dans lequel on ne distinguoit ni traces ni sentier; ce terrain sauvage & solitaire, ce rivage regardé comme inabordable et dont l'approche étoit défendue sous les plus grandes peines aux enfants par les pères et les mères contient déjà un assez grand nombre de maisons éparses, sans goût ni règle. Les fautes commises par la négligence de nos ancêtres dans les deux autres quartiers sont prêtes à s'y renouveler.

Votre amour pour la patrie, votre zèle soutenu par les lumières d'un siècle éclairé s'opposeront a ce désordre naissant, vous ne souffrirez pas qu'il se fortifie, vous discuterez les nouvelles vues que je vous présente, vous en corrigerez les imperfections et les défauts; si vous apercevez de la magnificence dans le plan, l'économie dans l'exécution, vous n'en soumettrez pas moins a un examen sévère tous les détails, vous veillerez enfin, s'il a le bonheur de vous plaire a son entière et parfaite exécution.

Le nouveau plan considéré par rapport aux intérêts publics et particuliers.

J'ose espérer, Messieurs, que l'avantage qu'a le nouveau plan de se concilier avec les divers intérêts publics et particuliers le rendra cher aux Ministres et aux officiers de sa Majesté, a Monseigneur le Gouverneur et a vous, à nos citoyens et aux administrateurs de l'Hôtel-Dieu. J'ay quelque confiance qu'il ne laissera dans les esprits d'autre inquiétude que celle que les dépenses et les difficultés de l'entreprise doivent naturellement y jeter.

Intérêts du Roy, de la communauté des citoyens.

La nouvelle enceinte assurera au souverain les droits qui luy sont dus sur la marchandise et sur les denrées. Elle assurera à la communauté des citoyens la perception de ses octrois, elle diminuera la dépense que cause aux financiers du Roy et aux vôtres la facilité de faire la contrebande par le moyen des trailles. Les embellissemens qu'elle procurera au côté de Fourvière par sa restauration, ceux qu'elle procurera à la presqu'ile devenue le centre commun de deux vastes quartiers

sont des biens prétieux auxquels le Monarque père du peuple ne daignera pas moins d'intérêt que vous et tous nos citoyens.

Intérêts des habitants et des possesseurs d'immeubles.

Je n'étalerai pas avec complaisance tous les avantages qu'ils retireront de l'exécution du plan que je vous propose. J'en oublierois nécessairement une grande partie. Peut-être ne se sont-ils jamais présentés tous a mon esprit. Un accès libre et facile dans tous les quartiers de la ville, de beaux quais, des ports de la plus grande étendue, un air salutaire ne sont qu'une bien petite partie des effets du nouveau plan. L'abord des étrangers de tous les ordres en est une suite naturelle. Les négocians attirés par la supériorité de nos fabriques se rendront à Lyon avec un empressement que la beauté de la ville partagera avec les artistes auxquels elle doit sa plus grande célébrité, ils se plairont à y prolonger leur séjour. Plusieurs nouveaux genres de commerce dont je n'ay pas même l'idée s'y établiront.

Le broteau occupé par ces nouvelles manufactures, par les chantiers des marchands de bois, par les ateliers de tailleurs de pierre et des marbriers, par les écuries, remises & fenières nécessaires aux citoyens, habité par des hommes préposés à tant d'objets, par ceux que l'infection de leurs métiers et leur propre avantage y fixeront, ne diminuera en aucune manière la population des deux autres quartiers . La presqu'ile continuera d'être la demeure de Monseigneur le gouverneur lorsque ses occupations et ses devoirs à la cour luy permettront de venir passer quelques mois au milieu de nous. L'hôtel de Monsieur le Commandant renfermera toujours l'hôtel de ville et tous les tribunaux qui en dépendent, le spectacle, le concert, le commerce, et les manufactures assureront à ce quartier si prodigieusement peuplé la supériorité qu'il a obtenue depuis plusieurs siècles. La cour des monnoyes & le Bureau des finances continueront à en faire fleurir la plus belle partie, par les hôtels des magistrats et des personnes de condition que la splendeur de notre ville appelle des provinces voisines.

Le palais de Monseigneur l'archevêque, l'église primatiale, les collégiales, la manécanterie, le palais de justice, les prisons mêmes; les places, les quais & les ports qu'acquerra le côté de Fourvière, en luy donnant pour la plus part des beautés nouvelles auxquelles ils n'osoit plus aspirer luy conservant tous ses avantages et luy en donneront de nouveaux. Le commerce des blés devenu si étendu, quoiqu'il ne fasse que de naître, les approvisionnemens de charbon, ceux de bois qu'il partagera avec le broteau, les approvisionnemens des fourrages, ceux des tuiles, briques & carreaux, ceux des pierre de Couzon établiront dans cette ancienne portion de la ville un négoce d'autant plus actif qu'il sera fondé sur des objets de première nécessité.

La démolition des maisons bâties sur la rivière rendra encoree plus précieuse celles qui se trouvent pour lors placées sur de larges quais et sur de vastes ports. L'exposition au soleil levant ajoutera à leurs avantages. Les maisons qui sont adossées à la montagne participeront à tant de magnificence et de beauté. Dans le court espace de quelques pas leurs habitants trouveront sur la rive de la Saône de l'occupation et de l'agrément, un air pur & le commerce.

Les possesseurs des maisons élevées sur cette rive dans des temps de barbarie ou l'on ignoroit que le bien particulier tient nécessairement au bien public seront complétement dédommagés. C'est de bonne foy qu'ils possèdent un terrain usurpés par leurs auteurs. La préférence qu'on leur assure hors de l'enceinte de la place de Louis XV et qu'on leur continuera sur toute espèce d'acquéreur changent leur sol de plus en plus avili depuis une longue suite de siècles contre un terrain voisin du quartier le plus commerçant de la ville et dont le sol est du plus grand prix.

J'ay de bonnes raisons pour croire qu'un avantage aussy précieux déterminera quelques propriétaires à démolir promptement des maisons saines et solides, il en est qui n'attendent que le sort du nouveau plan. Ceux qui ne seront pas si flattés de l'avantage qu'il leur présente démoliront a leur gré et n'y seront jamais forcés que par la caducité de leurs maisons et par la loy impérieuse de la nécessité, maitres de choisir le terrain qu'ils jugeront le plus convenable a leur intérêt et a leurs vues, ils se placeront toujours le plus avantageusement qu'il sera possible. Leurs successeurs et bien-tenants [ayant-droits] ne cesseront jamais d'être a leurs droits: et l'on oubliera un jour qu'il fut des temps ou l'ignorance & la cupidité s'étoient privés a force de soins et de dépenses du seul bien après lequel elles courroient.

Intérêts de l'Hôtel-Dieu. Intérêts des entrepreneurs.

Quelque respectable que soient les intérêts du monarque et ceux de la ville, quelque précieux que soient ceux des habitans et des propriétaires d'immeubles, la piété chrétienne croit voir encore de plus saints et de plus sacré dans les intérêts des pauvres. La plus grande partie de la nouvelle enceinte leur appartient, ils tiennent de la bonté du Prince la concession des trailles. Elles ne peuvent il est vray remplir l'objet de leur destination, mais elles donnent aux pauvres un revenu considérable. Si vous jugez à propos, Messieurs, de vous charger de l'exécution du nouveau plan, vous traiterez avec l'administration de l'Hôtel-Dieu d'une manière aussy noble que généreuse : si l'administration croit pouvoir se charger elle même de l'entreprise, les pauvres en retireront les fruits. Si l'entreprise enfin paroit ne pouvoir convenir qu'a une compagnie de particulier, c'est à votre arbitrage, c'est à celuy des Ministres de Sa Majesté, c'est à l'arbitrage même du Monarque qui daignera s'en instruire, qu'elle consent de s'en reporter.

La compagnie ne se dispense de mettre présentement sous vos yeux un dépôt de souscription faites en forme légale que parce qu'elle attend avec respect votre résolution et celle de l'administration de l'Hôtel-Dieu au sujet de cette entreprise qui sommairement consiste :

1. aux frais de construction d'un pont de bois de quarante pieds de largeur en face de la rue du puits gaillot ;
2. aux frais de l'excavation du canal, de ses glacis, du pilotage des mêmes glacis et de l'ouvrage en maçonnerie de pierre de taille a la tête dudit canal ;
3. à la construction du petit pont de bois sur le même canal (exempt de tout péage) aboutissant a la nouvelle route projetée par la province du Dauphiné et à celle en patte d'oie, qui iroit joindre près [?] la grande route de Grenoble et d'Italie ;

4. aux frais des murs de soutènement qui formeroit la place attenante par son extrémité au midy au pont de la Guillotière, dont l'appui seroit démoli pour y donner l'entrée dans le gout de la place Dauphine a Paris, sans cependant que la compagnie fut chargée des remplissages qui se feroient par succession de temps et par votre ordre ;
5. en laissant jouir paisiblement de tous les avantages du nouveau plan les propriétaires des fonds enclavés dans ceux de l'Hôtel-Dieu qui d'autre part se soumettroient aux charges du plan en ce qui les concerneroit, c'est-à-dire à souffrir les prolongations des rues & places qui rencontreraient quelque portion de leurs héritages, sans en prétendre aucun dédommagement, si mieux ils n'aimoient pas leurs fonds à être payés par la compagnie a dire d'experts.
6. La compagnie se soumettroit à céder gratuitement, sans recevoir aucune somme et sans aucune servitude, autre que celle due aux seigneurs directs, les terrains qui doivent servir à remplacer les maisons à démolir sur le pont de pierre de la Saône, celles de la pêcherie & celles à compter depuis Pierre Size jusqu'à Saint-George, à fur et à mesure des démolitions.
7. A dédommager l'Hôtel-Dieu par une rente perpétuelle de la somme que vous jugerez proportionnée a la valeur actuelle des fonds appartenant audit Hôtel-Dieu, compris dans le projet, ainsi qu'a telle partie du revenu de leurs trailles qui vous paroitra équitable.

Au moyen de toutes les charges ci-dessus, la compagnie jouiroit du revenu du passage du pont par elle construit et à ses frais, aux termes du tarif des lettres patentes accordées à l'Hôtel-Dieu, toutefois avec soumission de sa part d'une diminution de trois deniers pour tous les gens (...?), même chargés, pendant le nombre d'années que vous jugerez suffisant pour indemniser la compagnie des dépenses considérables du nouveau projet.

Elle seroit conservée dans la jouissance des terrains qu'elle seroit tenue d'abandonner gratuitement aux propriétaires des maisons à démolir jusqu'au jour où ils seraient légalement soumis a la démolition.

Enfin, la compagnie resteroit & demeureroit propriétaire irrévocable de tout le terrain compris dans le nouveau plan, par parcelle être vendu a fur & mesure, selon les circonstances et a son plus grand avantage, (toujours le droit d'autrui réservé comme il est dit en l'article 3) et en se conformant au plan qui auroit été arrêté par vous, Messieurs, sous le bon plaisir de Sa Majesté.

Lettre à Dussaussoy sur les embellissements de Lyon (1767).

AML ; FMdJ ; 14 II 20, ri 46 : Pont Morand. Préalables [4].

Le sol heureux de la ville de Lyon réunit deux rivières, le Rhône et la Saône, qui a l'extrémité de la ville au midy forment le confluent par leur réunion ; une chaîne de montagne au couchant au bas de laquelle coule la Saône ; une autre montagne au nord formant chevet à la partie de la ville qui se trouve entre les deux rivières ; et enfin la plaine du Dauphiné au matin au-delà du Rhône.

Cette ancienne ville étoit autrefois sur la montagne et, après les romains, les habitants descendirent insensiblement jusqu'au bord de la Saône et privèrent par avidité des avantages qu'ils cherchoient, c'est-à-dire de ceux de la navigation. Ils n'alignèrent aucune rue, les firent très étroites parce que l'espace étoit resserré entre le pied de la montagne et les bords de la rivière et qu'on ne connoissoit point alors les embarras des voitures ; enfin, ils bâtirent leurs maisons les pieds dans l'eau depuis la porte de st George jusqu'en Pierre Scize, et se privèrent par là des avantages que leurs auroient procurés de beau quais et des ports, qui ne sauroient s'exécuter à présent sans des dépenses immenses.

Après avoir ressenti l'impossibilité de se trouver ainsi resserrés, l'accroissement de la ville se porta dans la presqu'île que forme le Rhône et la Saône ; ils bâtirent un pont de pierre sur des rochers qui offrirent la plus grande facilité (…).

Soit avidité, soit ignorance, leurs vues et leurs marches furent les mêmes. Respectant sans doute les haies qui séparoient les différents héritages, ils en suivirent toutes les sinuosité et les mouvements, et des rues étroites furent sans doute cédées avec peine sur environ sept pieds de chaque côté par les propriétaires des fonds voisins, en sorte que toutes les construction qui furent faites successivement, toujours sans plan général, sans alignement, donnèrent le résultat des rues telles que nous les voyons, c'est-à-dire très étroites, point droites, la majeure partie anguleuses, enfin sans aucun rapport entre elles, en sorte que ce n'est que par de grands détours qu'on communique de la place Louis le Grand à celle des Terreaux, etc.…

Doit-on être étonné après d'aussi grands obstacles, que quelques artistes aient cherché à porter la lumière avec force d'enthousiasme, pour éviter pareil chaos dans un accroissement prêt à se former de l'autre côté du Rhône et à se joindre à l'ancienne ville, en annonçant la nécessité de faire un plan général, que dis-je, d'en faire une multitude, de choisir dans le nombre, de voir en grand, de prévoir, de tracer des cours, des grandes places, de grandes rues, des boulevards, des ponts, des enceintes, des portes, enfin des édifices publics, et particulier ? Plusieurs artistes ont travaillé ; un d'entre eux a eu l'honneur de présenter au Consulat un très grand plan et fort détaillé (…), dans lequel, en donnant une forme circulaire à la ville, il renfermoit les deux rivière dans son sein, et considérant la chaîne de montagne au nord et au couchant qui empêche toute dilatation dans ces deux points, l'obstacle du

confluent du Rhône et de la Saône qui est presque insurmontable ou qui ne pourroit être uni avec les remparts qu'avec des frais immenses, finit par indiquer pour centre général de la ville ancienne et nouvelle la place des Cordeliers, où depuis on a placé une colonne qui porte une figure qui a un compas à la main, un globe à ses pieds et divise le cercle en deux parties par le méridien qui y est tracé.

Comme le vice général de touts les grands projets est de se livrer avec trop de chaleur aux propres idées de celui qui le forme, avant de passer aux détails du plan, on propose quelques réflexions sur la masse et les dangers de la trop étendre (…)

Premièrement, pourquoi agrandir la ville, quels en sont les motifs, les avantages, les dangers ? Quel que soit le commerce de Lyon, il faut qu'il ait reçu un prodigieux accroissement dans d'autres genres que celuy de ses manufactures, puisque depuis 25 années qu'on y construit chaque jour de nouveaux bâtiments, les loyers sont toujours en augmentant, au point que les fabricants payent a raison de 100 livres de loyer par chaque métier qu'ils montent.

Établir dans cette partie la concurrence avec les fabriques étrangères est sans doute un motif puissant, démolir par succession de temps, les maisons qui ont les pieds dans l'eau pour leur substituer des quais et des ports en est un encore très pressant, surtout si on considère que la libre exportation des bleds établit Lyon pour le dépôt général de la partie commerçante au midy et que rien n'est si difficile que l'abord des quais et des ports de la Saône, que la rareté des magasins, rien de plus terrible que l'embarras de la rivière pour la navigation et surtout l'effroi général que produisent les glaces. Dilater la ville, avoir de grands quais et des places, diminuer les hauteurs des maisons à mesure que le nombre augmente, c'est tout à la fois procurer aux habitants au air plus pur, les délivrer des dangers de l'incendie des approvisionnement immenses placés sur leurs têtes dans chaque maison, en formant des chantiers publics ; c'est leur conserver des mœurs qui ne sauroient se garantir de la corruption qu'occasionne la petitesse de leurs appartements, puisqu'ils sont obligés de faire plusieurs suspentes les unes sur les autres à côté de leurs métiers et d'y faire coucher tout à la fois la fille, le compagnon et les enfants de la maison.

Quand au danger, il en est un qui est la preuve des avantages qu'on cherche à prouver, c'est la diminution des locations ; sans doute les propriétaire d'immeubles essuieront une différence dans leurs produits, mais elle se fera insensiblement et quelle comparaison entre un propriétaire riche et le malheureux dont les bras doivent nourrir leurs femmes et leurs enfants.

Deuxièmement, pourquoi porter cet accroissement sur la partie de terrain au delà du Rhône, par préférence à tout autre endroit ? Choisir une portion de la plaine de l'autre côté du Rhône pour les agrandissements est le seul point de vue raisonnable. La commodité, la mollesse peut-être ont déterminé les citoyens à descendre les montagnes de Fourvière et de la Croix-Rousse. Sans s'arrêter aux motifs qui les ont déterminés, il suffit de se convaincre qu'ils ne les remonteront pas pour être occupé de leur faire des demeures dans la plaine. Il ne resteroit d'autre terrain à mettre en concurrence que celuy du broteau Moignat dont la réunion coûteroit des sommes, tandis qu'un second pont sur le Rhône procure un terrain plus ou moins grand à discrétion et qui se rapproche aisément du centre de la ville et donne des

établissement de chantier de touts les genres selon les désirs du Consulat, etc. tandis qu'au contraire le terrain du broteau Moignat se trouvant à l'extrémité de la longueur de la ville au midy luy donneroit encore une longueur pareille à celle de la ville de Londres que l'on regarde comme son plus grand défaut.

Table chronologique

Cette table permet de s'orienter dans le texte en fonction des principaux jalons de la vie et de la carrière de Morand.

Année	Principaux événements	Renvoi(s)
1727	*Naissance à Briançon, le 10 novembre.*	
1741	*Mort de son père, Étienne.*	p. 31
1744	À Lyon, dans l'atelier d'Étienne Montagnon. Fêtes à l'occasion de la convalescence du Roi, Lyon (chapitre de la cathédrale Saint-Jean de Lyon) et la Balme (comte de Seyssel).	p. 27
1748	Création de son propre atelier.	p. 38
1751	Décor de la chapelle de la congrégation des écoliers.	p. 43, 50, 66, 69
	Transparents pour la célébration de la naissance du duc de Bourgogne (Consulat).	p. 44, 70
1752	Premiers travaux connus pour la Comédie (jeu de paume de la Raquette royale).	p. 25, 81
	novembre: Fête à l'occasion de la guérison du dauphin (Consulat).	p. 46
1753	*Venue à Lyon de sa mère et de sa sœur.*	p. 33
	Décoration de la Chapelle de la Congrégation des affaneurs (collège des Jésuites)	p. 43, 55, 74
	Décoration de la salle du Concert (société du Concert, Consulat)	p. 44, 72
	décembre – avril 1754 : Séjour à Paris, auprès de Servandoni.	p. 26, 84, 100
1754	– 1756 : Salle des spectacles, collaborateur de Soufflot.	p. 63, 76
1755	juillet : Fête à Belley à l'occasion de la naissance d'un prince de Condé (province de Bugey).	p. 79
	août : Fête à l'occasion de la prise de fort Mahon, en août (consulat).	p. 77
1756	Fête à Pont-de-Beauvoisin à l'occasion du passage d'Isabelle de Bourbon-Parme (province du Dauphiné).	p. 124
	30 août : inauguration de la salle des spectacles.	
	22 septembre : Approbation du projet de décoration de la chapelle des Pénitents de Lorette.	note n° 74, p. 66
1757	– 1776 : Inspecteur général de la salle de spectacle (Consulat).	p. 152, 155, 183
	Décoration de l'église paroissiale de Neuville-sur-Saône.	p. 44, 54
	Réception de madame d'Aiguillon (Consulat).	p. 44, 234
	Quartier Saint-Clair : mise en chantier de la maison Morand (n° 16)	p. 113
1759	*16 janvier : Mariage avec Antoinette Levet.*	
	Projet pour l'entrée solennelle pour Louis XV (Consulat).	p. 105
	Voyage en Italie : départ le 8 novembre ; retour en septembre 1760.	p. 122
	décembre : Lyon, représentation de *Descente d'Orphée aux enfers*.	p. 91
1760	*1er mars : naissance de son fils Antoine ; bref retour à Lyon.*	
	3 septembre : Parme, représentation de *Feste d'Imeneo*.	p. 95, 99, 130
	Rome : séjour d'environ un mois, à partir de début octobre.	p. 143
1761	Quartier Saint-Clair : mise en chantier de la maison Grassot (n° 15).	p. 272
1762	*26 février : naissance de sa fille Éléonore.*	
1763	– 1764 : dais de Saint-Nizier.	p. 227
	– 1774 : Divers travaux pour les Ursulines : décoration, modification des bâtiments…	p. 198
1764	– CHARLES-JACQUES LE CLERC DE LA VERPILLIÈRE, PRÉVÔT DES MARCHANDS.	p. 166, 172, 243.
	Quartier Saint-Clair : mise en chantier de la maison « Trois-Façades » (n° 12).	p. 274
	Brotteaux : projet de promenade (Hôtel-Dieu).	p. 162, 300
1765	3 juillet : achat du pré-Deschamps aux Brotteaux.	p. 161, 298
1766	**1er mai : Perrache présente au Consulat son projet pour le sud de la ville.**	
	10 juillet : Présentation à l'Assemblée des notables du *Projet d'un plan général…*	p. 164, 301
1767	Quartier Saint-Clair : mise en chantier de la maison « Troisième-Île » (n° 15).	p. 275
	Brotteaux : promotion du pré-Morand (plan de distribution et élévations).	p. 162, 275

	[c.] Roanne : hôtel de l'intendance (province du Lyonnais).	p. 159, 283
	Quai à Trévoux (province de Dombes).	p. 268
	– 1774 : Travaux pour Christophe-François Nicolau de Montribloud, hôtel particulier (Lyon) et château (Saint-André-de-Corcy).	p. 157, 215
1768	– HRANÇOIS BRAC DE LA PERRIÈRE, ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL DE L'HÔTEL-DIEU.	p. 247, 256
	– EACQUES DE FLESSELLES, INTENDANT DU LYONNAIS.	p. 159, 178, 236
	Juin : fête au couvent de l'Antiquaille à l'occasion de la canonisation de Jeanne-Françoise Fremiot de Chantal, fondatrice de l'ordre.	p. 236
	Projet pour l'entrée du roi du Danemark.	p. 235
1769	Fêtes à l'hôtel de l'intendance (deux).	p. 159
	– 1770 : décoration de la chapelle de la Visitation (couvent Sainte-Marie de Bellecour).	p. 228
	Brotteaux : projet d'école vétérinaire.	p. 176
1770	– 1775 : Saint-Romain-au-Mont-d'Or, rénovation du château.	p. 158, 225
	– 1774 : Curis-au-Mont-d'Or, rénovation du château de la Trolanderie, aménagement des jardins ; rencontre de Machet de Vélye.	p. 158, 225, 268
1771	**Projet Perrache : début des travaux.**	
	Salle des spectacles : modification du *proscenium*.	p. 266
1772	Mise en chantier du pont Saint-Clair.	p. 251
	Début des démarches pour intégrer l'ordre de Saint-Michel.	p. 182
	Projet de jardin botanique aux Brotteaux.	p. 159, 279
	Chabons : projet pour le château de Pupetières.	p. 157
1773	Roanne : fête à l'occasion du passage de Marie-Thérèse de Savoie (province du Lyonnais).	p. 236
1774	Édition du plan gravé *Projet d'un plan général de la ville de Lyon.*	p. 329
1775	7 avril : ouverture du pont Saint-Clair au public.	
	6 septembre : Brotteaux, visite de Monsieur.	p. 182, 235
	Arsenal : projet de reconstruction.	p. 159, 282
1777	– 1783 : Architecte du chapitre de Saint-Jean et voyer inspecteur (à partir de 1780).	p. 199, 223
	Paris : présentation d'un projet de machine hydraulique pour Marly.	p. 191, 260
	7 juillet : Paris, intervention à l'Académie royale d'Architecture.	p. 204, 220
	Nantes : construction d'un pont sur le modèle du pont Saint-Clair.	p. 184, 252
	Grenoble : décoration du salon de l'hôtel du comte de Clermont-Tonnerre.	p. 158, 231
1778	16 novembre, Paris : Intervention à l'Académie royale d'Architecture.	p. 269
1779	[*Terminus ad quem*] Brotteaux : projet de temple protestant	p. 203, 285
1780	29 août : Mort de Soufflot.	p. 194
	Retraite du secrétaire d'État Bertin	
	Plan d'embellissement du Cloître (chapitre de Saint-Jean)	p. 199, 338
1781	Décoration de la salle capitulaire de la nouvelle manécanterie (chapitre de Saint-Jean).	p. 231
1783	Châteauneuf-sur-Giers : canal (chapitre de Saint-Jean).	p. 268
1784	Brotteaux : 19 janvier et 4 juin, expériences aérostatiques.	p. 159, 238
1785	Le Puy-en-Velay : baldaquin dans la cathédrale.	p. 198, 233
	Villefranche-sur-Saône : projet de glacière.	note n° 424, p. 271
	Brotteaux : maison et cirque Padovani.	p. 240, 280
	Brotteaux : aménagement et décoration de la loge de la Sagesse.	p. 202, 231
1786	Brotteaux : projet pour la décoration de la loge de la Bienfaisance.	p. 202, 232
	Don d'un tableau à l'église paroissiale de Briançon.	p. 205
1788	Salle des spectacles : construction d'un quatrième rang de loges.	p. 265
	Début de l'opération de lotissement des Célestins.	p. 200, 219, 339
1789	Projet de baldaquin pour l'abbaye de Sept-Fons.	p. 233
1792	Projet de tribune et buffet d'orgues pour l'église Saint-Nizier (rejeté).	note n° 580
1794	24 janvier : mort par décollation, suite au siège de Lyon.	p. 209

Bibliographie

Aynard (Théodore). Histoire des deux Antoine et du vieux pont Morand sur le Rhône à Lyon, par un ancien ingénieur au corps royal des Ponts et Chaussées, son vieux voisin. Lue à l'Académie de Lyon, le 20 Juillet 1886. Lyon : imprimerie Mougin-Rusand, 1886.

Barre (Josette), Feuga (Paul). *Morand et les Brotteaux*. Lyon : Éditions Lyonnaises d'Art et d'Histoire, 1998. (Coll. Vues de quartiers.)

Chuzeville (Sylvain). *Le* Projet d'un plan général de la Ville de Lyon *de Jean-Antoine Morand*. Mémoire de DEA : université Lumière-Lyon 2, 1998. 2 vol.

Chuzeville (Sylvain). « Les débuts de Victor Louis vus par Jean-Antoine Morand, peintre et architecte lyonnais (1727-1794) ». In : *Victor Louis et son temps* [colloque, 2000, Paris]. Études rassemblées par Christian Taillard. Bordeaux : université Michel de Montaigne, Bordeaux 3, 2004. p. 91-100.

Chuzeville (Sylvain). « L'architecte Victor Louis (1731-1800) et Lyon : un dessin inedit du fonds Morand de Jouffrey aux Archives municipales de Lyon ». *Histoire de l'Art*, 2000, n° 47 [Personnalités et institutions], p. 123-126.

Chuzeville (Sylvain). « Promotion et postérité ; le rôle de la gravure dans la carrière de Jean-Antoine Morand, peintre et architecte à Lyon au XVIIIe siècle ». In : *Delineavit et sculpsit. 19 contributions sur les rapports dessin-gravure du XVIe au XXe siècle. Mélanges offerts à Marie-Félicie Pérez-Pivot*. p. 105-112.

Chuzeville (Sylvain). « Publication et publicité autour du *Projet d'un plan général de la ville de Lyon* de Jean-Antoine Morand ». In : *Claude-Nicolas Ledoux et le livre d'architecture en français* [colloque, 2004, Paris]. Sous la dir. de Daniel Rabreau. Paris : Monum, 2006.

Dureau (Jeanne-Marie). *Inventaire provisoire des papiers Morand de Jouffrey*. Lyon : Archives municipales de Lyon, 1994.

Dureau (Jeanne-Marie), Mermet (Claude), Pérez (Marie-Félicie). *Hommage à Morand, à l'occasion du prêt à usage des papiers Morand de Jouffrey* [exposition, Lyon : Archives municipales, 1994]. Lyon : Archives municipales de Lyon, 1994. (Coll. Les dossiers des Archives municipales de Lyon, 7.)

Feuga (Paul). « Un grand frère lyonnais, Jean-Antoine Morand (1727-1794) ». In : *Lyon, carrefour européen de la franc-maçonnerie* [exposition, Lyon : Musée des beaux-arts, 2003]. Lyon : Musée des beaux-arts, 2003.

Hours (Henri), Nicolas (Michel). *Jean-Antoine Morand, Architecte lyonnais, 1727-1794* [exposition, Lyon : Archives municipales, 1985]. Lyon : Archives Municipales de Lyon, 1985.

Levallois-Clavel (Gilberte). *Les estampes du fonds Morand XVIIe-XVIIIe siècle aux Archives municipales de Lyon. Catalogue raisonné*. Mémoire de maîtrise : université Lumière-Lyon 2, 1997.

Perez (Marie-Félicie). « Jean-Antoine Morand, architecte lyonnais (1727-1794). À propos de l'exposition organisée par Henri Hours et Michel Nicolas, Lyon, Archives municipales, 1985 ». *Cahiers d'histoire publiés par les Universités de Clermont-Ferrand, Grenoble et Lyon*, 1986, vol. 31, n° 1, p. 59-64.

Perez (Marie-Félicie). « Le lotissement du couvent des célestins de Lyon à la fin du XVIIIe siècle d'après les papiers de l'architecte Jean-Antoine Morand (1727-1794) ». In : *Des pierres et des hommes, Hommage à Marcel Grandjean, matériaux pour une histoire de l'art monumental régional*. Sous la dir. de Bisseger (Paul), Fontannaz (Monique). Lausanne : Bibliothèque historique vaudoise, 1995. p. 407-424.

Reynard (Pierre-Claude). *Ambitions Tamed: Urban Expansion in Pre-revolutionary Lyon.* Montréal : McGill-Queen's University Press, 2009.

Reynard (Pierre-Claude). « Reaching for a Natural Authority: The Rhône in Eighteenth-Century Lyon ». In: *Ecologies and Economies in Medieval and Early Modern Europe: Studies in Environmental History for Richard C. Hoffmann*. Sous la dir. *de* Scott C. Bruce. Leyde : Brill Academic Publishers, 2009. p. 165-192.

Autour de Morand

24 maires de Lyon pour deux siècles d'histoire. Lyon : lugd, 1994.

Aviau de Ternay (Brigitte d'). *Marin et Cyr Decrénice, architectes lyonnais au XVIIIe siècle.* Mémoire de maîtrise : université Lumière-Lyon 2, 2001.

Bédarida (Henri). « Jacques-Simon Mangot à Parme ». *Revue de Musicologie*, t. 6, no 14 (mai 1925), p. 70-75.

Biard (Michel). *Collot d'Herbois, légendes noires et révolution.* Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1995.

Cazenove (Raoul de). *Le peintre Adrien van der Kabel et ses contemporains, discours de réception à l'académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Lyon, prononcé dans la séance publique du 20 décembre 1887.* Lyon : George, 1888.

Charvet (Karine). *Madame Morand, une femme du XVIIIe siècle.* Mémoire de maîtrise : Université Jean-Moulin-Lyon 3, 2001. 2 vol.

Chevreton (Stéphanie). *L'Hôtel de l'Europe. Architecture et décoration au cours des siècles.* Mémoire de maîtrise : université Lumière-Lyon 2, 1996.

Chomer (Gilles). « Le peintre Pierre-Charles Le Mettay (1726-1769) ». *Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art français*, 1981 (1983), p. 81-102.

Clerc (Marianne). *Jacques-André Treillard (1712-1794), peintre dauphinois.* Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 1995. (Coll. La pierre et l'écrit.)

Cottin (François-Régis). « L'abbé Duret, témoin des grands travaux à Lyon ». *Bulletin de la Société Historique, Archéologique et Littéraire de Lyon*, 1995 [année 1994], vol. 24.

Deloche (Bernard). *Les ateliers lyonnais de menuiserie en meubles et d'ébénisterie.* Lyon : Lugd, éditions lyonnaises d'art et d'histoire, 1992.

Duval (H.), Gérarde (R.). « Les deux premiers jardins botaniques lyonnais sur la rive gauche [du Rhône] ». *Rive Gauche*, 1978, n° 65, p. 25-26.

El-Walkil (Leïla) et Perez (Marie-Félicie). « L'architecture, domaine privilégié des relations Lyon-Genève dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle ». In : *Genève-Lyon-Paris : relations artistiques, réseaux, influences, voyages* [Colloque. Genève. 2002]. Genève : Georg, 2004.

Fauché-Prunelle (André-Alexandre). *Essai sur les anciennes institutions autonomes ou populaires des Alpes cottiennes-briançonnaises…* Grenoble : Vellot ; Paris : Dumoulin, 1856-1857. 2 vol.

Feuga (Paul). « Visite du château de Montribloud (Saint-André de Corcy, Ain) ». *Bulletin de la Société historique, archéologique et littéraire de Lyon*, 1999 [année 1998], vol. 18, p. 71-91.

Garrier (Marie-Laure). *Les chevaux à Lyon dans la seconde moitié du XVIIIe siècle.* Mémoire de maîtrise : université lumière-Lyon 2, 1992.

Guyonet (Marie-Claire). *Jacques de Flesselles, intendant de Lyon (1768-1784).* Lyon : Éditions de la Guillotière, 1956.

Hours (Henri). *Histoire du pont de Saône, neuf siècles de vie lyonnaise autour du pont du Change.* Lyon : Jacques André, 1996. (Coll. La marque du temps.)

Langlois (Françoise). *Roanne, musée Joseph Déchelette, catalogue des tableaux des XVIIe et XVIIIe siècles.* Mémoire de maîtrise : université Lumière-Lyon 2, 1999. 3 vol.

Lavigne (Maryannick). *Neuville-sur-Saône.* Lyon : Conseil général du Rhône, 2001. (Coll. Préinventaire des monuments et richesses artistiques du Rhône, 11.)

Leroudier (Émile). *L'Abbé Antoine Lacroix (1708-1781).* Lyon : Audin, 1923.

Marquis (Jean-Marie). *Le collège de la Trinité de Lyon, architecture et décoration.* Mémoire de maîtrise, université Lumière-Lyon 2, 1970.

Martin (Jean-Baptiste). « La chapelle de la visitation de Bellecour, la chapelle définitive de Bellecour ». *Bulletin historique du diocèse de Lyon*, 1901, n° 11, p. 281-293.

Martin (Sylvie). *Recherches sur Donat Nonnotte, portraitiste du XVIIIe siècle.* Mémoire de maîtrise : université Lumière-Lyon 2, 1984.

Monin (Éric). *Transformations paysagères temporaires. Les réjouissances publiques organisées en France à l'époque des Lumières.* Mémoire : école d'Architecture de Nantes, sd.

Monin (Éric). « The construction of fantasy. Ephemeral structures and urban celebrations in France during the eighteenth century ». In : *Construction history* [congrès, 2003, Madrid]. Vol. 3, p. 1475.

Nègre (Valérie). *L'ornement en série : architecture, terre cuite et carton-pierre.* Sprimont : Mardaga, 2006.

L'œuvre de Soufflot à Lyon. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1982.

Ory (Séverine). « Giovanni Antonio Berinzago ». *Revue Archéologique de Bordeaux*, t. 36, année 1995, p. 167-173.

Pariset (François-Georges). *Victor Louis, 1731-1800, dessins et gravures* [exposition, Bordeaux, 1980]. Bordeaux : Revue historique de Bordeaux et du département de la Gironde, 1980.

Perez (Marie-Félicie). « Un problème d'attribution : La Pentecôte des Chartreux de Lyon ». *Travaux de l'institut d'Histoire de l'Art de Lyon*, 1979, cahier n° 5 [Les décors peints à Lyon et dans la campagne lyonnaise du XVIe au XVIIIe siècle], p. 37-41.

Pérouse (Gabriel). « Le château de Curis-au-Mont-d'Or ». *Bulletin de la Société historique, archéologique et littéraire de Lyon*, 1996 [année 1995].

Putz (Henri), Lagier-Bruno (Henri). « Une fête sur la terre de la Balme-Pierre-Chatel ». *Le Bugey*, 1977, n° 64, p. 335-351.

Rosenberg (Harriet G.). *A negociated world : three centuries of change in a French alpine community.* Toronto : University of Toronto press, 1988.

Ternois (Daniel). « Soufflot et Lyon. État des travaux et problématiques », In : *Soufflot et l'architecture des Lumières* [colloque, 1980, Lyon]. Sous la dir. de Monique Mosser et Daniel Rabreau. Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1980. p. 80-101.

Thomine (Alice). « Un projet inédit de Machet de Vélye pour Paris : comment faire revivre la rive gauche en 1793 ? ». In : *Documents d'histoire parisienne*, 2005.

Vachon (A.). « Antonio Spréafico, glacier-limonadier à Lyon au siècle des Lumières ». *Rive gauche*, 1997, n° 143, p. 4-10.

Vallas (Léon). « Jacques-Simon Mangot : un beau frère de Rameau, symphoniste, compositeur et directeur d'opéra. » *Revue de Musicologie*, t. 5, no 11 (août 1924), p. 123-126.

Vial (Eugène). « Les voyers de la ville de Lyon ». *Revue historique du Lyonnais*, 1911, vol., p. 180-197.

Vignon (Louis). « Jean-François Lallié, ingénieur des ponts-et-chaussées du Lyonnais et académicien, paroissien de Charly ». *Mélanges d'histoire lyonnaise offerts par ses amis à Monsieur Henri Hours.* Lyon : Éditions lyonnaises d'art et d'histoire, Lyon, 1990.

Vingtrinier (Emmanuel). *Le théâtre à Lyon au XVIIIe siècle.* Lyon : Meton, 1879.

Sources

Documents biographiques

AML ; FMdJ ; 14 II 3 ; ri 11 : Papiers personnels. Éléments biographiques.

n° 1²

Lettres de noblesse au sieur Morand, architecte
1789 (référence à la débâcle du mois de janvier).
Copie de la main d'Antoine Morand. Un feuillet double (31 cm).
Voir transcription p. 349.

n° 2

Mémoire *« Au Roy »*.
1789 (référence à la débâcle du mois de janvier).
Copie de la main de Jean-Antoine Morand. Un feuillet double (31 cm).

Autre mémoire *« Au Roy »*.
1789 (référence à la Révolution).
Copie de la main de Jean-Antoine Morand. Un feuillet double (37 cm).

Mémoire envoyé le 11 aouSaint-1789 à M. de Saint-Priest et M. Necker
Copie de la main d'Antoinette Levet-Morand. Un feuillet double (19,5 cm).

AML ; FMdJ ; 14 II 5 ; ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [1].

Lettre *« à Monsieur frère du roi »* pour obtenir sa protection dans ses démarches pour intégrer l'ordre de Saint-Michel (ap. 1775[965]).
Un feuillet double (37 cm)

[965] Référence à l'inauguration du pont Saint-Claire par Monsieur (septembre 1775).

Mémoire *« à Monseigneur le comte de Vergenne, ministre et secrétaire d'état »* pour intégrer l'ordre de Saint-Michel (1777-1778[966]).
Un feuillet double (37 cm)

Mémoire *« Au Roy »* pour obtenir la protection de M. le Bègue, secrétaire du roi, pour obtenir sa protection dans ses démarches pour obtenir les lettres de noblesse et intégrer l'ordre de Saint-Michel (c. 1778).
Un feuillet double (36 cm)

Rapport *« sur la requête présentée au roi »* pour obtenir des lettres de noblesse et intégrer l'ordre de Saint-Michel (ap. 1777[967]).
Deux feuillets doubles (37,3 cm).
- un autre (ap. 1779[968])

AML ; FMdJ ; 14 II 5 ; ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [2].

Mémoire à Jacques Le Clerc de La Verpillière, prévôt des marchands, à propos de la place de voyer de la ville (1771).
Un feuillet double (31,7 cm).
Voir transcription p. 347.

AML ; FMdJ ; 14 II 5 ; ri 14 : Papiers personnels. Démarches diverses [4]. Détention (1793-1794)

Mémoire *« aux juges composant la commission révolutionnaire »* [non présenté] en date du 1er décembre 1793.
Un feuillet double (31,2 cm) de la main de Jean-Antoine Morand, avec notes de son épouse.

« Copie du mémoire qui a été présenté » à la commission révolutionnaire (sd).
Un feuillet double (31 cm) de la main de Jean-Antoine Morand, avec notes de son épouse.

Notes des principaux faits qui ont accompagnés la vie d'un artiste (brouillon).
Un feuillet double (31,2 cm) de la main de Jean-Antoine Morand.
Voir transcription p. 353.

Opuscules publiés en 1772 sur le projet du pont Saint-Clair.

Morand (Jean-Antoine). *Observations du sieur Morand sur le projet du pont de bois sur le Rhône.* Lyon : Lyon: impr. Valfray, 1771.

A nos seigneurs du Conseil supérieur de la ville de Lyon. [Supplique des recteurs et administrateurs de l'Hôtel-Dieu de Lyon contre l'établissement du pont Morand.] Lyon : L. Buisson, 1772 [requête en date du 12 février 1772].

Au Roi. [Requête des recteurs et administrateurs de l'Hôpital général et grand hôtel-Dieu, pour s'opposer à l'établissement du pont Morand]. [Paris]: [chez Knapen et Delaguette], [1772].

Inconvénients du Pont projeté par le Sieur Morand, relativement aux alignements et nivellements du Port Saint Clair, du Quai de Retz, de la Place des Terreaux... Lyon : impr. Aimé de La Roche, 1772 [arrêté au bureau de l'hôtel-Dieu le 27 mai 1772].

[966] Entre la présentation récente du modèle de machine hydraulique (été 1777) et la lettre du comte de Vergennes indiquant la nécessité d'obtenir d'abord des lettres de noblesses (août 1778).
[967] Référence à l'inauguration du pont Saint-Claire par Monsieur (septembre 1775).
[968] Référence à une rencontre avec Monsieur, frère du roi, à Versailles, en 1779.

Observations du sieur Morand sur le projet du pont de bois sur le Rhône, avec les réponses pour servir aux administrateurs de l'Hôtel-Dieu, dans l'instance au Conseil de S.M. Lyon : L. Buisson, 1772.

Nouvelles réponses aux Observations du sieur Morand, sur le Projet du Pont de bois sur le Rhône, pour les Pauvres de Lyon. Lyon : impr. L. Buisson, 1772.

Requête et pièces présentées par MM. les recteurs et administrateurs de l'Hôpital général et grand Hôtel-Dieu de Lyon, à MM. les prévôt des marchands et échevins de la ville de Lyon. Lyon: impr. Aimé de La Roche, 1772.

Divers

Anonyme. *Lettre à M. de D.L., conseiller au parlement de Paris, sur les réjouissances faites et ordonnées par MM. les Comtes de Lyon, pour célébrer le rétablissement de la santé du roi*. Lyon : Delaroche, 1744.

Jay (Louis-Joseph), *Notice des tableaux des écoles française, italienne, allemande, flamande et hollandaise, des statues, sculptures, gravures, dessins et autres objets d'arts; Exposés dans le Musée de Grenoble, dont l'ouverture aura lieu le 10 nivose an IX*. Grenoble : imprimerie David cadet, 1800.

Morand de Jouffrey (Jean Antoine Marie de). *Histoire de la création du quartier des Brotteaux et de la construction du pont Morand* [écrite en 1854]. Lyon : Jacques André éditeur, Lyon, 1996. 37 p. (Coll. La marque du temps.)

Pétetin (Jacques-Henri-Désiré). *Observations sur l'établissement d'un cimetière général hors de la ville de Lyon*. Lyon : Delaroche, 1776.

« Réception de Madame la comtesse d'Artois à Roanne, par M. de Flesselles, Intendant de la Généralité de Lyon ». *Le Glaneur*, 1773, n° 21-22, p. 351-356.

Relation de ce qui s'est passé à Parme à l'occasion du mariage de son altesse royale monseigneur l'archiduc Joseph, avec son altesse royale madame l'infante Isabelle de Bourbon, princesse de Parme, au mois de septembre de l'année 1759. Parme : Carmignani, 1759.

Servandoni (Jean-Nicolas). *La Forest enchantée, représentation tirée du poëme italien de la Jérusalem délivrée, spectacle, orné de machines, animé d'acteurs pantomimes, accompagné d'une musique qui en exprime les différentes actions, exécuté sur le grand théâtre du Palais des Thuileries, pour la première fois le demanche 31 mars 1754*. Paris : imp. Ballard, 1754.

Vitet (Louis). *Réflexions d'un fossoyeur et d'un curé sur les cimetières de la Ville de Lyon*. Lyon : RaSaint-de Maupas, 1777.

ARTS ET HISTOIRE DE LYON ET DU LYONNAIS

Adla (Fabien). *Les finances municipales de Lyon au XVIIIe siècle*. Mémoire de maîtrise : université Lumière-Lyon 2, 1995.

Audin (Marius) & Vial (Eugène), *Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art du lyonnais*. Paris : Bibliothèque d'art et d'archéologie, 1918. 2 vol.

Bayard (Françoise), Cayez (Pierre). *Histoire de Lyon des origines à nos jours.* Le Coteau : Horvath, 1990. Tome 2 : *Du XVIe siècle à nos jours*.

Boucherat-Moinecourt (N.). *L'urbanisation du quartier des Célestins du XVIe siècle à nos jours*. Mémoire de maîtrise : université Lumière-Lyon 2, 1990.

Benoît (Bruno), Curtet (Raymon) [dir.]. *Quand Lyon rugit : les colères de Lyon du XIIe au XXe siècle.* Lyon : Éd. lyonnaises d'art et d'histoire, 1998.

Champdor (Albert). *Les Rois de France à Lyon.* Lyon : Guillot, 1986.

Clapasson (André). *Description de la ville de Lyon, 1741* [édition annoté et illustrée par Gilles Chomer et Marie-Félicie Pérez]. Seyssel : Champ Vallon, 1982.

Charre (Alain). « Soufflot et l'urbanisme lyonnais ». In : *Soufflot et l'architecture des Lumières* [colloque, 1980, Lyon]. Sous la dir. de Monique Mosser et Daniel Rabreau. 2° éd. Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1980. p. 114-123.

Chartier (Roger). « L'Académie de Lyon au XVIIIe siècle, 1700-1793, étude de sociologie culturelle ». In : *Nouvelles études lyonnaises.* Genève : Droz, 1969. p. 131-248.

Clerc (P.). *L'urbanisation du quartier Perrache (1766-1934), esquisse d'analyse urbaine*. Mémoire de maîtrise : université Lumière-Lyon 2, 1983.

Cottin (Bénédicte). *La maison à Lyon au XVIIIe siècle*. Thèse de 3e cycle : université Lumière-Lyon 2, 1984.

Cottin (Bénédicte) et Servillat (Catherine). « Du rocaille au goût classique. Les maisons lyonnaises de Soufflot et de ses collaborateurs ». In *Soufflot et l'architecture des Lumières* [colloque, 1980, Lyon]. Sous la dir. de Monique Mosser et Daniel Rabreau. 2° éd. Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1980. p. 102-107.

Cottin (François-Régis). « L'architecte à Lyon au XVIIIe siècle ». In *Soufflot et l'architecture des Lumières* [colloque, 1980, Lyon]. Sous la dir. de Monique Mosser et Daniel Rabreau. 2° éd. Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1980. p. 102-107.

Cottin (François-Régis). « Le palais archiépiscopal de ses origines à la Révolution ». In *Le palais Saint-Jean. Urbanisme, architecture, ameublement, collections* [exposition, Lyon : Archives municipales, 1992]. Lyon : Archives municipales de Lyon, 1992. p. - . (Coll. Les dossiers des Archives municipales, 4.)

Chomer (Gilles) et Perez (Marie-Félicie). *Lyon et l'Italie, six études d'histoire de l'art.* Sous la dir. de Daniel Ternois. Paris : éditions du C.N.R.S., 1984.

Durand (Georges). *Le patrimoine foncier de l'Hôtel-Dieu de Lyon (1492-1791). Contribution à l'étude de la grande propriété rhodanienne.* Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1974.

Entrées royales et fêtes populaires à Lyon du XVe au XVIIIe siècle [exposition, Lyon : Bibliothèque municipale, 1970]. Lyon : bibliothèque municipale, 1970.

Favre (Robert). « Du "médico-topographique" à Lyon en 1783 ». *Dix-huitième siècle*, 1977, n° 9.

Fedou (René). « Personnalité de la Presqu'île dans le Lyon médiéval ». In ; *Lyon et l'Europe, hommes et sociétés, mélanges d'histoire offerts à Richard Gascon*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1980. p. 237-247.

Garden (Maurice). *Lyon et les Lyonnais au XVIIIe siècle*. Paris : les Belles-Lettres, 1970.

Gardes (Gilbert). *La Rivette. Une maison de plaisance conçue par Soufflot*. Roanne : Horvath, 1980.

Gardes (Gilbert). « L'habitation lyonnaise ». In *Grande encyclopédie de Lyon et des communes du Rhône*. Le Coteau : Horvath, 1983. Tome 3.

Gardes (Gilbert). *Le voyage de Lyon*, Horvath, Roanne, 1993.

Gravejat (Ambroise). *La Rente, le profit et la ville, analyse de la constitution de la ville romaine antique et de la ville de Lyon du VIe au XIXe siècle*. Paris : Anthropos, 1980.

Grosclaude (Pierre). *La Vie intellectuelle à Lyon dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle. Contribution à l'histoire littéraire de la province*. Lyon : Audin, 1933.

Grosclaude (Pierre). *Le théâtre à Lyon de 1740 à 1789.* Lyon : A. Rey, 1930.

Gutton (Jean-Pierre) [dir.]. *Les lyonnais dans l'histoire*. Toulouse : Privat, 1985.

Kleinclausz (Arthur). *Lyon des origines à nos jours, La formation de la cité.* Lyon : Pierre Masson éditeur, 1925.

Kleinclausz (Arthur) [dir.]. *Histoire de Lyon.* Lyon : Pierre Masson éditeur, 1948. Tome 2 : *De 1595 à 1814*.

Ladret (Albert). *Le grand siècle de la franc-maçonnerie, la franc-maçonnerie lyonnaise au XVIIIe siècle*. Paris : Dervy-livres, 1976. (Coll. Histoire et tradition.)

Lavergne (Sabine de). *Lyon dans les échanges culturels franco-parmesans (1749-1789), contribution des hommes, artistes et artisans du lyonnais au rayonnement de la culture française à Parme.* Mémoire de maîtrise : université Lumière-Lyon 2, 1996.

Leroudier (Émile). « Les agrandissements de Lyon à la fin du XVIIIème siècle ». *Revue d'histoire de Lyon*, 1910.

Lozancic (Nicolas). « Le logement à Lyon au XVIIIe et XVIIIe siècles, une approche : le bail à loyer ». *Cahiers d'Histoire*, 1999, vol. 44, n° 4, p. 523-558.

Mansiet (Dominique). *Le goût des académiciens lyonnais au XVIIIe siècle en art et urbanisme.* Mémoire de maîtrise : université Lumière-Lyon 2, 1986.

Matagrin (Henri). « Réjouissances à Lyon à l'occasion du mariage du Dauphin, plus tard Louis XVI, avec Marie-Antoinette (16 mai 1770) ». *Bulletin historique du diocèse de Lyon*, 1907, n° 43, p. 1-7.

Missol-Legoux (Bernard). *La voirie lyonnaise du Moyen-Âge à la Révolution*. Thèse de doctorat : faculté de droit et des sciences économiques, Lyon, 1966.

Monfalcon (Jean-Baptiste). *Histoire de la ville de Lyon*. Paris : Dumoulin ; Lyon : Gulilbert et Dorier, 1847. 2 vol.

Mosser (Monique), Rabreau (Daniel) [éd.]. *Soufflot et l'architecture des Lumières* [colloque, 1980, Lyon]. 2° éd. Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1980. 309 p.

Pelletier (Jean). *Les ponts de Lyon. L'eau et les lyonnais.* Le Coteau : Horvath, 1990. 207 p.

Perez (Marie-Félicie). « L'art vu par les académiciens lyonnais ». *Mémoires de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon*, 1977, t. 31.

Perez (Marie-Félicie). « Le décor de la Norenchal au Musée des Beaux-Arts de Lyon ». *Bulletin des musées et monuments lyonnais*, 1977-1981, vol. 6, p. 371-384.

Perez (Marie-Félicie). « Collectionneurs et amateurs à Lyon au XVIIIe siècle ». *Revue de l'art*, 1980, n° 47, p. 43-52.

Perez (Marie-Félicie). « La maison de campagne d'un échevin lyonnais au XVIIIe siècle ». In *Lyon et l'Europe : hommes et sociétés : mélanges d'histoire offerts à Richard Gascon*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1980.

Pérez (Marie-Félicie). « Soufflot et la création de l'école de dessin de Lyon, 1751-1780 ». In : *Soufflot et l'architecture des Lumières* [colloque, 1980, Lyon]. Sous la dir. de Monique Mosser et Daniel Rabreau. 2° éd. Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1980. p. 108-113.

Perez (Marie-Félicie). « Estampes et graveurs à Lyon aux XVIIe et XVIIIe siècles ». *Travaux de l'Institut d'histoire de l'art de Lyon*, 1989, n° 12, p. 3-17.

Perez (Marie-Félicie). « La ville, corps vivant ». In : *Histoire de Lyon des origines à nos jours.* Le Coteau : Horvath, 1990. Tome 2 : *Du XVIe siècle à nos jours*.

Perez (Marie-Félicie). « De l'utopie au pragmatisme, les projets du XVIIIe siècle et leur trace dans la ville actuelle ». *Monuments historiques*, 1996, n° 202, p. 68-70.

Perez (Marie-Félicie) & de Vesvrotte (Sylvie). « Les plans gravés de Lyon au XVIIe et au XVIIIe siècles ». *Forma Urbis, les plans généraux de Lyon du XVIe au XXe siècle* [exposition, Lyon : Archives municipales, 1997]. Lyon : Archives Municipales de Lyon, 1997, p 51-59. (Coll. Les dossiers des Archives municipales, 10.)

Picornot (Alice). « Aspects de Lyon au XVIIIe siècle d'après des dessins inédits ». *Bibliothèque de la Ville de Lyon, documents paléographiques, typoraphiques, iconographiques*, 1936, vol. 12.

Pinol (Jean-Luc). *Mobilités et immobilismes d'une grande ville : Lyon de la fin du XIXe siècle à la Seconde Guerre mondiale.* Thèse de doctorat : université Lumière-Lyon 2 ; 1989.

Ray (Monique). *Les Rois de France et Lyon* [exposition, Lyon : musée Gadagne, 1987]. Lyon : Musée historique, 1987.

Régnier (Michel). *Jardins et maisons des champs en Lyonnais.* Vourles : Régnier Michel, 1994. 96 p.

Rivet (Félix), *Le quartier Perrache (1766-1946), étude d'histoire et de géographie urbaines*, Lyon : Audin 1951.

Rondot (Natalis). *Les peintres de Lyon du XIVe au XVIIIe siècle.* Paris : typogr. Plon, Nourrit et Cie, 1888.

Salmet (Ariane). *Toussaint Loyer, architecte et académiciens du XVIIIe siècle*. Mémoire de maîtrise : université Lumière-Lyon 2, 1982. 2 vol.

Trénard (Louis). *Histoire sociale des idées : Lyon, de l'Encyclopédie au préromantisme*. Paris : Presses universitaires de France, 1958. (Coll. des cahiers d'histoire, publiée par les Universités de Clermont, Lyon, Grenoble.)

Trénard (Louis). « Voltaire et ses relations lyonnaises ». In : *Lyon et l'Europe, hommes et sociétés, mélanges d'histoire offerts à Richard Gascon*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1980.

Vallas (Léon). *Un siècle de musique et de théâtre à Lyon.* Lyon : Masson, 1932.

Vanario (Maurice). *Les rues de Lyon à travers les siècles (XIVe au XXe siècles)*. Lyon : Lugd, éditions lyonnais d'art et d'histoire, 1990.

Zeller (Olivier). « Enjeux d'urbanisme à Lyon en 1777. Propriétaires contre promoteurs ». *Bulletin du centre Pierre Léon d'histoire économique et sociale*, 1995, n°1, p. 3-5.

Zeller (Olivier). « L'impossible équilibre ». In : Bayard (Françoise) & Cayez (Pierre). *Histoire de Lyon des origines à nos jours*, t. 2 : *Du XVIe siècle à nos jours*. Le Coteau : Horvath, 1990. p. 177-208.

Zeller (Olivier). « La pollution par les cimetières : pratiques funéraires et discours médical (Lyon, 1778) ». In : *Les villes européennes et leur population* [colloque, 1992, Amsterdam]. Amsterdam : 1992.

Zeller (Olivier). « Petits spectacles et théâtre amateur à Lyon ». In : Congrès national des sociétés savantes (115 ; 1990 ; Avignon). *Théâtre et spectacles hier et aujourd'hui.* Paris : CTHS, 1991. p. 83

Sources

Boitel (Léon) [dir.]. *Lyon ancien et moderne.* Lyon : Boitel, 1838. 2 vol.

Charvet (Étienne Léon Gabriel). *Lyon artistique. Architectes : notices biographiques et bibliographiques avec une table des édifices et la liste chronologique des noms.* Lyon : Bernoux et Cumin, 1899.

Cochard (N.F.). *Description historique de Lyon, ou notice sur les monuments remarquables et sur tous les objets de curiosité que renferme cette ville*. Lyon : Perisse frère, 1817.

De Colonia (Dominique). *Histoire littéraire de la ville de Lyon.…* Lyon : F. Rigollet, 1728.

Expilly (abbé). *Dictionnaire géographique historique et politique des Gaules et de la France*. Paris : Desaint et Saillant, 1762-1770. 6 vol.

Gonon (Pierre-Marie). *Bibliographie historique de la ville de Lyon pendant la Révolution française.* Lyon : Impr. de Marle, 1864

Grimod de la Reynière. *Peu de chose, hommage à l'Académie de Lyon.* Paris, Neuchatel : Belin, 1788. 64 p.Guillon (A.). *Lyon tel qu'il étoit et tel qu'il est ; ou tableau historique de sa splendeur passée...* Paris : Desenne, 1797.

Chambet (C.-J.). *Guide de l'étranger à Lyon ou description des curiosités, des monumens et des Antiquités que cette ville renferme*. Lyon : Chambet, 1818.

Martin-Daussigny (E.-C.). « La vérité sur le grand-théâtre de Lyon ». *Revue du Lyonnais*, 1855, vol. 11, p. 322-350.

Mazade d'Avèze (Jean-Baptiste). *Lettres à ma fille sur mes promenades à Lyon.* Lyon : Yvernault et Cabin ; Paris : Brunot-Labbé, 1810. 4 vol.

Morin (Jérôme). Histoire de Lyon depuis la Révolution de 1789. t. 1. Paris : Furne ; Lyon : Savy jeune, 1845.

Nolhac (Jean-Baptiste). *Souvenirs de trois années de la Révolution à Lyon.…* Lyon : Périsse frères, 1844.

Steyert (André). *Nouvelle histoire de Lyon et des provinces de Lyonnais, Forez, Beaujolais, Franc-Lyonnais et Dombes*. Tome 3 : *époque moderne : depuis la Renaissance jusqu'aux Cent jours.* Lyon : Bernoux et Cumin, 1894.

Vial (Eugène). *Institutions et coutumes lyonnaises*. Lyon : Brun, 1903-1909. 8 vol. Tome 4 : *Réjouissances publiques*.

Vingtrinier (Emmanuel). *Lyon de nos pères.* Lyon : Bernoux, Cumin, Masson, 1901.

Périodiques anciens

Almanach de la ville de Lyon [*Almanach de la ville de Lyon et des provinces de Lyonnois, Forez et Beaujolois ; Almanach de la ville de Lyon et du département de Rhône-et-Loire*]. Lyon : Delaroche, 1742-1792.

Journal de Lyon [*Annonces et Variétés littéraires*]. Lyon : Mathon de la Cour, 1784-1792.

Théâtres et fêtes

Les arts du théâtre de Watteau à Fragonard (exposition, Bordeaux : galerie des Beaux-Arts, 1980). Bordeaux : Galerie des Beaux-Arts, 1980. 220 p.

Bjurstrom (Per). « Mises en scène de Sémiramis de Voltaire en 1748 et 1759 ». *Revue d'histoire du théâtre*, 1956, p. 299-320.

Boyer (Ferdinand). « Les décors du nouveau théâtre de Nîmes (1788) ». *Bulletin de l'art français*, 1931, p. 177-187.

Chatron (Audrey). « La question des Enfers dans la tragédie lyrique française ». In *Imaginaire et création artistique à Paris sous l'Ancien régime, XVIIe-XVIIIe siècles, art, politique, trompe-l'oeil, voyages, spectacles et jardins.* Sous la dir. de Daniel Rabreau. Bordeaux : William Blake and Co ; Art and Arts, p. 117-128.

Christout (Marie-Françoise). *Le merveilleux et le théâtre du silence en France à partir du XVIIIe siècle.* Paris, La Haye, Berlin : Mouton, 1965.

Daufresne (Jean-Claude). *Le Louvre et les Tuileries, architectures de fêtes et d'apparat, architectures éphémères.* Paris : Mengès, 1994.

Disegni teatrali dei Bibiena [exposition, Venise : Fondazione Giorgi Cini, 1970]. Sous la dir. de Maria Teresa Muraro et Elena Povoledo. Venise : Pozza, 1970.

Heulhard (Arthur). *Vies et aventures d'un entrepreneur de spectacles au XVIIIe siècle*. Paris : 1884.

Four centuries of scenic invention, drawings from the collection of Donald Oenslager [Collection. Oenslager, Donald]. s.l. : International exhibitions foundation, 1974.

Frantz (Pierre). *L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIIIe siècle*. Paris : Presses universitaires de France, 1998.

Frantz (Pierre). « Décor et action à l'époque des Bibiena ». In : *I Bibiena. Una famiglia in scena : da Bologna all'Europa* [Colloque, 2000, Bologne]. Florence : Alinea, 2002. (Coll. Saggi e documenti ; 188.) p. 41-49

Gruber (Alain-Charles). « La scénographie française à la fin du XVIIIe siècle et l'influence de l'Italie ». *Bollettino del Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio*, 1975, vol. XVII, p. 203-224.

Lauvernier (Dominique). « Le temple de Minerve, un décor de scène du fonds des Menus Plaisirs ». *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1994, vol., p. 127-147.

Lesure (François). *L'Opéra classique français, XVIIe et XVIIIe siècles.* Genève : Minkoff, 1972. 119 p. (Coll. Iconographie musicale, 1.)

Oechslin (Werner). *Architecture de fête, l'architecte comme metteur en scène* [exposition, Düsseldorf, 1984]. Liège : Mardaga, 1987.

Peyronnet (Pierre). *La mise en scène au XVIIIe siècle.* Paris : Nizet, 1974.

Ledoux-Prouzeau (Marguerite). « Les fêtes publiques à Paris à l'époque de la guerre de Succession d'Autriche ». In *Paris, capitale des arts sous Louis XV*. Sous la dir. de Daniel Rabreau. Bordeaux : William Blake and co ; Art and Arts, 1997. p. 87-109.

Rougemont (Martine de). *La vie théâtrale en France au XVIIIe siècle*. Genève ; Paris : Champion-Slatkine, 1988.

Vayssaire (Nicole). « La fabrication des décors (1760-1789) ». In : *Victor Louis et le théâtre* [colloque, Bordeaux : université de Gascogne, 1980]. Paris : éd. du Centre national de la recherche scientifique, 1982. p. 129-139.

Décor intérieur

Battersby (Martin). *Trompe l'œil, the eye deceived*. Londres : Academy editions, 1974.

Bouhedja (Sabine). « Perspectives en trompe-l'œil et architectures feintes en Île-de-France au XVIIe siècle ». In : *Imaginaire et création artistique à Paris sous l'Ancien régime, XVIIe-XVIIIe siècles, art, politique, trompe-l'oeil, voyages, spectacles et jardins*. Sous la dir. de Daniel Rabreau. Bordeaux : William Blake and Co ; Art and Arts, p. 63-76.

Chomer (Gilles). « La chapelle des Pénitents du Confalon ». In : *L'art baroque à Lyon* [Colloque, Lyon, 1975]. Lyon : CNRS, Institut d'Histoire de l'Art, 1975. p. 310-359.

Eriksen (Svend). *Early neo-classicism in France, the creation of the Louis XVI style in architectural decoration, furniture and ormulu, and Sevres porcelain in the mid-eighteenth century*, Londres: Faber, 1974.

Gruber (Alain-Charles) [dir.]. *L'Art décoratif en Europe du néoclassicisme à l'art déco*. Paris : Citadelles & Mazenod, 1992.

Hobson (Marian). *The Object of art, the theory of illusion in eighteenth-century France*. London ; New York ; Melbourne : Cambridge university press, 1982. 397 p. (Coll. Cambridge studies in French.)

Houssais (Laurent) et Touron (Jacques). *Catalogue des estampes du musée des Arts décoratifs de Lyon, école française, graveurs nés après 1675 et avant 1775*. Mémoire de maîtrise : université Lumière-Lyon 2, 1992.

Institut d'histoire de l'art de Lyon. *Les décors peints à Lyon et dans la campagne lyonnaise du XVIe au XVIIIe siècle*. Sous la dir. de Marie-Félicie Pérez. Lyon : Institut d'histoire de l'art de l'Université Lyon II ; Centre régional de documentation pédagogique, 1979. (Coll. Travaux de l'Institut d'histoire de l'art de Lyon, n° 5)

Kimball (Fiske). *The creation of the rococo*. Philadelphie : Museum of Art, 1943. 242 p. TRAD. : *Le style Louis XV, origine et évolution du rococo*. Paris : Picard, 1949.

Lebeurre (Alexia). « Le "genre arabesque", nature et diffusion des modèles dans le décor intérieur à Paris, 1760-1790 ». *Histoire de l'Art*, 1998, n° 42-43.

Levey (Michael). *Du rococo à la Révolution, les principaux courants de la peinture au XVIIIe siècle*. Paris : Thames & Hudson, 1989. (Coll. L'Univers de l'art, 6.)

Milman (Miriam). *Le trompe-l'œil*. Paris : Skira, 1982.

Milman (Miriam). *Architectures peintes en trompe-l'œil*. Paris : Skira, 1986.

Minguet (Jean-Philippe). *Esthétique du rococo*. Paris : Vrin, 1966.

Myers (Mary L.). *French architectural and ornement drawings of the eighteenth century*. New York: The Metropolitan museum of Arts, 1991.

Roland-Michel (Marianne). *Lajoüe et l'art rocaille*. Neuilly-sur-Seine : Arthéna, 1984.

Thornton (Peter). *Authentic decor : the domestic interior, 1620-1920*. Londres: Weidenfeld & Nicolson ltd, 1984. TRAD. : *L'époque et son style*. Paris : Flammarion, 1986.

L'architecture et son image, quatre siècles de représentation architecturale [exposition itinérante, 1989]. Sous la dir. Blau (Eve) & Kaufman (Edward). Montréal : Centre Canadien d'Architecture ; Éditions du Méridien, 1989.

Blunt (Anthony) [dir.]. *Baroque & rococo architecture & decoration*. London : Elek, 1978.

Braham (Allan). « Charles de Wailly and early neo-classicism ». *The burlington magazine*, 1972, n° 114, p. 670-685.

Braham (Allan). *The architecture of the French Enlightenment*. Londres : Thames & Hudson, 1979. 288 p. TRAD. : *L'architecture du siècle des Lumières, de Soufflot à Ledoux*. Paris : Berger-Levrault, 1982.

Callebat (Louis) [dir.]. *Histoire de l'architecte*. Paris : Flammarion, 1998.

Choay (Françoise). *La règle et le modèle, sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*. Paris : Seuil, 1980.

Cleary (Richard Louis). *The 'place royale' and urban design in the Ancien Régime*. Cambridge, Mass. : Cambridge university press, 1999.

Cordier (Stéphane). *La séduction du merveilleux*. Paris : 1975.

Cohen (Claude), Pelpel (Laurent) et Perdrizet (Marie-Pierre). *La formation architecturale au dix-huitième siècle en France*. Paris : Secrétariat du Comité de la recherche et du développement en architecture, 1980.

Culture et création dans l'architecture provinciale de Louis XIV à Napoléon III. Aix-en-Provence : Université de Provence, Service des Publications, 1983.

Eleb-Vidal (Monique) et Debarre-Blanchard (Anne). *Architectures de la vie privée, maisons et mentalités, XVIIe-XIXe siècles*. Bruxelles : Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles, 1989.

Fichet (Françoise). *La théorie architecturale à l'âge classique, essai d'anthologie critique*. Bruxelles : Mardaga, 1979. 556 p.

Fortier (Bruno). « Logique de l'équipement, notes pour une histoire du projet ». *Architectures, mouvement, continuité*, 1978, n° 45, p. 80-85.

Gallet (Michel). *Paris domestic architecture of the 18th century*. Londres : Barrie & Jenkins, 1972.

Gallet (Michel). « Palladio et l'architecture française dans la seconde moitié du XVIIIe siècle ». *Les monuments historiques de la France*, 1975, n° 2, p. 43-55.

Gallet (Michel). *Les architectes parisiens du XVIIIe siècle, dictionnaire biographique et critique*. Paris : Mengès, 1995.

Hautecœur (Louis). *Histoire de l'architecture classique en France*. Paris : Picard, 1943-1957. 7 vol.

Herrmann (Wolfgang). *Laugier and eighteenth century french theory*. Londres: Zwemmer, 1985. (Coll. Studies in architecture, 6.)

Kaufmann (Emil). *Architecture in the age of reason, baroque and post-baroque in England, Italy and France.* Cambridge, Mass. : Harvard University press, 1955. 293 p. TRAD. : *L'Architecture au siècle des lumières, baroque et post-baroque en Angleterre, en Italie et en France.* Paris : Julliard, 1963.

Kaufmann (Emil). « Three revolutionary architects, Boullé, Ledoux and Lequeu ». *Transactions of the american philosophical society*, 1952, nouvelle série, vol. 42, part 3. p. 433-XX. TRAD. : *Trois architectes révolutionnaires, Boullé, Ledoux, Lequeu*. Paris : Éditions de la SADG, 1978. Introductions et notes: Érouart (Gilbert) & Teyssot (Georges).

Lavedan (Pierre). « Une fabrique de jardin de Soufflot à Ménars. Esquisse d'histoire d'une forme : la rotonde ajourée ». In : *Soufflot et l'architecture des Lumières* [colloque, 1980, Lyon]. Sous la dir. de Monique Mosser et Daniel Rabreau. 2° éd. Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1980. p. 205-212.

Marrey (Bernard). *Les ponts modernes XVIIIe-XXe siècles*, Picard, Paris, 1990.

Mathieu (Mae). *Pierre Patte, sa vie et son œuvre.* Paris : Presses universitaires de France, 1940.

Mathurin Crucy, architecte nantais néo-classique [exposition, Nantes : musée Dobrée, 1986]. Préface de Daniel Rabreau. Nantes : Musée Dobrée, 1986.

Montravel (Marie de). *Les références architecturales dans les traités d'architecture du XVIIIe siècle*. Mémoire de maîtrise : université Lumière-Lyon 2, 1992.

Mosser (Monique) et Rabreau (Daniel). *Charles de Wailly, peintre architecte dans l'Europe des Lumières* [exposition, Paris : Hôtel de Sully, 1979]. Paris : Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1979.

Mosser (Monique) & Rabreau (Dominique). « Nature et architecture parlante: Soufflot, De Wailly et Ledoux touchés par les lumières ». In *Soufflot et l'architecture des Lumières* [colloque, Lyon, 1980]. Sous la dir. de Monique Mosser et Daniel Rabreau. 2° éd. Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1980. p. 222-239.

Mosser (Monique) & Rabreau (Dominique). « L'Académie Royale et l'enseignement de l'architecture au XVIIIe siècle ». *Archives de l'architecture moderne*, 1983, n° 25, p. 47-67.

Pérouse de Montclos (Jean-Marie). *Architecture, méthode et vocabulaire*. 3° éd. Paris : éditions du patrimoine, 2001. (Coll. Principes d'analyse scientifique.)

Pérouse de Montclos (Jean-Marie). *L'architecture à la française. XVIe, XVIIe, XVIIIe siècle.* Paris : Picard, 1982. 350 p.

Pérouse de Montclos (Jean-Marie). *Histoire de l'architecture française, de la Renaissance à la Révolution*. Paris : Mengès ; Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1989.

Picon (Antoine). *Architectes et ingénieurs au siècle des Lumières.* Marseille : Parenthèses, 1988.

Picon (Antoine) et Yvon (Michel). *L'Ingénieur artiste, dessins anciens de l'Ecole des ponts et chaussées*. Paris : Presses de l'Ecole des ponts et chaussées, 1989.

Pinon (Pierre). « La pérennité et le mythe de la rotonde a l'époque moderne ». In *Guillaume de Volpiano et l'architecture des rotondes* [colloque, Dijon : musée archéologique, 1993]. Sous la dir. de Monique Jannet et Christian Sapin. Dijon : éd. universitaires de Dijon, 1996. p. 325-334.

Pinon (Pierre). « Il viaggio degli architetti francesi nell'Italia del Settecento : Pierre-Adrien Pâris e altri ». In : *Grand Tour. Viaggi narrati e dipinti*. Sous la dir. de Cesare di Seta. Naples : Electa, 2001. p. 74-82.

Rabreau (Daniel). *Le théâtre et l'embellissement des villes de France au XVIIIe siècle.* Thèse d'État : université Paris 4, 1978. 4 vol. Éditée sous le titre : *Apollon dans la ville. Le théâtre et l'urbanisme au XVIIIe siècle.* Paris : éd. du Patrimoine, 2008. (Coll. Temps et espaces des arts.)

Rabreau (Daniel). « L'architecture du XVIIIe siècle et le modèle antique ou le renouveau classique en France de la fin de l'Ancien Régime à la Révolution ». In *Antonio Canova e il suo ambiente artistico fra Venezia, Roma e Parigi* [colloque, Venise, 2000]. Venise : Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2000. p. 429-457.

Rabreau (Daniel). *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806). L'architecture et les fastes du temps*. Bordeaux : William Blake and co ; Arts et Arts, 2000, 432 p. (Coll. Annales du centre Ledoux, 3.)

Rabreau (Daniel). *Les dessins d'architecture au XVIIIe siècle*. Paris : Bibliothèque de l'image, 2001.

Rabreau (Daniel). *Les salines royales d'Arc-et-Senans. Un monument industriel : allégorie des Lumières.* Paris : Belin-Herscher, 2002. 190 p. (Coll. Les destinés du patrimoine).

Rykwert (Joseph). *The firSaint-moderns, the architects of the eighteenth century*. Cambridge, Mass. ; London : MIT press, 1980. TRAD. : *Les premiers modernes, les architectes du XVIIIe siècle.* Paris : Hazan.

Soufflot et son temps, 1780-1980 [exposition, Paris, 1980]. Paris : Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1980.

Summerson (John). *The classical language of architecture*. Londres, 1963. TRAD. : *Le langage classique de l'architecture*, Paris : Thames & Hudson, 1991.

Summerson (John). *The Architecture of the Eighteenth Century*. Londres : Thames & Hudson, 1986. TRAD. : *L'Architecture du XVIIIe siècle*. Paris: Thames & Hudson, 1993. 174 p.

Szambien (Werner). *Symétrie, goût, caractère, théorie et terminologie de l'architecture à l'âge classique 1550-1800*. Paris : Picard, 1986. 232 p.

Itrionfi del barocco, architettura in Europa, 1600-1750 [exposition, Turin : Palazzo di caccia di Stupinigi, 1999]. Sous la dir. de Henry A. Million. Milan : Bompiani, 1999.

Vidler (Anthony). *The writing of the walls*. Princeton: Princeton Architectural Press, 1987. TRAD. : *L'espace des Lumières, architecture et philosophie de Ledoux à Fourier*. Paris : Picard, 1995.

Vidler (Anthony). *Claude-Nicolas Ledoux, architecture and social reform at the end of the Ancien Régime*. Cambridge, Mass. : MIT Press, 1990.

Vossen (F.), « Architecture et espace urbain au XVIIIème siècle, le problème de la distribution ». *Annales : économies, sociétés, civilisations.* 1950, n° 4.

VILLES ET JARDINS

L'art de l'ingénieur, constructeur, entrepreneur, inventeur [exposition, Paris : centre George Pompidou, 1997]. Sous la dir. d'Antoine Picon. Paris : Centre Georges Pompidou ; le Moniteur, 1997].

Bénetière (Marie-Hélène). *Jardin, vocabulaire typologique et technique*. Paris : Centre des monuments nationaux ; éd. du Patrimoine, 2000. (Coll. Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France)

Bénetière (Marie-Hélène). « Une source fondamentale pour l'étude des jardins antérieurs à la Révolution : l'"atlas de rente noble" ». *Histoire de l'art*, 1990, n° 12, p. 49-59.

Blanquart (Paul). *Une histoire de la ville : pour repenser la société*. Paris : La Découverte, 1998.

Bonzon (Thierry) *et al.* « Idées de villes, villes idéales et histoire urbaine ». In : *Idées de villes, villes idéales* (n° 69-70 de la revue *Les Cahiers de Fontenay*). p. 16.

Bourguignat (Élisabeth). *Les rues de Paris au XVIIIe siècle, le regard de Louis Sébastien Mercier* [exposition, Paris : musée Carnavalet, 1999]. Paris : Paris Musées, 1999.

Bousquet-Bressolier (Catherine). « De la "peinture géométrale" à la carte topographique, évolution de l'héritage classique au cours du XVIIIe siècle ». In *L'œil du cartographe et la représentation géographique du Moyen Âge à nos jours* [colloque, Paris, 1992]. Paris : Comité des travaux historiques et scientifiques, 1995. p. 93-105.

Boutier (Jean). *Les plans de Paris des origines (1493) à la fin du XVIIIe siècle, étude, carto-bibliographie et catalogue collectif.* Paris : Bibliothèque nationale de France, 2002.

Braudel (Fernand). *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XVIe-XVIIIe siècles.* Paris : A. Colin, 1979. 3 vol.

Cabestan (Jean-François). « La naissance de l'immeuble d'appartements à Paris sous le règne de Louis XV ». In *Paris, capitale des arts sous Louis XV*. Sous la dir. de Daniel Rabeau. Bordeaux : William Blake and co ; Art and Arts, 1997. p. 167-195.

Charre (Alain). *Art et urbanisme,* Presses Universitaires de France, Paris, 1983. (Coll. Que sais-je ?, 2089.)

Choppin de Janvry (Olivier). « Les jardins promenades au XVIIIe siècle ». *Les monuments historiques de France,* 1976, n° 4.

Conzen (Michael Robert Gunter). « The use of town plans in the study of urban history ». In : *The study of urban history.* Sous la dir. de James Dyos. Londres : 1968, Arnold. p. 113-130.

Copeland (Maxine). « Building classicism : speculative development in eighteenth century Paris ». In *Architecture and the sites of history*. Sous la dir. de Iain Borden et David Dunster. New-York : Whitney library of design, 1995.

De la Croix (Horst). « Military architecture and the radial city plan in sixteenth century Italy ». *The art bulletin,* vol. 42, no 4 (1960), p. 263-290.

Dudot (Jean-Marc), Flouzat (Bernard), Malcotti (M) *et al*. *Le devoir d'embellir, essai sur la politique d'embellissement à la fin de l'Ancien Régime*. Nancy : C.E.M.P.A. [Centre d'études méthodologiques pour l'aménagement], 1976.

Ehrard (Jean). « La ville dans l'*Encyclopédie* : ville fermée, ville ouverte? ». In *Études sur le XVIIIe siècle.* Clermont-Ferrand : Association des publications de la Faculté des lettres, 1979. p. 31-39.

Etlin (Richard). « L'air dans l'urbanisme des Lumières ». *Dix-huitième siècle,* 1977, n°9 [*Le sain et le malsain*], p.127.

Etlin (Richard). *The cemetery and the city, Paris, 1744-1804*.

Etlin (Richard). *Symbolic space, french enlightenment architecture and its legacy*. Chicago : University of Chicago press, 1994.

L'évolution de l'urbanisme au XVIIIe siècle [colloque, 1972, Lisbonne]. Comité International d'Histoire de l'Art (Sixième colloque), Fondation Calouste Gulbenkian, Lisbonne, 1972.

Faron (Olivier) et Zeller (Olivier) [dir.]. « Habiter la ville (XVIIe- XXe siècle) ». *Cahiers d'histoire,* 1999, vol. 44, n° 4.

França (José-Augusto). *Une ville des Lumières, la Lisbonne de Pombal*. Paris : SEVPEN, 1965.

Frothingam (A.L.). « Circular templum and mundus. Was the templum only rectangular? » *American journal of archaeology,* 1914, vol. 18, no 3, p. 302-320.

Harouel (Jean-Louis). *Histoire de l'urbanisme.* Paris : Presses Universitaires de France, 1990. (Coll. Que sais-je, 1892.)

Harouel (Jean-Louis). *L'embellissement des villes, l'urbanisme français au XVIIIe siècle*. Picard, 1993. (Coll. Villes et sociétés.)

Harouel (Jean-Louis). *Histoire de l'expropriation.* Paris : Presses universitaires de France, 2000. 126 p. (Que sais-je, 3580.)

Harouel (Jean-Louis). « La question financière et ses rapports avec l'aménagement urbain ». In : *A Paris sous la Révolution. Nouvelles approches de la ville* [colloque ; Paris ; 2005]. Éd. par Raymonde Monnier. Paris: publ. de la Sorbonne, 2005.

Jardins en France, 1760-1820, pays d'illusion, terre d'expérience [exposition itinérante, 1978]. Paris : Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, 1978.

Lavedan (Pierre), Hugueney (Jeanne). *Histoire de l'urbanisme…* Paris : H. Laurens, 1966.

Lavedan (Pierre). *Histoire de l'urbanisme, époque contemporaine*. 2° éd. Paris : Henri Laurens, 1952.

Lavedan (Pierre). *Les villes françaises*. Paris : Vincent, Fréal & Cie, 1960.

Lavedan (Pierre). *Histoire de l'urbanisme à Paris.* Paris : association pour la publication d'une histoire de Paris, 1975.

Lavedan (Pierre), Hugueney (Jeanne) et Henrat (Philippe). *L'urbanisme à l'époque moderne, XVIe-XVIIIe siècles*. Paris : Arts et Métiers graphiques, 1982. 310 p. (Coll. Bibliothèque de la Société française d'archéologie, 13.)

Lehmann-Hartlben (Karl). « The impact of ancient city planning on european architecture. » *The journal of the American society of architectural historian*, vol. 3, n° 1-2 (1943).

Lepetit (Bernard). « L'évolution de la notion de ville d'après les tableaux et descriptions géographiques de la France (1650-1850)». *Urbi*, 1979, vol. 2, p. XCIX-CVII.

Lepetit (Bernard). *Les villes dans la France moderne (1740-1840).* Paris : Albin Michel, 1988. 490 p. (Coll. L'évolution de l'humanité.)

Leport des Lumières, architecture et art urbain, Bordeaux 1780-1815 [exposition, Bordeaux : musée des Beaux-Arts, 1989]. Bordeaux : Musée des Beaux-Arts ; William Blake and co éditeurs, 1989.

Le Roy Ladurie (Emmanuel) et Quillet (Bernard). « Un urbanisme frôleur ». In : *Histoire de la France urbaine, tome 3, la ville classique de la Renaissance aux révolutions*. Sous la dir. de Georges Duby. Paris : Seuil, 1981. (Coll. L'Univers historique.)

Nières (Claude). *La reconstruction d'une ville au XVIIIe siècle, Rennes, 1720-1760*. Paris : Klincksiek, 1972.

Pelletier (Jean) et Delfante (Charles). *Villes et urbanisme dans le monde*. Paris ; Milan ; Barcelone : Masson, 1989. 200 p. (Coll. Initiation aux études de géographie.)

Perrot (Jean-Claude). *Genèse d'une ville moderne, Caen au XVIIIe siècle*. Mouton & Co, Paris ; La Haye : Mouton, 1975. 2 vol. (Coll. Civilisations et sociétés, 44.)

Pinol (Jean-Luc) [dir.]. *Atlas historique des villes de France*. Paris : Hachette ; Barcelone, Salvat, Centre de cultura contemporània de Barcelona, 1996. 318 p.

Pinon (Pierre). « Lotissements spéculatifs, formes urbaines à la fin de l'Ancien Régime ». In : *Soufflot et l'architecture des Lumières* [colloque, Lyon, 1980], supplément aux *Cahiers de la Recherche Architecturale*, n° 6-7, octobre 1980. p. 178.

Pinto (John A.). «Origins and Development of the Iconographic City Plan ». *Journal of the Society of architectural historians*, 1976, vol. 35, p. 25-30.

Pollak (Martha D.). "From castrum to capital: autograph plans and planning studies of Turin, 1615-1673." *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 47, n°. 3 (1988), p. 263-280.

Poullet (Françoise). « Les places royales et l'aménagement urbain en province sous Louis XV : les exemples de Reims et de Nancy ». *Monuments historiques*, 1982, n° 120 [Gabriel et l'urbanisme ou le rôle de la place dans l'ordonnance urbaine], p. 25.

Rabreau (Daniel). « Royale ou commerciale, la place à l'époque des Lumières ». *Monuments historiques*, 1982, n° 120 [Gabriel et l'urbanisme ou le rôle de la place dans l'ordonnance urbaine], p. 31-47.

Rabreau (Daniel). « De l'embellissement. L'iconographie urbaine comme catharsis au XVIIIe siècle ». *Architecture et comportement*, 1990, vol. 6, n° 1, p. 39-62.

Rabreau (Daniel). « La promenade urbaine en France aux XVIIe et XVIIIe siècles : entre planification et imaginaire ». In *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*. Sous la dir. de Monique Mosser et Georges Teyssot. Paris : Flammarion, 1992. p. 301.

Rasmussen (Steen Eiler). *Byer og byninger : skildret i tegninger og ord.* Copenhague, 1949. TRAD. : *Villes et architectures, un essai d'architecture urbaine par le texte et l'image.* Paris : L'équerre, 1984.

Roche (Daniel). « Urban history in France ». *Urban history yearbook*, 1980, p. 12-22.

Roncayolo (Marcel) et Thierry (Paquot) [dir.]. *Villes & civilisation urbaine, XVIIIe-XXe siècle* [anthologie]. Larousse, Paris, 1992. (Coll. Textes essentiels.)

Rykwert (Joseph). *The idea of a town, the anthropology of urban form in Rome, Italy and the Ancient World*. Cambridge, Mass. ; London : MIT Press, 1926.

Shaw Briggs (Martin). « Famous town plans of the eighteenth century ». *Town and country planning*, 1956, v. 24 et suivant.

Tafuri (Manfredo). *Progetto e utopia, architettura e sviluppo capitalistico*. Rome ; Bari : Laterza, 1973. TRAD. : *Projet et utopie, de l'avant-garde à la métropole*. Paris : Dunod, 1979. (Coll. Espace & architecture.)

Un canal... des canaux...[exposition, Paris : Conciergerie, 1986]. Paris : Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites ; Ministère de la Culture ; Picard éditeur, 1986.

Vercelloni (Virgilio). *Atlante storico dell'idea europea della città ideale*. Milan : Jaca Book, 1994. TRAD. : *La cité idéale en occident*. Paris : éditions du Félin, 1996.

La ville régulière, modèles et tracés [colloque, Paris : fondation Gulbenkian, 1996]. Sous la dir. de Xavier Malverti et Pierre Pinon. Paris : Picard, 1997. (Coll. : Villes et sociétés.)

Ward-Perkins (J.B.). *Cities of ancient Greece and Italy: planning in classical antiquité.* New York: G. Braziller, 1974.

Zheleva Martins-Viana (Dobrina). « Topogenesis of the city. Semantics of the myth of origin. » In : *Arquitectura, semiòtica i ciències socials. Topogènesi* (Congrès international d'architecture et sémiotique). Sous la dir. de Josep Muntañola Thornberg. Barcelone : edicions UPC, 1997. p. 499-510.

Antoine (Michel). *Le Conseil du roi sous le règne de Louis XV*. Genève : Droz, 1970. Rééd. 2010.

Bedarida (Henri). *Parme et la France de 1748 à 1789.* Paris : Champion, 1927.

Charpentrat (Pierre). « Néoclassicisme et Lumières ». *Critique*, 1976, n°353, p. 967-980.

Chouillet (J.). *L'esthétique des Lumières*. Paris : PUF, 1974

Combeau (Yves). *Le comte d'Argenson, ministre de Louis XV*. Paris : École de Chartes, 1999.

Corvisier (Christian). « Trois siècles de chantiers en la cathédrale Notre-Dame-du-Puy ». *Cahiers de la Haute-Loire*, 1993, p. 153-198.

Didi-Huberman. *Fra Angelico. Dissemblance et figuration.* Paris : Flammarion, 1995. (Coll. Champs)

L'Europe des échanges : la culture architecturale au-dela des frontieres (1750-1993) [colloque, Clisson, 1992].

La fascination de l'antique, 1700-1770, Rome découverte, Rome inventée [exposition, Lyon : Musée de la civilisation gallo-romaine, 1998-1999]. Paris : Somogy, 1999.

Foucart-Borville (Jacques). « Les projets de Charles de Wailly pour la gloire de la cathédrale d'Amiens et de Victor Louis pour le maître-autel de la cathédrale de Noyon ». *Bulletin de la Société d'histoire de l'art français*, 1975 [communication de 1974], p. 131-142.

Gaehtgens (Thomas W.) et Pomian (Krzysztof). *Le XVIIIe siècle*. Paris : Seuil, 1998.

Germann (Georg). *Vitruve et le vitruvianisme. Introduction à l'histoire de la théorie architecturale.* Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 1991.

Gombrich (Ernest). *Art and illusion, a study in the psychology of pictorial representation*, Phaïdon, Londres, 1960. TRAD. : *L'Art et l'illusion: psychologie de la représentation picturale*, Gallimard, Paris, 1987. (Coll. Bibliothèque des sciences humaines.)

Gombrich (Ernest). *The sense of order, a study in the psychology of decorative art.* Ithaca, NY : Cornell University Press, 1979.

Harder (Hermann). *Le président de Brosses et le voyage en Italie au dix-huitième siècle*. Genève : Slatkine, 1981. (Coll. Bibliotheca del viaggio in Italie/Bibliothèque du voyage en Italie, 5)

Hautecœur (Louis). *Mystique et architecture. Symbolisme du cercle et de la coupole.* Paris : Picard, 1954.

Hennequin (René). *Un « photographe » de l'époque de la Révolution et de l'Empire. Edme Quenedey des Riceys (Aube), portraitiste au physionotrace.* Troyes : Société académique du département de l'Aube, 1926.

Oechslin (Werner). « Le goût et les nations : débats, polémiques et jalousies au moment de la création des musées au XVIIIe siècle ». In : *Les musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre*. Paris : Klincksiek, 1998.

Piranese et les Français, 1740-1790 [colloque, Rome : villa Médicis, 1976]. Études réunies par Georges Brunel. Rome : Edizioni dell'Elefante, 1978.

Piranèse et les français, 1740-1790 [exposition, Dijon : Palais des États de Bourgogne, Paris : Hôtel de Sully, 1976]. Préface de George Brunel. Rome : Académie de France à Rome ; Edizioni dell'Elefante, 1976.

Poulet (Georges). *Les métamorphoses du cercle*. Paris : Champs-Flammarion, 1979.

Le progrès des arts réunis, 1763-1815, mythes culturels des origines de la Révolution à la fin de l'Empire [colloque, 1989, Bordeaux et Toulouse]. Études recueillies et présentées par Daniel Rabreau et Bruno Tollon. Bordeaux : William Blake and co, 1992.

Rabreau (Daniel) [dir.]. *Paris, capitale des arts sous Louis XV*. Bordeaux : William Blake and co ; Arts et Arts, 1997, 309 p. (Coll. Annales du centre Ledoux, 2.)

Ridley (Ronald T.). « A pioneer art-historian and archaeologiSaint-of the eighteenth century : the comte de Caylus and his *Recueuil* ». Storia dell'Arte, 1992, n° 76, p. 362-375.

Rodari (Florian). *Anatomie de la couleur, l'invention de l'estampe en couleur*. Paris : Bibliothèque nationale de France, 1996.

Shapiro (Meyer). « Style ». *Anthropology today*, University of Chicago press, 1953. TRAD. : « La notion de style » in *Style, artiste et société* (recueil de textes du même auteur), Gallimard, Paris, 1982, p. 35-83.

Artistes

Kris (Ernst) et Kurz (Otto). *Die legende vom künstler; ein geschichtlicher versuch*. Vienne : Krystall-verlag, 1934. 139 p. TRAD. : *L'imade de l'artiste, légende, mythe et magie*. Paris ; Marseille : Rivages, 1987.

Martin (Sylvie). *Le portrait d'artiste en France de la fondation de l'Académie royale à la fin de l'Ancien régime*. Thèse de doctorat : université Lumière-Lyon 2, 1991. 5 vol.

Moureau (François) [dir.]. *L'œil aux aguets ou l'artiste en voyage*. Paris : Klincksieck, 1995.

Les"Vies" d'artistes [colloque, Paris : école nationale supérieure des Beaux-Arts, 1993]. Sous la dir. de Matthias Waschek. Paris : ENSBA, 1993.

Voyage en Italie

Black (Jeremy). *Italy and the Grand Tour*. New Haven and London : Yale University Press, 2003.

Barrier (Janine). *Les architectes européens à Rome. 1740-1765. La naissance du gout à la grecque*. Paris: Monum ; éd. du patrimoine, 2005.

Cochin (Charles-Nicolas). *Voyage d'Italie, ou, recueil de notes sur les ouvrages de peinture & sculpture, qu'on voit dans les principales villes d'Italie*. Paris : Jombert père, 1758. 3 vol. Reprint : *Le voyage d'Italie de Charles-Nicolas Cochin (1758)*. Éd. en fac-sim. avec une introd. et des notes par Christian Michel. Rome : École française de Rome, 1991. 510 p. (Coll. de l'École française de Rome.)

Gilles (Bertrand). « Les voyages d'artistes français en Italie au XVIIIe siècle : bilan des études récentes et perspectives de recherche ». *Histoire de l'Art*, 2002, n° 51 [Voyages].

Nizet (François). *Le voyage d'Italie et l'architecture européenne (1675-1825)*. Bruxelles, Rome : Institut histoire belge de Rome, 1988.

Sørensen (Bent). « Carnets de voyage de deux artistes français au milieu du XVIIIe siècle, Barthélémy-Michel Hazon et Guillaume Voiriot ». In : *L'œil aux aguets*. Sous la dir. de François Moureau. Paris : Klincksieck, 1995.

Wilton (Andrew) et Bignamini (Ilaria) [dir.]. *Grand-Tour. The lure of Italy in the eighteenth century* [exposition, Londres: Tate gallery, 1996]. Londres: Tate gallery publishing, 1996.

Illustrations

ill. 1a [p. 18]
Bernard (Pierre).
Portrait de Jean-Antoine Morand (1764).
Pastel.
Coll. particulière.
(Photo : Archives municipales de Lyon,
5 PH 8247 ; numérisation : G. Bernasconi.)

ill. 1b [p. 118]
Bernard (Pierre).
Portrait d'Antoinette Morand, née Levet (1764).
Pastel.
Coll. particulière.
(Photo : Archives municipales de Lyon,
5 PH 8246 ; numérisation : G. Bernasconi.)

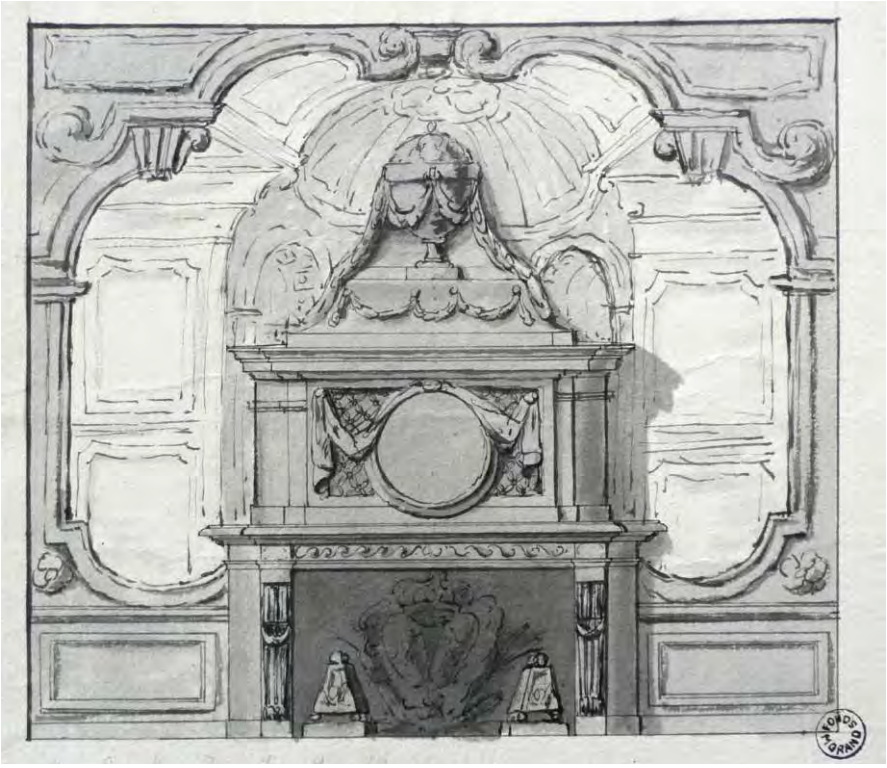
ill. 2 [p. 17]
Chinard (Joseph).
Portrait de Jean-Antoine Morand (c. 1789).
Plâtre.
Coll. particulière.
(Photo : Archives municipales de Lyon,
5 PH 8249)

ill. 3 [p. 17]
Couturier *delineavit* et Quenedey *sculpsit*.
Portrait postume de Jean-Antoine Morand (c. 1810).
Estampe.

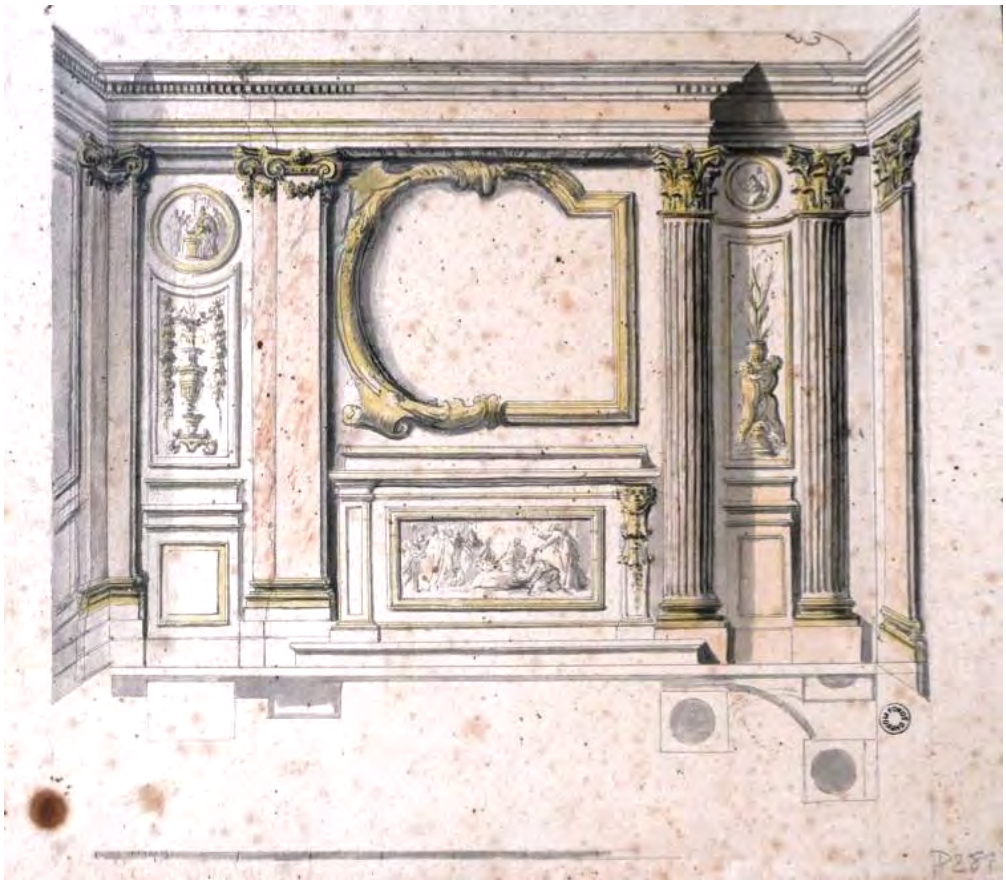
ill. 4 [p. 18]
Thomassin, Louis (XVIIIe -XIXe siècle).
Portrait posthume de Jean-Antoine Morand (c. 1810).
Crayon noir et estompe sur papier velin.
Collection particulière.

ill. 5 [p. 16]
Morand, Jean-Antoine [attr.].
Paravent (c. 1750). Coll. part.
Photos : auteur inconnu.

Ill. 6 [p. 30]
Montagnon, Étienne.
Façade fictive. Décoration des grottes de la Balme (Ain). Fêtes données à l'occasion de la convalescence du Roi (1747).
Photo : auteur inconnu.



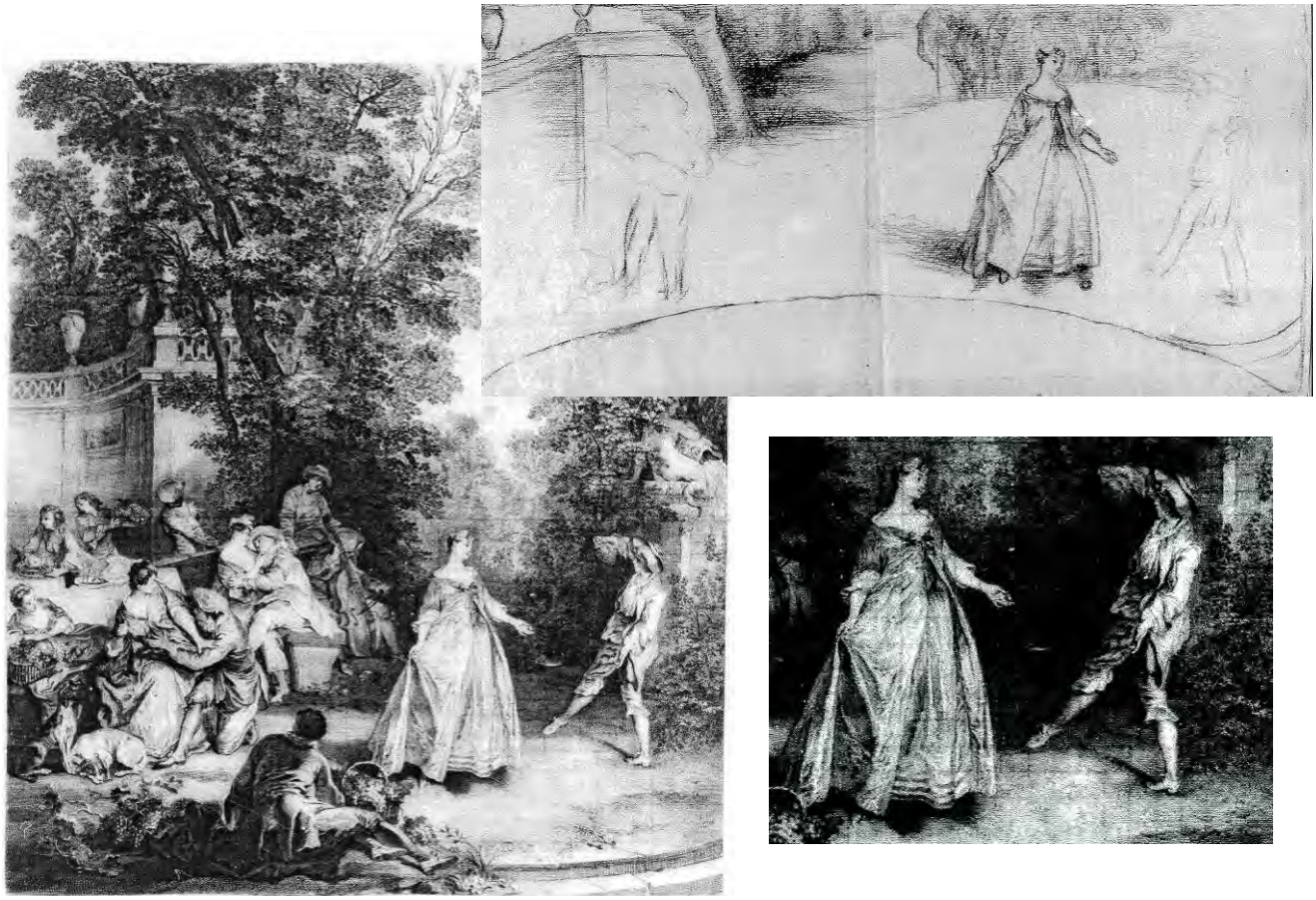
ill. 7 [p. 51] Projet d'architecture feinte (c. 1750).
H : 0,171 ; L : 0,198.
Plume, encre noire et lavis gris.
AML : 14 II P 126.



ill. 8 [p. 52] Projet pour la décoration d'un salon (sd).
H : 0,255 ; L : 0,301.
Plume, encre grise, lavis trois couleurs.
AML : 14 II P 289.

ill. 9 [p. 49]
Chartreuse de Lyon ; retable de la chapelle de l'hôtellerie des frères.
Tableau de Jacques-François Amand : *La Pentecôte* (1764).
Décor de marbres en trompe-l'œil par Jean-Antoine Morand ou un collaborateur (c. 1764).

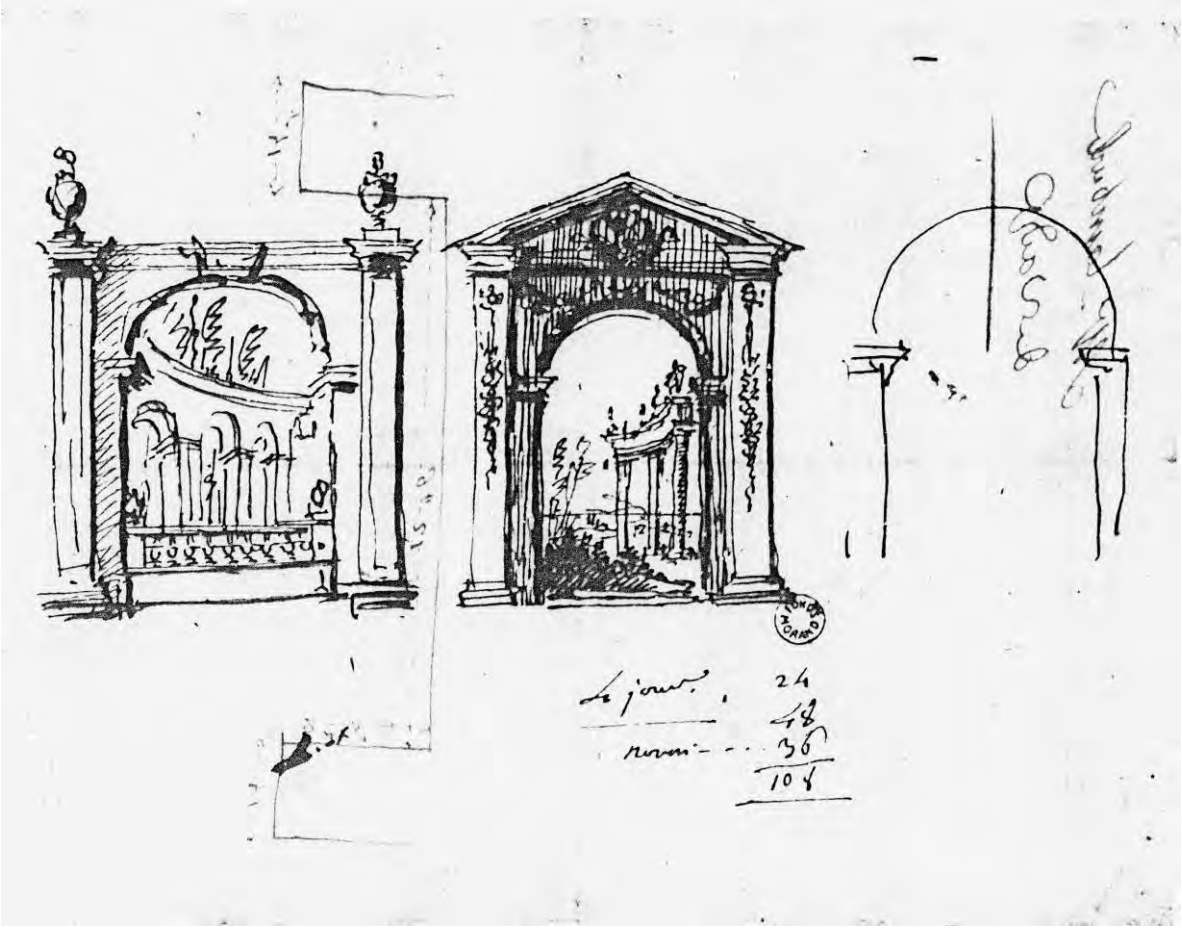
ill. 10 [p. 47]
Lancret (Nicolas)
La servante justifiée (entre 1735 et 1739).
H : 27,9 ; L : 35,6. Huile sur cuivre.
New York, The Metropolitan Museum of Art



ill. 11 [p. 48]
L'automne.
N. Lancret *pinxit* et N. Tardieu *sculpsit* (c. 1730).
H : 43 ; L : 34,5. Estampe : burin, eau-forte. Mise au carreau par Morand (voir détail).
AML, : 14 II E 480.

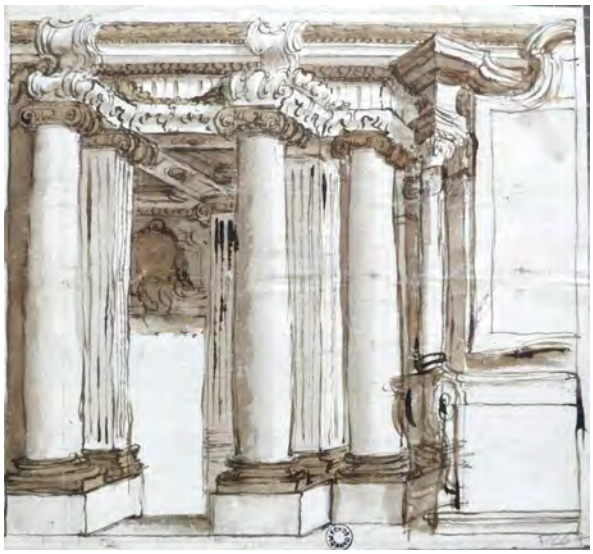
Copie partielle par Morand. Projet de dessus de porte.
H : N/C ; L : N/C . Sanguine.
AML, : 14 II P 496.

Ill. 12 [p. 54]
Saint-Luc évangéliste (1757).
Dimensions non communiquées.
Huile sur toile.
Eglise paroissiale de Neuville-sur-Saône (Rhône)



ill. 13 [p. 56]
Projet de décor en perspective pour *« Mr Lambert de Vaize »*.
H : 0,159 ; L : 0,210.
Plume, encre brune.
AML : 14 II P 304.

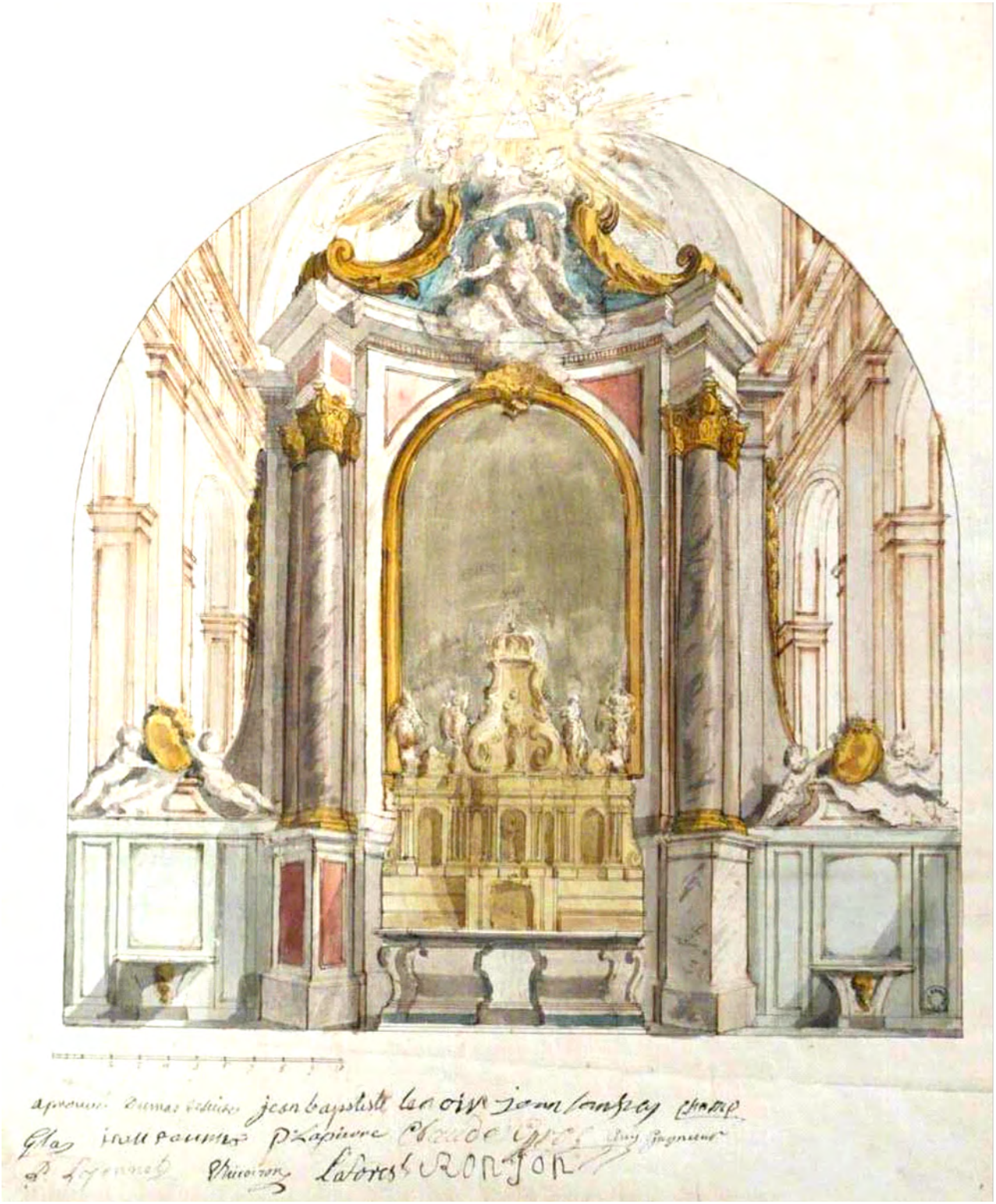
ill. 14 [p. 54, 66]
Projet de décor pour une chapelle privée [?], (sd).
H : N/C ; L : N/C.
Plume et lavis, encre brune.
Cote: N/C.



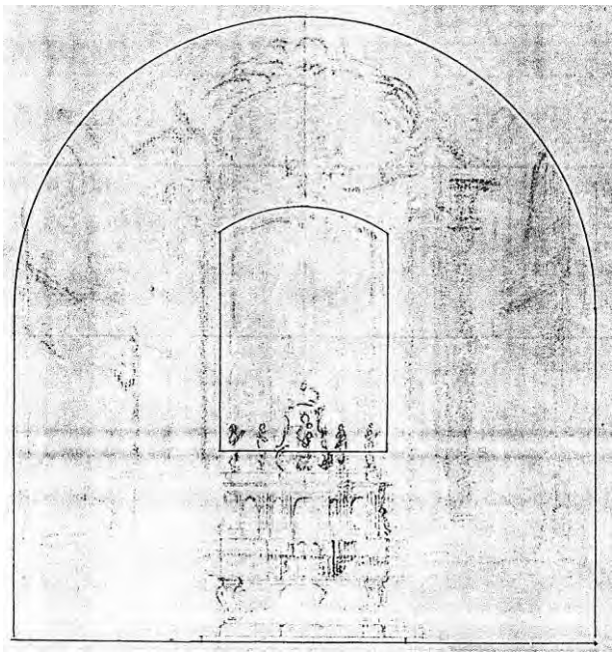
ill. 15 [p. 54]
Projet de décor pour une chapelle privée [?] (sd).
H : 0,183 ; L : 0,200.
Plume et lavis, encre brune.
AML : 14 II P 267.

ill. 16 [p. 54]
Projet de décor pour une chapelle privée [?] (sd).
H : 0,305 ; L : 0,144.
Plume et lavis, encre brune.
AML, 14 II P 269.

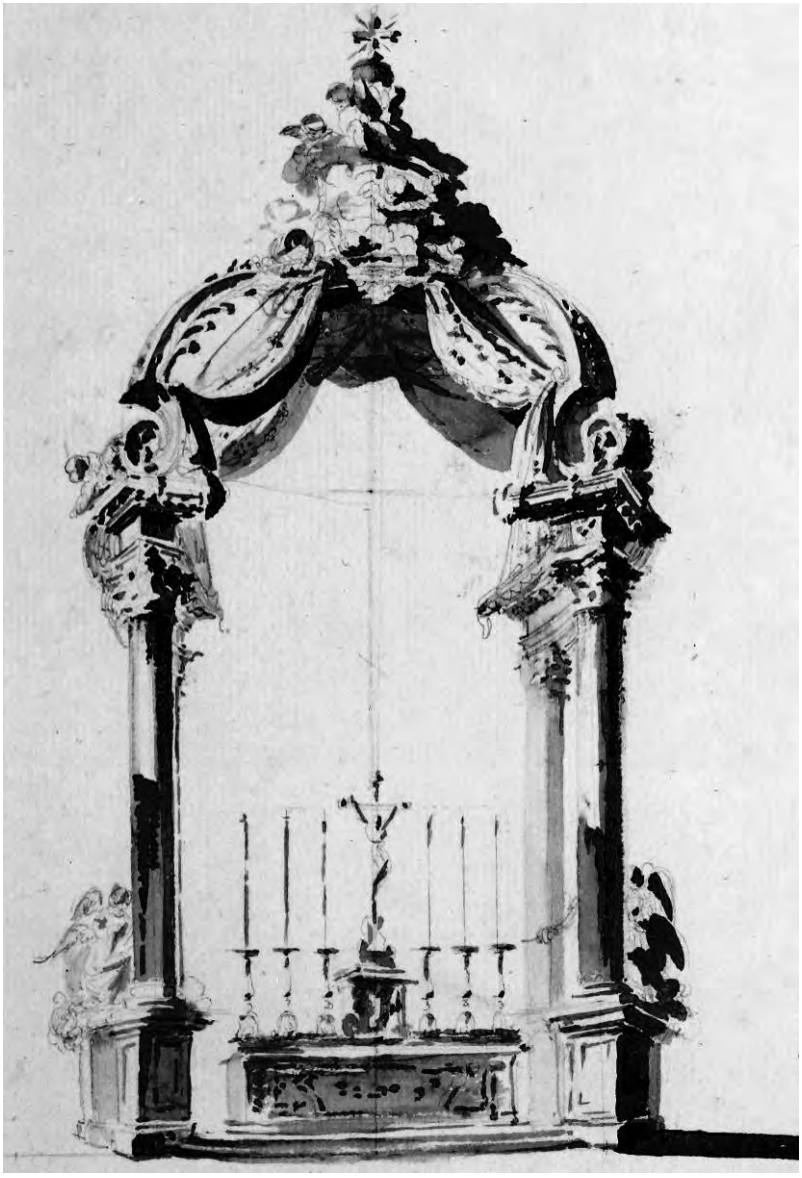
ill. 17 [p. 51]
Dessein d'un plafond au quart fait (sd). Détail.
H : 0,523 ; L : 0,778.
Crayon, encre brune, lavis jaune et gris.
AML : 14 II P 317.
Voir détail page suivante.



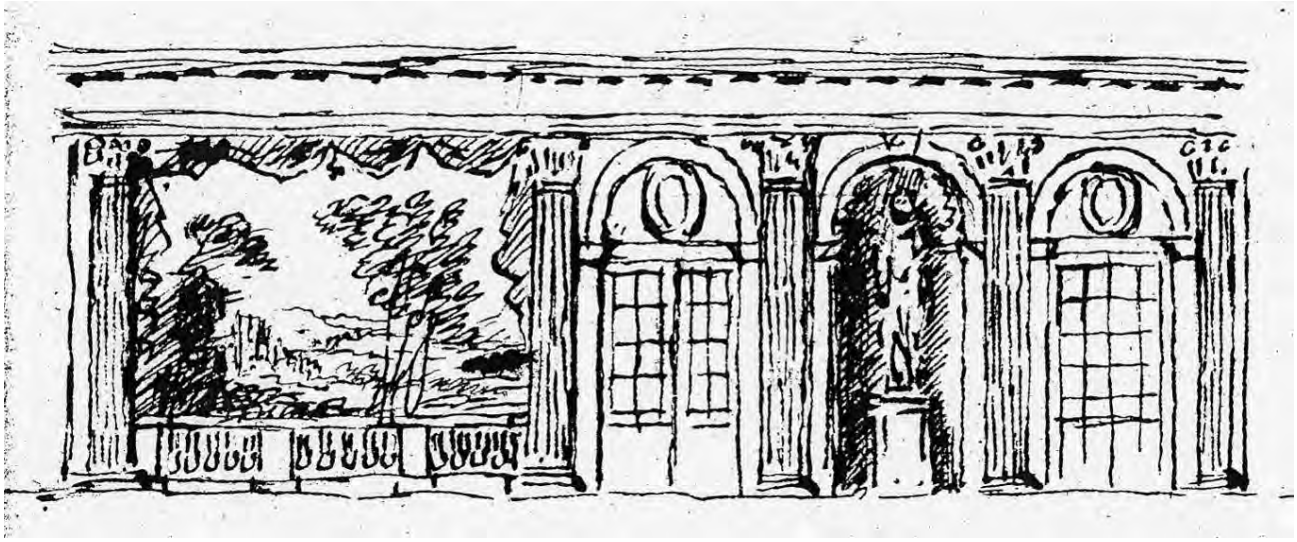
ill. 18a [p. 43, 74]
Projet de décor en perspective pour la chapelle des Affaneurs, collège de la Trinité, Lyon (1754).
H : 0,428 ; L : 0,378.
Plume, encre brune, lavis quatre couleurs.
AML : 3 SMo 66/1.



ill. 18b [p. 75]
Etude préparatoire pour le projet de décoration de la chapelle des Affaneurs (1754).
H : 0,383 ; L : 0,270.
Plume et crayon.
AML : 14 II P 409.



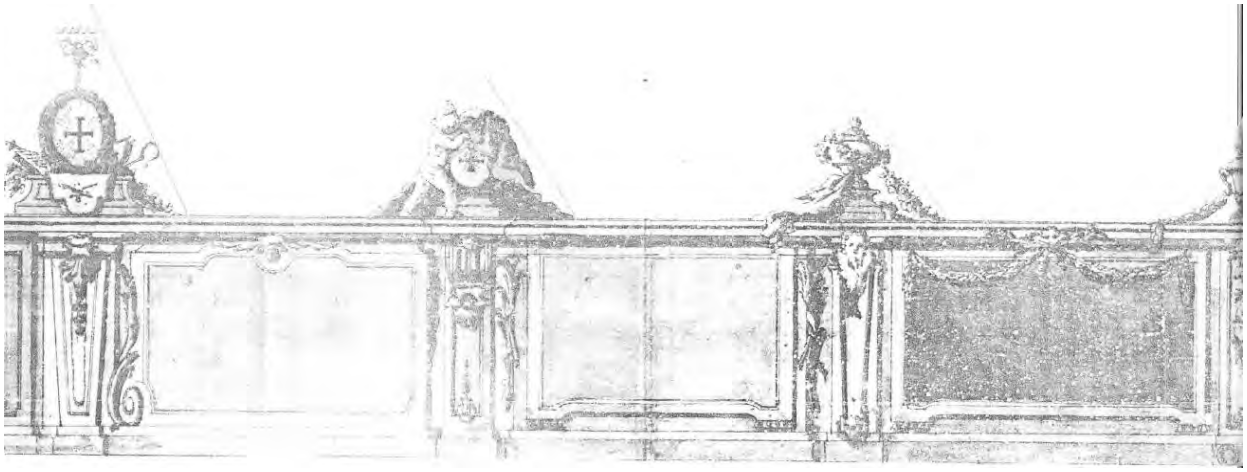
Ill. 19 [p. 76]
Giovanni Niccolo Servandoni (?).
Projet pour le baldaquin de l'église Saint-Bruno des Chartreux, Lyon (c. 1738)
BnF



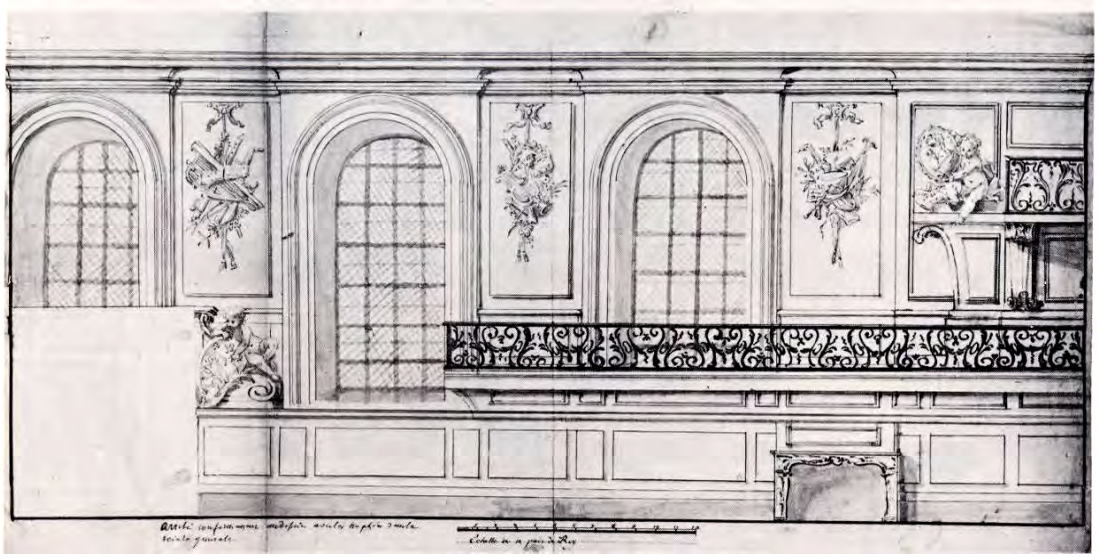
ill. 20 [p. 55]
Château de Pougelon. Projet de décor peint : paysage (1774).
Dim : *non relevées.*
Plume, encore noire.
AML : 14 II 14 [travaux hors Lyon].

ill. 21 [p. 55]
Projet de décor en perspective (sd)
H : 0,140 ; L : 0,181.
Crayon.
AML : 14 II P 301.

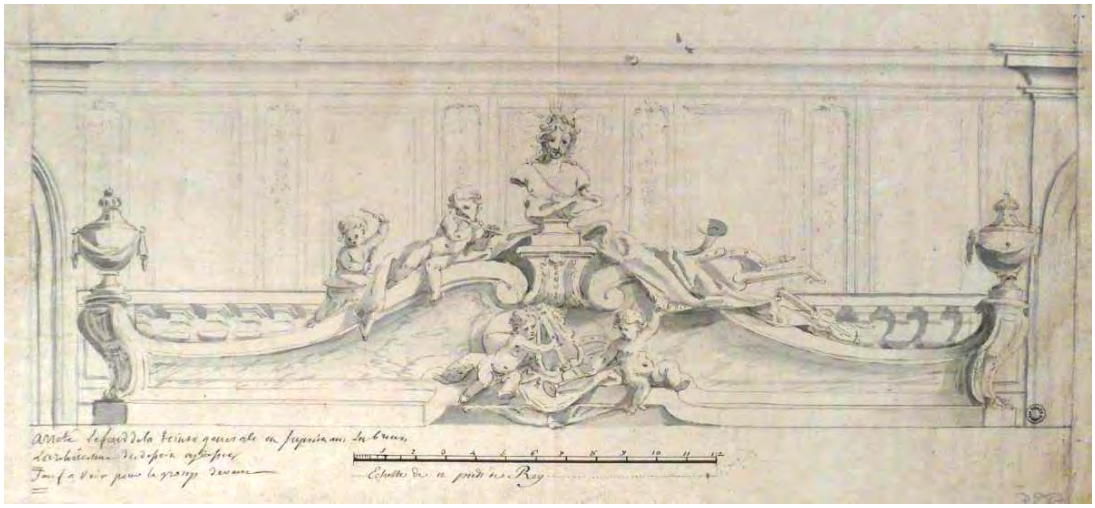
ill. 22 [p. 63] Composition allégorique. Projet pour le rideau de la Comédie de Lyon (c. 1755).
Huile sur carton. Dim. : N/C. Coll. part.



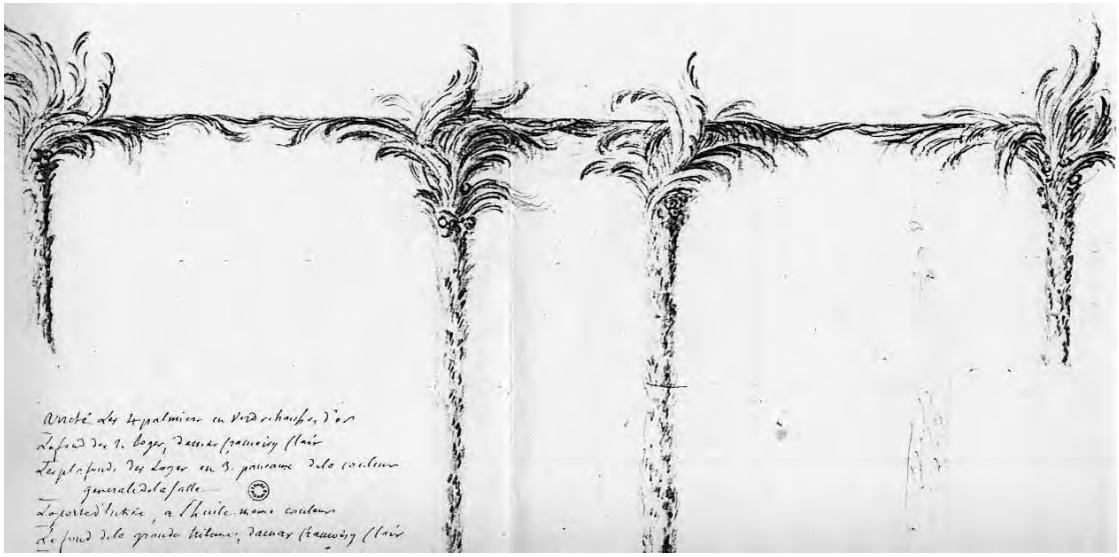
ill. 23 [p. 66] Projet pour la décoration de la chapelle des pénitents de Lorette (1756).
H : 0,37 ; L : 0,67. Plume, encre noire, mine de plomb, lavis trois couleur.
AML : 3 SMo 63



ill. 24a [p. 72] Projet pour la décoration de la salle du Concert à Lyon (1753). Paroi latérale. H : 0,377 ; L : 0,740. Plume, encre brune, lavis gris. AML : 2 SMo 17.



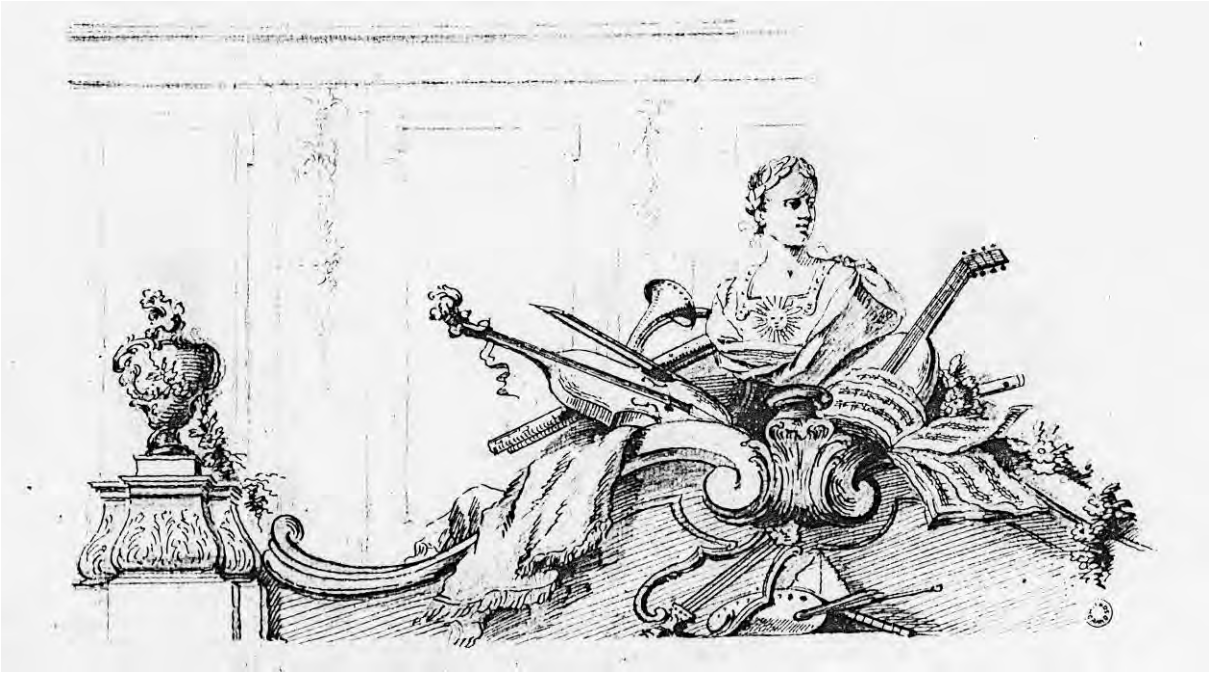
ill. 24b Projet pour la décoration de la salle du Concert à Lyon (1753). Couronnement de l'orchestre. H : 0,515 ; L : 0,302. Mine de plomb, plume et encre brune. AML : 14 II P 287.



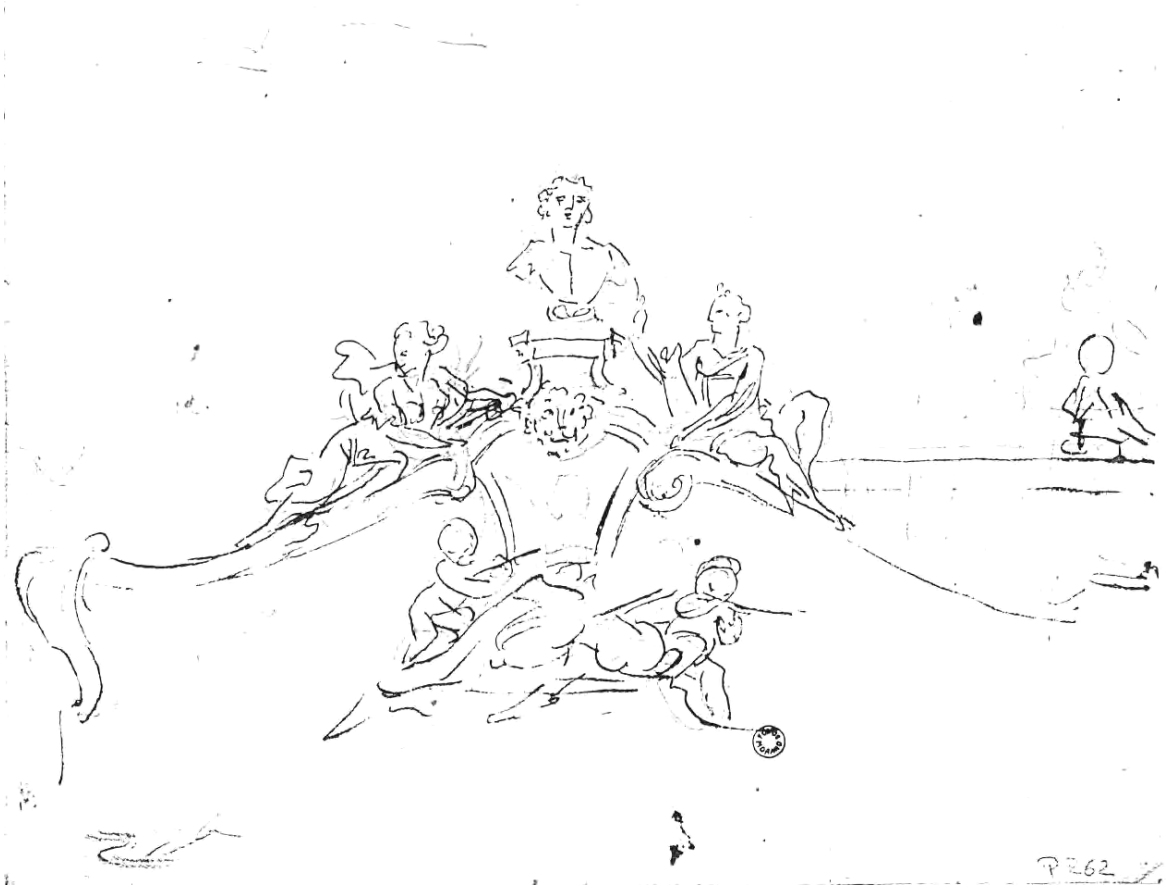
ill. 24c Projet pour la décoration de la salle du Concert à Lyon (1753). Décor du fond de la salle. H : L : Mine de plomb et plume, encre noire. AML : 14 II P 274.

Couronnement de l'orchestre *Paroi latérale* *Fond de la salle*

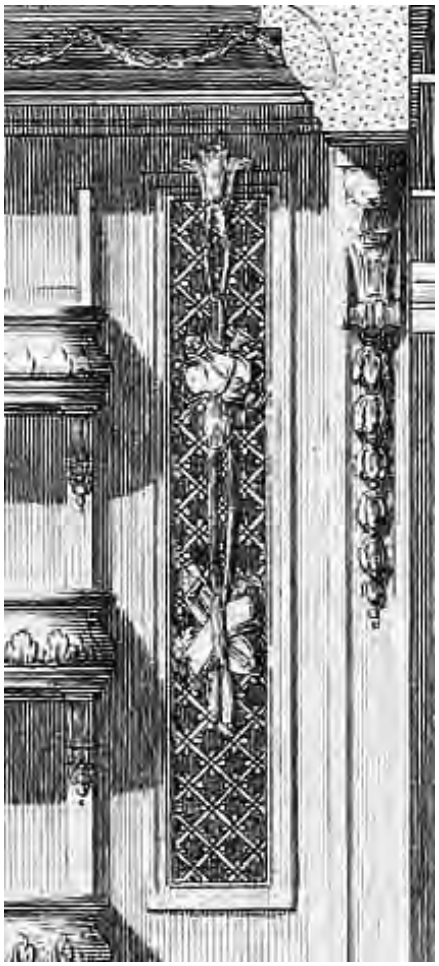
ill. 24d Reconstitution du projet pour la décoration de la salle du Concert de Lyon (1753).
Montage des trois projets précédents.



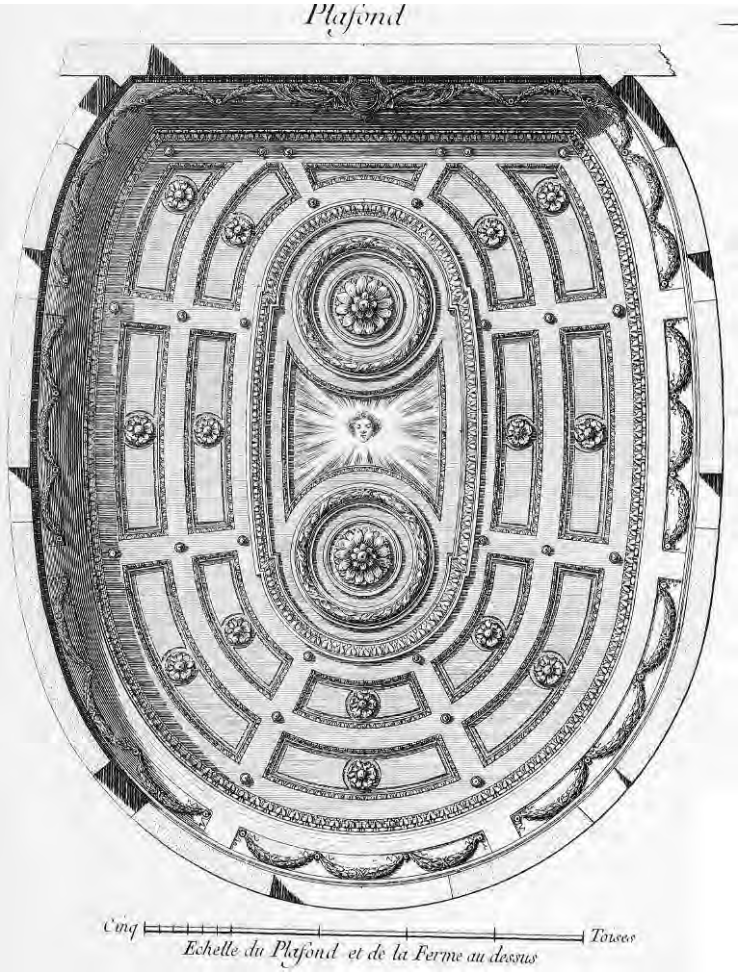
ill. 24e [p. 74] Chabry, Marc, le fils [attr.] (?).
Projet pour la décoration de la salle du Concert à Lyon (1753). Couronnement de l'orchestre.
H : N/C L : N/C. Mine de plomb, plume et encre noire.
AML : 14 II P 286.



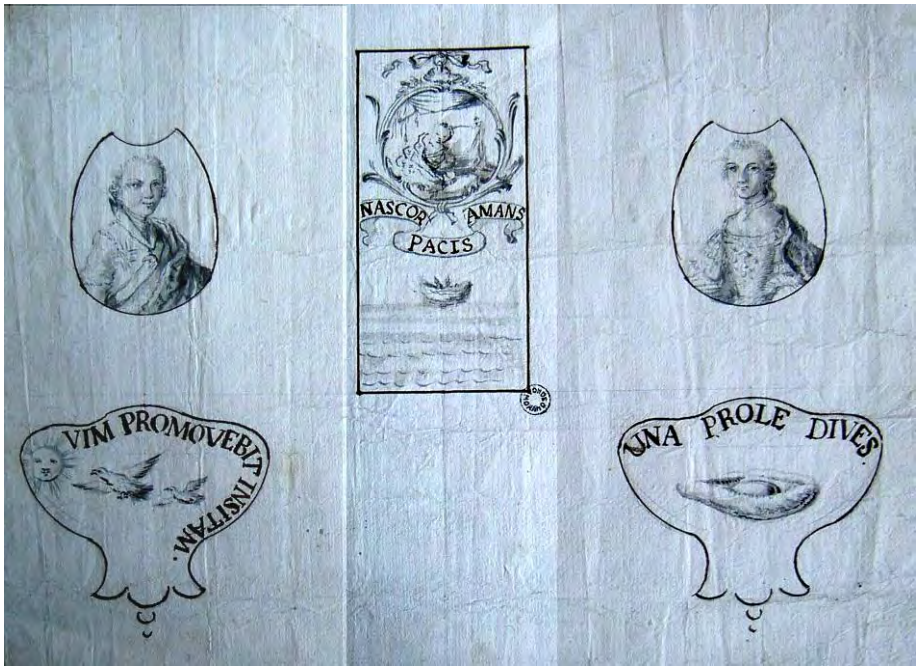
ill. 24f
Projet pour la décoration de la salle du Concert à Lyon (1753). Couronnement de l'orchestre.
Plume et encre noire.
AML : 14 II P 262.



ill. 25a [p. 76]
Coupe sur la Longueur du Théâtre de Lyon (c. 1756).
J.-F. de Neufforge *sculpsit*.
H : 0,396 ; L : 0,564 [détail]. Estampe.



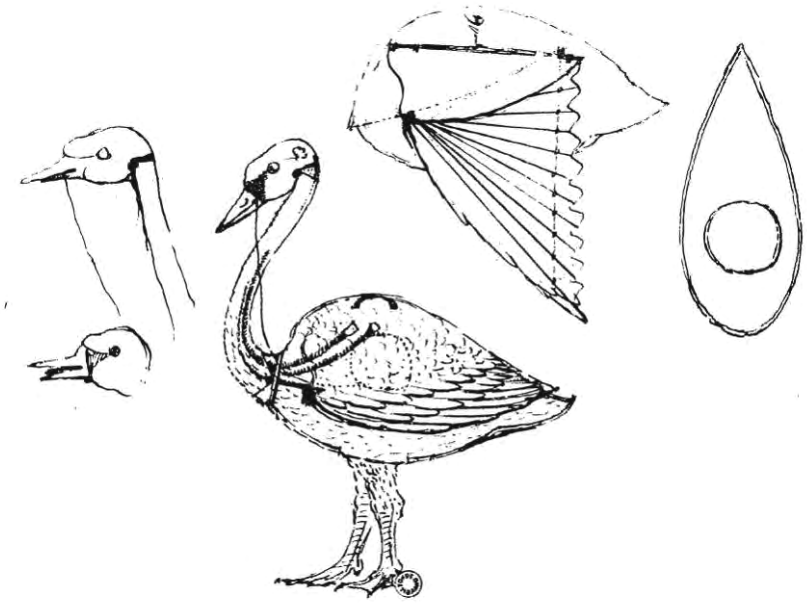
ill. 25b
Développement des Principales Parties de l'Intérieur du Théâtre de Lyon (c. 1756).
J.-F. de Neufforge *sculpsit*.
H : 0,385 ; L : 0,563 [détail]. Estampe.



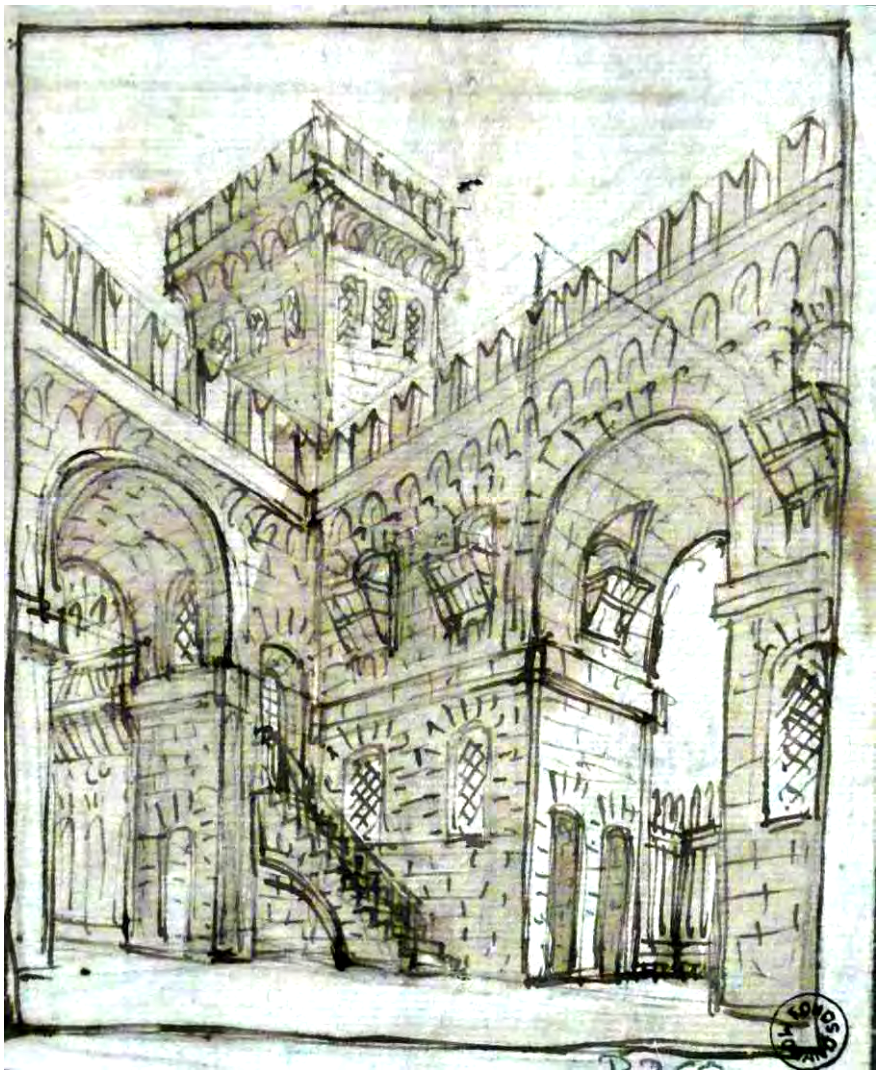
ill. 26 [p. 71]
Naissance du duc de Bourgogne (1751). Projet de transparents.
AML : 14 II D 400 (?).

Ill. 27a [p. 79]
Projet de pavillon provisoire pour les fêtes données à Belley à l'occasion de la naissance d'un prince de Condé (1757)
H : 0,533 ; L : 0,415.
Plume, encre brune, lavis gris.
AML : 14 II P 292.

Ill. 27b
Junoni Lucinae.
Projet de pavillon provisoire pour les fêtes données à Belley à l'occasion de la naissance d'un prince de Condé (1757).
H : 37,8 ; L : 0,310.
Plume et lavis, encre grise.
AML : 14 II P 297.



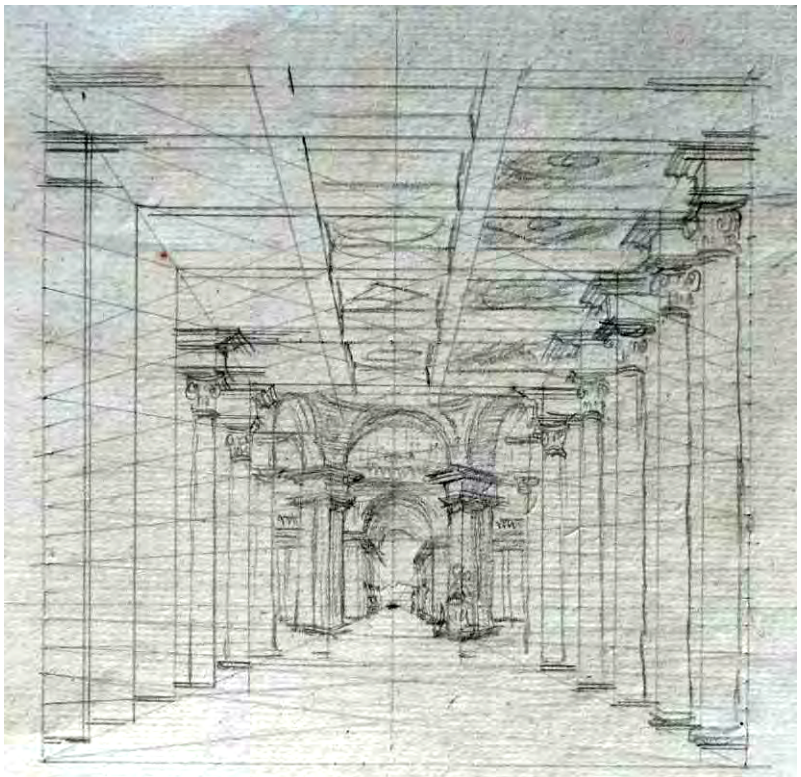
ill. 28 [p. 84]
Projet de cygne mécanique pour une représentation théâtrale
H : 0,227 ; L : 0,304.
Plume et encre brune, mine de plomb.
AML : 14 II P 226.



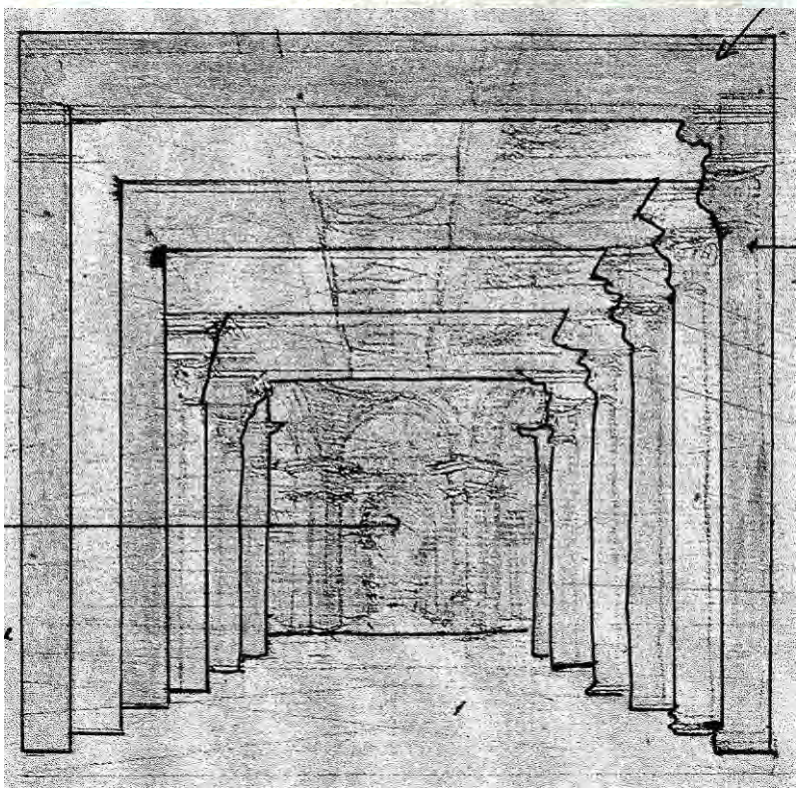
ill. 29 [p. 101]
Galli-Bibienna, Ferdinando (attr.)
Projet pour un décor de théâtre (?).
H : 0,123 ; L : 0,102.
Plume et lavis, encre brune.
AML : 14 II P 260.

ill. 30 [p. 85, 99] Jardin. Projet pour un décor de théâtre (sd).
H : 0,216 ; L : 0,463.
Crayon, plume et encre brune.
AML : 14 II P 251

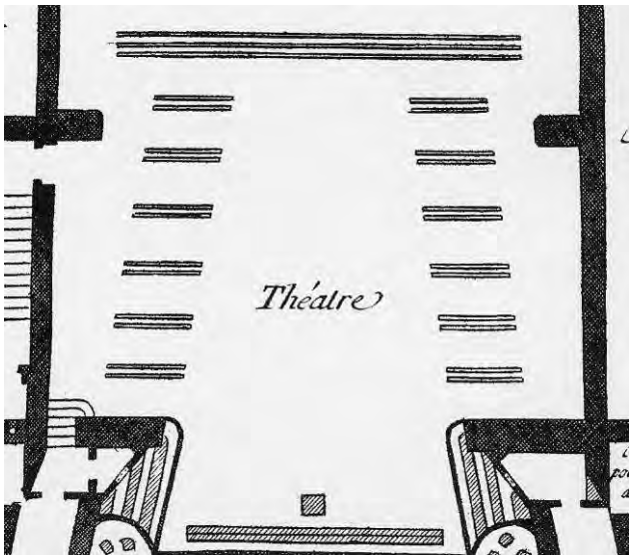
Ill. 31 [p. 85, 99] Jardin. Projet pour un décor de théâtre (sd).
H : 0,224 ; L : 0,468.
Crayon, plume et encre brune.
AML : 14 II P 252.



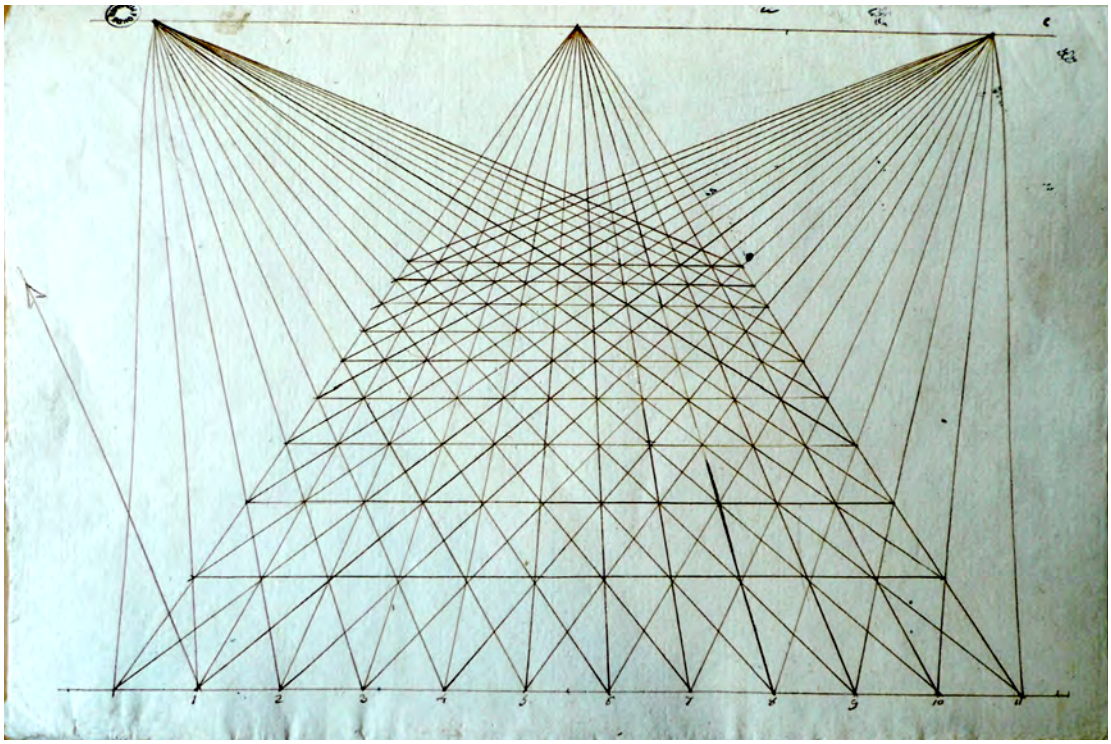
ill. 32a [p. 86, 98]
Salle à colonnes. Projet de décor pour la salle de spectacle de Lyon (sd).
H : 0,159 ; L : 0,210.
Crayon.
AML : 14 II P 303.



ill. 32b [p. 98]
Idem
Dessin retravaillé afin de faire ressortir la structure du décor.



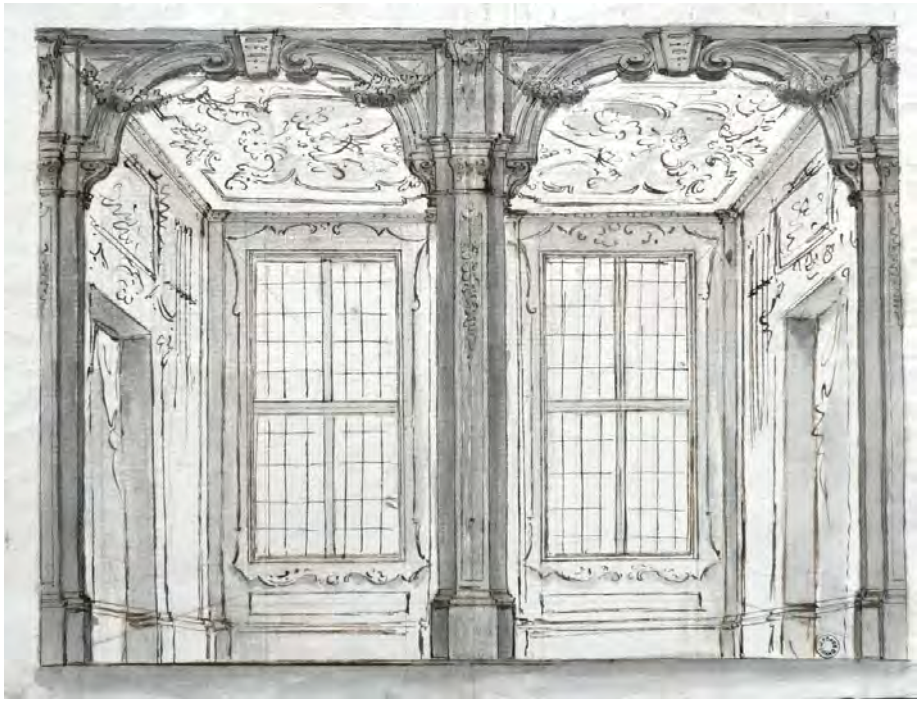
ill. 32c [p. 98]
Dumont, *delineavit* & Bénard, *fecit*.
Plan de la salle de spectacle de Lyon (détail) tiré de l'*Encyclopédie* (vol. 27).



ill. 32d [p. 101]
Schéma directeur d'une perspective à trois points.
H : 0,194 ; L : 0,286 (un feuillet plié).
Plume, encre brune.
AML : 14 II P 482 P

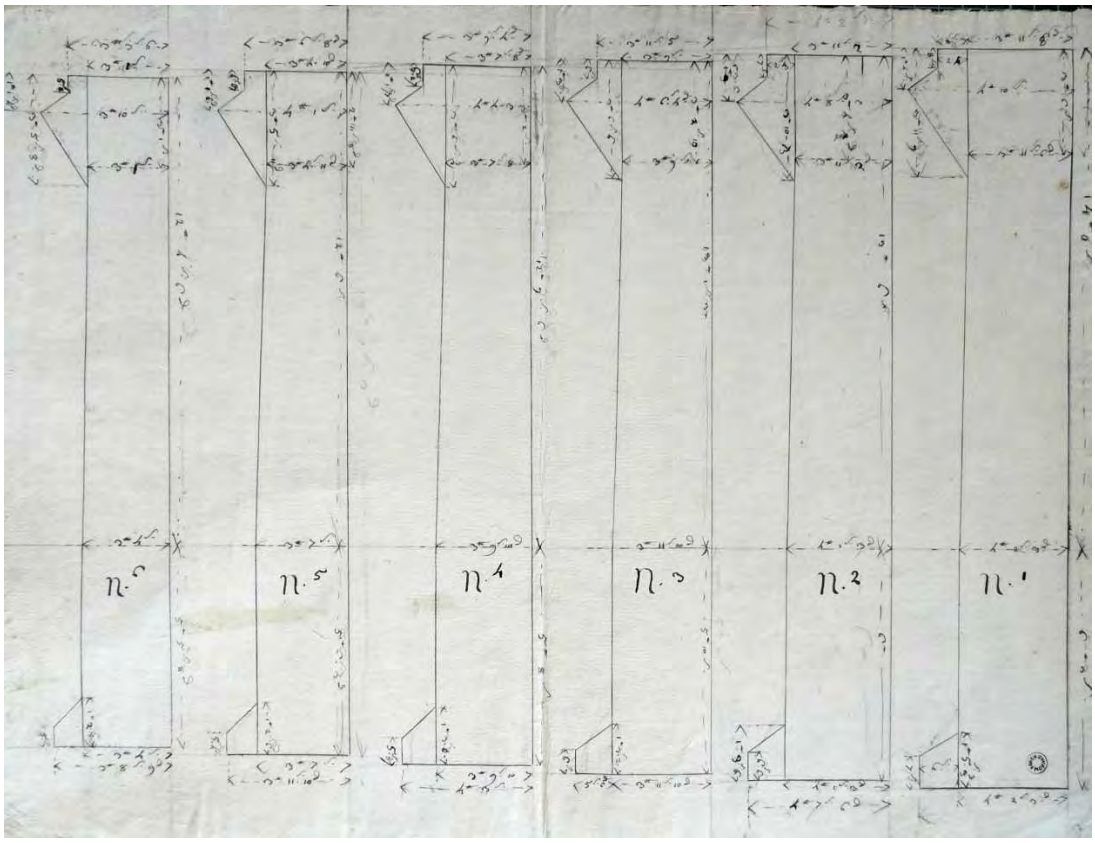
ill. 33a [p. 86]
Étude pour le tombeau de Ninus dans *Sémiramis* (1752).
H : 0,178 ; L : 0,095
Crayon.
AML : 14 II D 509.

ill. 33b
Étude pour le tombeau de Ninus dans *Sémiramis* (1752).
H : 0,178 ; L : 0,095
Crayon.
AML : 14 II D 510

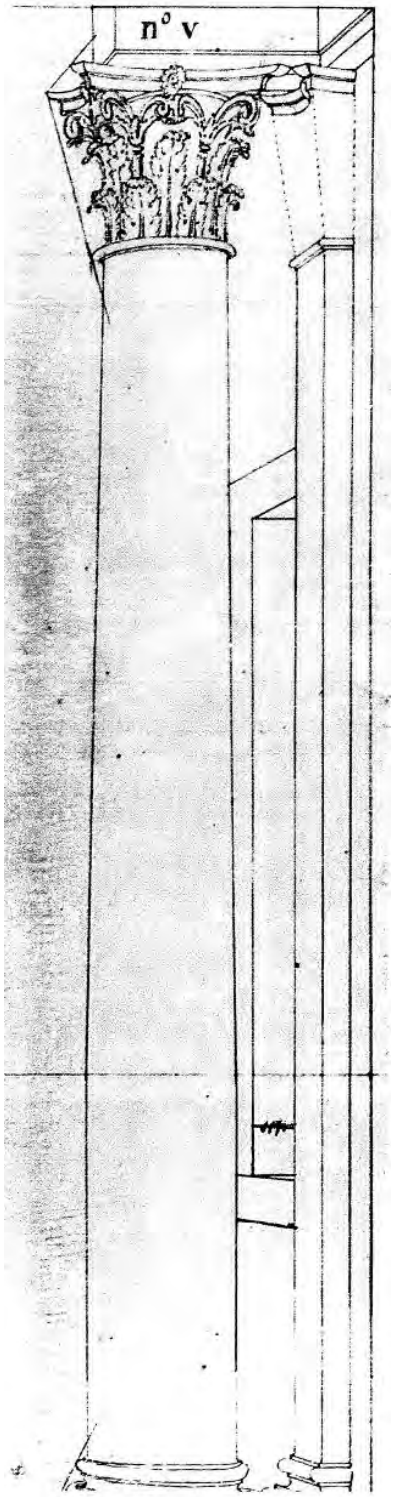


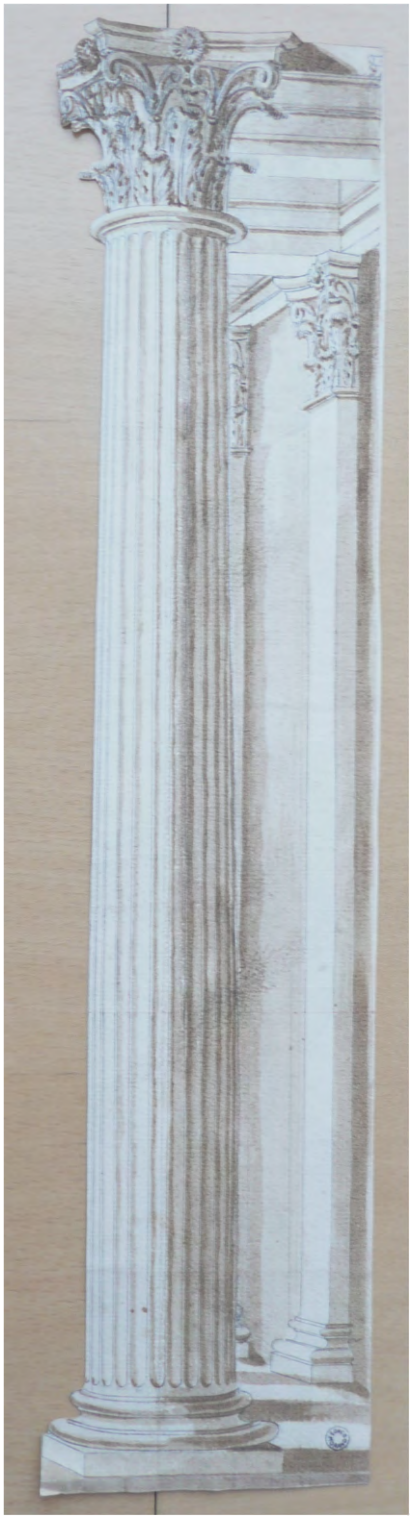
ill. 34 [p. 97]
Salon. Projet de décor de théâtre.
H : 0,29 ; L : 0,194.
Plume et encre brune, lavis gris.
AML : 14 II P 127.

ill. 35 [p. 89]
Arc de triomphe. Projet de décor de théâtre.
H : 0,140 ; L : 0,151.
Plume, encre brune, lavis gris.
AML, 14 II P 268.



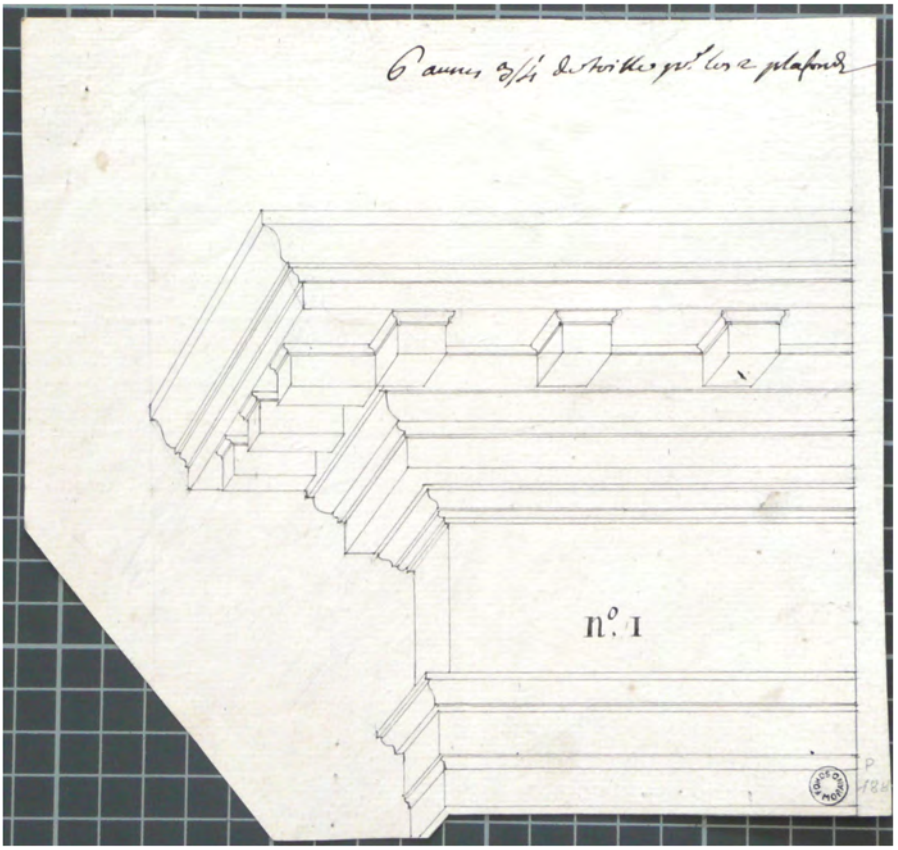
Ill. 36 [p. 98]
Gabarits cotés pour six coulisses du théâtre de Lyon (colonnes).
H : 0,352 ; L : 0,460.
Crayon et plume.
AML, 14 II P 192.



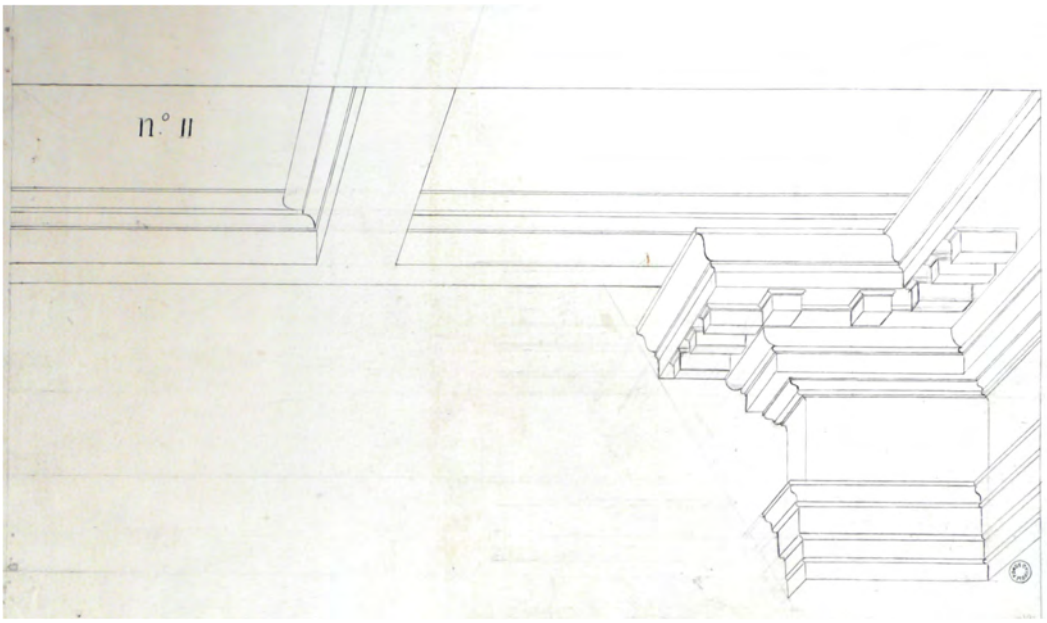


ill. 37a [p. 98]
Colonne. Modèle pour un châssis de coulisse.
H : 0,575 ; L : 0,145.
Plume, encre noire.
AML : 14 II P 280.

ill. 37b
Colonne. Modèle pour un châssis de coulisse.
H : 0,530 ; L : 0,145.
Plume, encre noire.
AML : 14 II P 279.

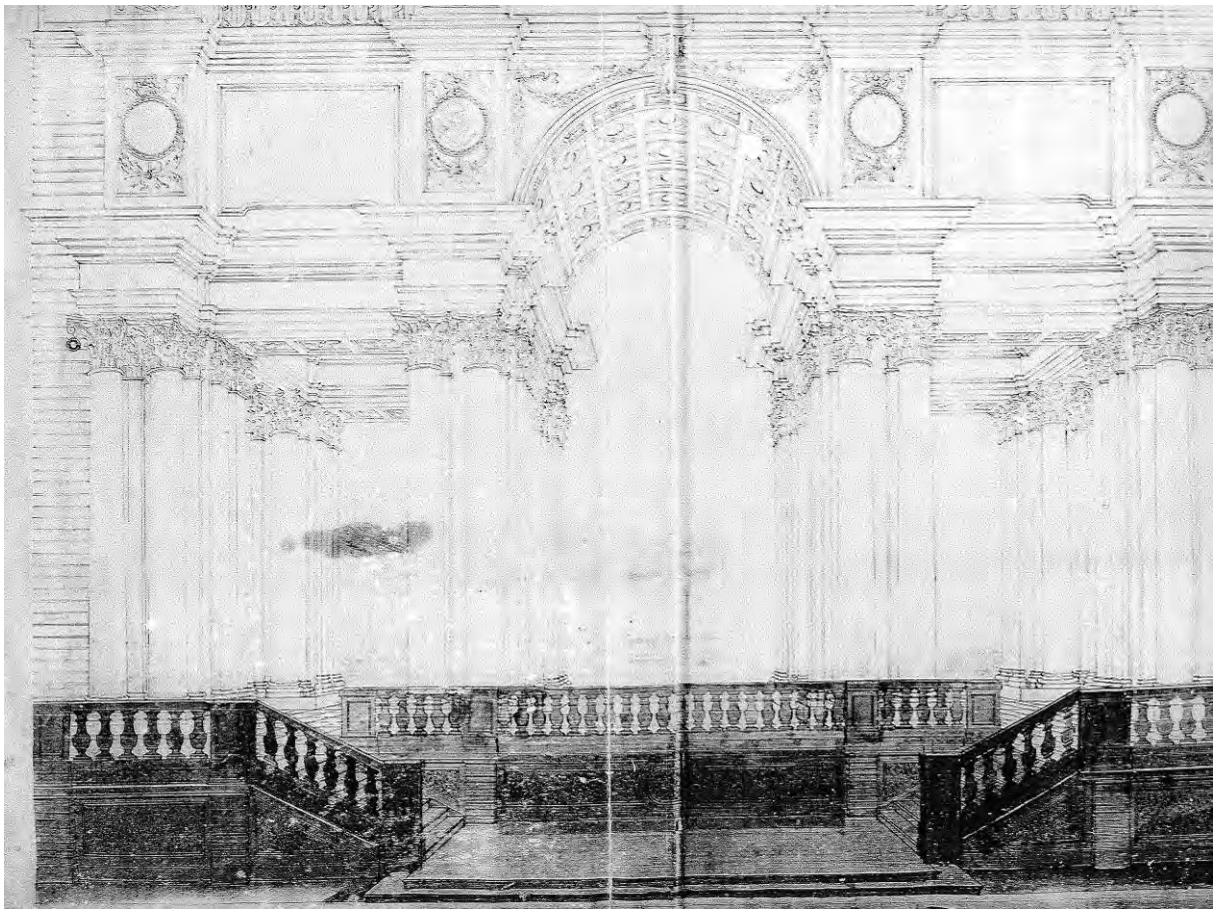


ill. 38a [p. 98]
Portion d’entablement. Modèle pour un châssis de plafond (premier rang).
H : 0,191 ; L : 0,198.
Plume, encre noire.
AML : 14 II P 188.

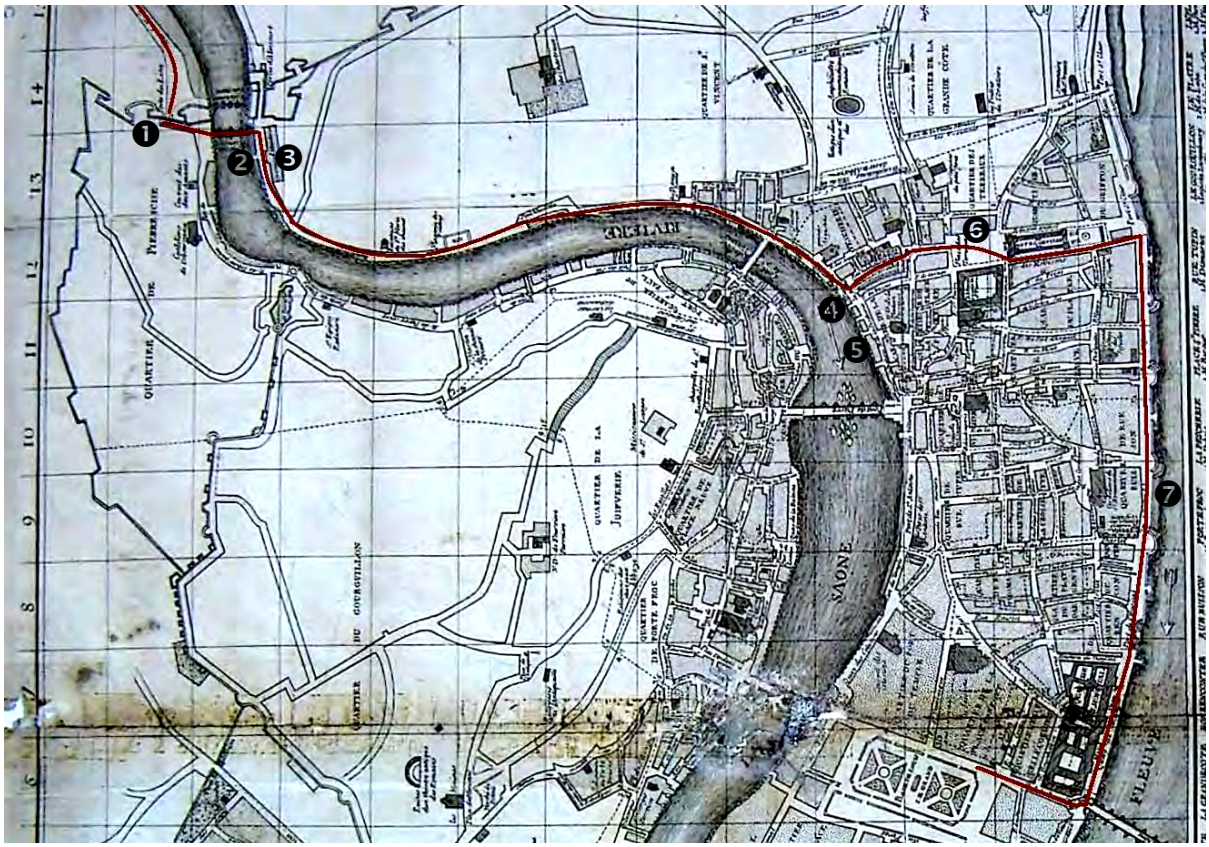


ill. 38b
Portion d’entablement. Modèle pour un châssis de plafond (deuxième rang).
H : 0,430 ; L : 0,198.
Plume, encre noire.
AML : 14 II P 194.

ill. 39 [p. 98]
Portion d’entablement. Modèle pour la partie supérieure d’un châssis de coulisse.
H : 0,165 ; L : 0,160.
Plume, encre grise, lavis jaune, brun et vert.
AML: 14 II P 82.



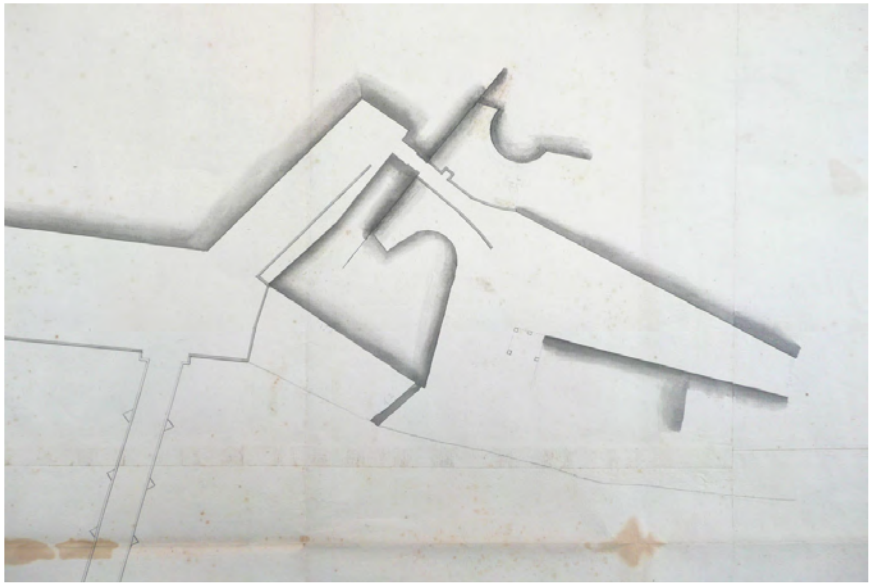
Ill. 40 [p. 98]
Projet d’un arc de triomphe. Décor de théâtre.
H : 0,740 ; L : 0,910.
Plume, encre noire et lavis gris.
AML : 14 II P 320.



ill

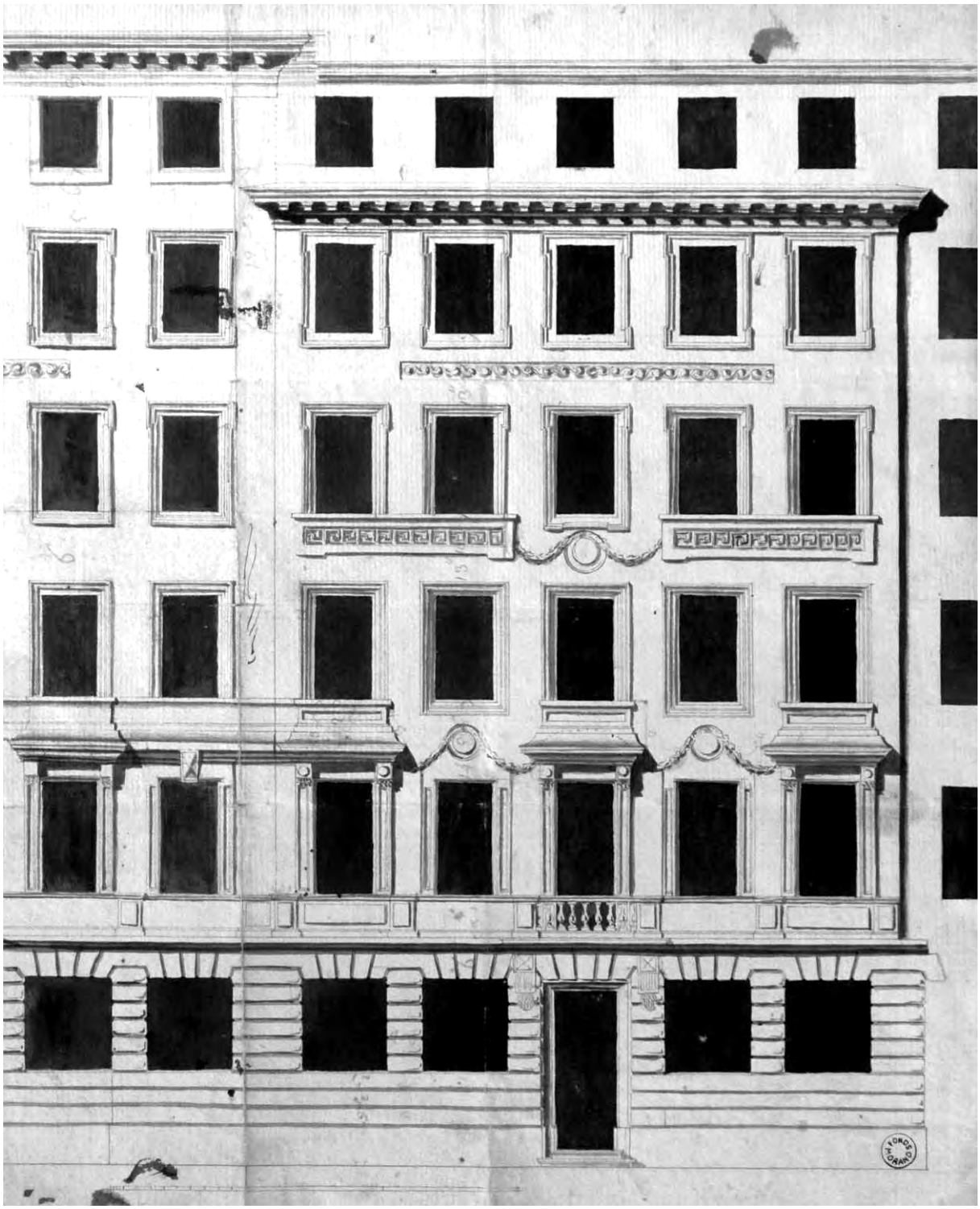
ill. 41a [p. 106]
Portion du *Plan géométral et proportionel de la ville de Lyon* de Jacquemin (1747) où figure l'itinéraire prévu pour l'entrée du roi à Lyon en 1759 (voir ill. ♦).

❶ Porte du Lion (ou de Vaise).
❷ Pont de Serin (ou d' Halincourt).
❸ Grenier d'Abondance.
❹ Port de la Feuillée.
❺ Quai de la Pêcherie.
❻ Place des Terreaux
❼ Quai du Rhône, dont le quai de Retz.
❽ Place Louis le Grand (plus tard Bellecour).

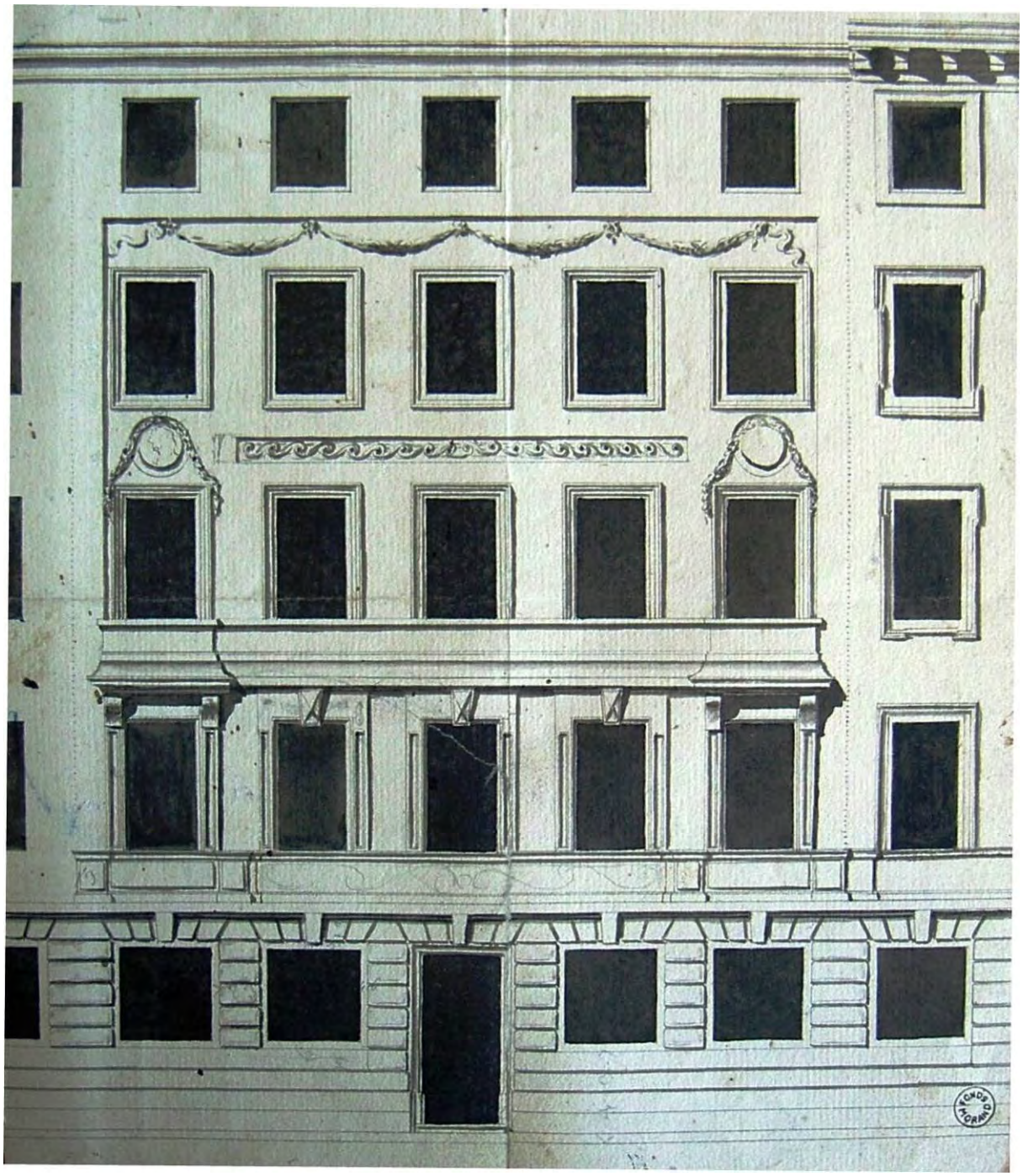


ill. 41b [p. 110]
Porte du lion et pont de Serin.
Plan de situation (détail).
H : 0,675 ; L : 1,180.
Plume et lavis gris.
AML : 2 SMo 73.

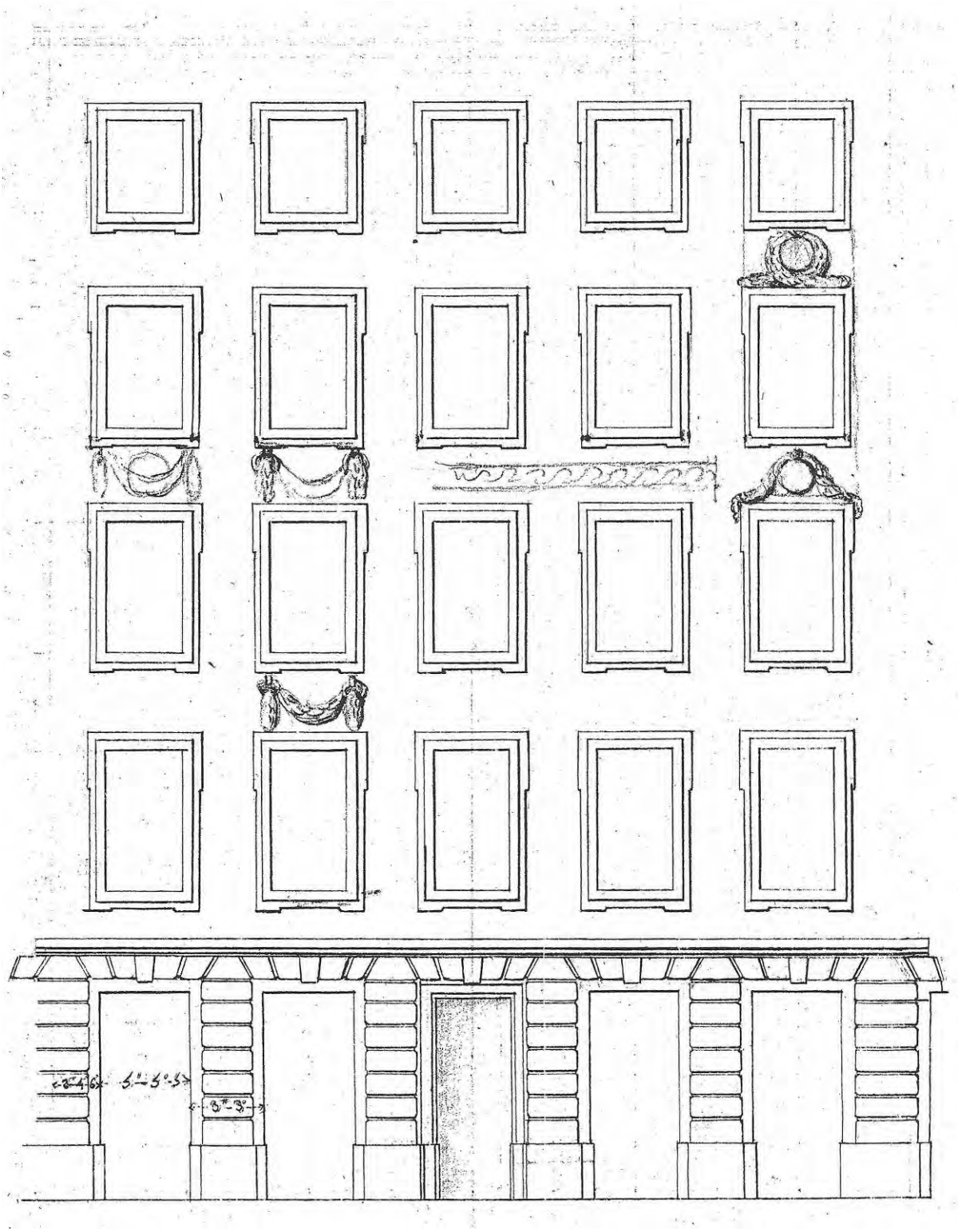
ill. 42 [p. 119] Louis (Victor).
Maison Morand. Projet de porte d'entrée, côté rue.
H : 0,240 ; L : 0,390. Plume, encre noire.
AML : 3 SMo 183.
+ photo personnelle



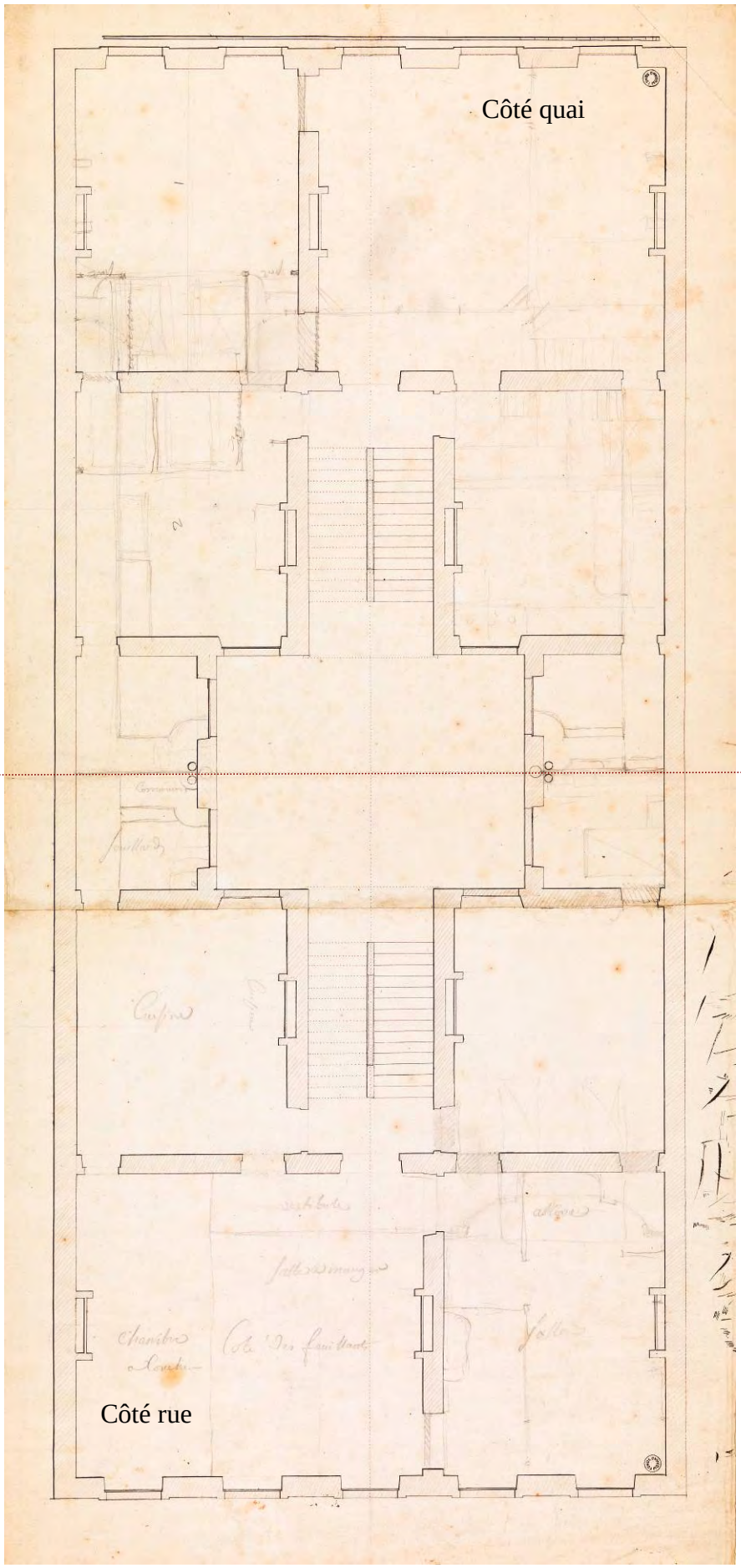
ill. 43a [p. 120] Maison Morand. Projet de façade sur le quai Saint-Clair *« avec deux fenêtres de la décoration que M. Milanois a apporté de Paris »*.
H : 0,315 ; L : 0,255.
Plume, encre noire, lavis deux couleurs.
AML : 3 SMo 175/3



ill. 43b [p.120] Maison Morand. Projet de façade sur la rue royale *« avec une fenêtre de celle de Mr Milanois. »*
H : 0,250 ; L : 0,215.
Plume, encre noire, lavis deux couleurs.
AML : 3 SMo 175/2.

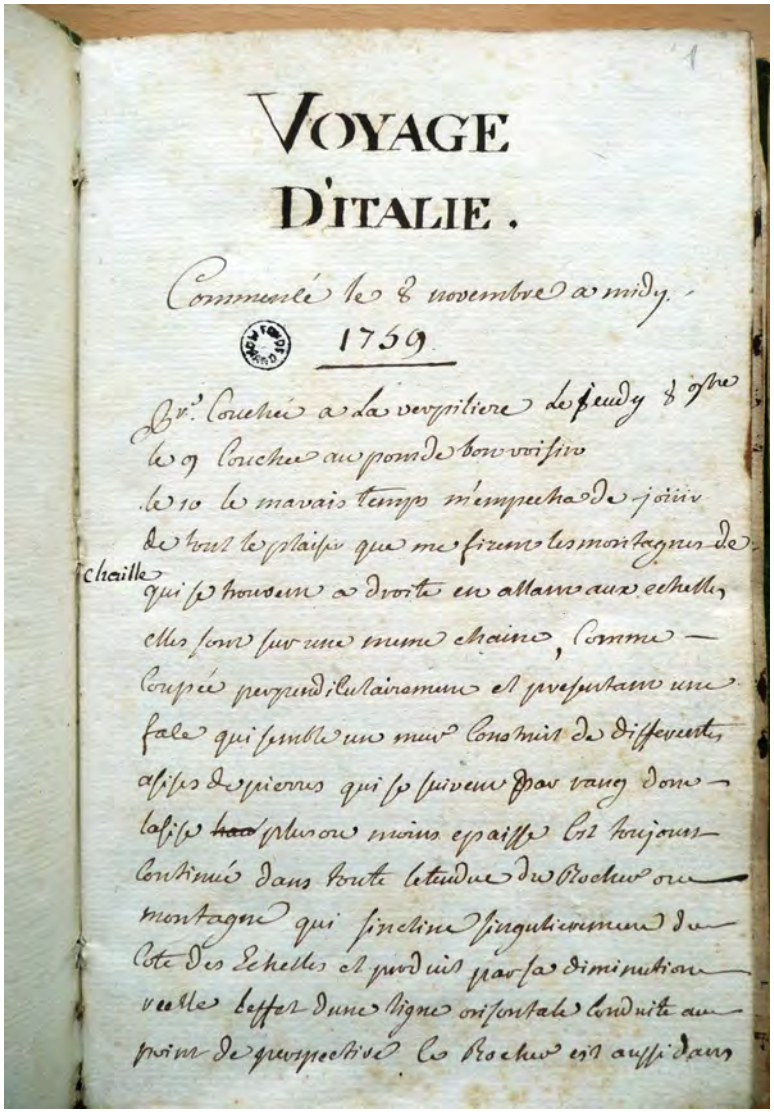


ill. 43c [p. 118] Maison Morand. Recherche sur les ornements de la façade sur la rue Royale.
Dim : N/C.
Plume, encre noire, crayon.
AML : tiré du dossier 14 II 15.



ill. 44 [p. 117]
Maison Morand. Plan d'un étage, esquisse de distribution et notes manuscrites.
Plume et crayon.
H : 0,400 ; L : 0,835.
AML : 2 SMo 57/1
(numérisation : Gilles Bernasconi.)

ill. 45 [p. 121] Maison Morand, état actuel (photos personnelles).
- à gauche : 16, quai Saint-Clair ;
- à droite : 33, rue Royale.

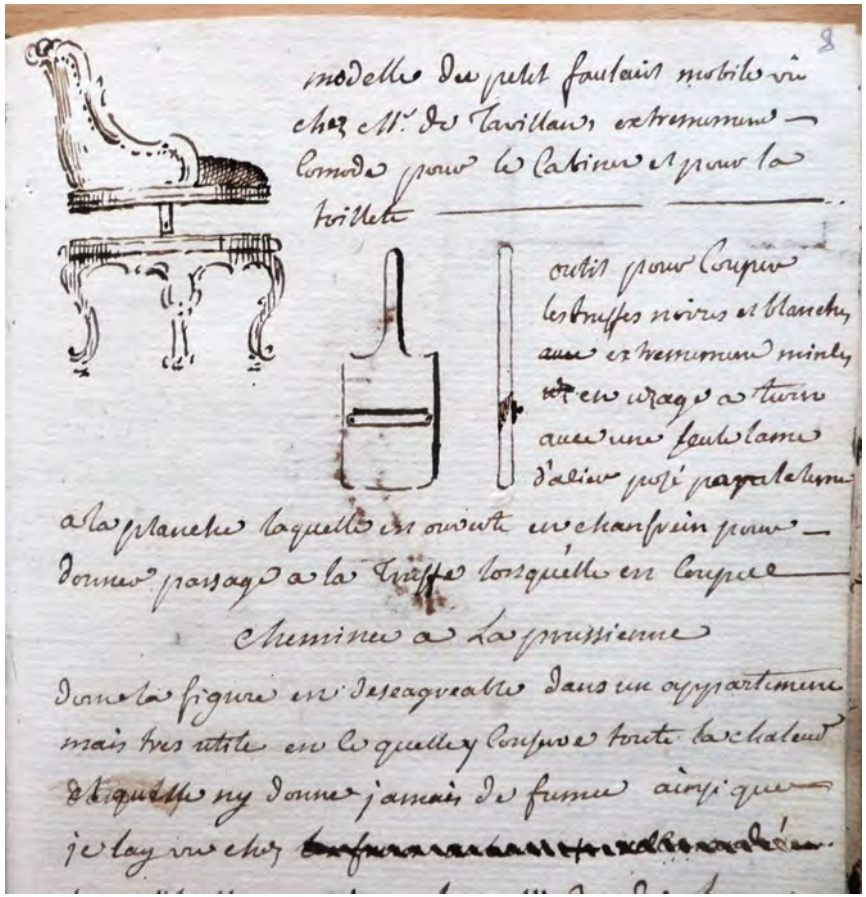


VOYAGE D'ITALIE.

Commencé le 8 novembre a midy.

1759.

Dr. Couché a la verpilière le feudy 8 ofre
le 9 Couché au pont de bon voisin
le 10 le mavais temps m'empecha de joüir
de tout le plaisir que me firent les montagnes de
chaille qui se trouvent a droite en allant aux echelles,
elles sont sur une meme chaine, comme
coupée perpendiculairement et presentant une
fale qui semble un mur construit de differentes
assises de pierres qui se suivent par rang dont
la base ~~tout~~ plus ou moins epaisse est toujours
continué dans toute letendue du Rocher ou
montagne qui sincline singulierement du
cote des Echelles et produit par sa diminution
veelle lesser dune ligne orisontale conduite au
point de perspective. Le Rocher est aussi dans



modelle du petit fontain mobile vu
chez Mr. de Tavillan, extremement
comode pour le Cabinet et pour la
toilette

outil pour couper
les tresses noires et blanches,
aussi extremement minces
et en usage a turin
avec une feuble lame
d'acier posé parallelement
a la planche laquelle est ouverte en chanfrein pour
donner passage a la tresse lorsquelle est coupée

cheminee a la prussienne

donnée la figure est deseagreable dans un appartement
mais tres utile en ce quelle coupe toute la chaleur
et quelle ny donne jamais de fumee ainsi que
je lay vu chez ~~[illegible]~~

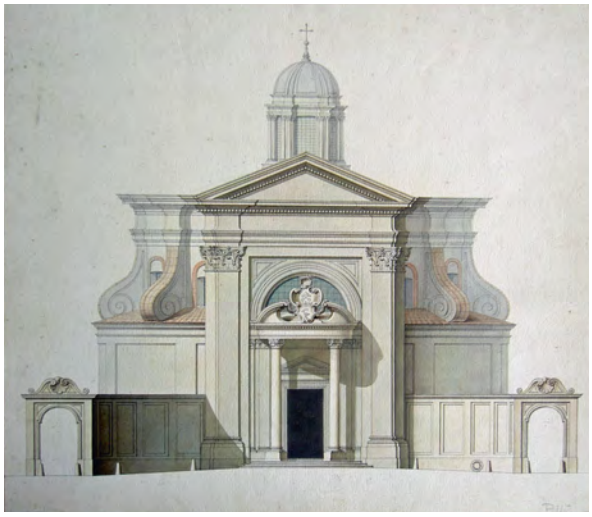
ill. 46a [p. 133]
AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 15 : Papiers personnels. Notes et carnets [1] : *Voyage d'Italie* (p. 1).

ill. 46b [p. 134]
Idem (p. 8).

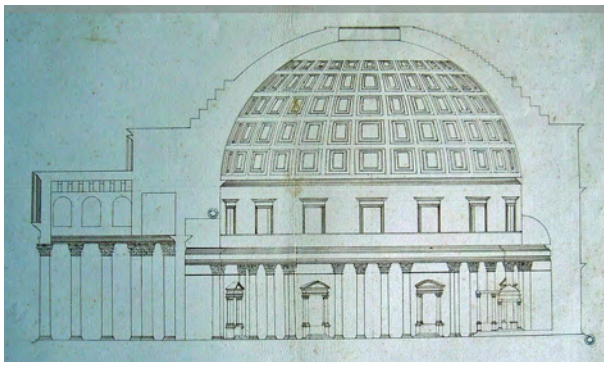
ill. 46c [p. 133]
Idem (p. 13-14).

ill. 46d [p. 141]
Idem (p. N/C).

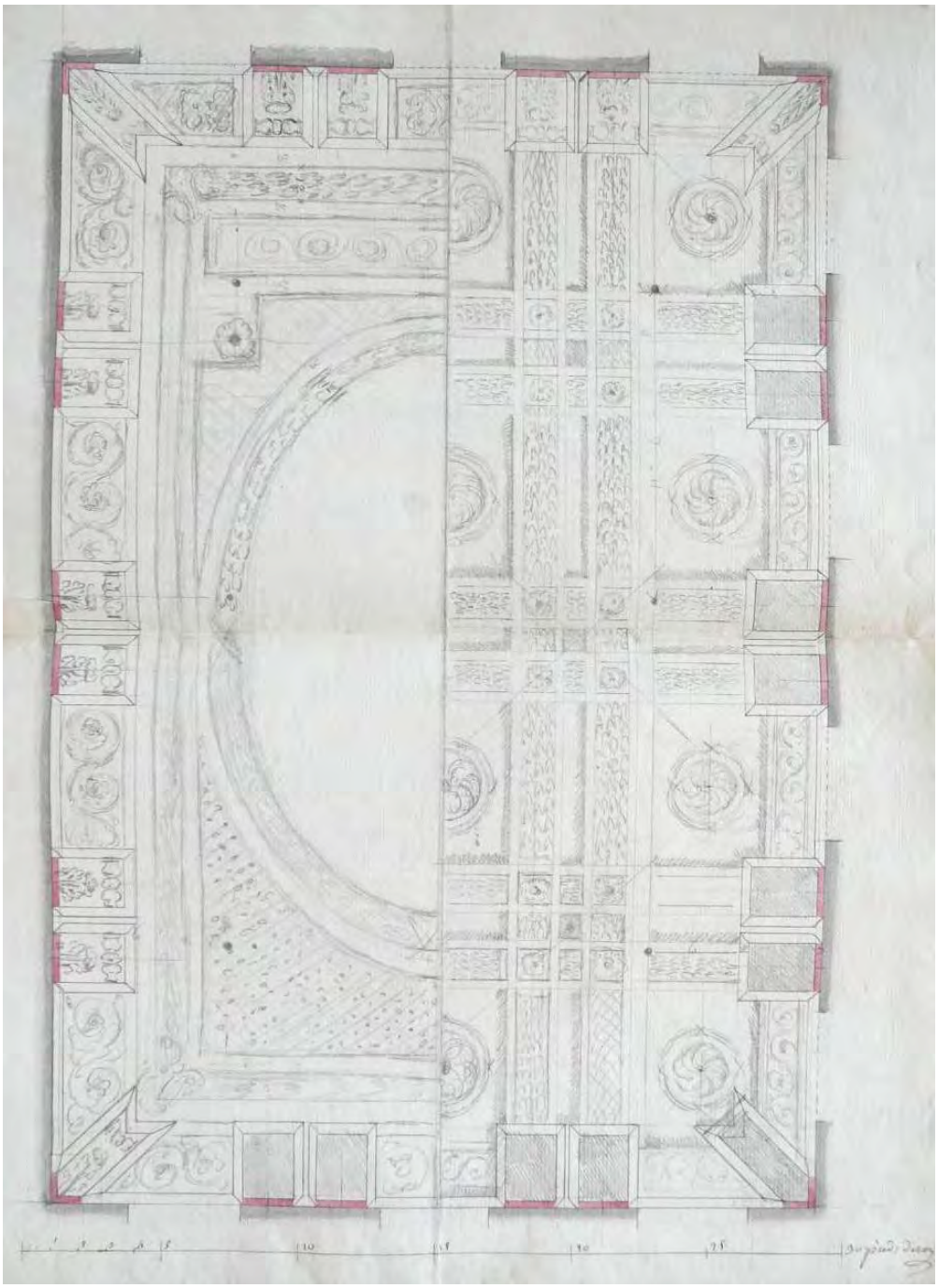
ill. 47 [p. 121]
Élévation de St Charles aux Casinari à Rome.
Attr. à Jean-Antoine Morand (1760).
Dim : N/C
Plume et lavis gris.
AML : 14 II P 139.



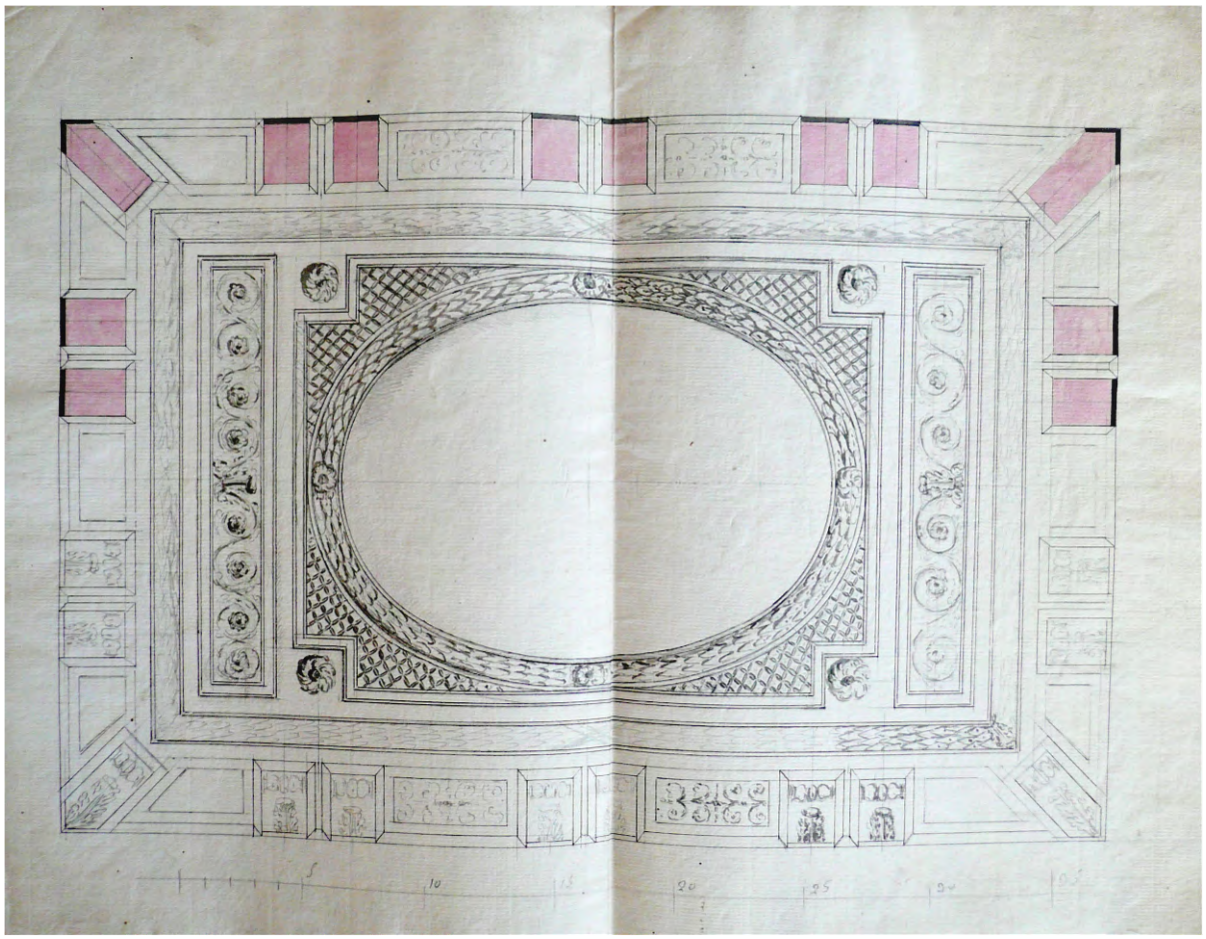
ill. 48 [p. 147]
Façade de l'église Saint-André du Quirinal
Attr. à Jean-Antoine Morand (1760).
Dim : N/C
Plume et lavis.
AML : 14 II P 142.



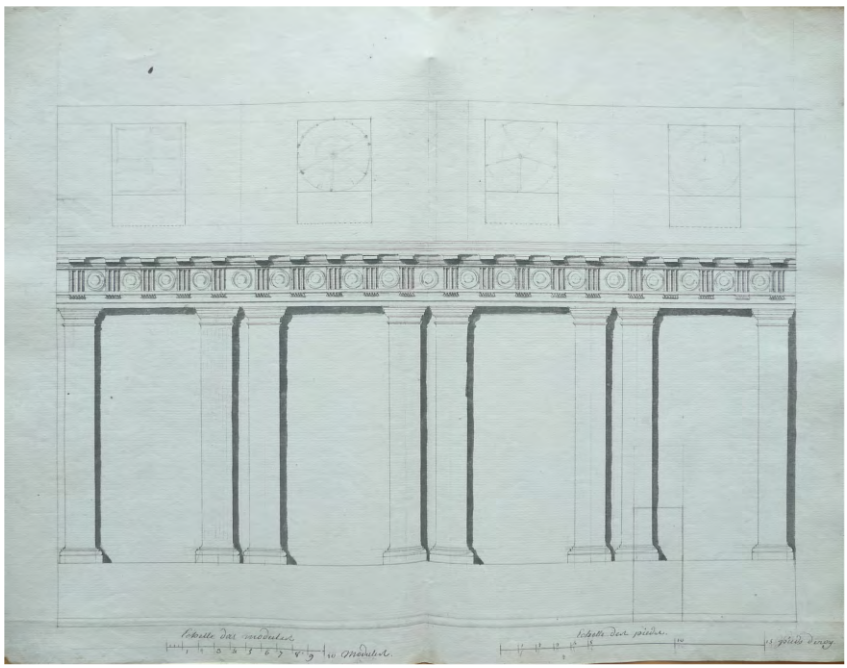
ill. 49 [p. 148]
Coupe du Panthéon d'après Desgodets.
Attr. à Jean-Antoine Morand (1760).
Dim : N/C
Plume et lavis.
AML : 14 II P 135.



ill. 50a [p. 233]
Loge de la Bienfaisance. Projets alternatifs un plafond (1786).
H : 0,398 ; L : 0,300.
Crayon, plume, encre grise, lavis rose.
AML : 14 II 19 ; ri 45 : Travaux. Brotteaux : maisons particulières [3] : loge de la Bienfaisance (1786).



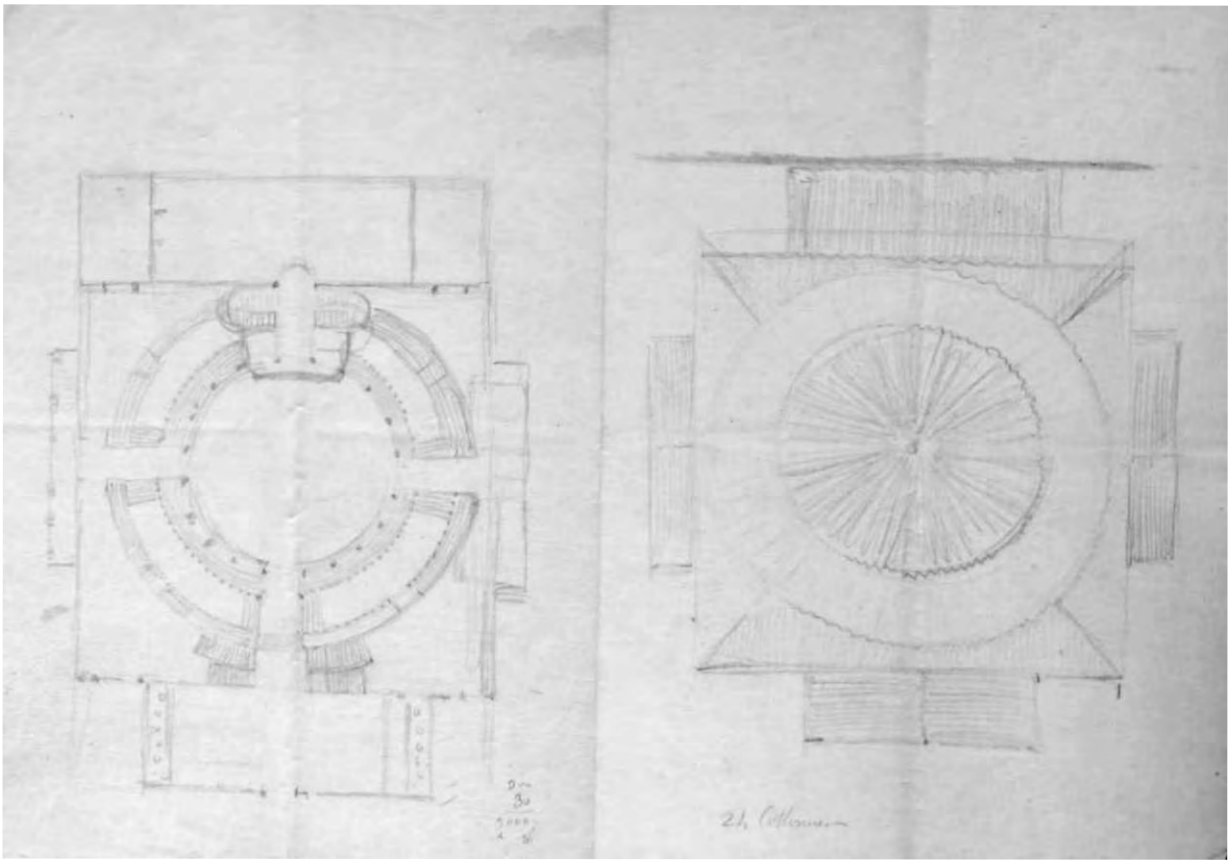
ill. 50b [p. 233]
Loge de la Bienfaisance. Plafond. Projets définitif (1786).
H : 0,398 ; L : 0,300.
Crayon, plume, encre grise, lavis rose et gris.
AML : 14 II 19 ; ri 45 : Travaux. Brotteaux : maisons particulières [3] : loge de la Bienfaisance (1786).

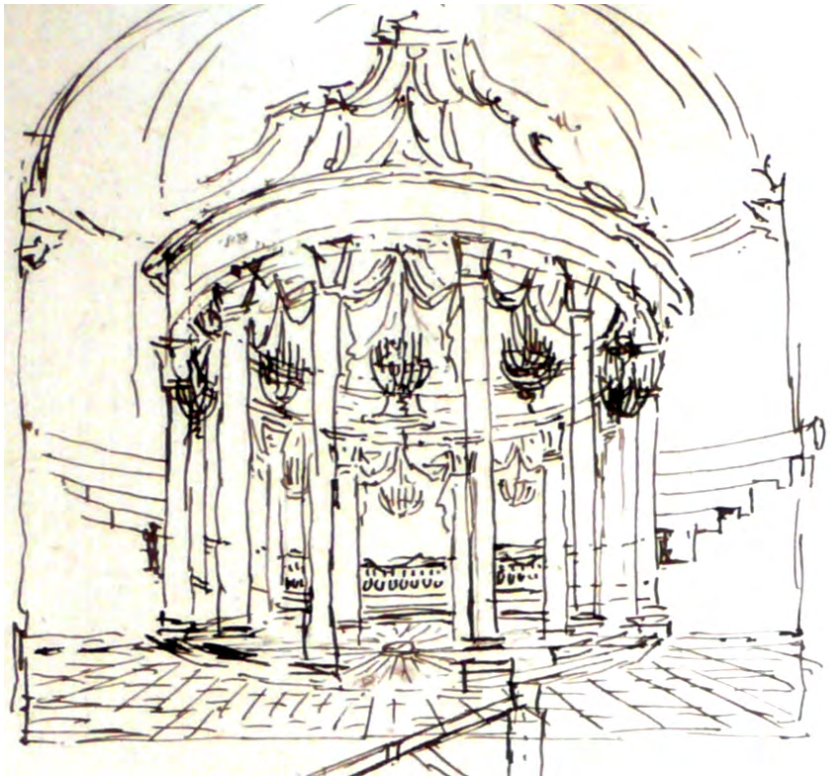


ill. 50c
Loge de la Bienfaisance. Projet d'élévation intérieure (1786).
H : 0,398. L : 0,300.
Crayon, plume et lavis gris.
AML : 14 II 19 ; ri 45 : Travaux. Brotteaux : maisons particulières [3] : loge de la Bienfaisance (1786).

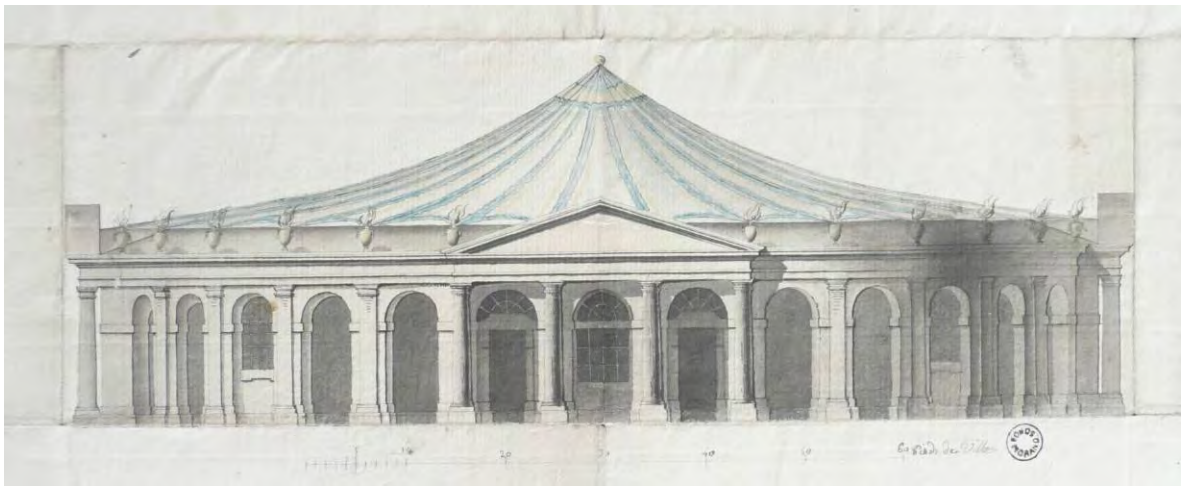
◁ **ill. 51a** [p. 235]
Projet de pavillon provisoire en l’honneur du roi du Danemark. Coupe.
H : 0,274 ; L : 0,190 (un demi feuillet).
Crayon, plume, encre noire. Mentions manuscrites.
AML ; FMdJ ; 14 II 14 ; ri 35 : Travaux divers… [4] : Pavillon pour la visite du roi du Danemark.

▽ **ill. 51b**
Projet de pavillon provisoire en l’honneur du roi du Danemark. Plans.
H : 0,274 ; L : 0,380 (un feuillet entier).
Crayon. Mentions manuscrites.
AML ; FMdJ ; 14 II 14 ; ri 35 : Travaux divers… [4] : Pavillon pour la visite du roi du Danemark.

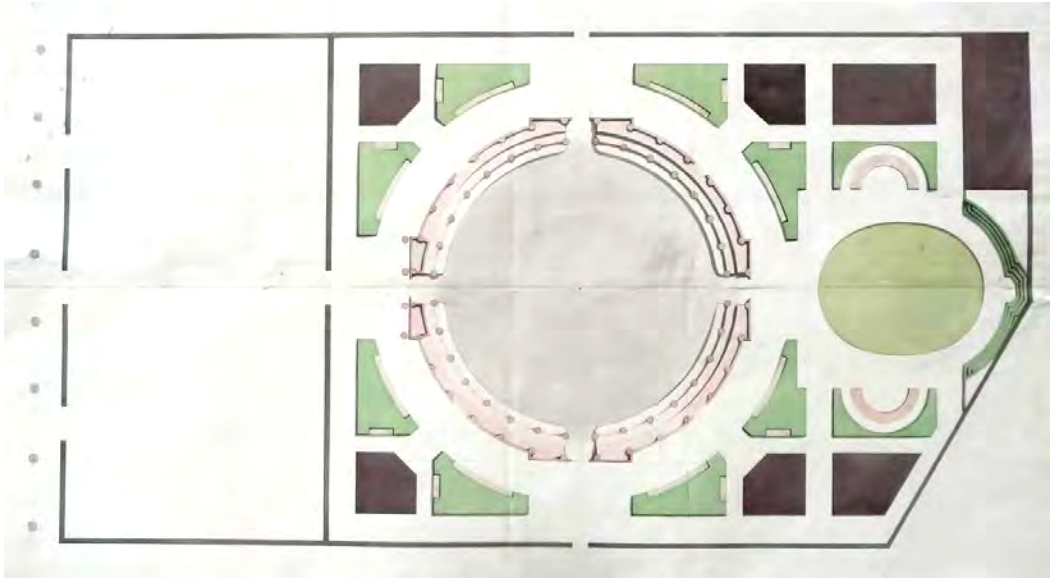




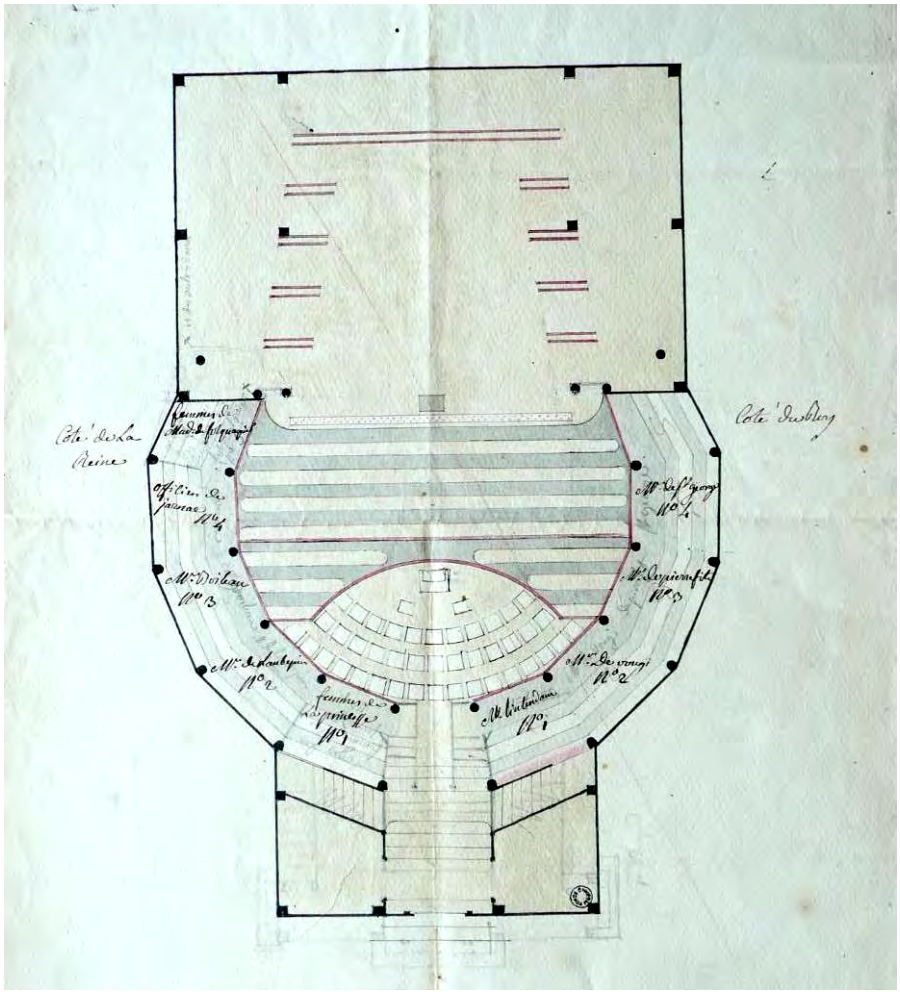
ill. 51c [p. 235]
Projet de pavillon provisoire en l'honneur du roi du Danemark (1768). Coupe.
H : 0,142 ; L : 0,194. (un quart de feuillet)
Crayon, plume, encre noire. Mentions manuscrites.
AML ; FMdJ ; 14 II 14 ; ri 35 : Travaux divers… [4] : Pavillon pour la visite du roi du Danemark.



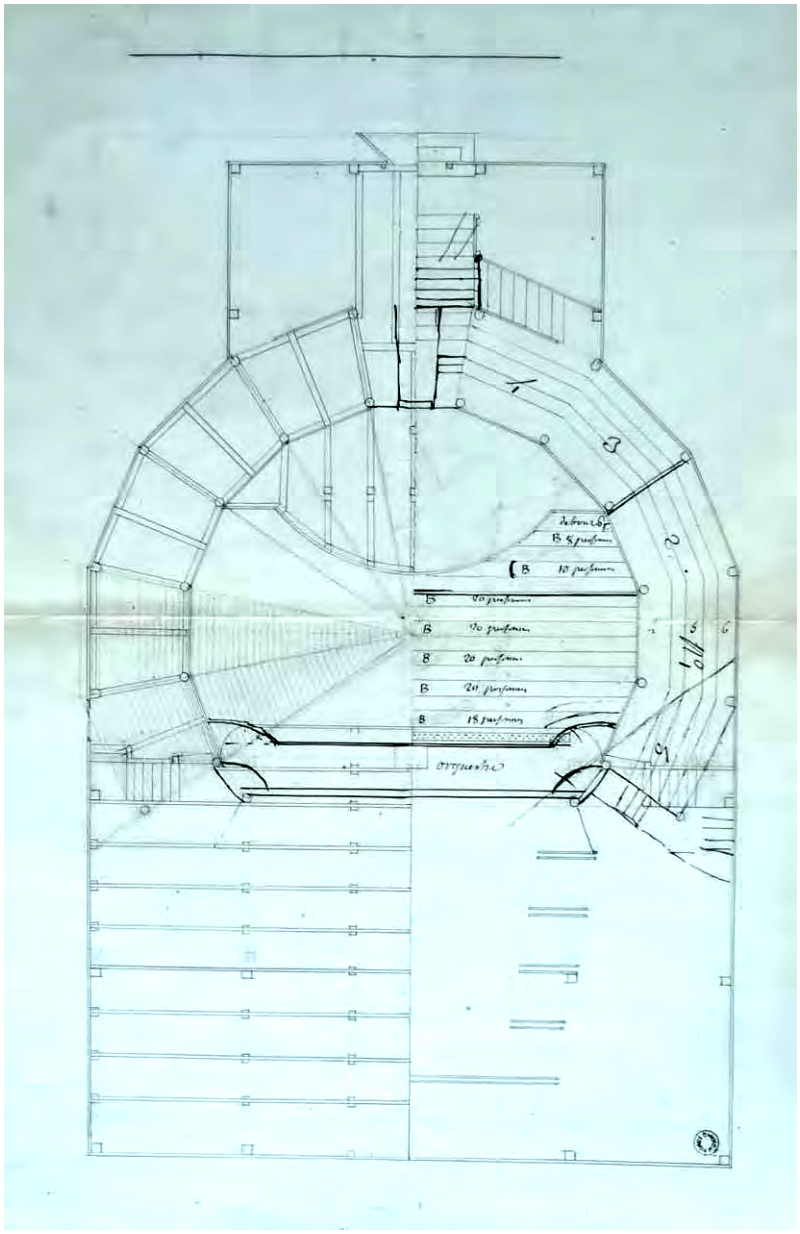
ill. 52a [p. 235]
Projet de pavillon pour l'accueil de Monsieur, frère du roi (1775). Élévation sur une entrée.
H : 0,150 ; L : 0,400.
Plume, encre grise, lavis vert, rose, orangé.
Notes manuscrites relative à l'aménagement de la maison.
AML : 3 SMo 308/3.



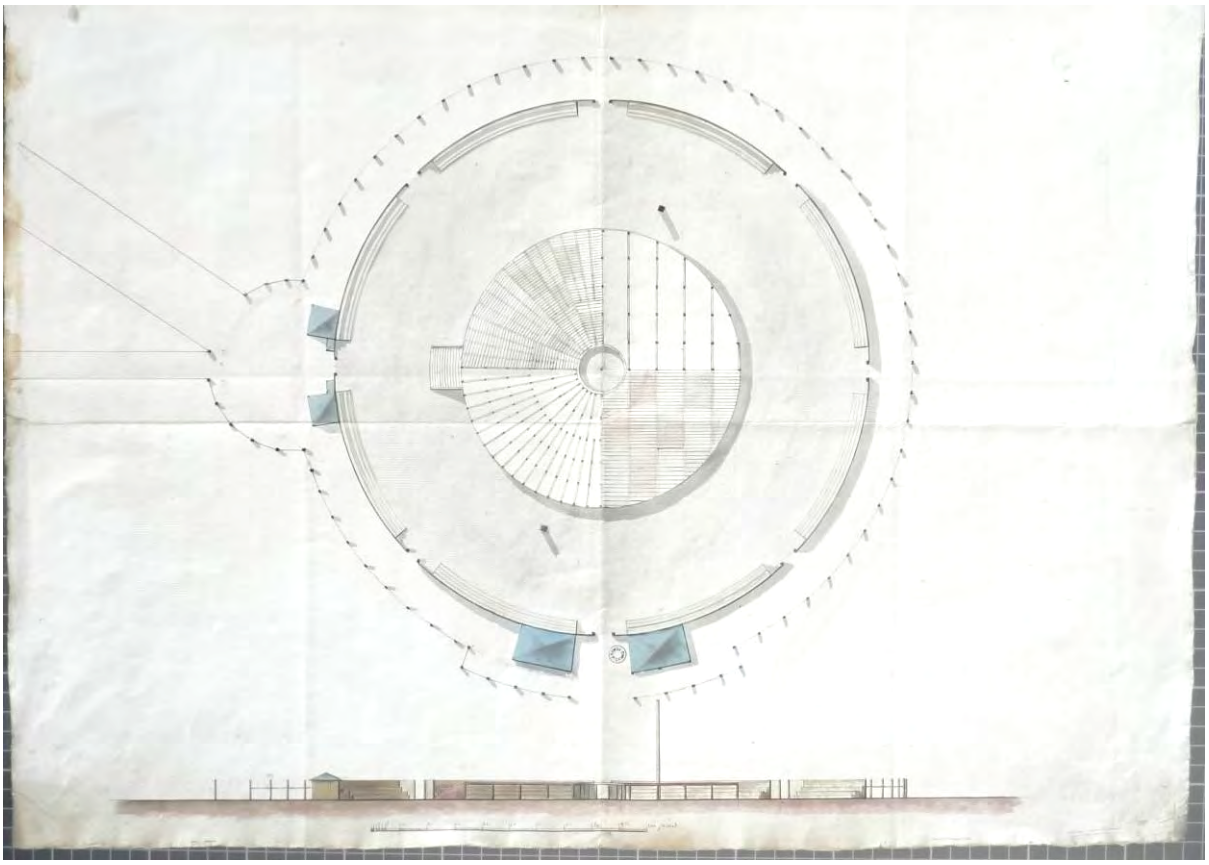
ill. 52b [p. 235]
Projet de pavillon pour l'accueil de Monsieur, frère du roi (1775). Plan (implantation dans le jardin de la maison dite la Paisible).
H : 0,540 ; L : 0,780.
Plume, encre grise, lavis vert, rose, orangé. Notes manuscrites relatives à l'aménagement de la maison.
AML : 2 SMo 71 (voir aussi variante 2 SMo 92).



ill. 53a [p. 237]
Projet de salle de spectacle pour l'accueil de Marie-Thérèse de Savoie (Roanne, 1773). Plan.
H : 0,525 ; L : 0,379.
Crayon, plume, encre noire, lavis gris, jaune, rose. Notes manuscrites.
AML : 3 SMo 55/1

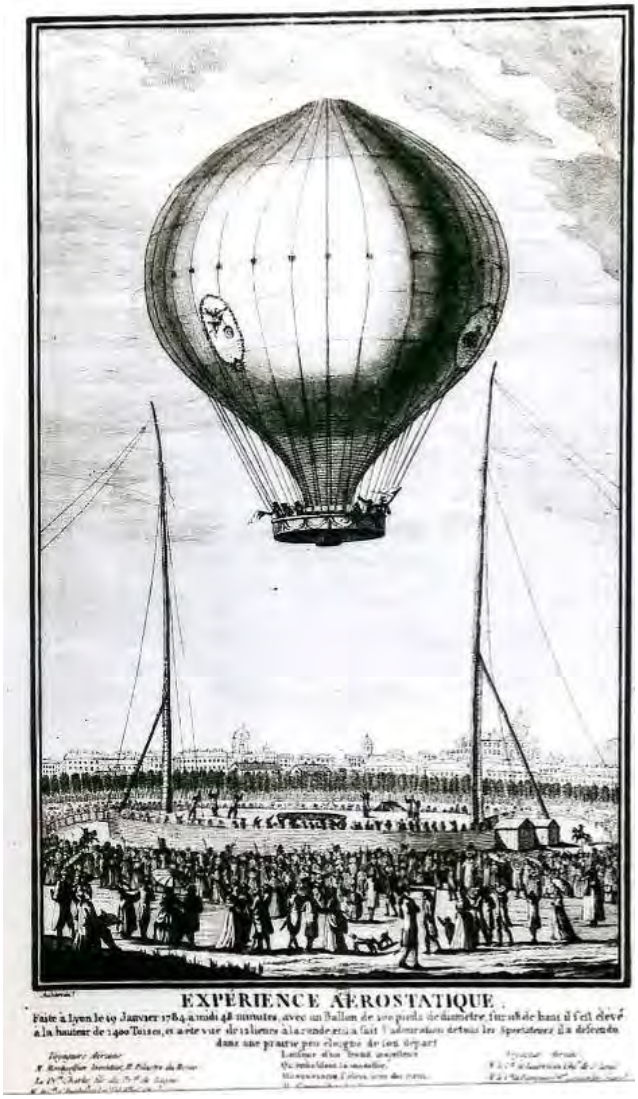


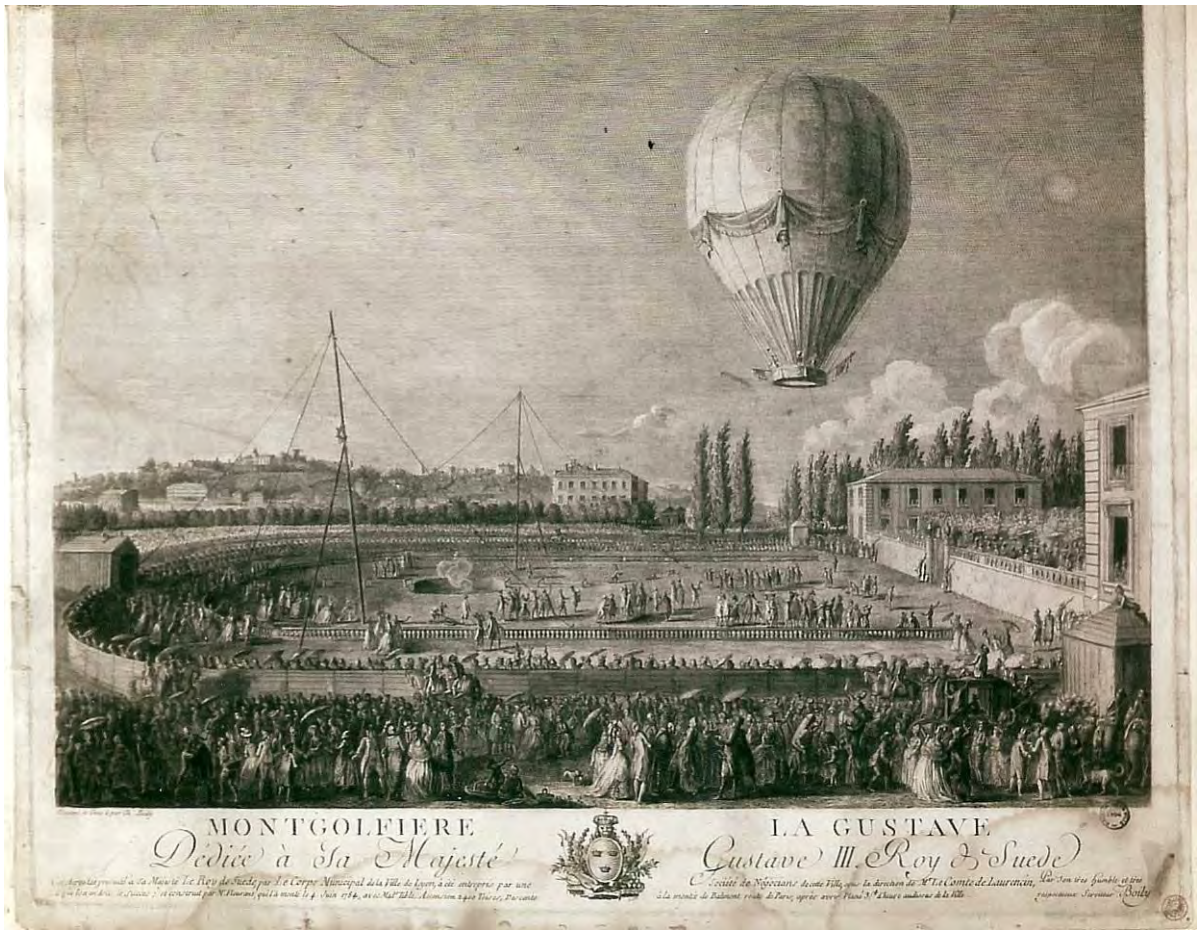
ill. 53b [p. 237]
Projet de salle de spectacle pour l’accueil de Marie-Thérèse de Savoie (Roanne, 1773). Plan et détail de la charpente.
H : 0,481 ; L : 0,340.
Crayon, plume, encres noire et grise.
Notes manuscrites.
AML : 3 SMo 55/2



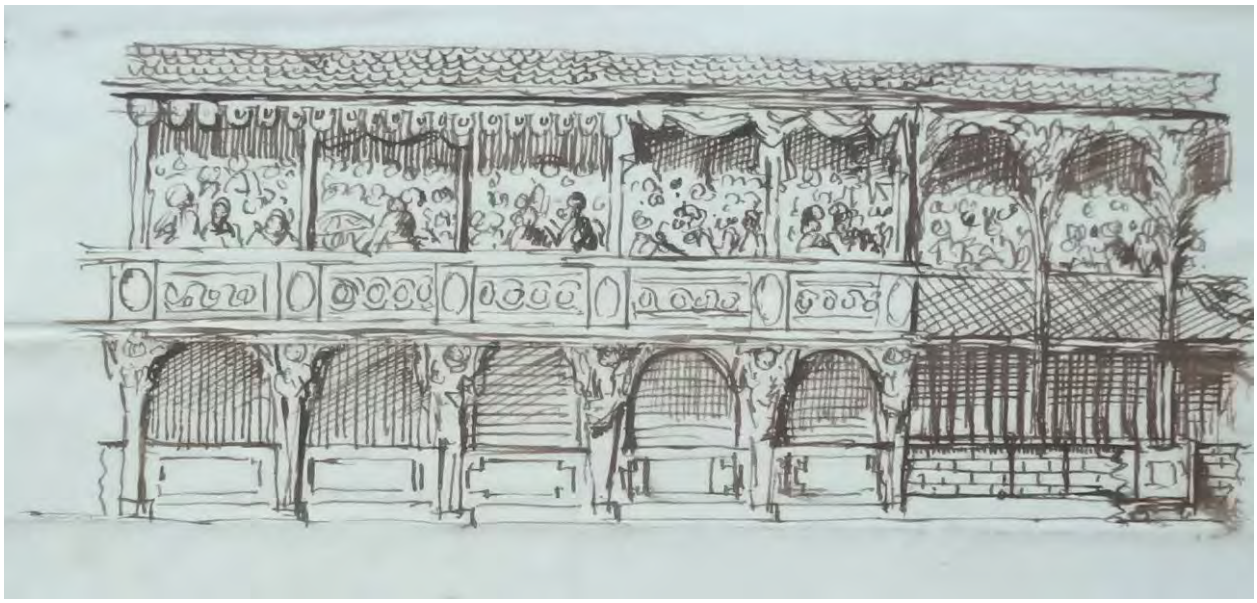
△ **ill. 54a** [p. 239]
Lancement du ballon Le Flesselles, Lyon, le 19 janvier 1784. Plan de l'enceinte, de l'estrade, avec détail de la construction, et coupe générale.
H : 0,481 ; L : 0,340.
Plume, lavis quatre couleurs.
AML : 3 SMo 399.

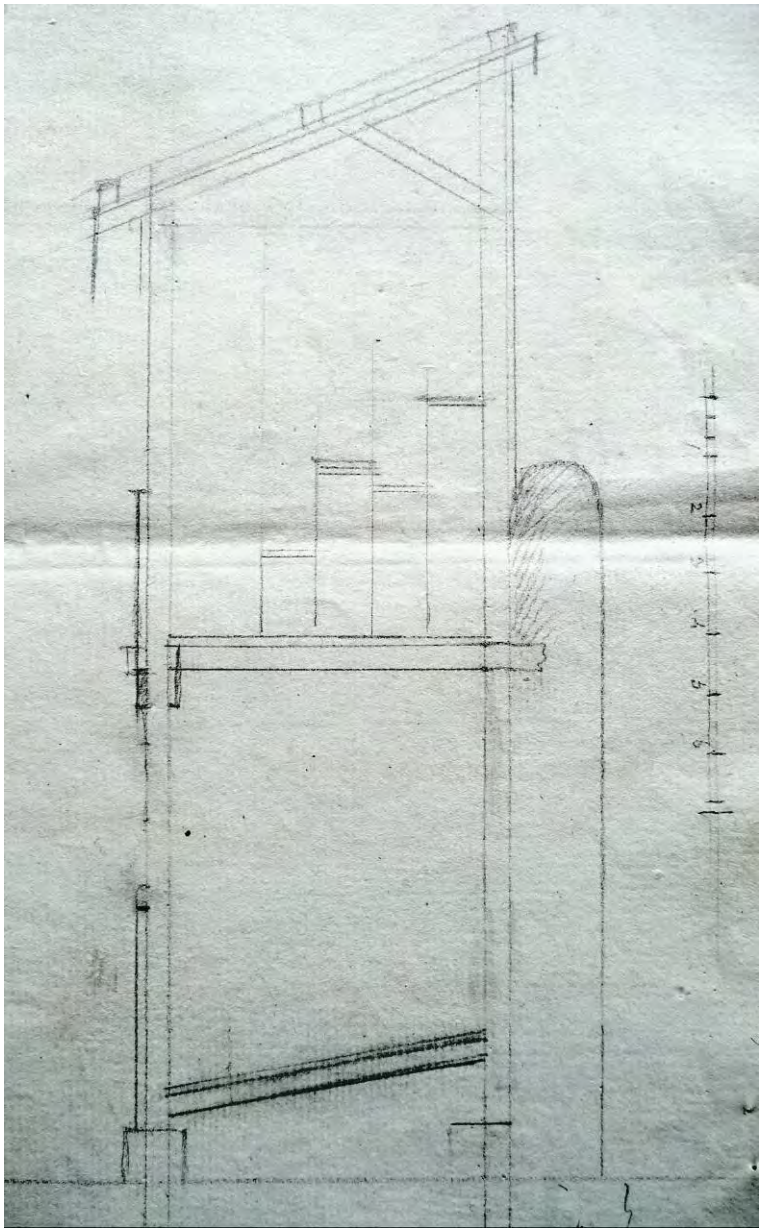
▷ **ill. 54b**
Expérience aérostatique.
Audibert *delineavit* ; Lyon : chez Gentot (1784).
Eau forte.
H : 0,366 ; L : 0, 217 (au trait carré).





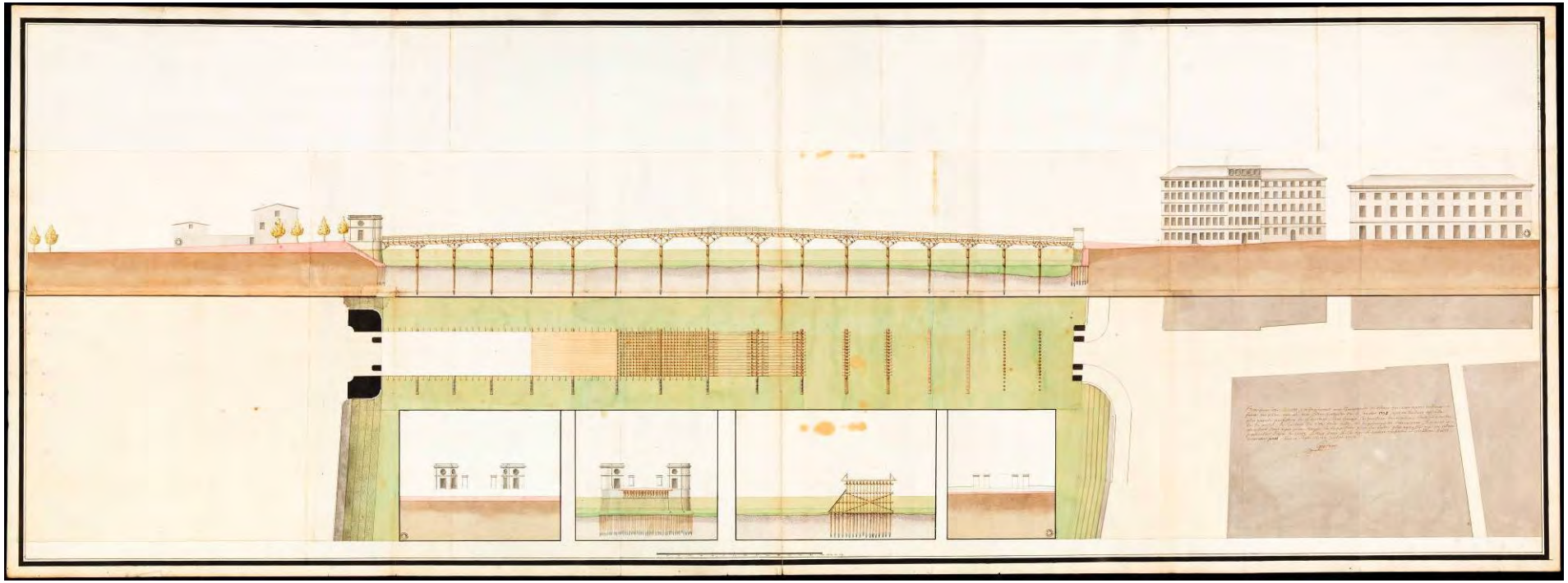
ill. 55 [p. 239]
Montgolfière la Gustave.
Boilly (Charles) *delineavit et sculpsit*.
Eau forte.
H : 0,415 ; L : 0,540.



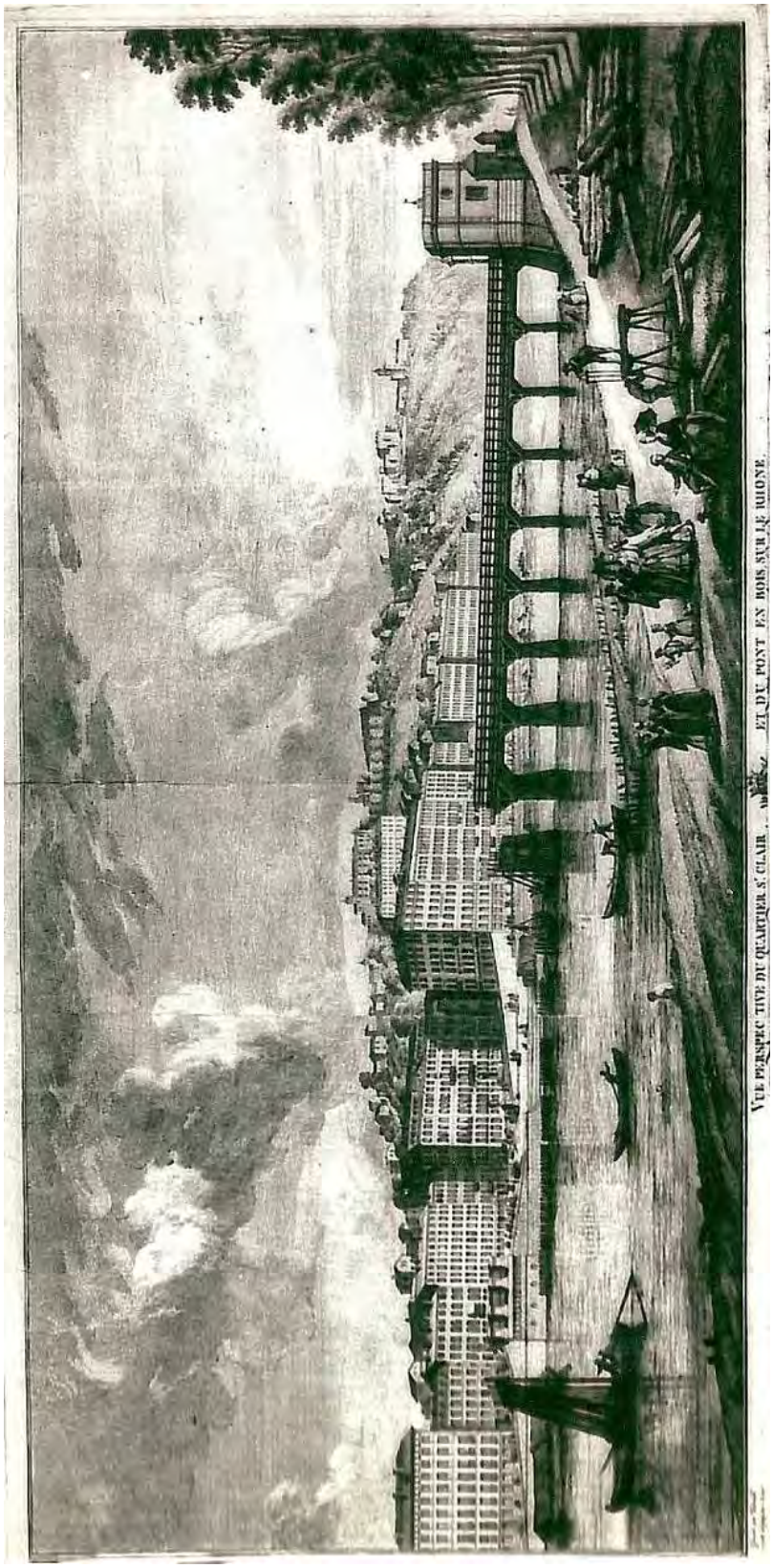


△ **ill 56a** [p. 240]
Cirque du clos Grenier (c. 1784). Étude des loges. Elévation principale.
Plume, encre brune.
H : 0,152 ; L : 0,193.

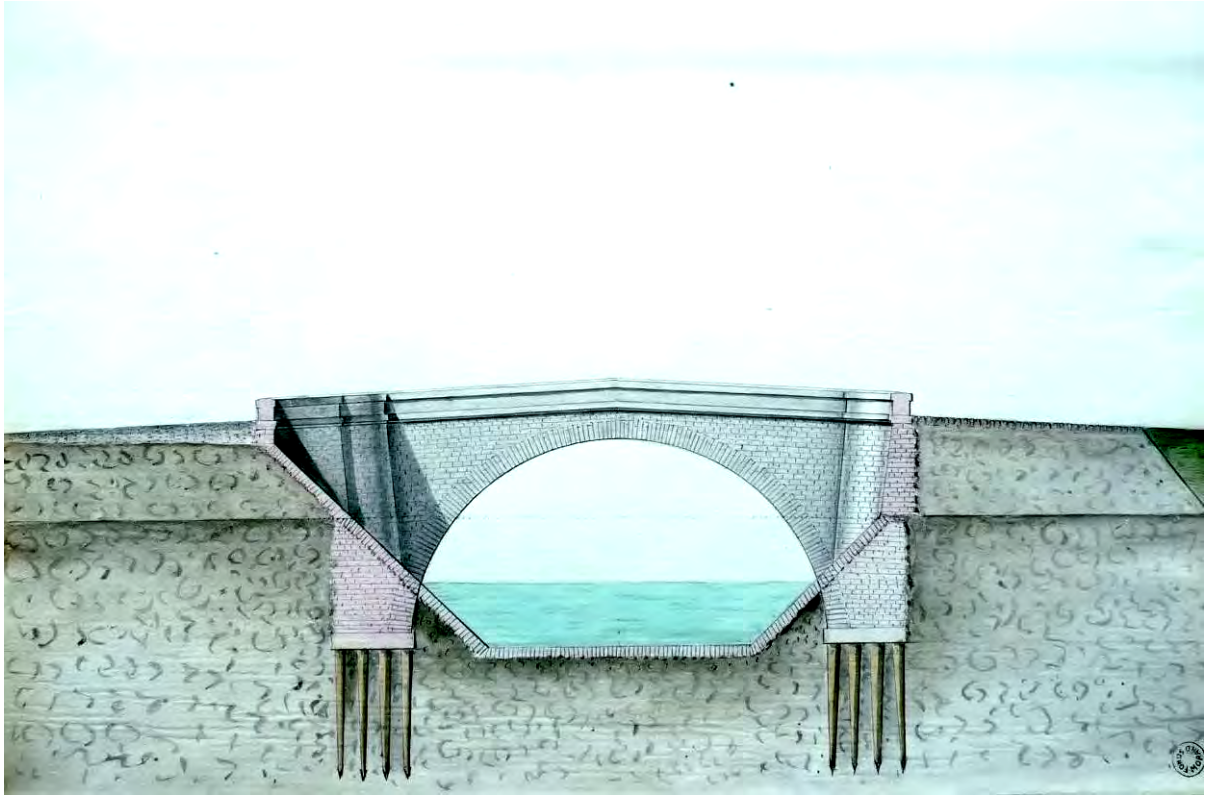
◁ **ill 56b**
Cirque du clos Grenier (c. 1784). Étude des loges. Coupe en élévation.
Crayon.
H : 0,288 ; L : 0,197 (un demi feuilet).



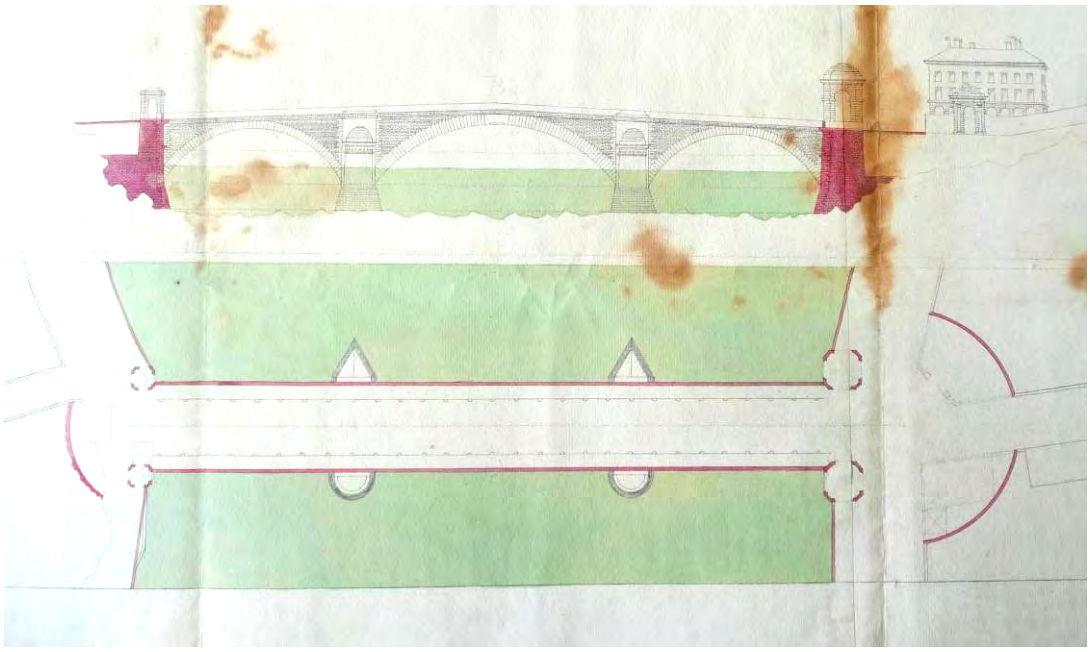
ill. 57a [p. 241]
Plan d'exécution du pont Saint-Clair et de ses abords : plan, coupes, élévations (1772).
Visa ms. de l'ingénieur général des Ponts-et-Chaussées, Gendrier, à la date du 29 juillet 1772.
H : 0,677 ; L : 1,840.
Plume, lavis quatre couleurs.
AML: 3 SMo 40. (Photo : Archives municipales de Lyon ; numérisation : Gilles Bernasconi.)



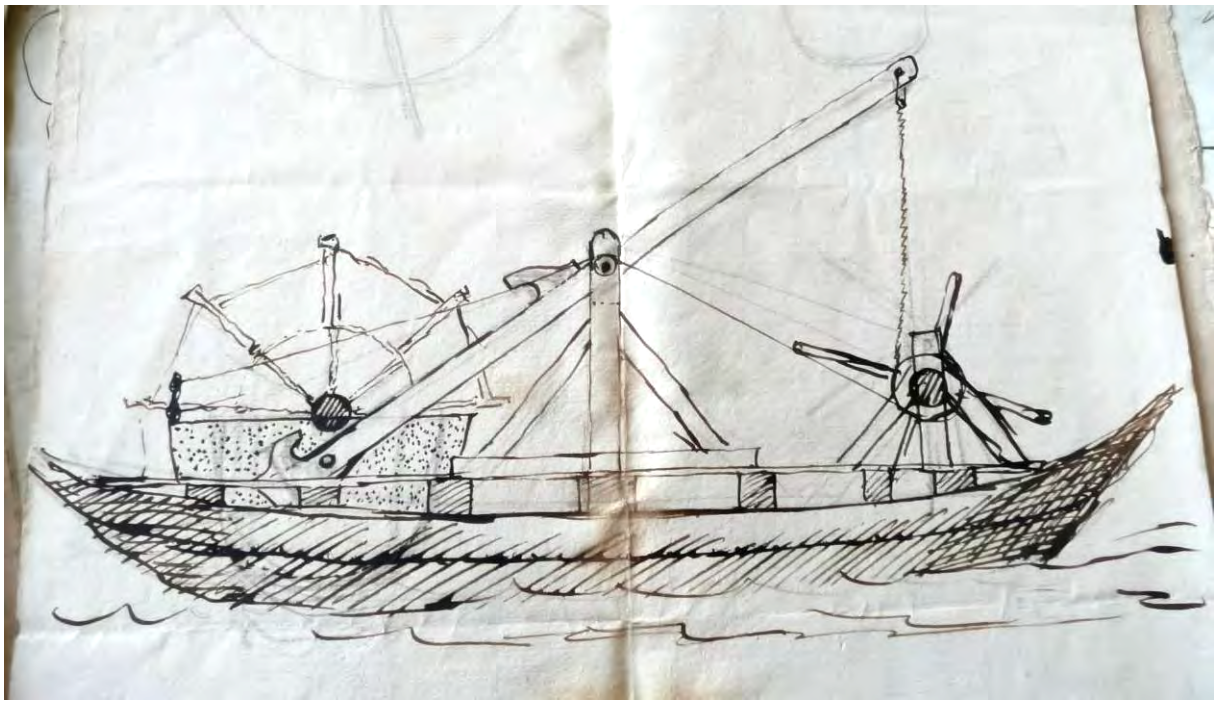
ill. 57b [p. 251]
Vue perspective du quartier Saint-Clair et du pont en bois sur le Rhône.
Lallemand *pinxit*, Bidauld *delineavit*.
Eau forte.
H : 0,444 ; L : 0,955 (au trait carré).



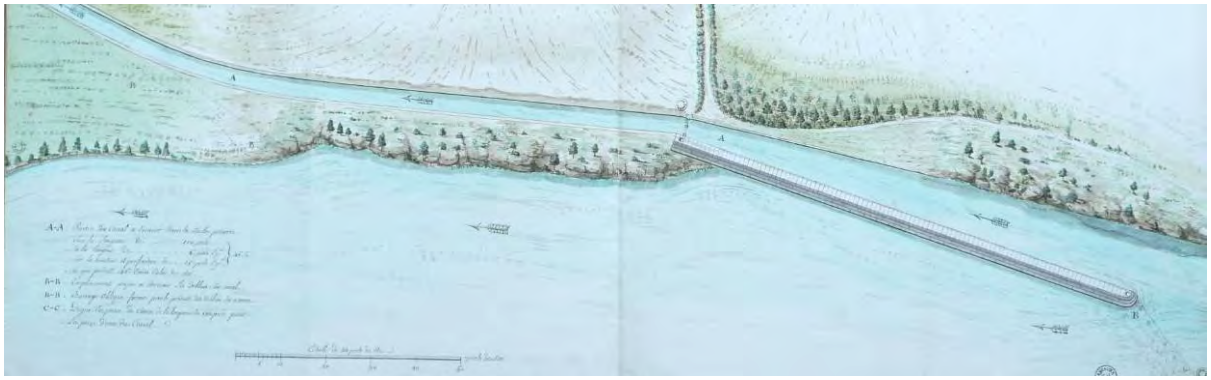
ill. 58 [p. 258]
Aménagement des Brotteaux. Projet de pont sur le canal de dérivation du Rhône (c. 1775).
H : 0,205 ; L : 0,311.
Plume, encre grise, lavis brun, rose, bleu, vert.
AML : 3 SMo 228/2.



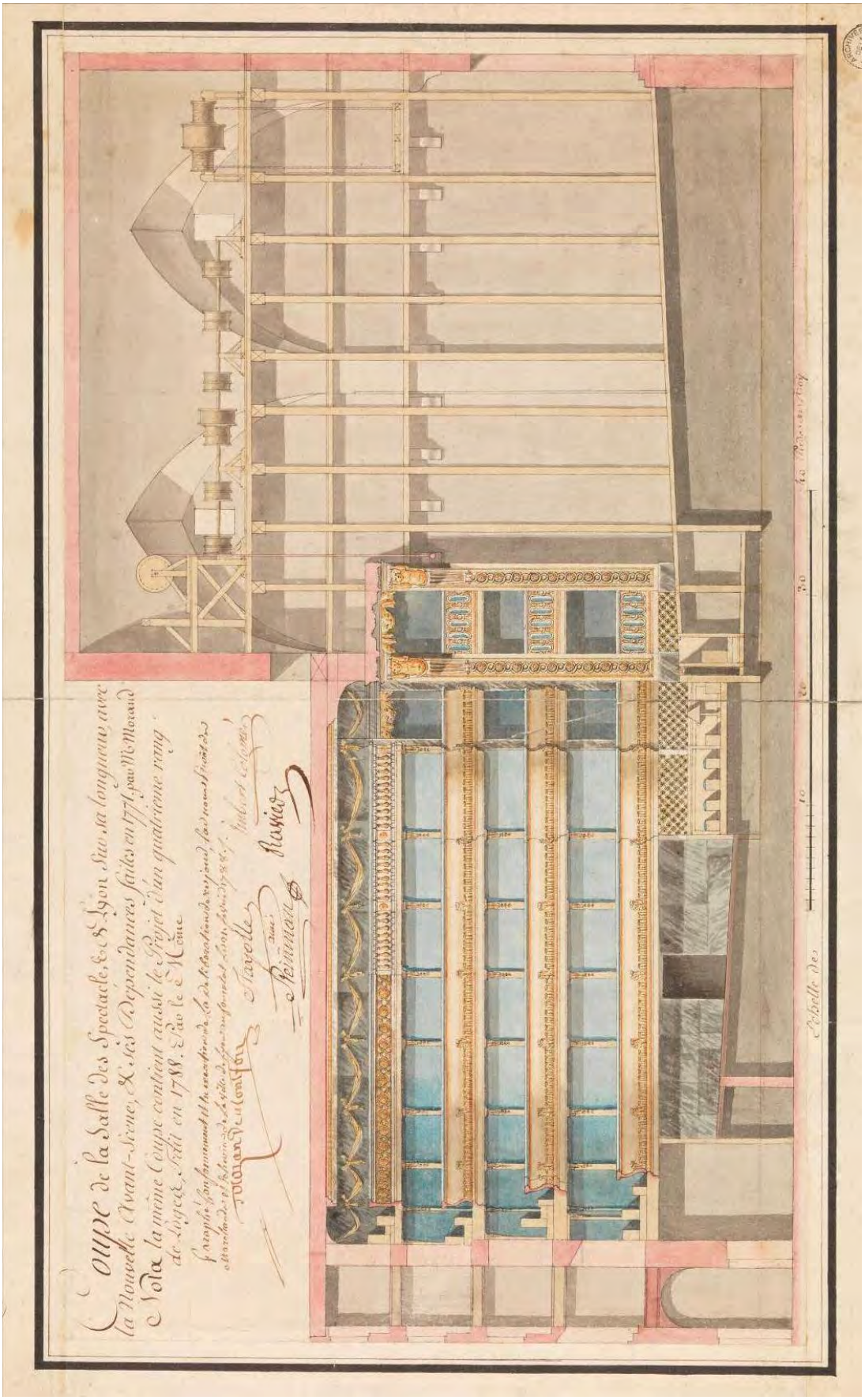
ill. 59 [p. 258]
Projet de reconstruction du pont de Serin au pied du château de Pierre-Scize (1789).
H : 0,520 ; L : 0,970. Plume, encre noire, lavis vert, rose.
AML : 2 SMo 75.



ill. 60 [p. 258]
Projet d'une machine pour nettoyer le sable p[osée]*sur batteaux* (c. 1772 ?) (détail).
H : 0,450 ; L : 0,336 (un feuillet plié en quatre).
Crayon, plume, encre brune.
AML ; FMdJ ; 14 II 5, ri 14 : Papiers personnels. Notes et carnets [3] : notes diverses [6].



ill. 61 [p. 268]
Digue de retenue à Châteauneuf-sur-Giers.
AML : 14 II P 002.



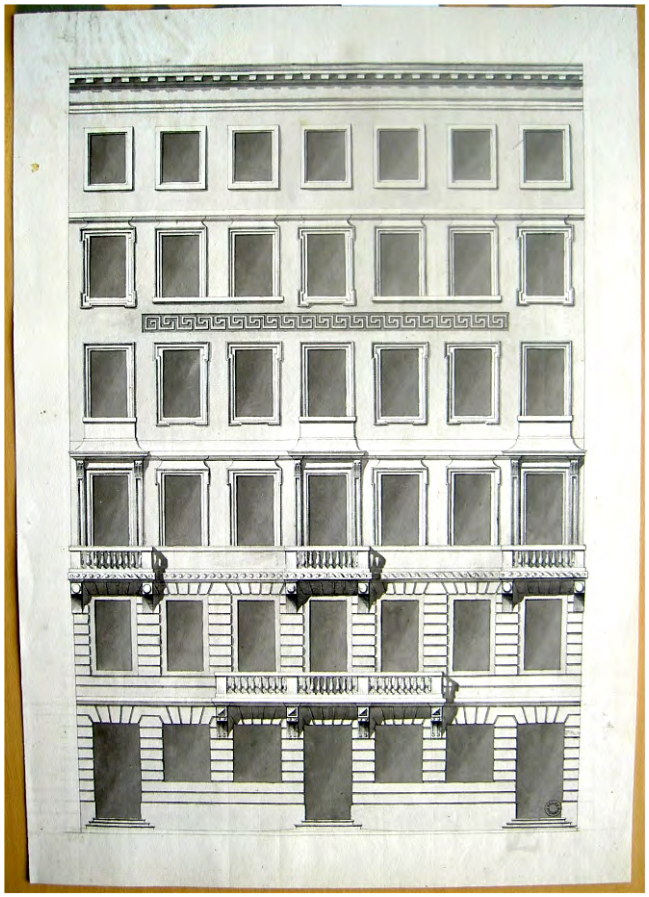
ill. 61x [p. 266]
Coupe de la salle des spectacles de Lyon sur sa longueur avec la nouvelle avant-scène & ses dépendances faites en 1771 (…) [et] *le projet d'un quatrième rang de loge fait en 1788…*
H : 0,290 ; L : 0,490. Plume et lavis, quatre couleurs.
AML : 3 S 776. (Photo : Archives municipales de Lyon, 4 PH 159 ; numérisation : Gilles Bernasconi.)

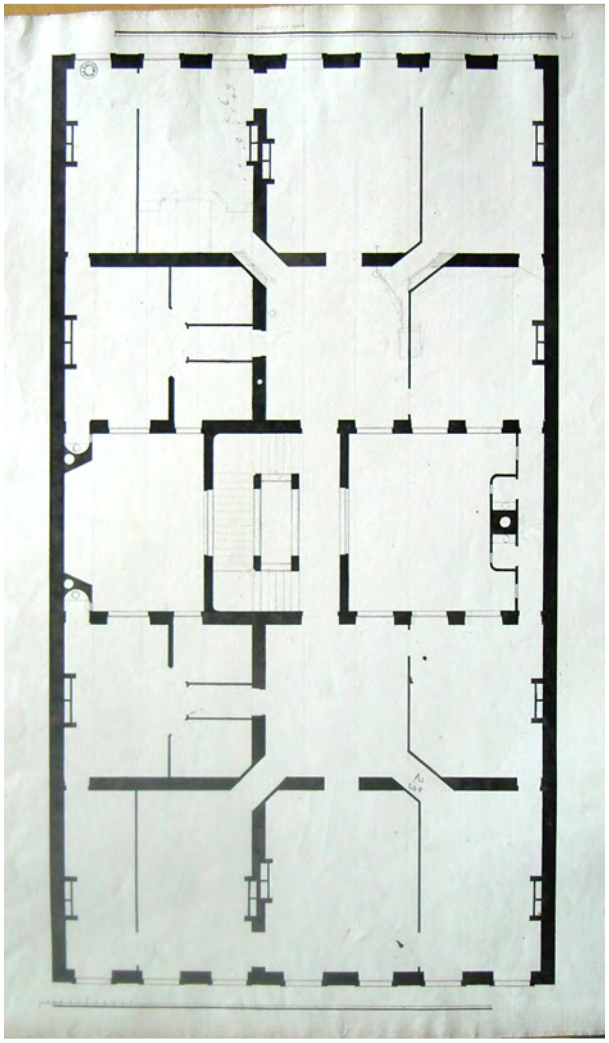
ill. 61y [p. 225]
Château de Curis-au-Mont d'Or.
Lallemand (Jean-Baptiste).
Huile sur toile. Dim : N/C.
Coll. privée. Reproduction tirée de l'ouvrage de Michel Régnier : *Jardins et maisons des champs en lyonnais*.

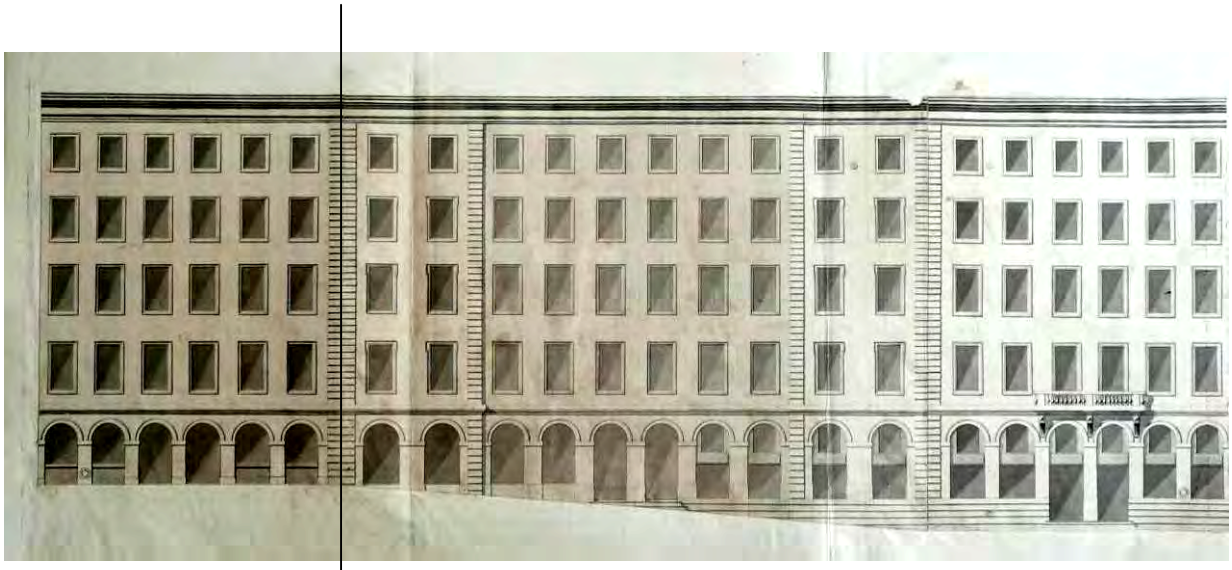
◁ **ill. 62a** [p. 272]
Maison Grassot (première moitié des années 1760). Façade 15, quai Lassagne (état actuel).
Photographie personnelle.

▽ **ill. 62b** [p. 273]
Maison Grassot (première moitié des années 1760). Façade 15, quai Lassagne (projet non réalisé).
Plume, encre grise, lavis gris.

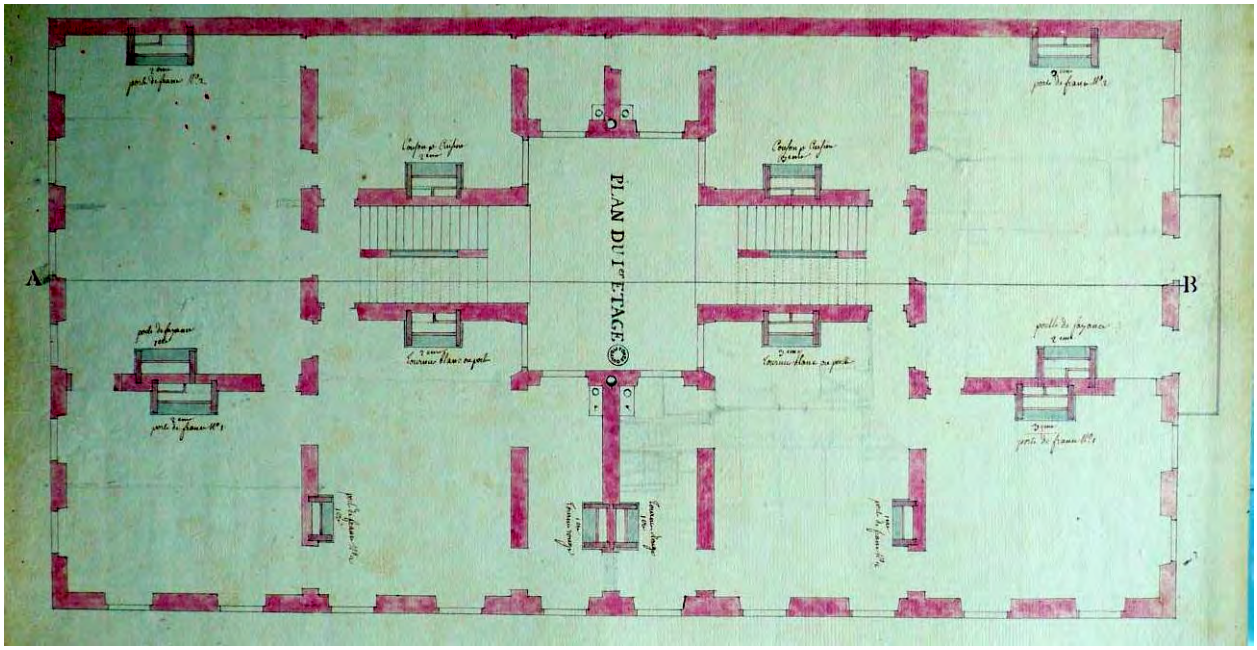
▽▽ **ill. 62c**
Maison Grassot (première moitié des années 1760). Plan d'un étage.
H : 0,510 ; L : 0,350.
Plume et lavis, encre noire.
AML : 3 SMo 126.



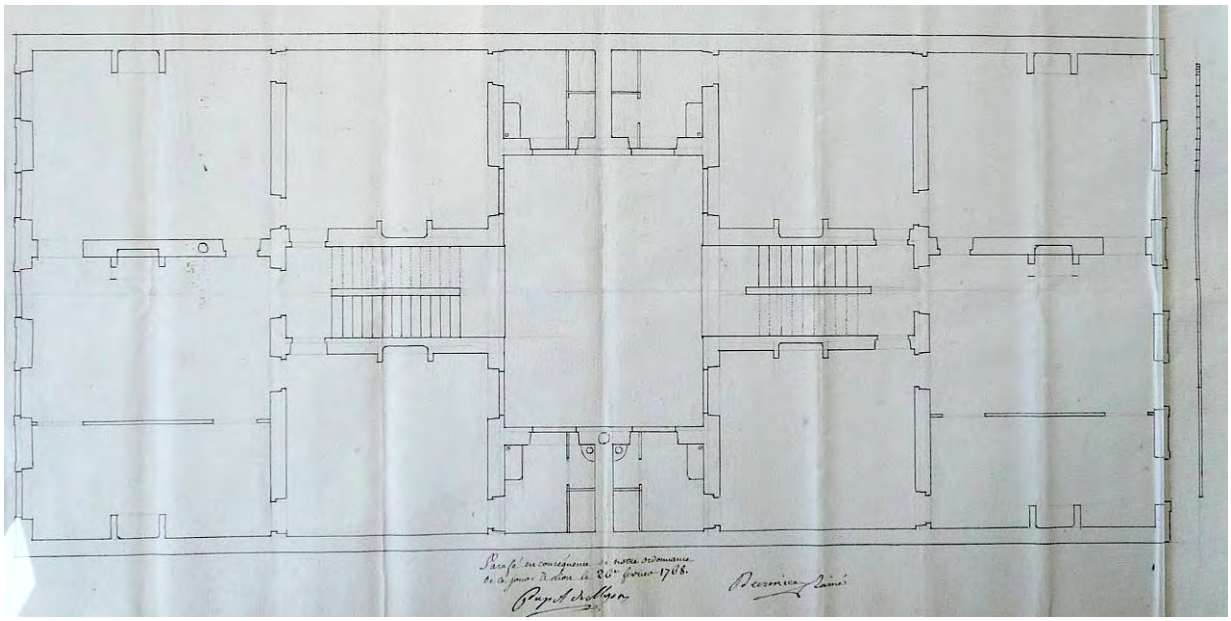




ill. 63a [p. 274]
Maison « Trois-Façades » (milieu des années 1760). Développement des façades : rue royale, rue Violi, quai Lassagne.
H : 0,545 ; L : 1,020.
Plume et lavis gris.
AML : 2 SMo 34.

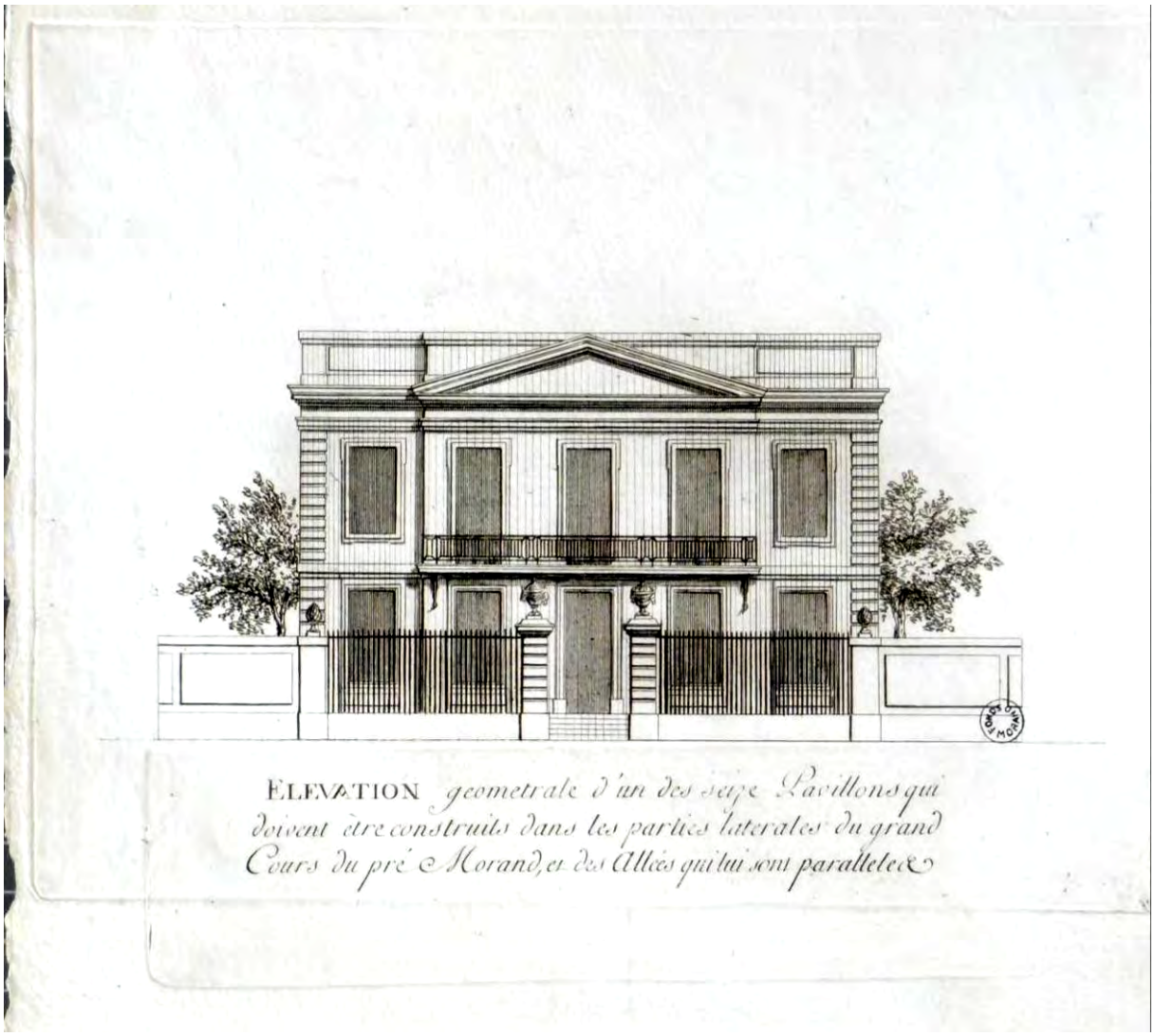


ill. 63b
Maison « Trois-Façades » (milieu des années 1760). Plan du premier étage.
H : 0,555 ; L : 0,350.
Plume, lavis rose.
AML : 3 SMo 155/5



ill. 64 [p. 275]
Maison « Troisième-Île » (fin des années 1760). Plan d'un étage.
H : 0,290 ; L : 0,545.
Plume, encre noire.
Paraphé par Pupil de Myons, premier président et lieutenant général en la sénéchaussée et présidial de Lyon, et Marin Decrénice, architecte.
AML ; FMdJ ; 14 II 17, ri 40 : travaux quartier Saint-Clair, suite [1].

ill. 64x [p. 156]
Hôtel de ville de Lyon. Façade sur la place de la Comédie (c. 1832).
A. Jobart.
Dim : N/C.
Lithographie.

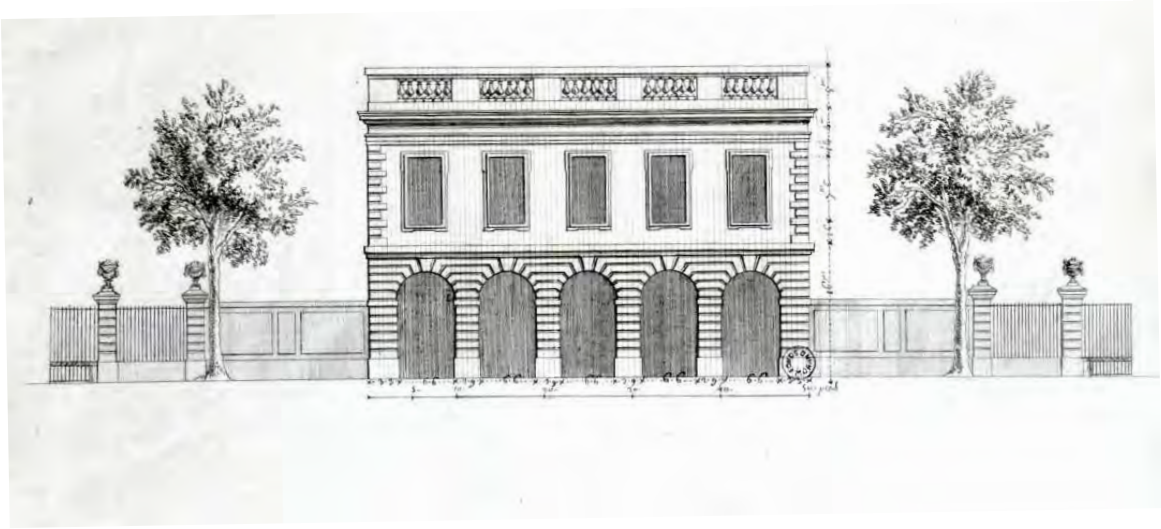


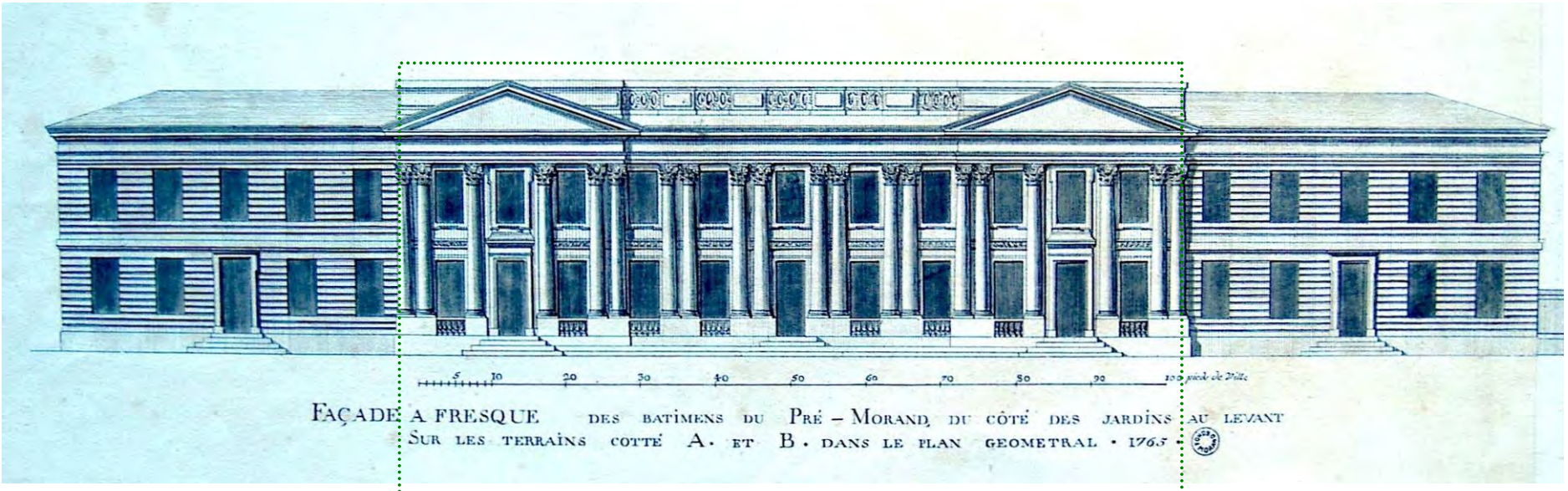
ill. 65 [p. 275]
Élévation géométrale d'un des seize pavillons qui doivent être construits dans les parties latérales du grand cours du pré Morand et des allées qui lui sont parallèles.
Eau forte.
H : 0,178 ; L : 0,230 (au trait carré).

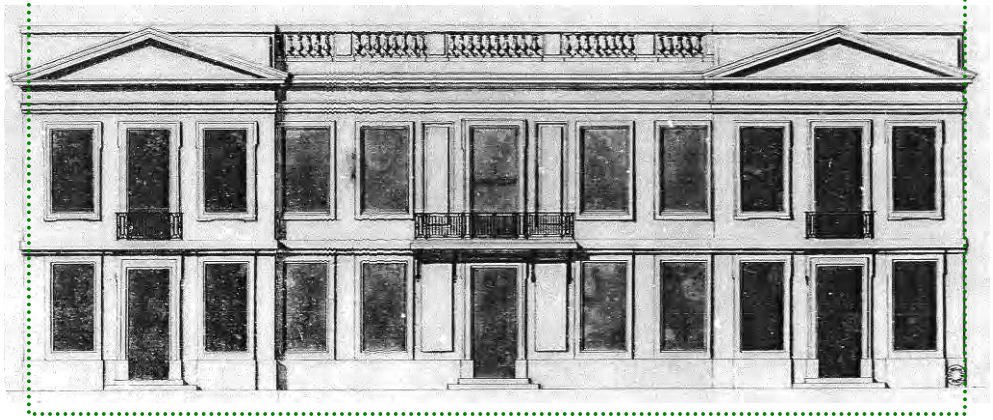
ill. 66a [p. 276]
Élévation…
Eau forte.
H : 0,178 ; L : 0,230 (au trait carré).

ill. 66b
Élévation…
Eau forte.
H : 0,178 ; L : 0,230 (au trait carré).

ill. 66c
Élévation…
Eau forte.
H : 0,178 ; L : 0,230 (au trait carré).

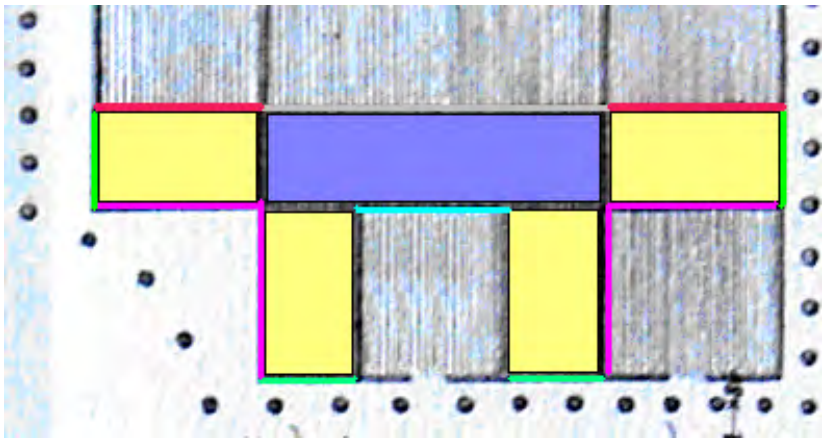






△ **ill. 67a** [p. 276]
Façade à fresque des batimens du pré-Morand du côté des jardins au levant.
H : 0,190. L : 1,170.
Estampe.
AML : 3 SMo 282.

▷ **ill. 67b** [p. 277]
Autre projet de façade pour les bâtiments du pré-Morand, côté jardin, au levant.
H : 0,290. L : 0,430.
AML : 3 Smo 276



ill. 68 [p. 277]
Distribution générale du Pré Morand. 1765 (détail). Plan de situation des bâtiments à construire sur les terrains marqués A et B (voir ill. 87) Autre projet de façades pour les bâtiments du pré-Morand, côté jardin, au levant.

Quatre pavillons identiques.

Façade / ill. 66c

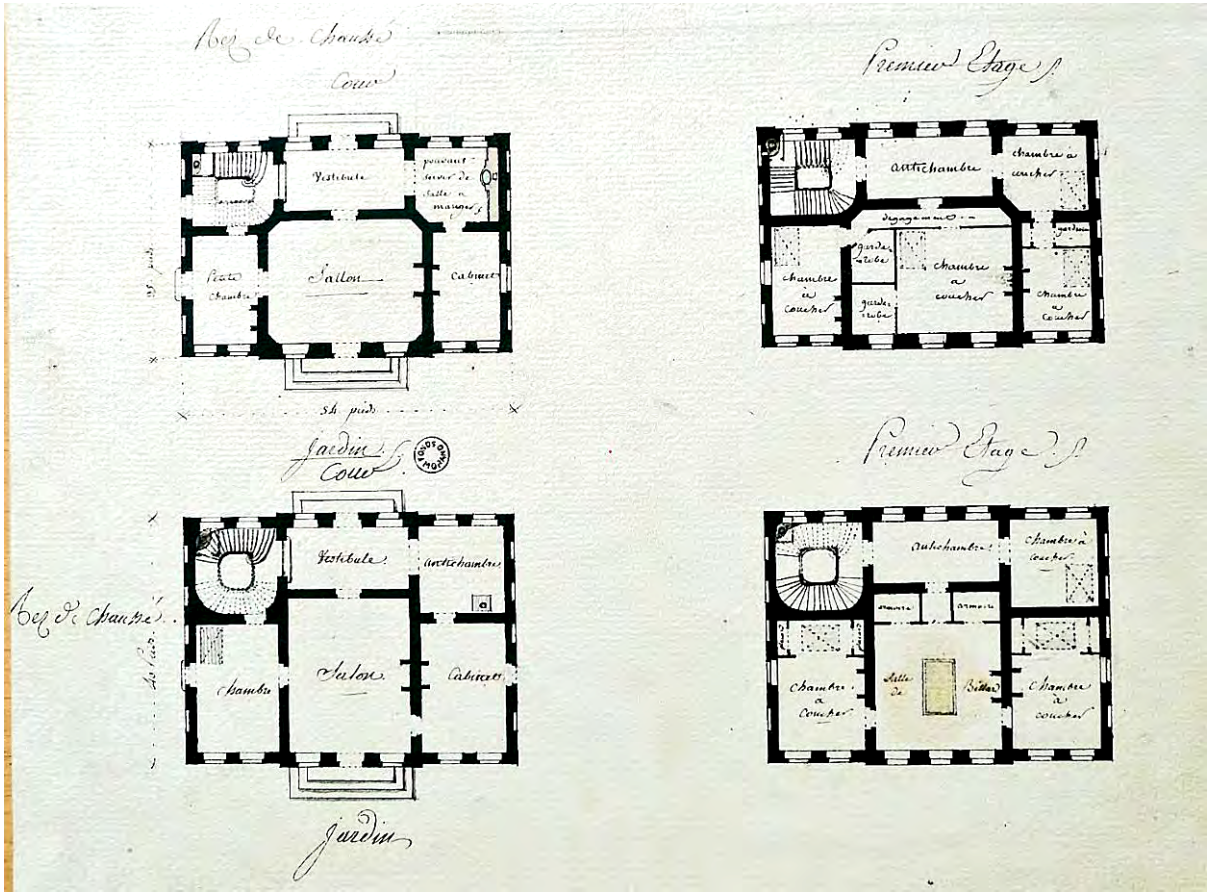
Pavillon central

Façade / ill. 66b

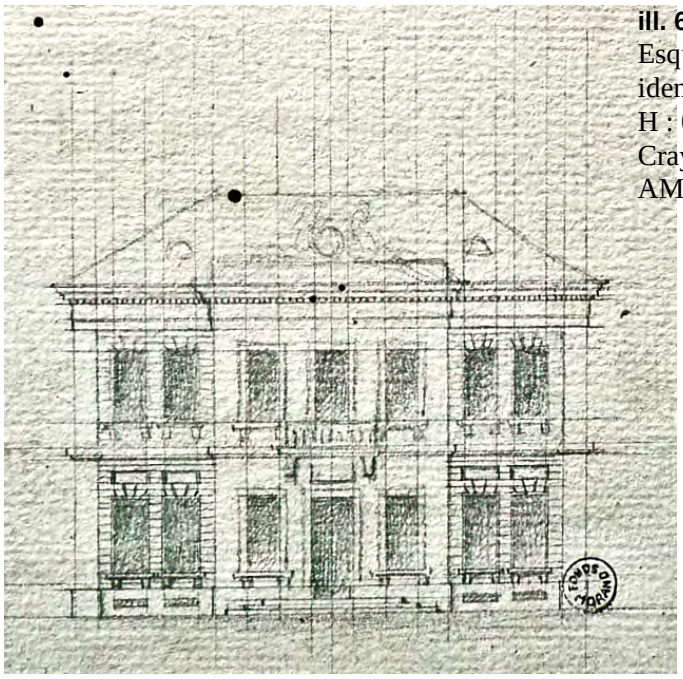
Façade / ill. 66a

Façade / ill. 67a

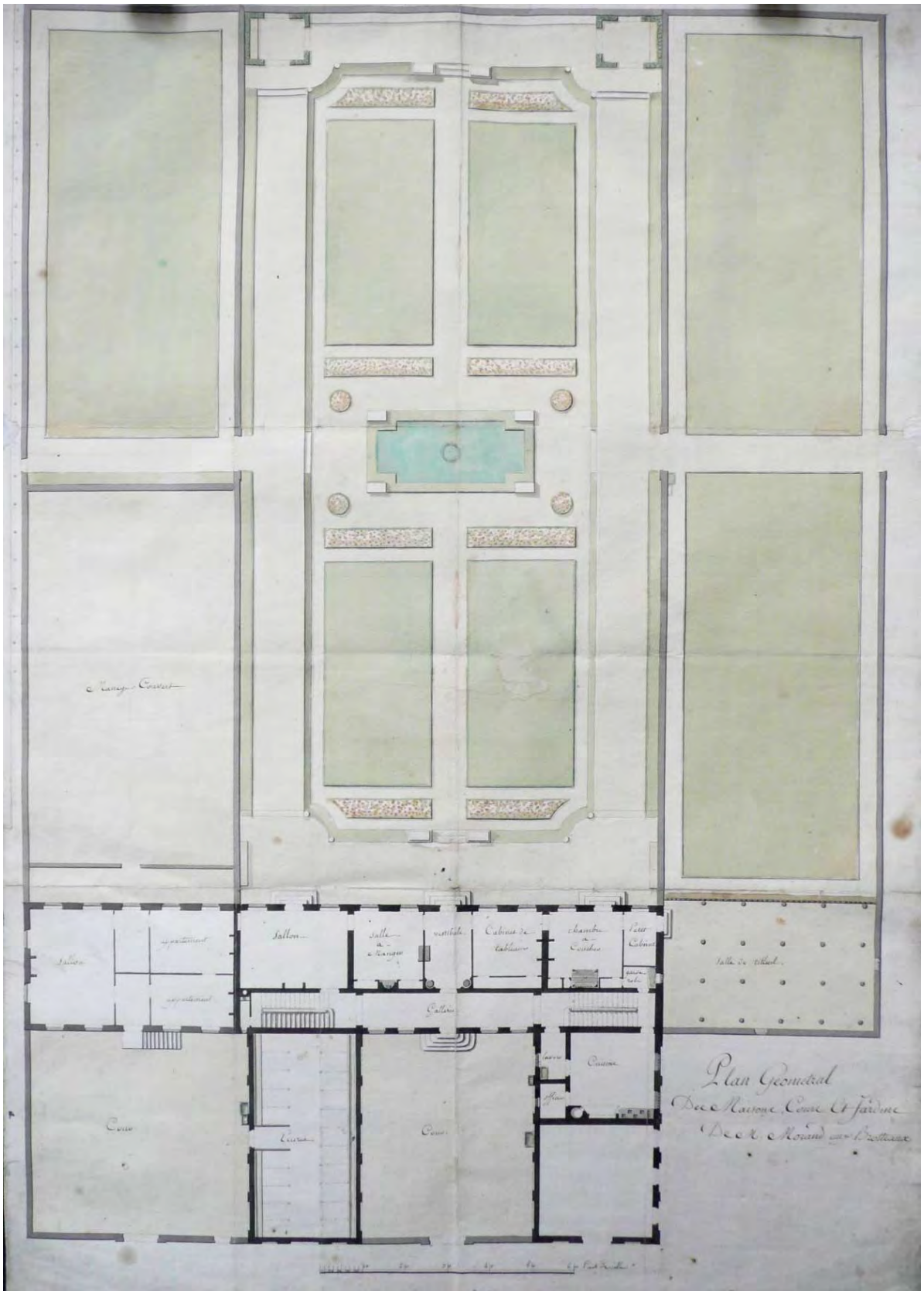
Façade / ill. 67a



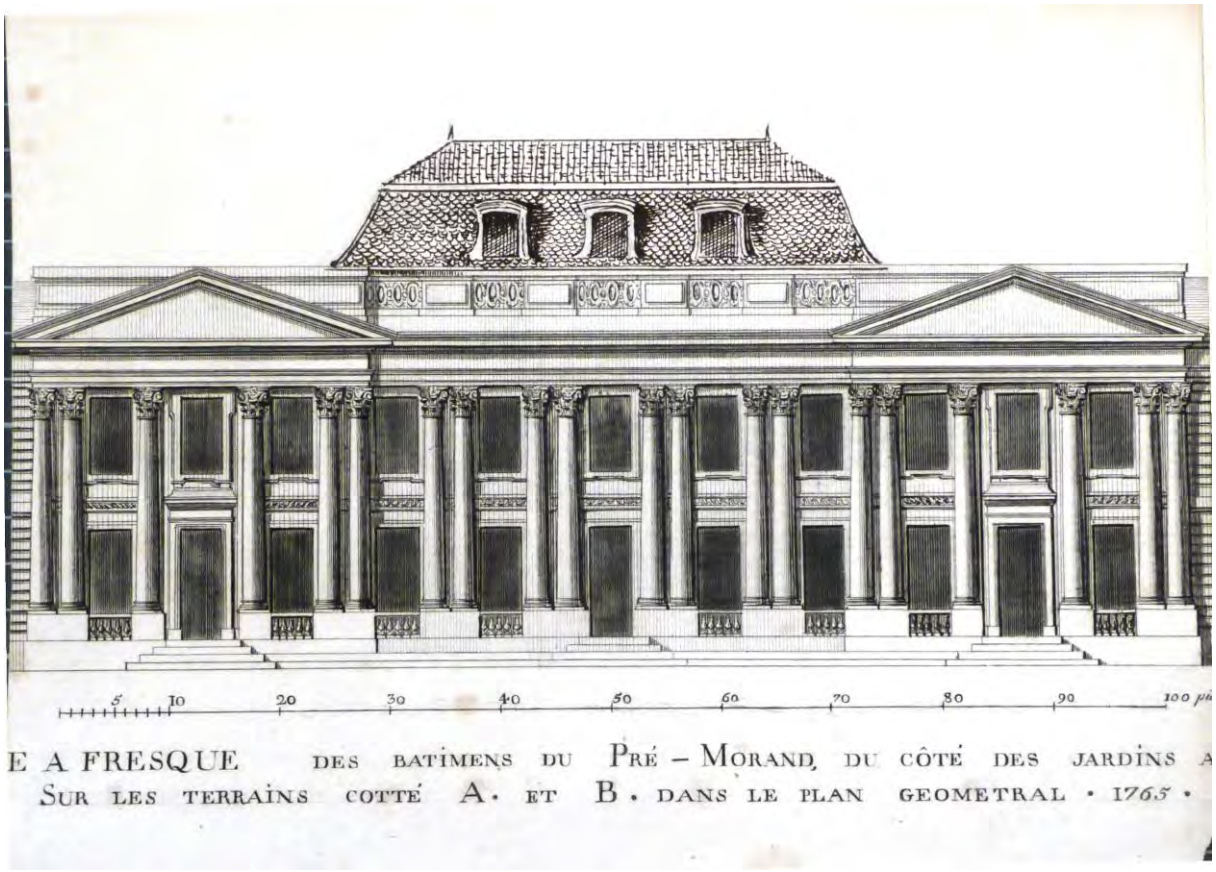
ill. 69a [p. 277]
Plan d'un pavillon. Projet non identifié (sd).
H : 0,242 ; L : 0,318.
Plume, encre noire, lavis.
AML : 3 SMo 395/1.



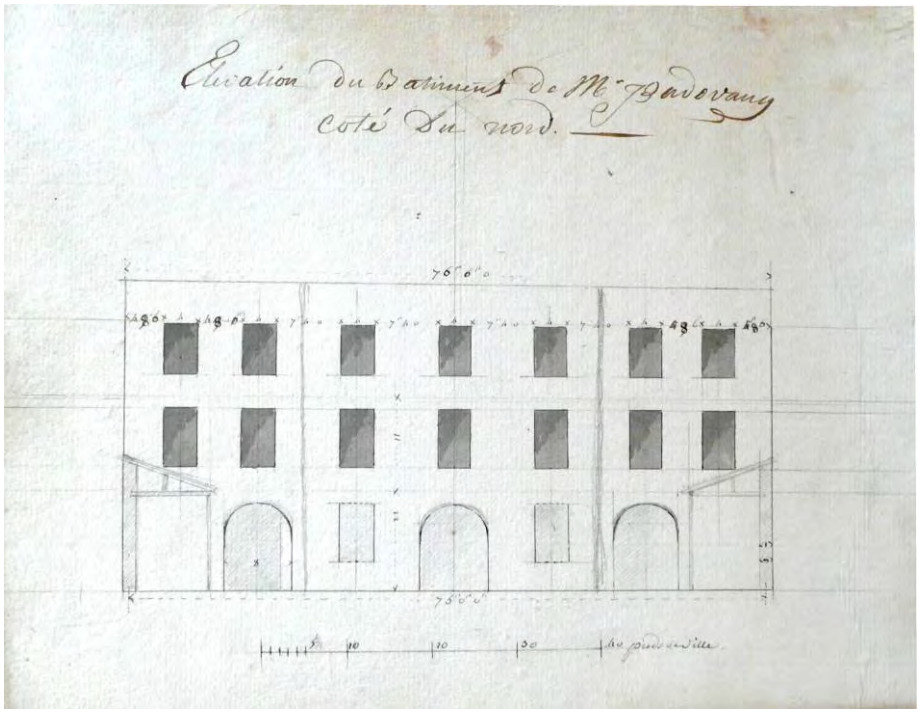
ill. 69b [note n° 740]
Esquisse d'une façade d'un pavillon. Projet non identifié (sd).
H : 0,272 ; L : 0,195.
Crayon.
AML : 3 SMo 395/2.



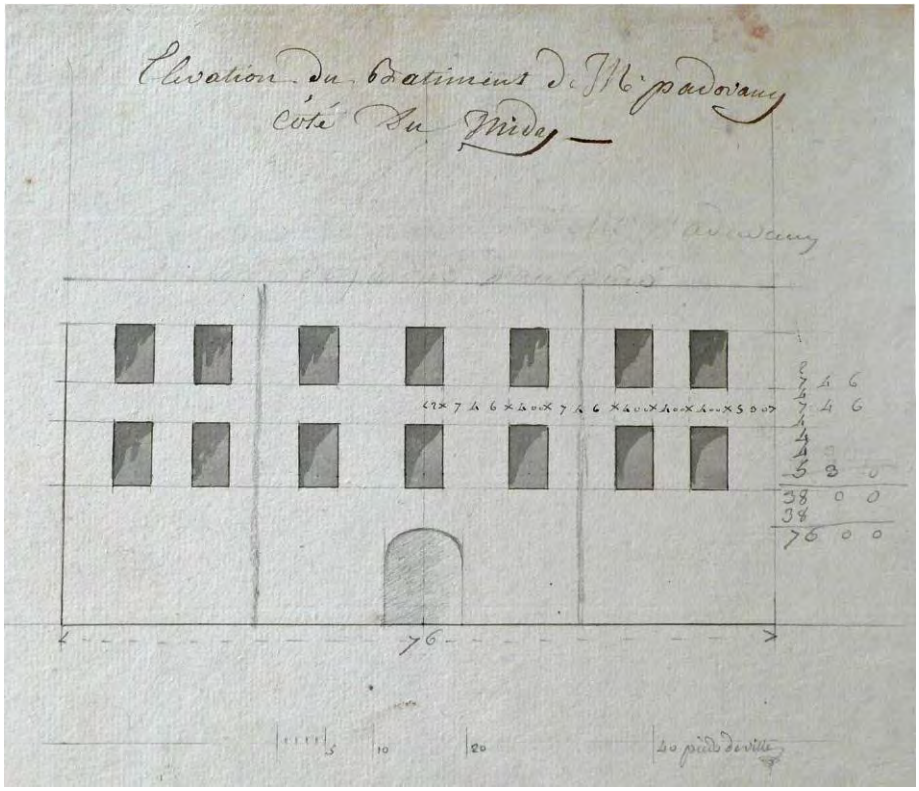
ill. 70 [p. 278]
Plan géométral des maisons, cours et jardins de M. Morand aux Brotteaux (c. 1770).
H : 0,740 ; L : 0,510.
Plume, lavis trois couleurs.
AML : 2 SMo 66.



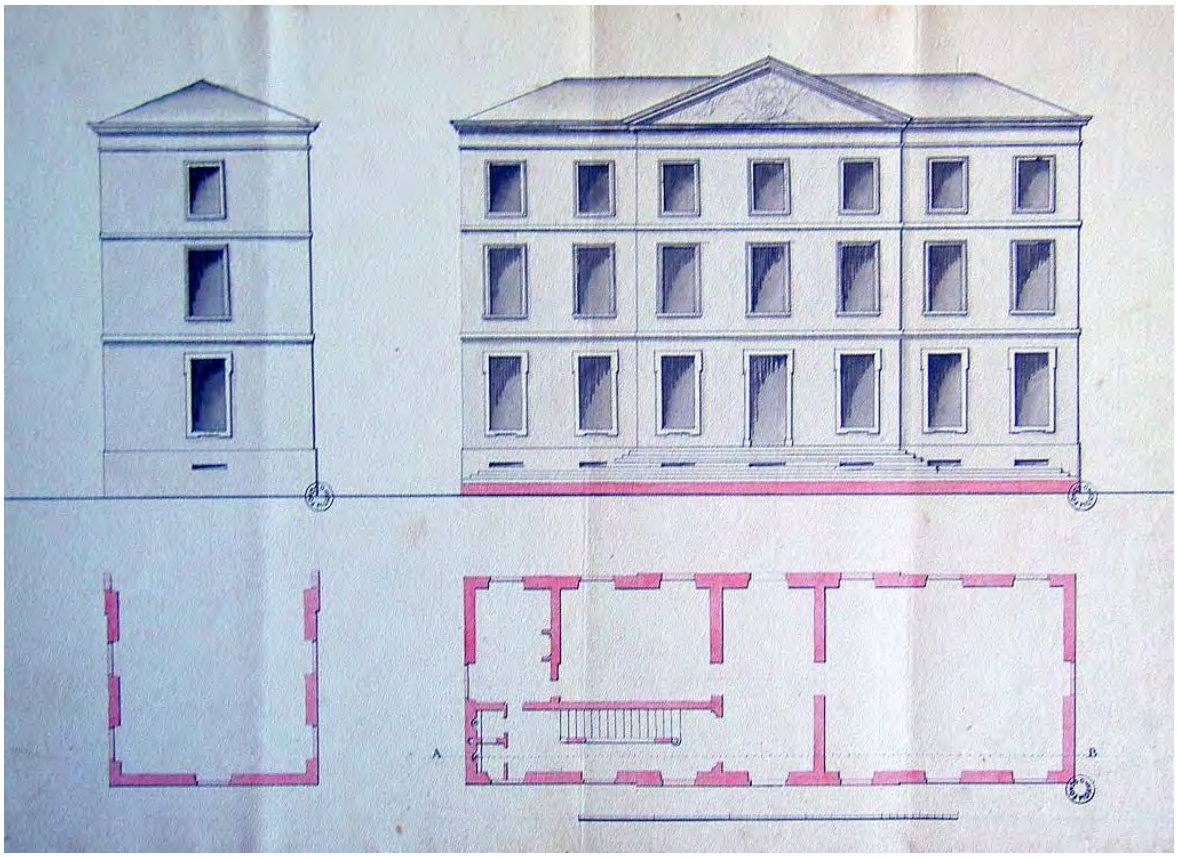
ill. 71 [p. 279]
Projet de surélévation de la maison dite la Paisible (c. 1785).
H : 0,130 ; L : 0,260.
Estampe découpée et plume.
AML : 3 SMo 289/1.

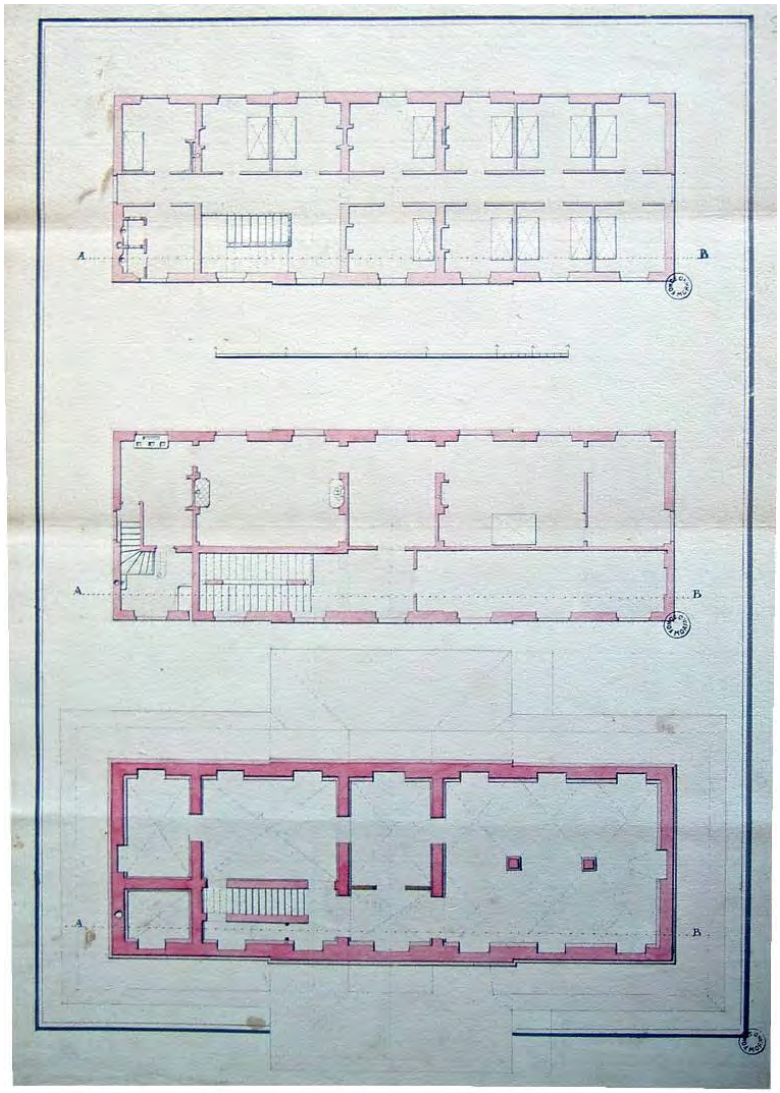


ill. 72a [p. 280]
Élévation du bâtiment de M. Padovany, côté du nord.
Crayon et lavis gris.
AML ; FMdJ ; 14 II 19, ri 44 : Brotteaux. Maisons particulières [1] : maison Padovani.



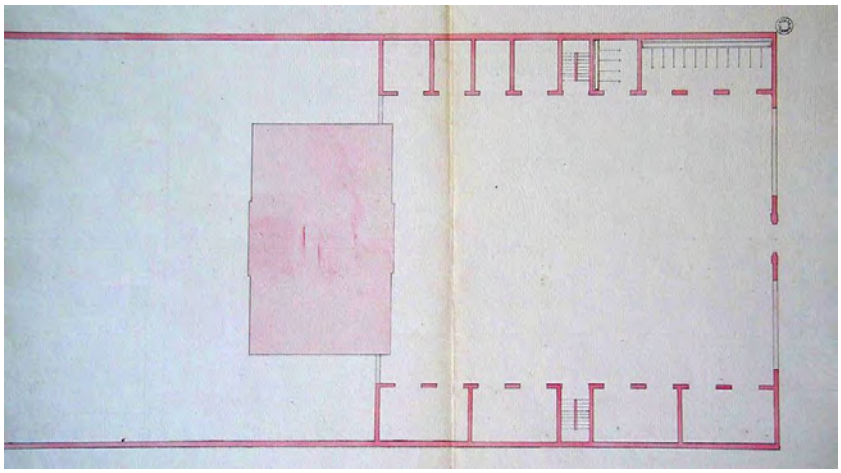
ill. 72b
Élévation du bâtiment de M. Padovany, côté du midy.
Crayon et lavis gris.
AML ; FMdJ ; 14 II 19, ri 44 : Brotteaux. Maisons particulières [1] : maison Padovani.



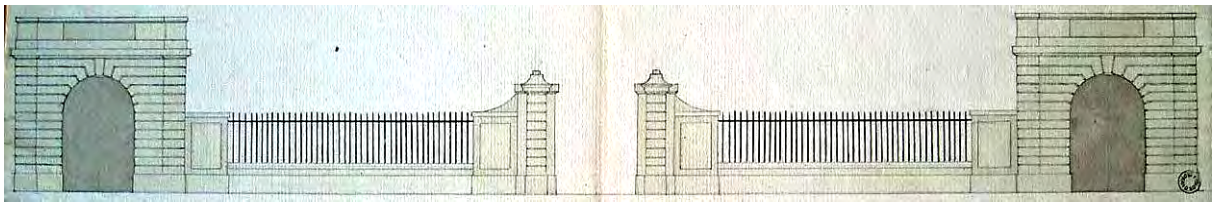


△ **ill. 73a** [p. 280]
Projet pour une auberge (?).
Élévations et plans du rez-de-chaussée.
Dim : N/C.
Plume, lavis gris et rose.
AML : 14 II P 50.

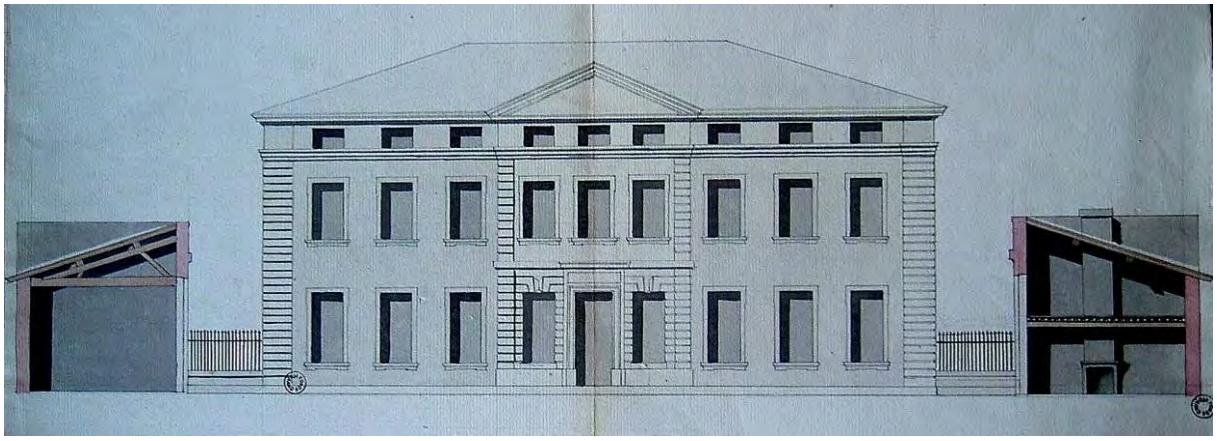
◁ **ill. 73b**
Projet pour une auberge (?).
Élévations et plans du rez-de-chaussée.
Dim : N/C.
Plume, lavis gris et rose.
AML : 14 II P 49.



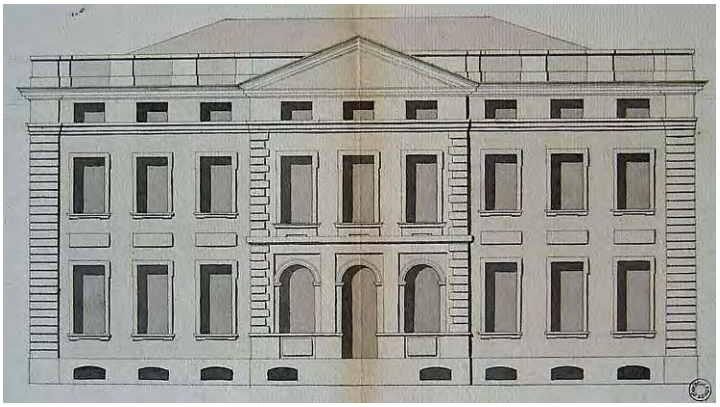
ill. 74a [p. 280]
Projet pour une auberge (?).
Plan de masse.
Dim : N/C.
Plume, lavis rose.
AML : 14 II P 11.



ill. 74b
Projet pour une auberge (?). Élévation de la cloture, côté rue.
Dim : N/C
Plume, lavis beige.
AML : 14 II P 15.

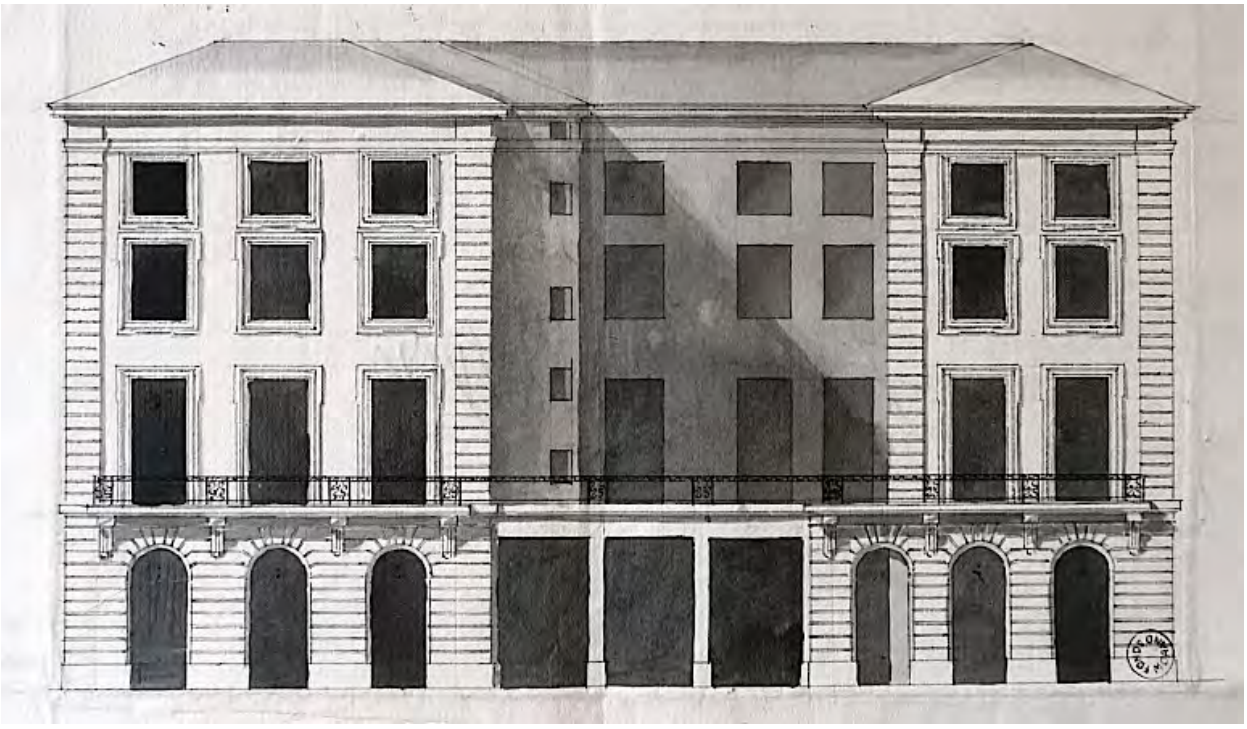


ill. 74c
Projet pour une auberge (?). Façade principale et coupe sur dépendances.
Dim : N/C.
Plume, lavis beige, rose, gris.
AML : 14 II P 18.

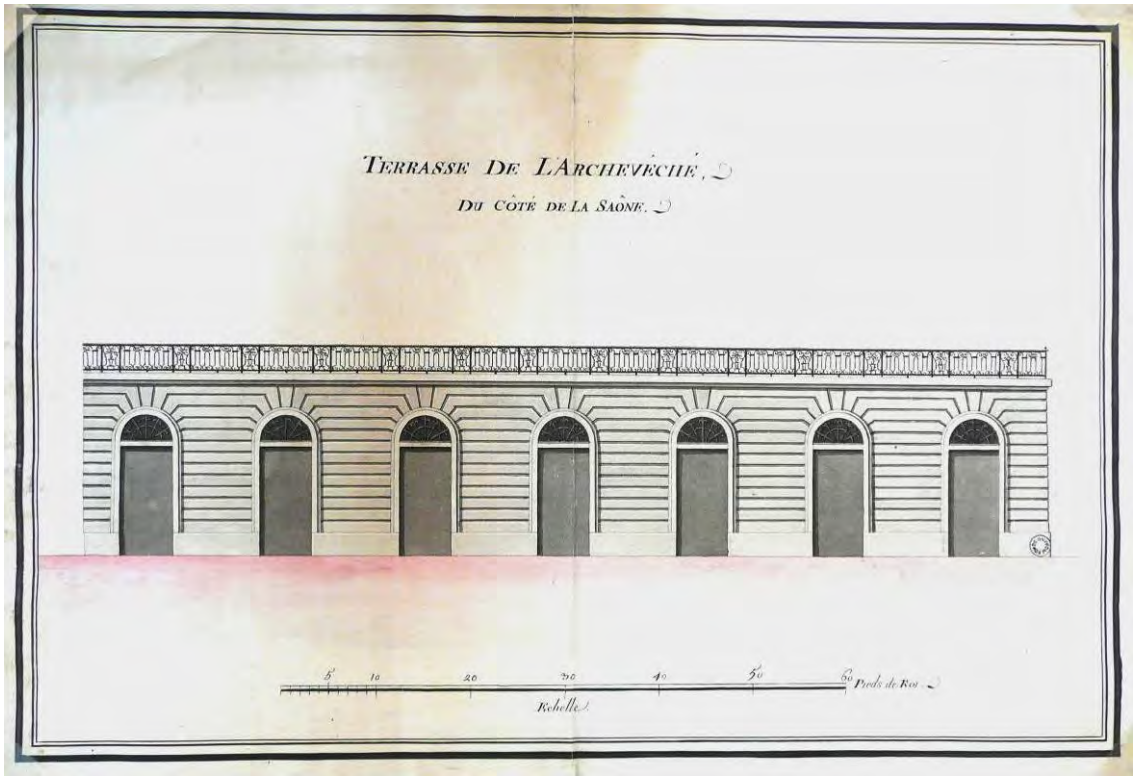


ill. 74d
Projet pour une auberge (?).
Façade principale.
Dim : N/C.
Plume, lavis rose.
AML : 14 II P 17.

ill. 75 [p. 281]
Élévation extérieure. Projet non identifié.
Dim : N/C.
Plume, lavis gris, bleu et vert.
AML : 3 SMo 362.

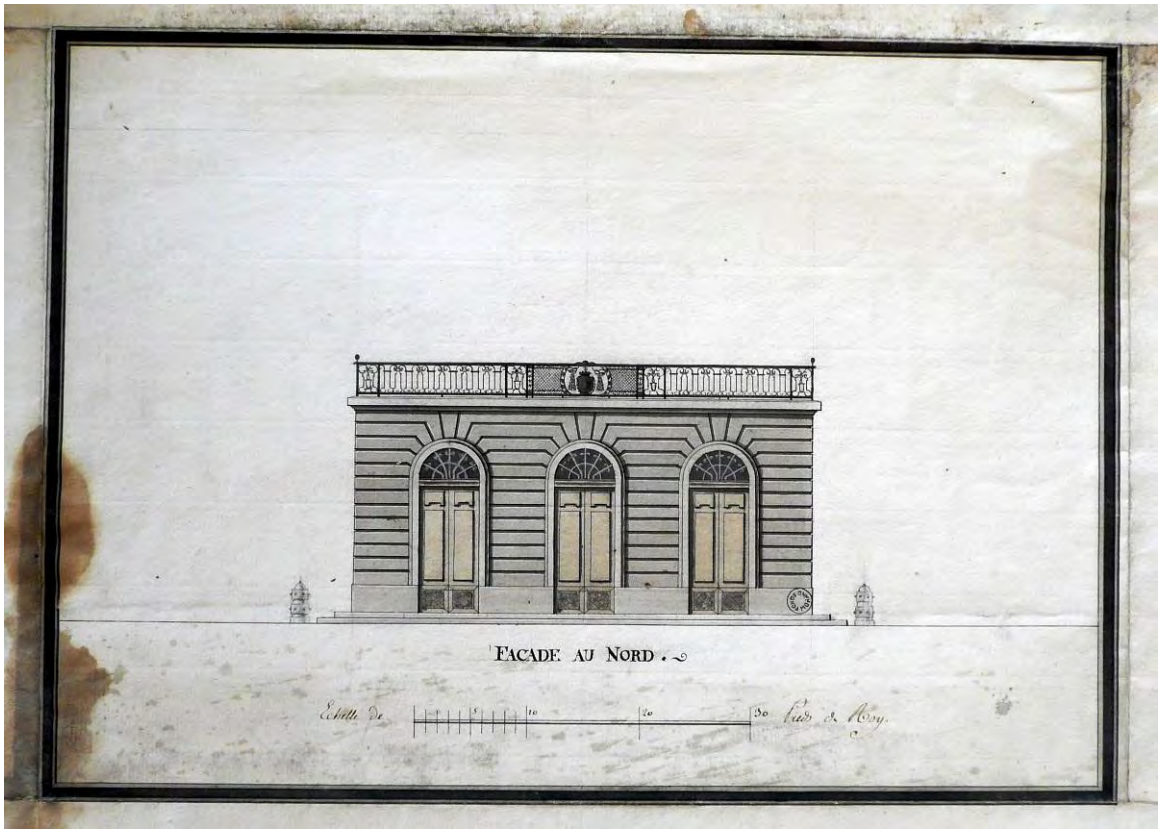


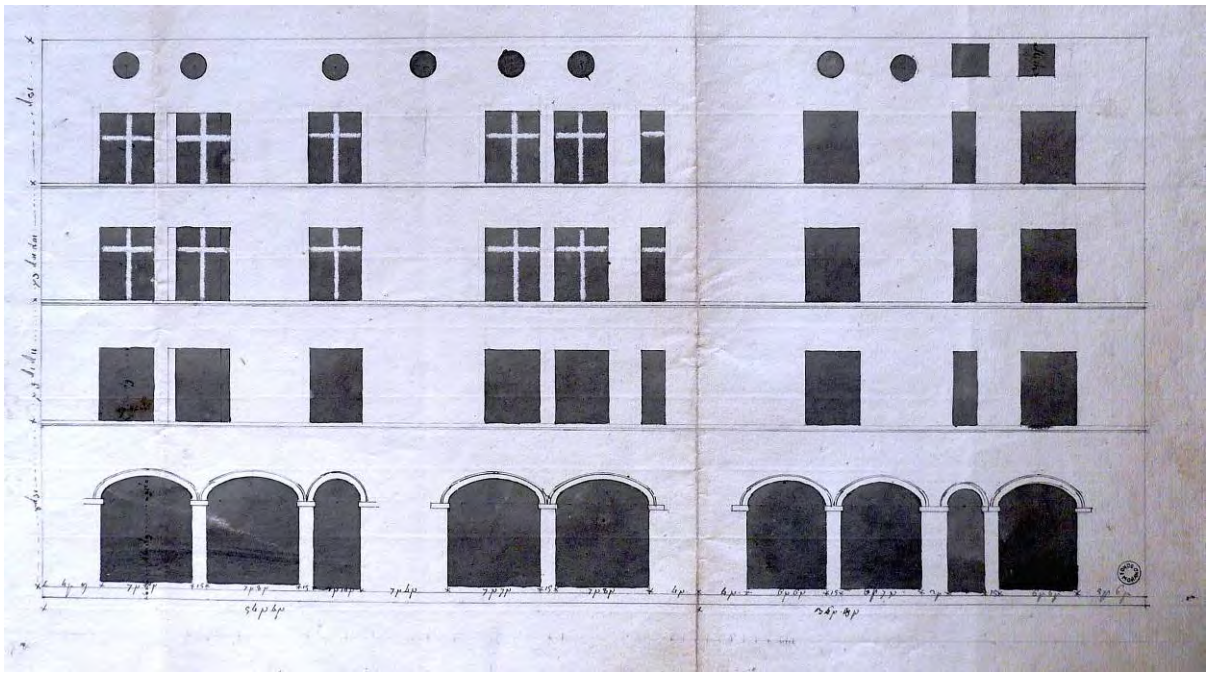
ill. 76 [p. 281]
Projet de modification de l'Archevêché (c. 1780, non réalisé). Façade sud.
H : 0,260 ; L : 0,385.
Plume, lavis gris et noir.
AML : 3 SMo 12.



△ **ill. 77a** [p. 282]
Terrasse de l'Archevêché du côté de la Saône.
H : 0,267 ; L : 0,375.
Plume, lavis gris, noir et rose.
AML : 3 SMo 20/2.

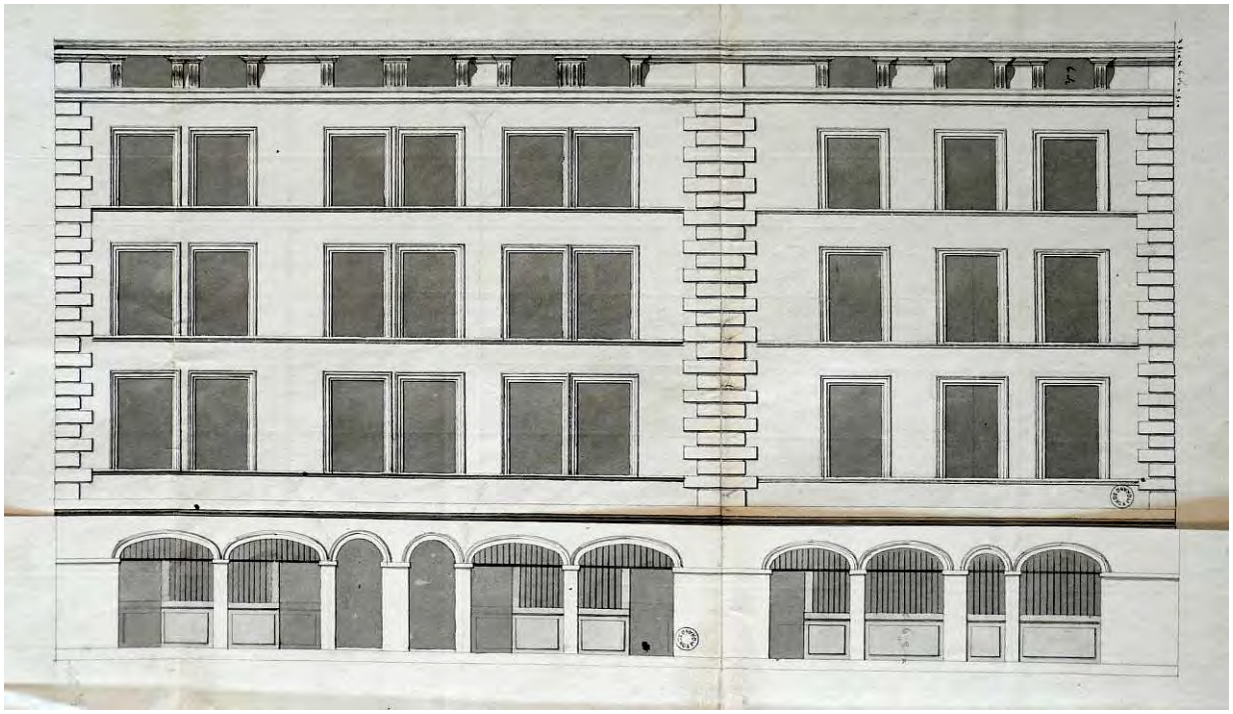
▽ **ill. 77b**
Terrasse de l'Archevêché. *Façade au nord.*
H : 0,308 ; L : 0,455.
Plume, lavis gris et jaune.
AML : 3 SMo 20/1.

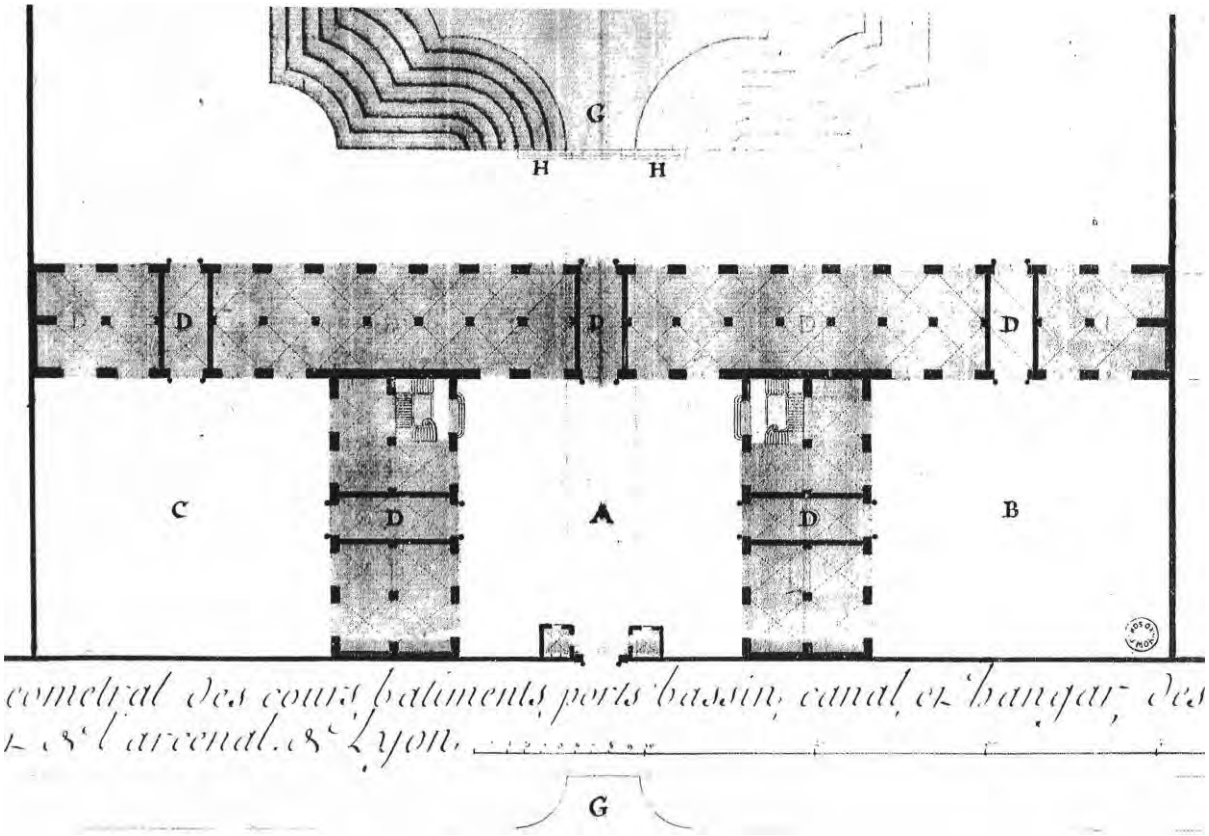




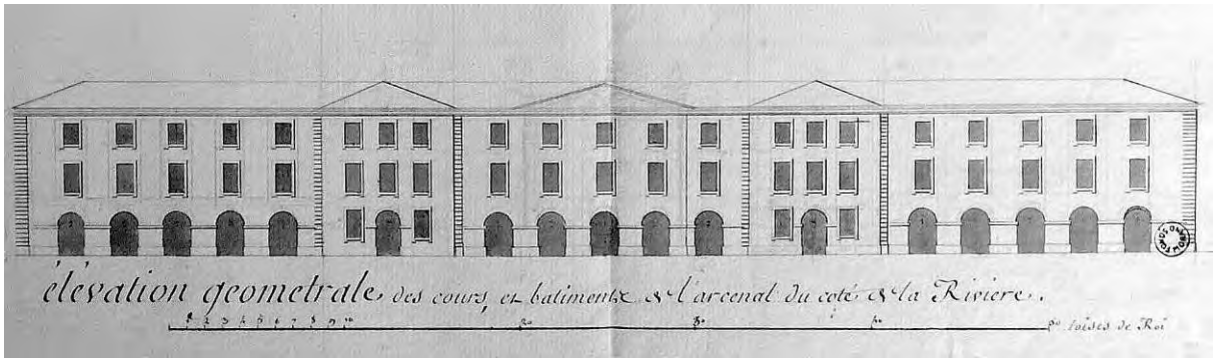
△ **ill. 78a** [p. 282]
Relevé des façade d'un immeuble.
H : 0,305 ; L : 0,506.
Plume et lavis, encre grise. Coté.
AML : 3 SMo 377.

▽ **ill. 78b**
Dim : N/C.
Plume, lavis gris
AML : 3 SMo 69.

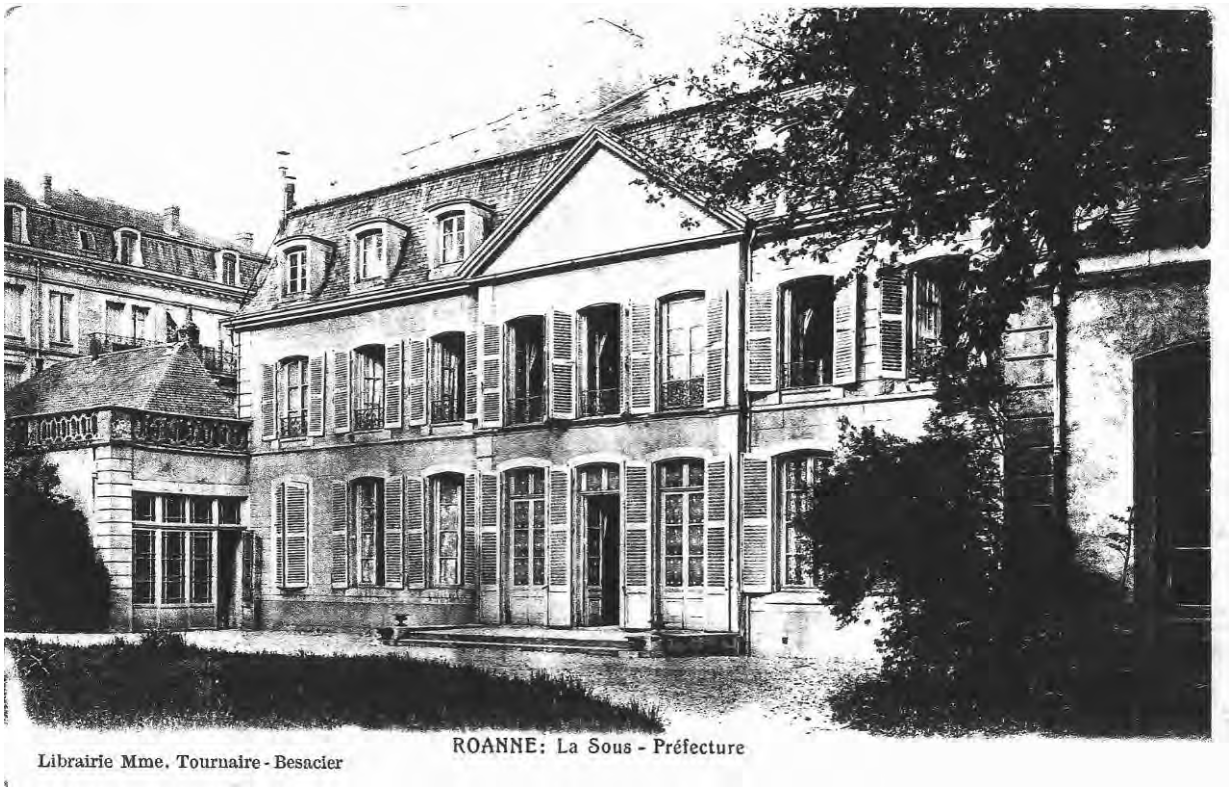




ill. 79a [p. 282]
Plan géométral des cours, bâtiments, ports, bassin, canal et hangar, destinés aux entrepôts et l'arsenal de Lyon (c. 1775, non réalisé ; détail).
H : 0,510. L : 0,487.
Plume et lavis.
AML : 3 SMo 60/1.

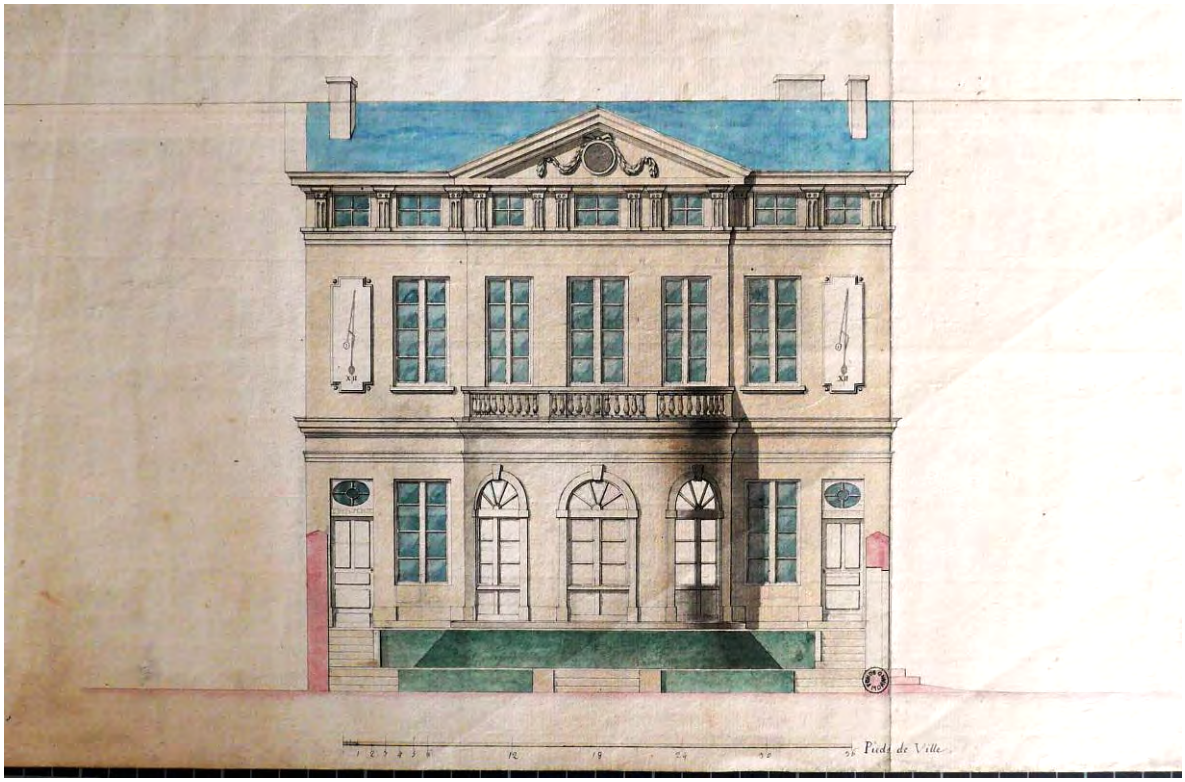


ill. 79b
Élévation géométrales des cours et batiments de l'Arsenal du côté de la Rivière (c. 1775, non réalisé).
H : 0,510. L : 0,487.
Plume, lavis noir.
AML : 3 SMo 60/3.

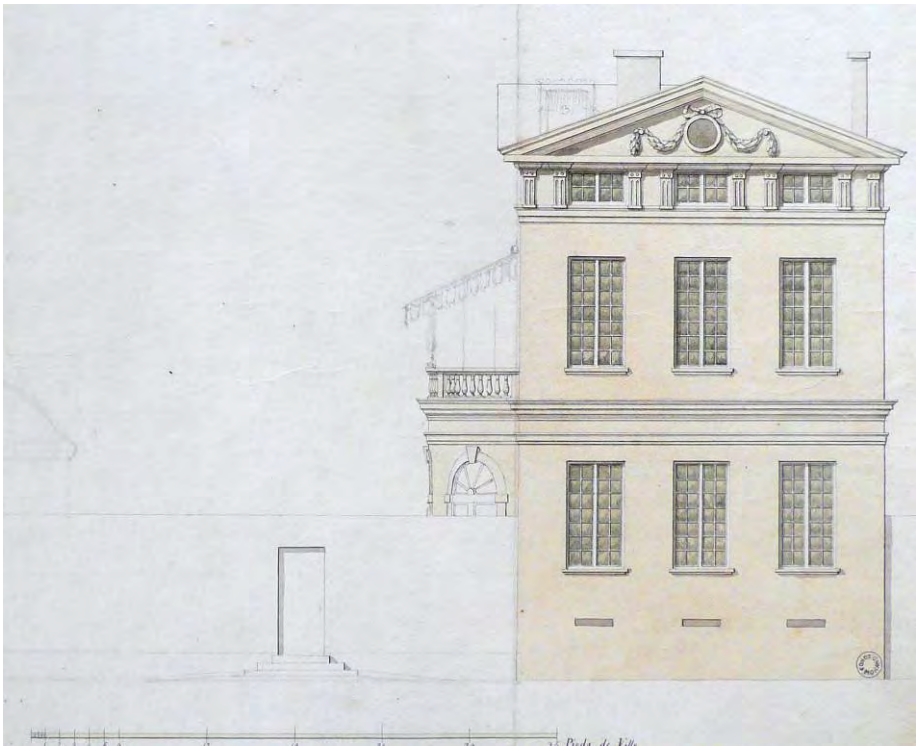


ill. 80 [p. 283]
Hôtel de l'Intendance, Roanne (c. 1770).
Carte postale. Archives municipales de Roanne.

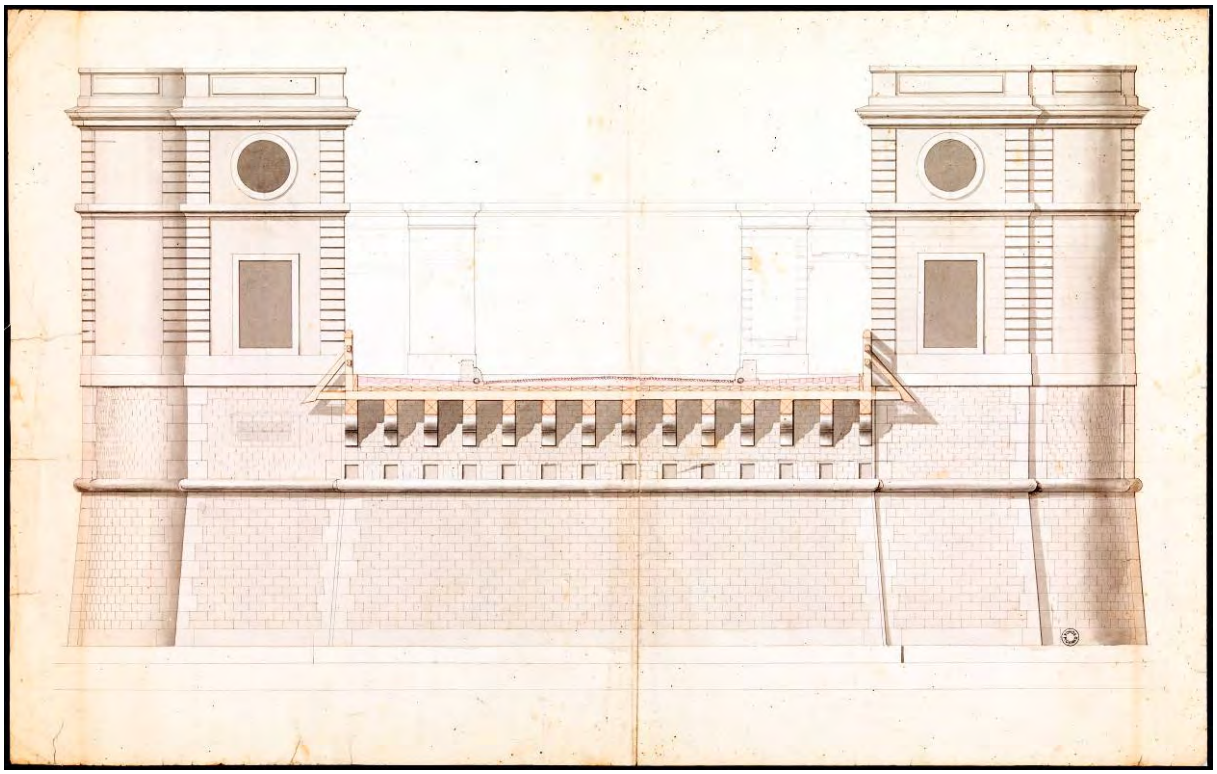
ill. 81 [p. 283]
Vues du château de Montribloud



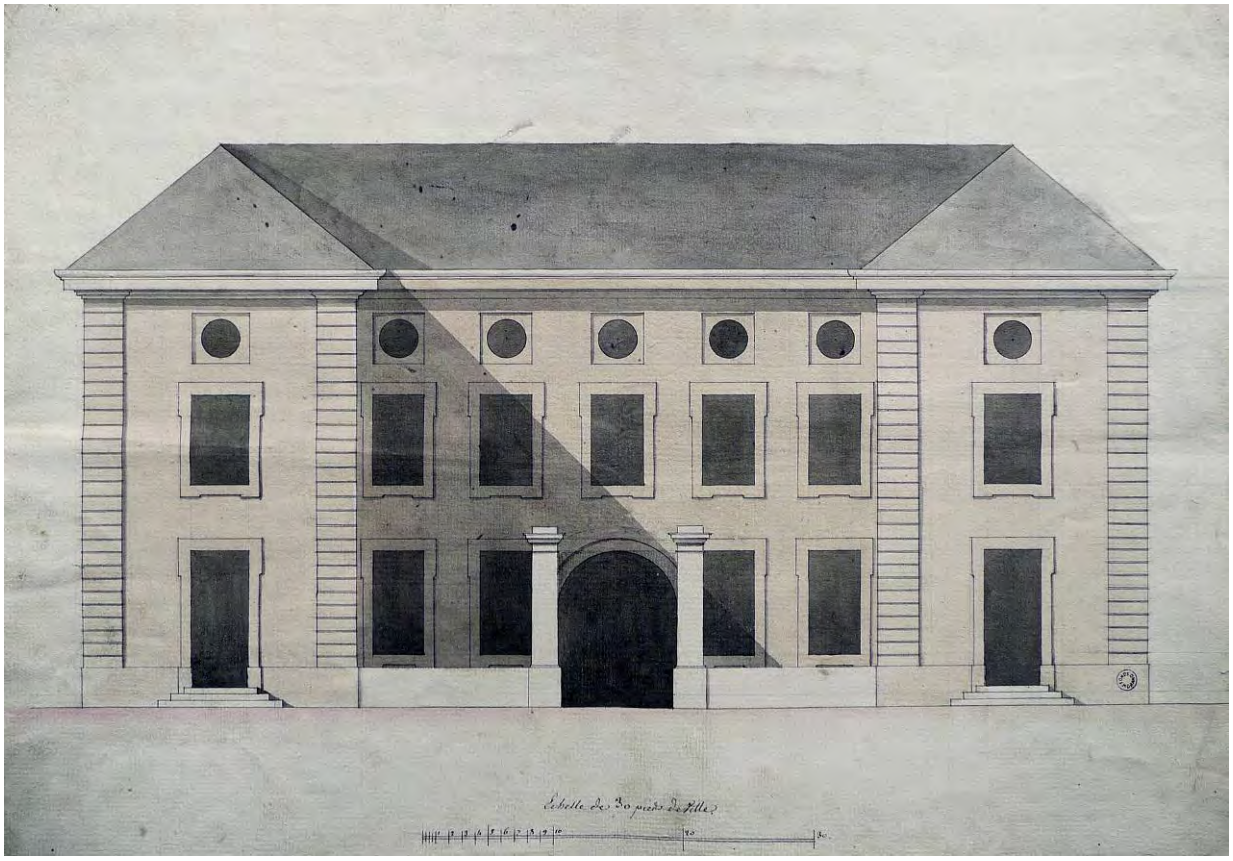
ill. 81a [p. 283]
Maison de M. de Saint-Didier à Collonges-au-Mont-d'Or (?). Projet de façade sur jardin.
H : 0,295. L : 0,480.
Plume et lavis quatre couleurs.
AML : 3 SMo 346/3.



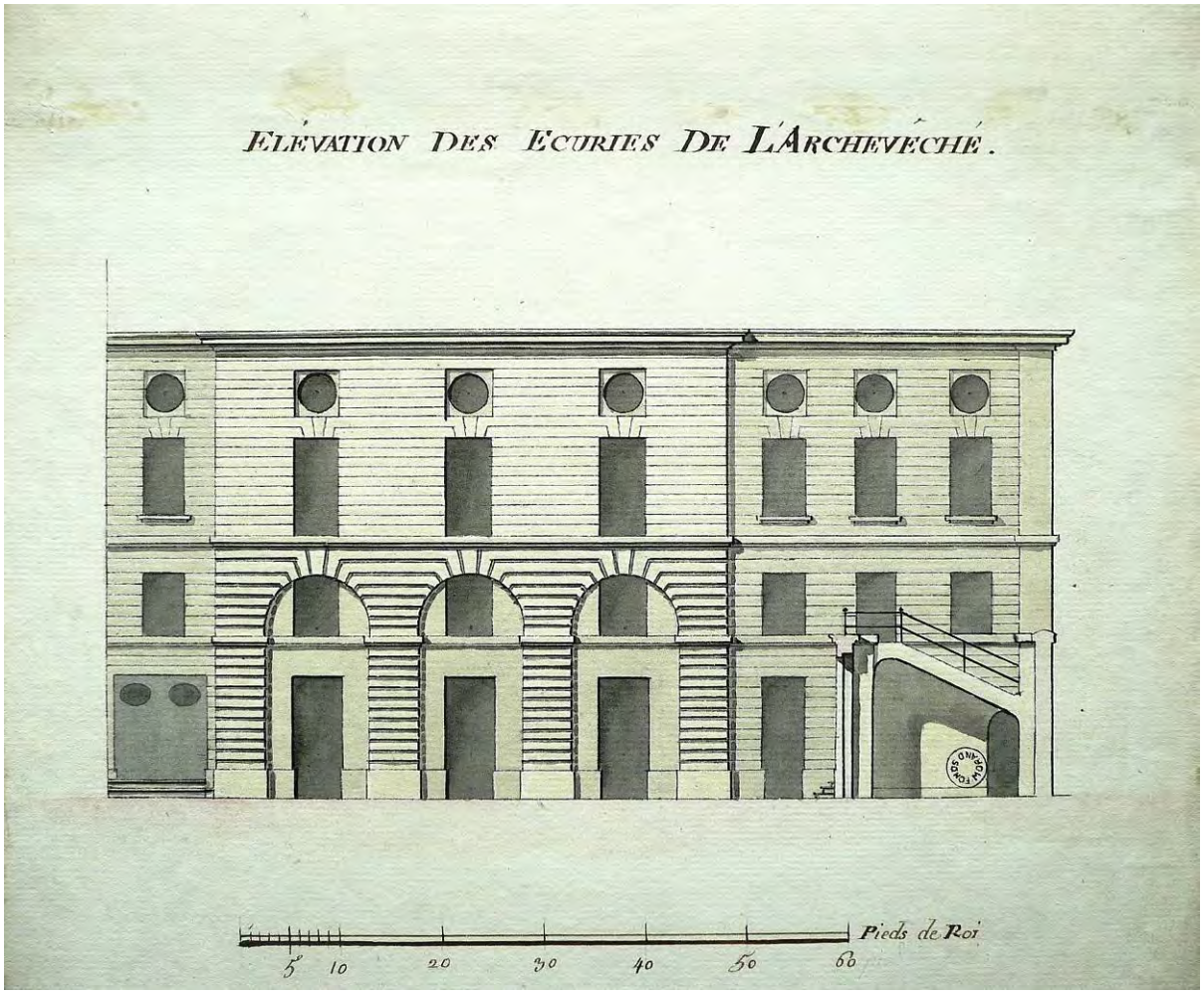
ill. 81b
Maison de M. de Saint-Didier à Collonges-au-Mont-d'Or (?). Projet de façade latérale.
H : 0,295. L : 0,480.
Plume et lavis deux couleurs.
AML : 3 SMo 346/4.



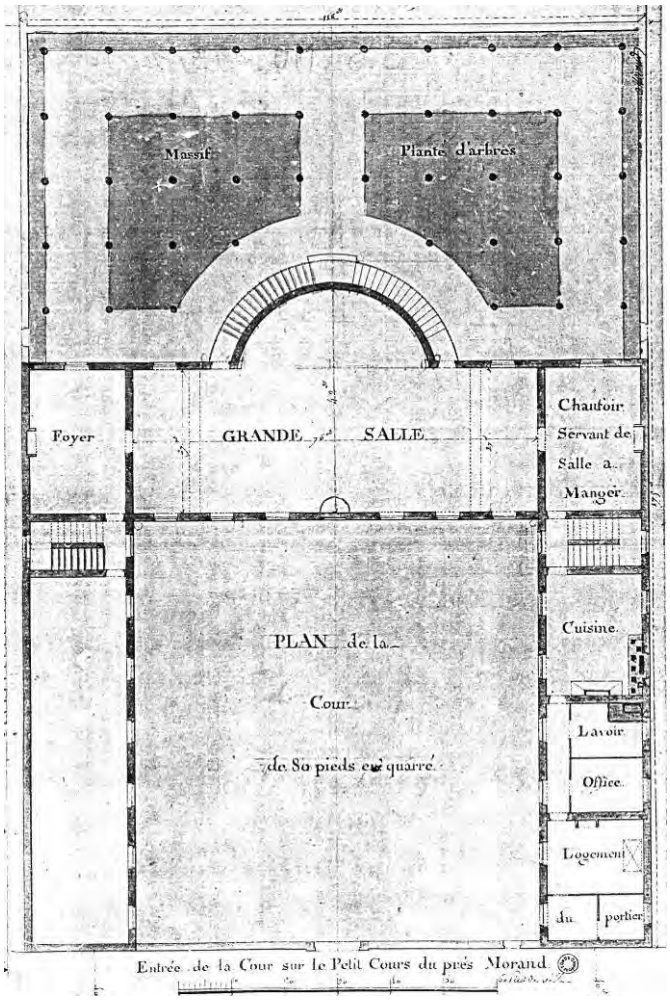
ill. 82 [p. 284] Pont Saint-Clair. Élévation de la face ouest des pavillons, avec coupe du pont.
H : 0,385. L : 0,610.
Plume et lavis trois couleurs.
AML : 3 SMo 198/2. (Photo : AML, 4 PH 159 ; numérisation : Gilles Bernasconi.)



ill. 83 [p. 284] Façade. Projet non identifié.
Dim : N/C.
Plume et lavis deux couleurs.
AML : 3 SMo 369/1.

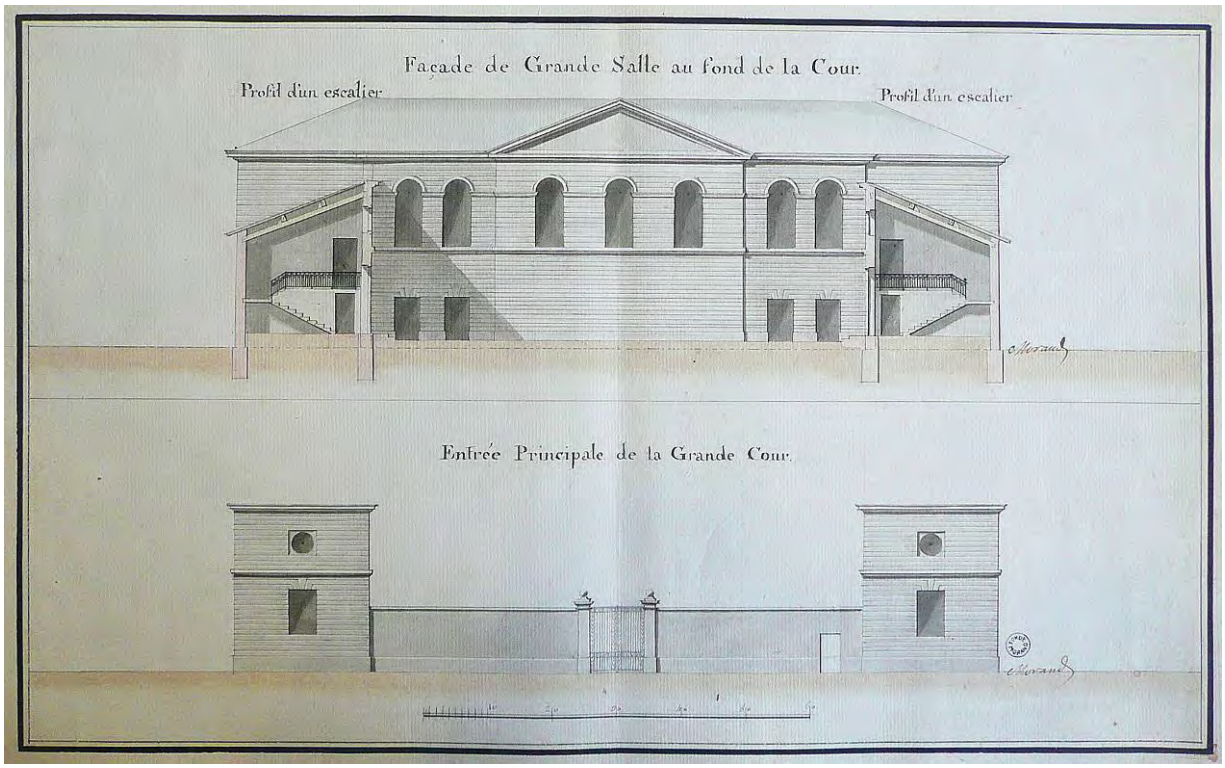


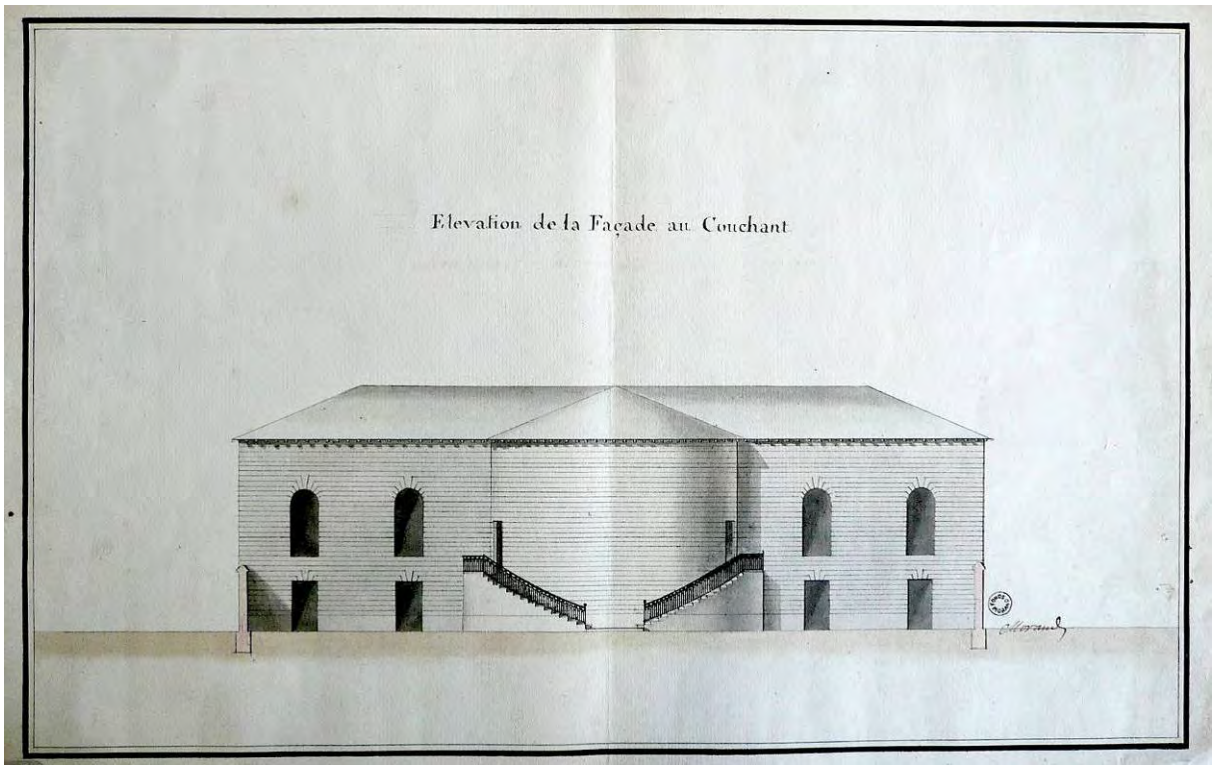
ill. 84 [p. 284]
Élévation des écuries
H : 0,310 : L : 0,266.
Plume, encre noire, lavis gris, rose, jaune.
AML : 3 SMo 27/5.



◁ **ill. 85a** [p. 285]
Projet de temple protestant aux Brotteaux.
Plan (av. 1780).
H : 0,460 ; L : 0,290.
Plume et lavis quatre couleurs.
AML : 3 SMo 297/1.

▽ **ill. 85b**
Façade de la grande salle au fond de la cour. Entrée principale de la grande cour.
H : 0,460 ; L : 0,300.
Plume et lavis quatre couleurs.
AML : 3 SMo 297/3.

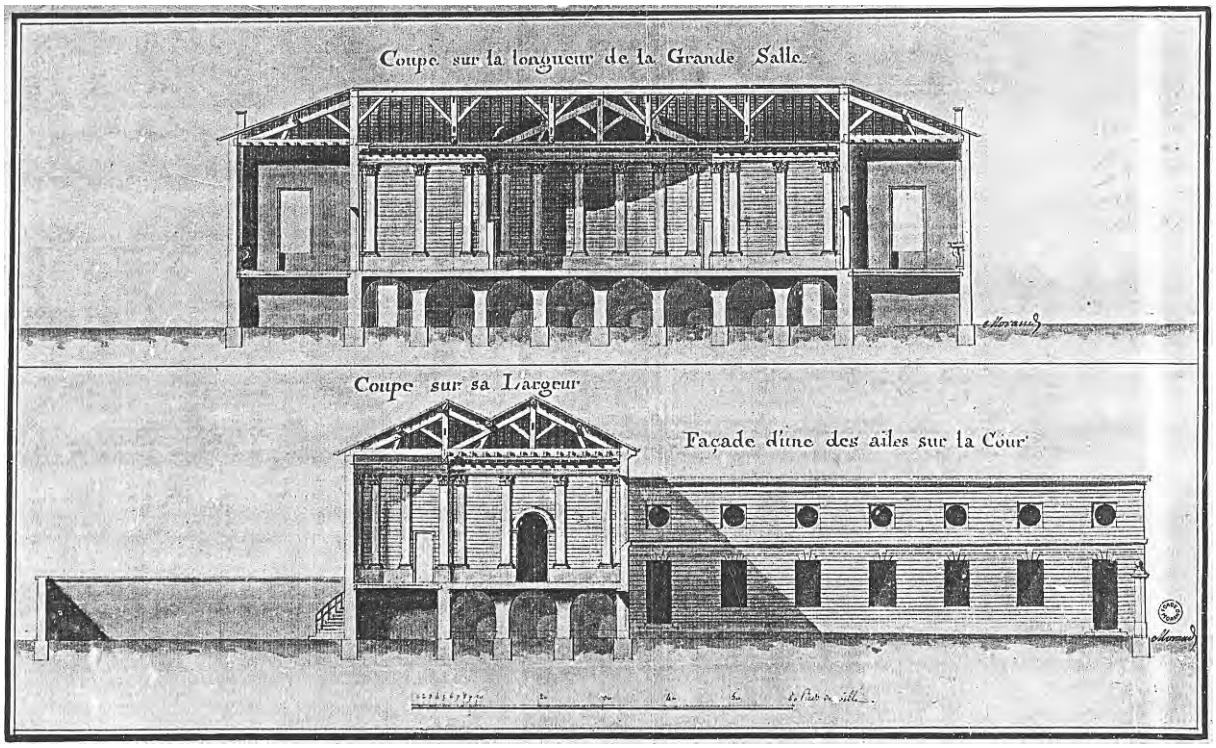




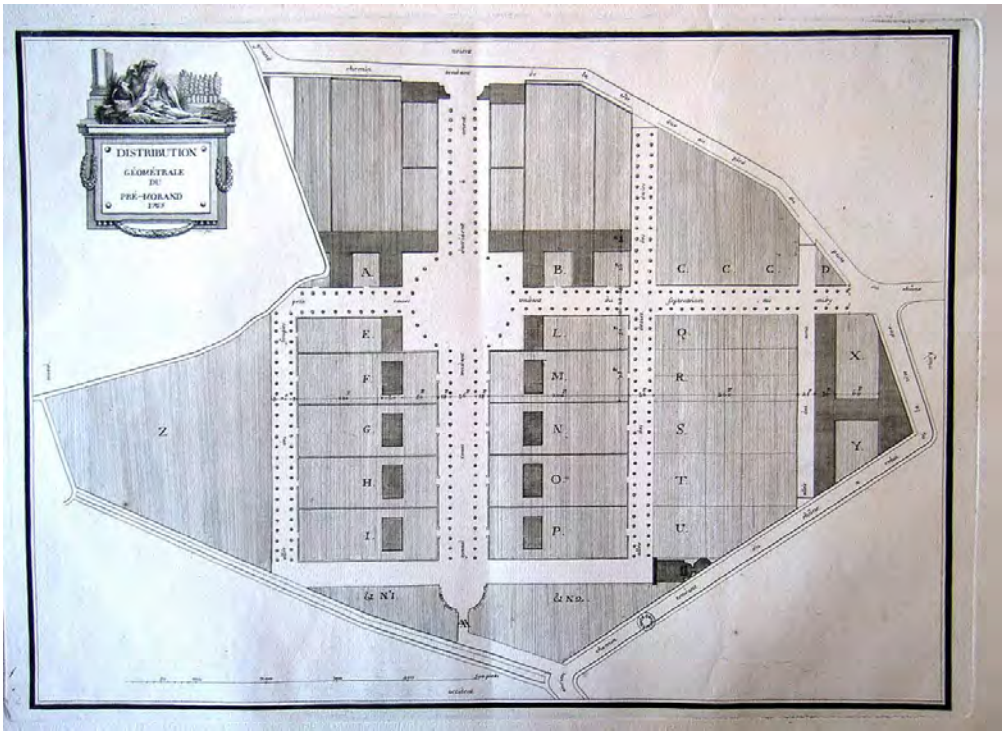
△ **ill. 85c** [p. 285]

Élévation de la façade au couchant.
H : 0,460 ; L : 0,300.
Plume et lavis quatre couleurs.
AML : 3 SMo 297/4.

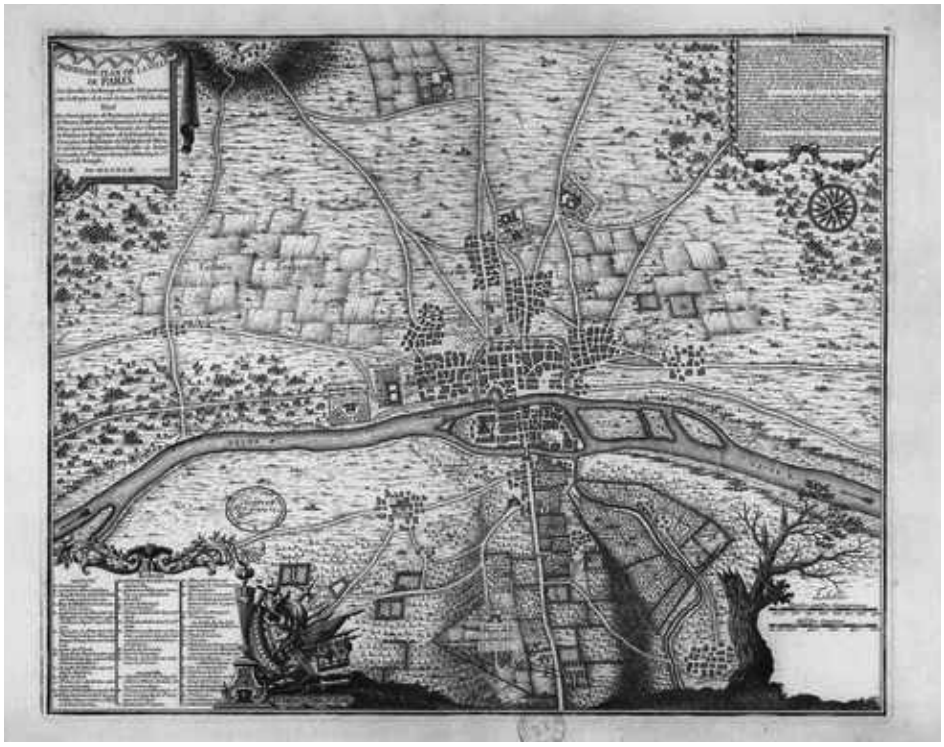
▽ **ill. 85d**
Élévation de la façade au couchant.
H : 0,460 ; L : 0,290.
Plume et lavis quatre couleurs.
AML : 3 SMo 297/2.



△ **ill. 86** [p. 291]
Projet de réunion du broteau Moniat avec la ville de Lyon (c. 1765).
H : 0,578 ; L : 0,620
Plume, encre grise, lavis gris et bleu.
AML : 2 SMo 37

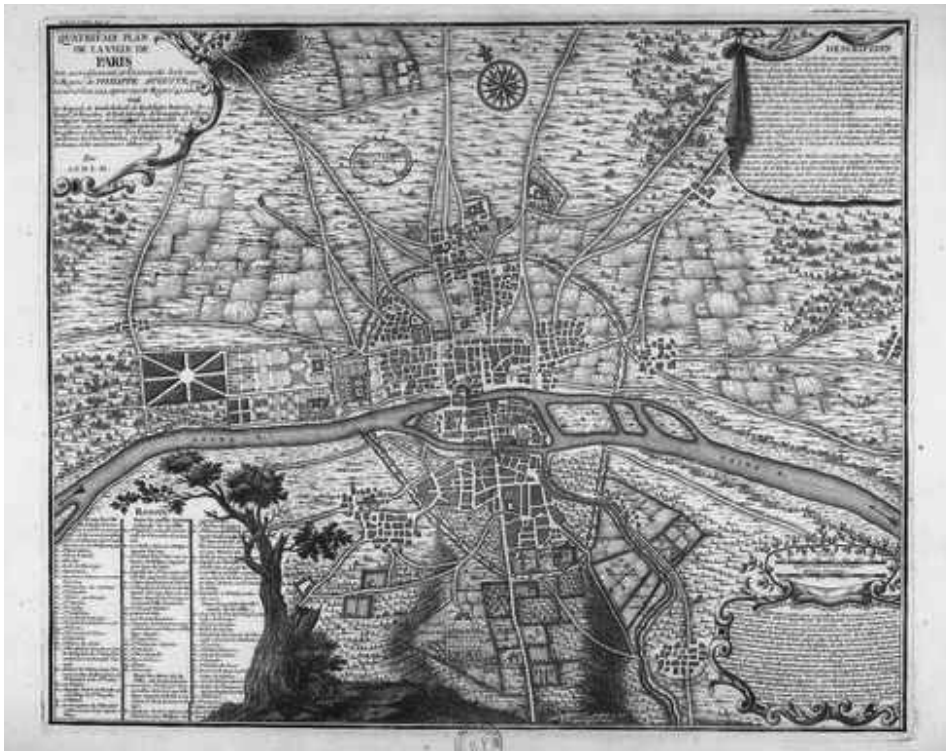


▷ **ill. 87** [p. 162, 300]
Distribution du pré-Morand. 1765.
Aveline *sculpsit.*
H : 0,430 ; L : 0,570.
Estampe.
AML : 3 Smo 240.

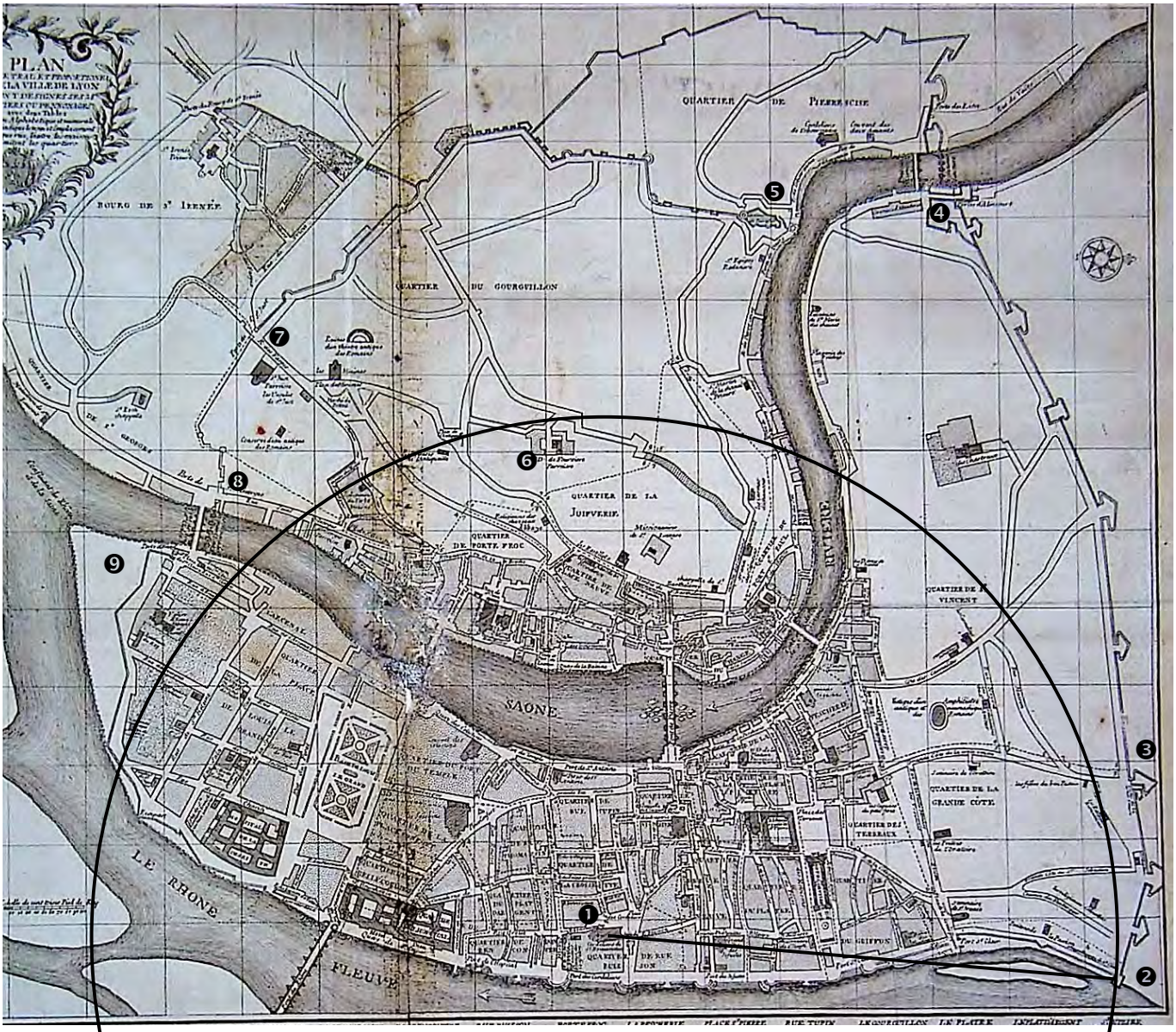


△ **ill. 88a** [p. 310]
Troisième plan de la ville de Paris, son étendue et les bourgs dont elle étoit environnée sous le règne de Louis le Jeune, VIIe du nom.
Coquart *sculpsit.*
H : 0,445 ; L : 0,545.
Estampe. Reproduction : http://gallica.bnf.fr

▽ **ill. 88b**[p. 310]
Quatrième plan de la ville de Paris, son accroissement et l'etat où elle étoit sous le règne de Philippe Auguste…
Coquart *sculpsit.*
H : 0,445 ; L : 0,545.
Estampe. Reproduction : http://gallica.bnf.fr

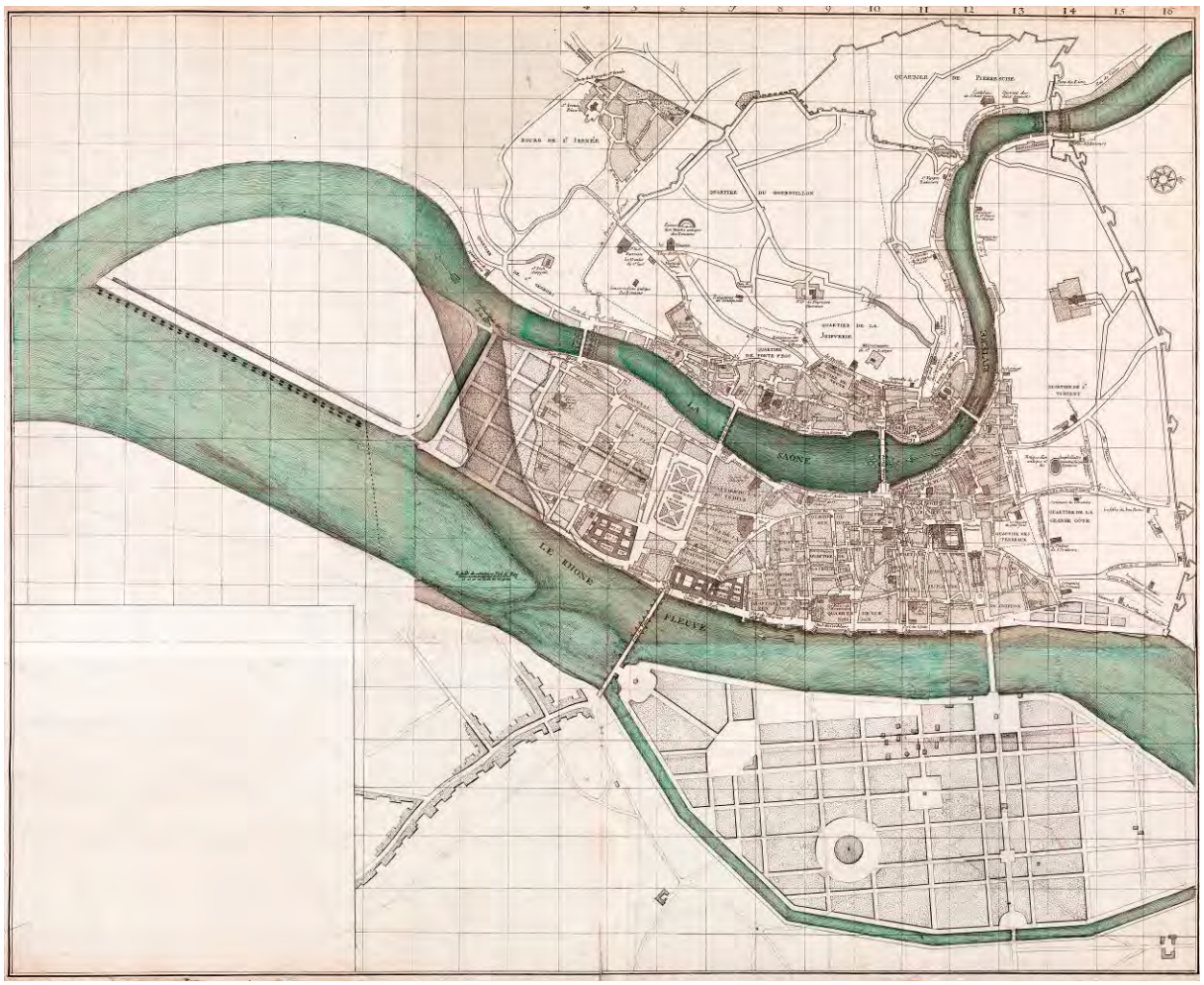


ill. 89a [p. 316]
Plan géométral et proportionel de la ville de Lyon où sont désignés ses 28 quartiers ou pennonages…
Jacquemin *delineavit & sculpsit*, 1747.
Estampe. H : 0,460 ; L : 0,590.
Orienté à l'ouest.



ill. 89b [p. 312]
Report sur le *Plan géométral et proportionel de la ville de Lyon* de Jacquemin du cercle décrit dans les *Nottes originales* de Morand :

« Une pointe du compas posé sur l'emplacement de l'église des Cordeliers ① et le rayon prolongé à la porte de Saint-Clair au nord ② renferme également celle de la Croix-Rousse ③, celle de Serin ④, le château de Pierre Scize ⑤, l'église de Fourvière ⑥, les portes de Saint-Irénée ⑦, celle de Saint-Georges ⑧ et décrit une parallèle au tour des remparts du côté du confluent ⑨ et enfin, renfermant le Rhône dans le sein de la ville, en laissant un terrain qui distribué avec art et prévoyance, laisseroit l'espoir à nos neveux de voir Lyon par cet accroissement adjouter aux beautés naturelles de son heureuze position. »



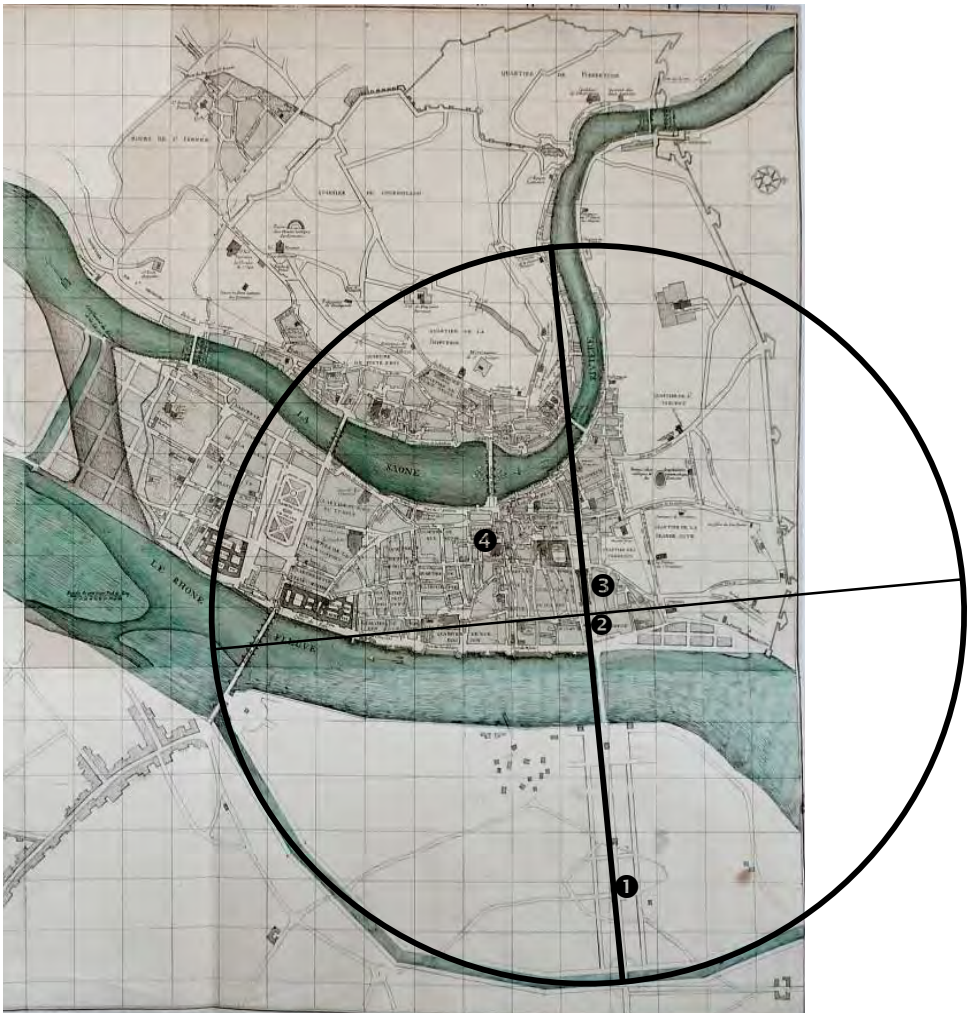
ill. 90a [p. 317]
Projet général pour la ville de Lyon adapté au plan gravé de ladite ville (1766).
H : 0,570 ; L : 0,696
AML : 2 SMo 57/2 (numérisation : Gilles Bernasconi).

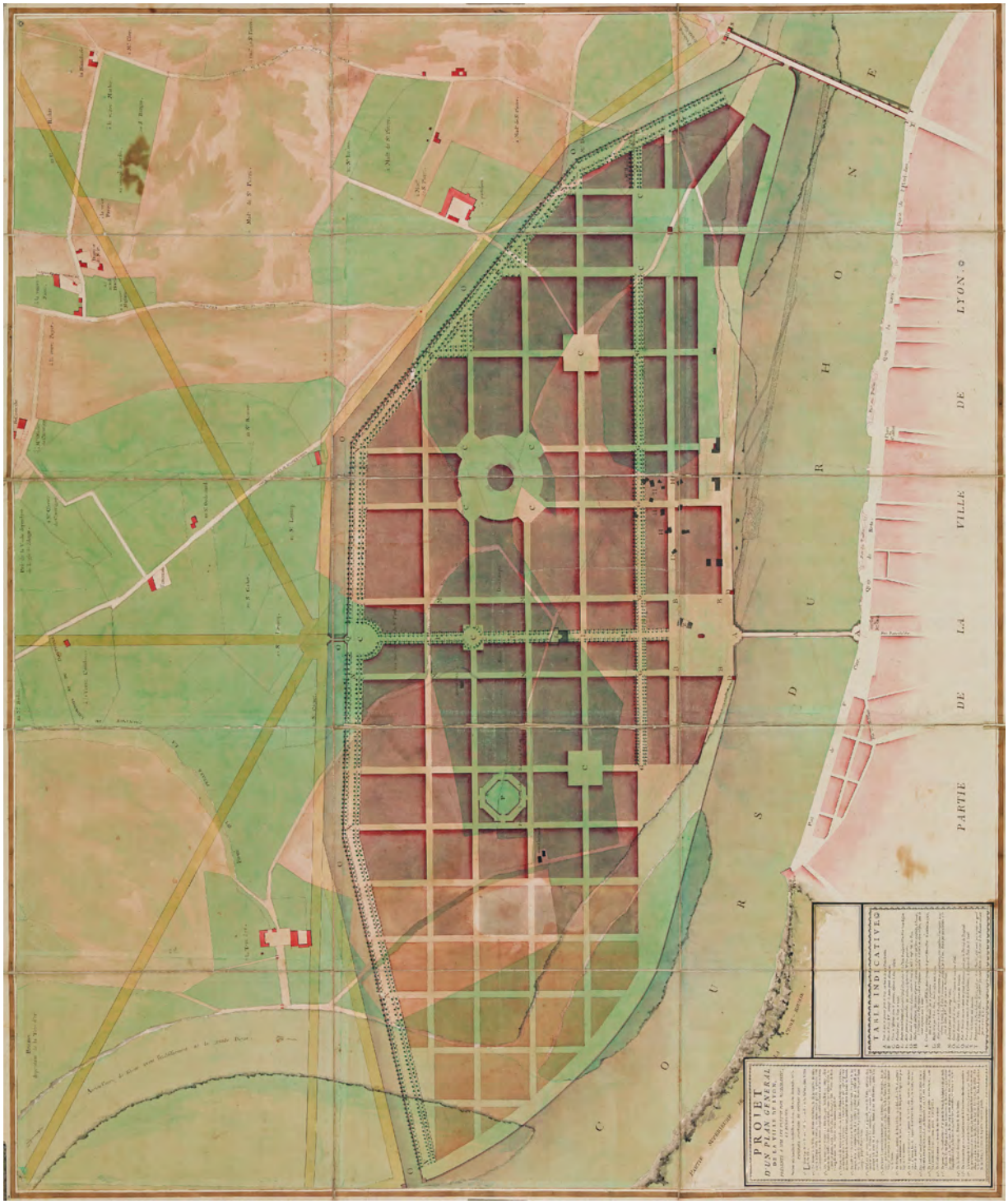
ill. 90b [p. 316]
Projet général pour la ville de Lyon adapté au plan gravé de ladite ville (détail).

△ **ill. 90c** [p. 316]
Projet général pour la ville de Lyon adapté au plan gravé de ladite ville (variante).
H : 0,572 ; L : 0,707.
2 SMo 57/1

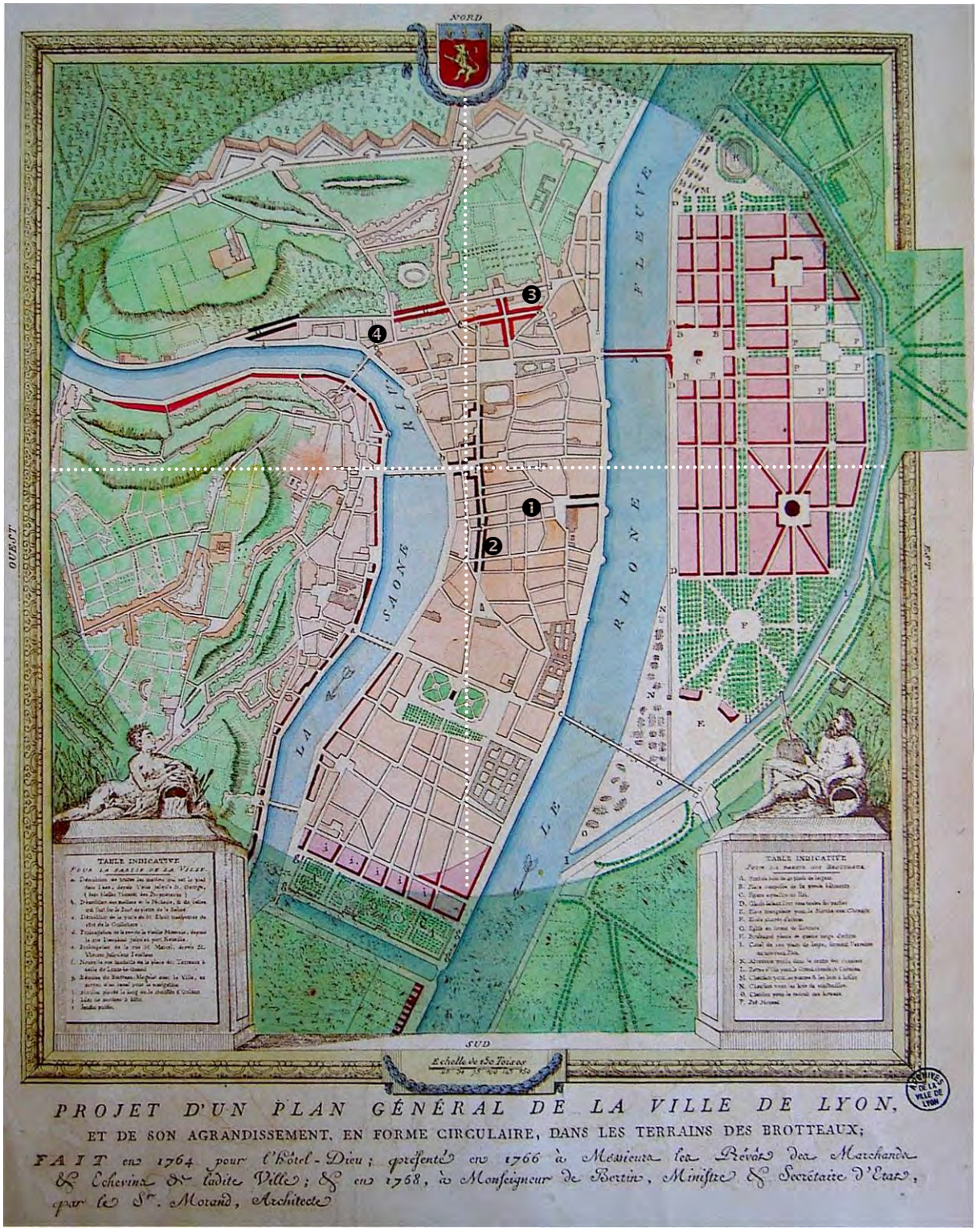
▷ **ill. 90d**
Projet général pour la ville de Lyon adapté au plan gravé de ladite ville (détail du précédent). Extrapolation du cercle.

① Pré-Morand
② Place de la Comédie
③ Hôtel de Ville
④ Saint-Nizier



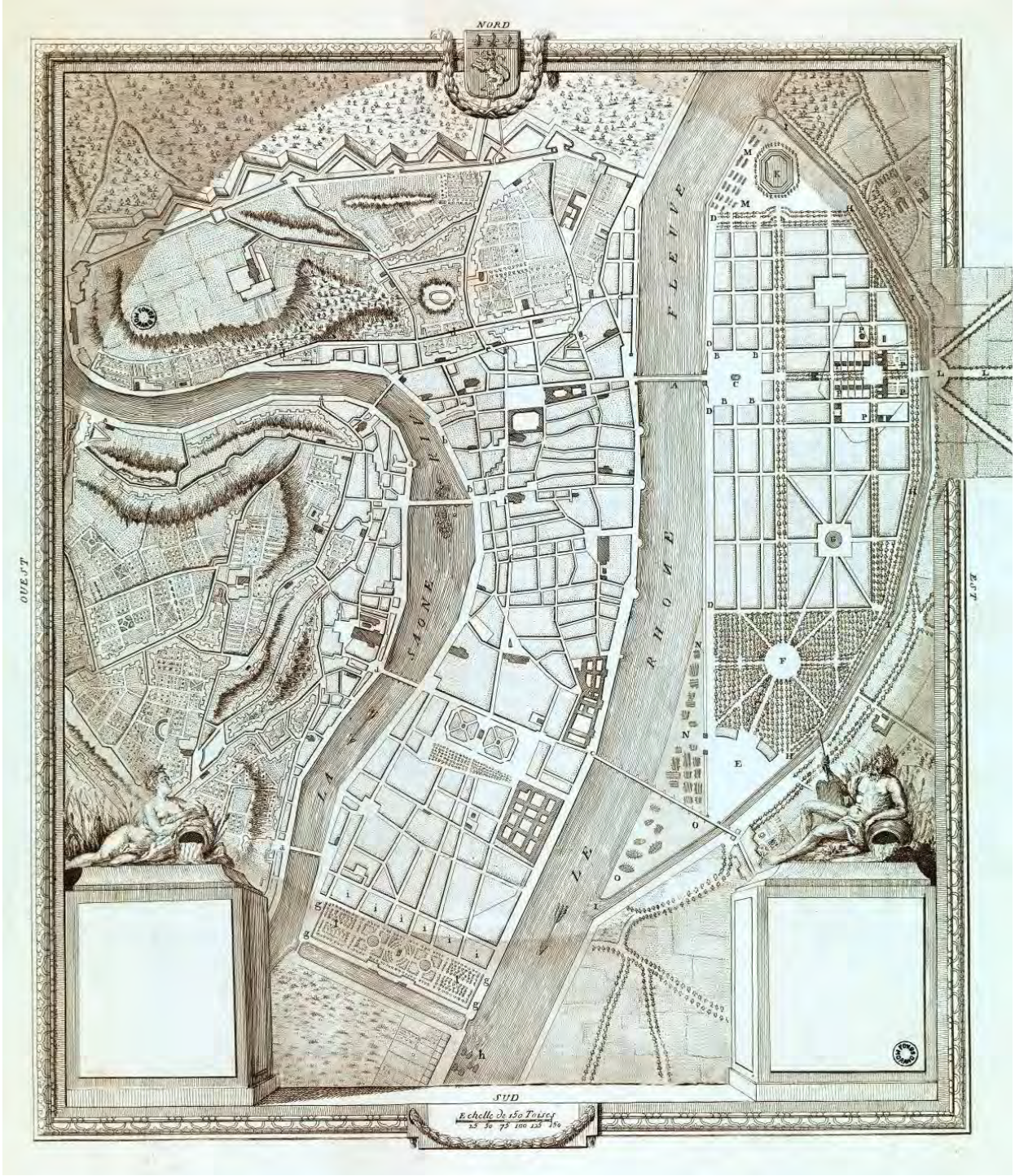


ill. 91 [p. 317]
Projet de tous les terreins compris dans l'enceinte du canal, ses boulevards et le Rhône (1767)
H : 1,520 ; M : 1,810.
Plume et lavis, trois couleurs.
AML : 3 SMo 211.

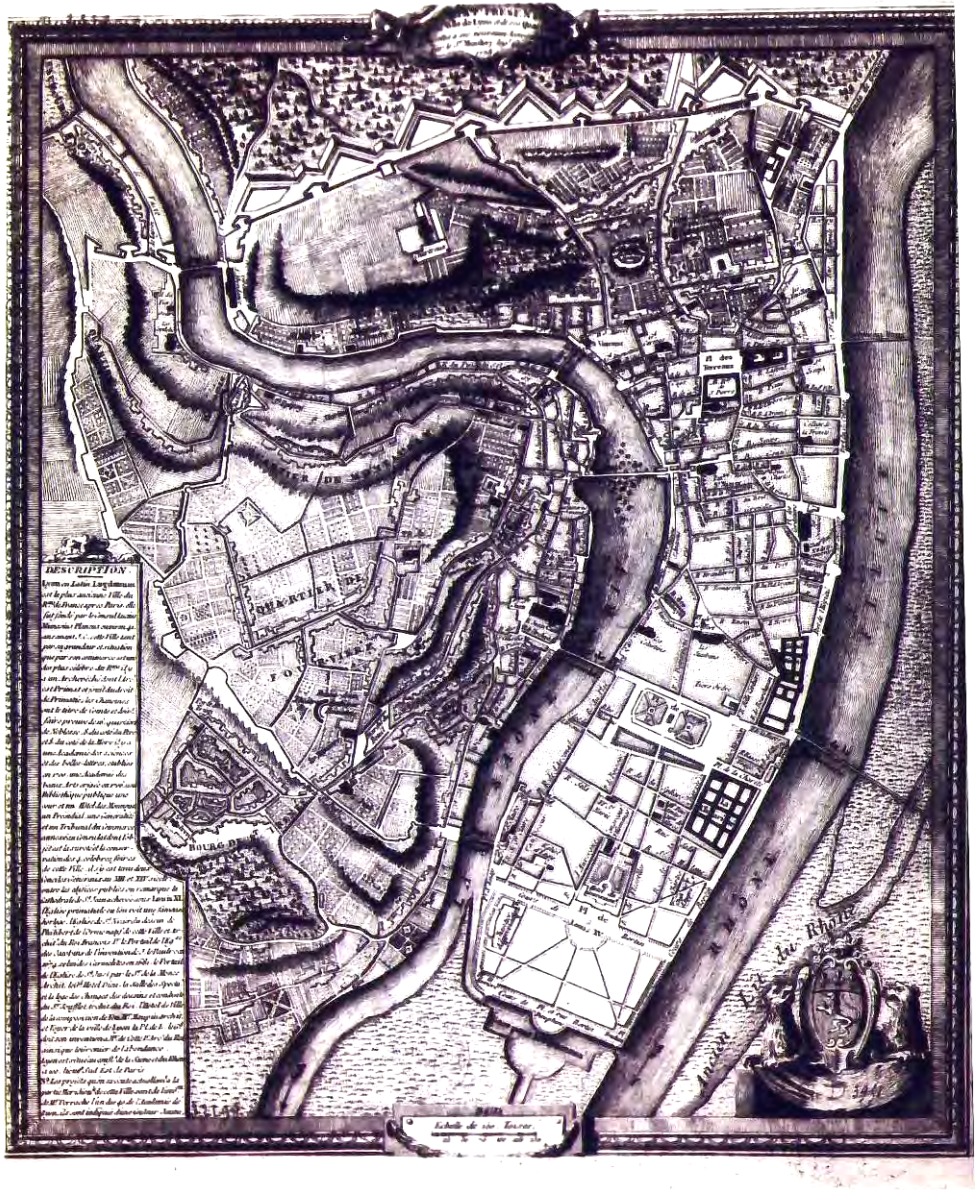


ill. 92a [p. 329]
Projet d'un plan général de la ville de Lyon et de son agrandissement en forme circulaire dans les terrains des Brotteaux…
P. Flander sculpsit (1774).
Estampe, lavis.
H : 0,496 ; L : 0,408.
AML : 3 S 115.

① Prolongation et alignement de la rue Grenette
② Rue tendant des Terreaux à la place des Jacobins
③ Prolongation de la rue Saint-Marcel et ouverture de la rue Romarin
④ Prolongation de la rue Vieille-Monnaie.

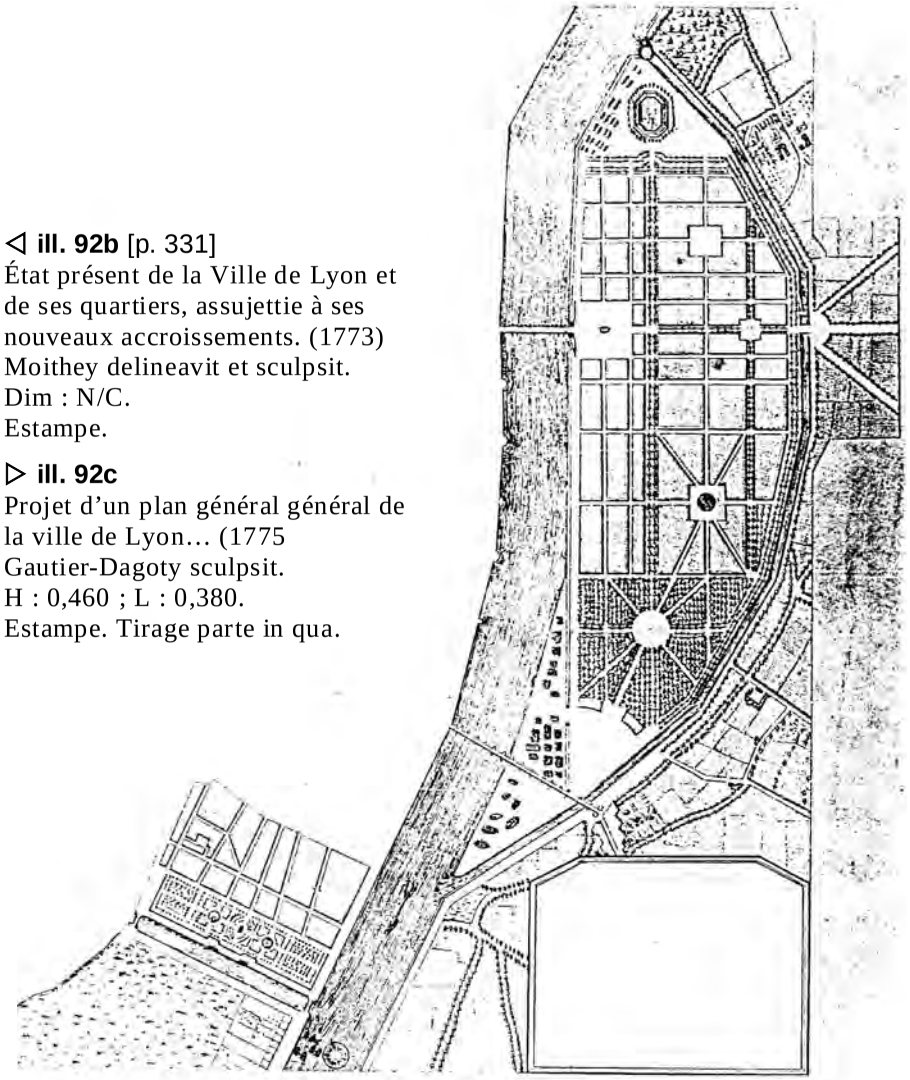


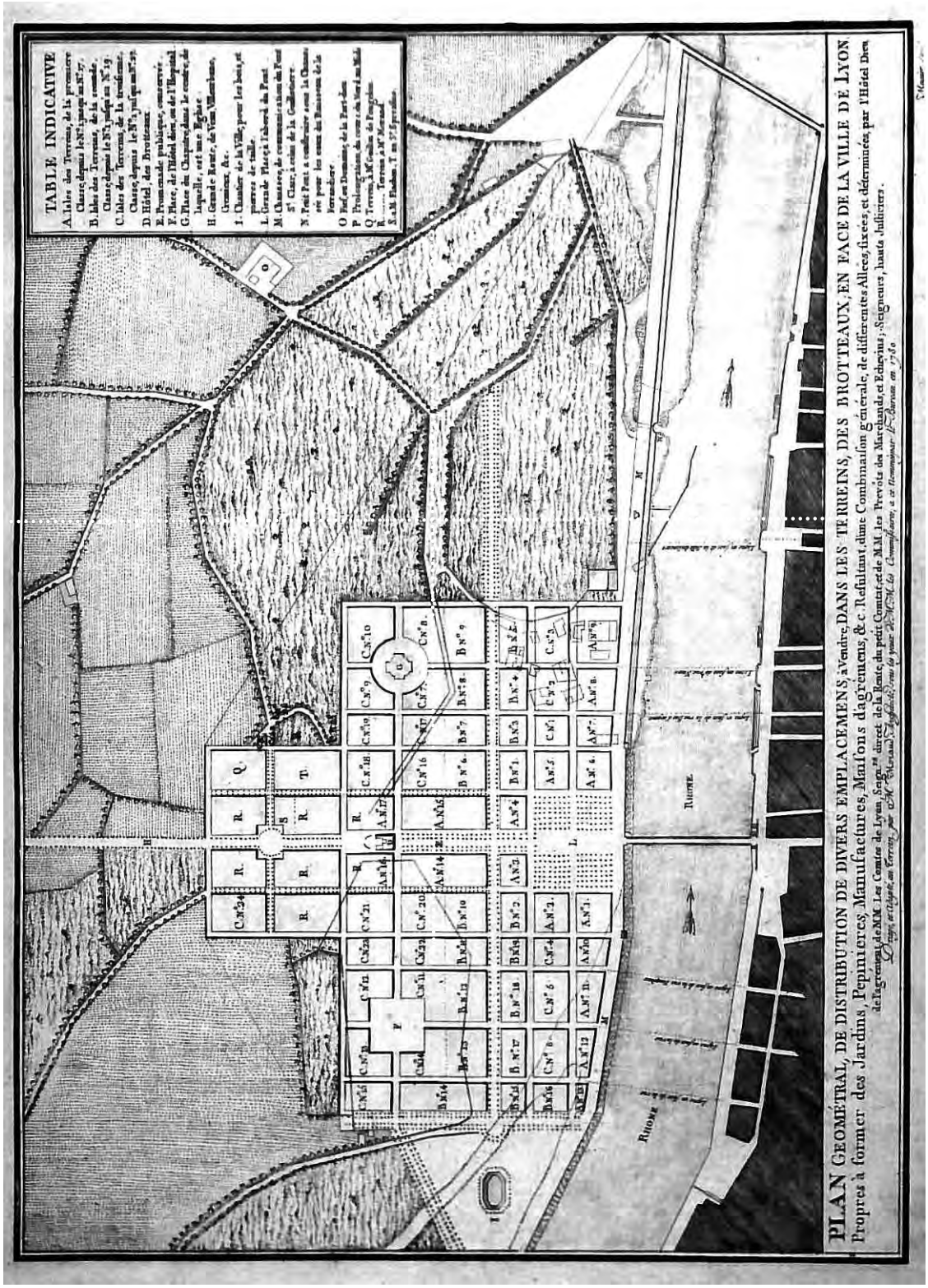
ill. 92a bis [p. 330]
Projet d'un plan général de la ville de Lyon et de son agrandissement en forme circulaire dans les terrains des Brotteaux…
Louis Gautier-Dagoty sculpsit (1775).
H : 0,595. L : 0,434.
Estampe (état avant la lettre).
AML : 14 II P 411 (numérisation Gilles Bernasconi).



◁ **ill. 92b** [p. 331]
État présent de la Ville de Lyon et de ses quartiers, assujettie à ses nouveaux accroissements. (1773)
Moithey delineavit et sculpsit.
Dim : N/C.
Estampe.

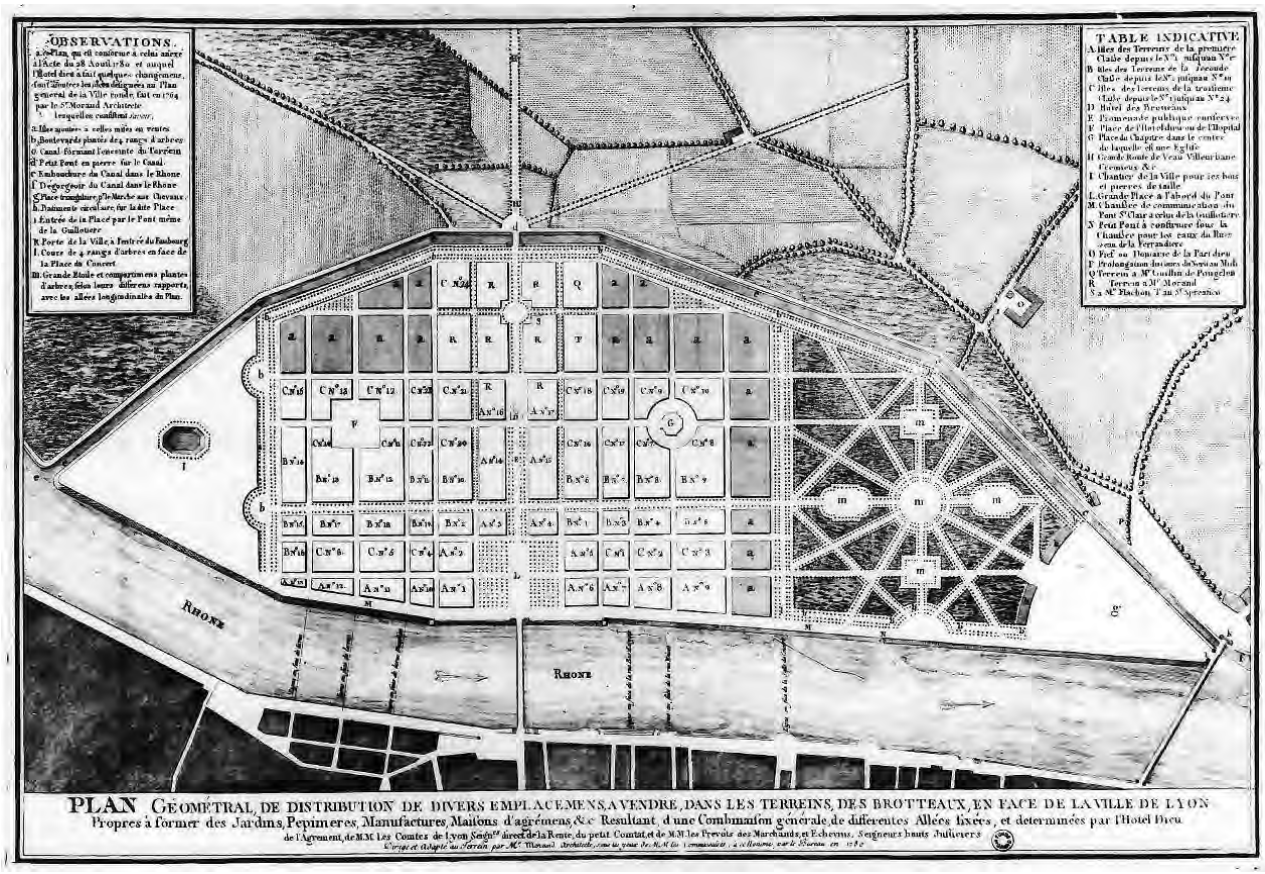
▷ **ill. 92c**
Projet d'un plan général général de la ville de Lyon… (1775
Gautier-Dagoty sculpsit.
H : 0,460 ; L : 0,380.
Estampe. Tirage parte in qua.



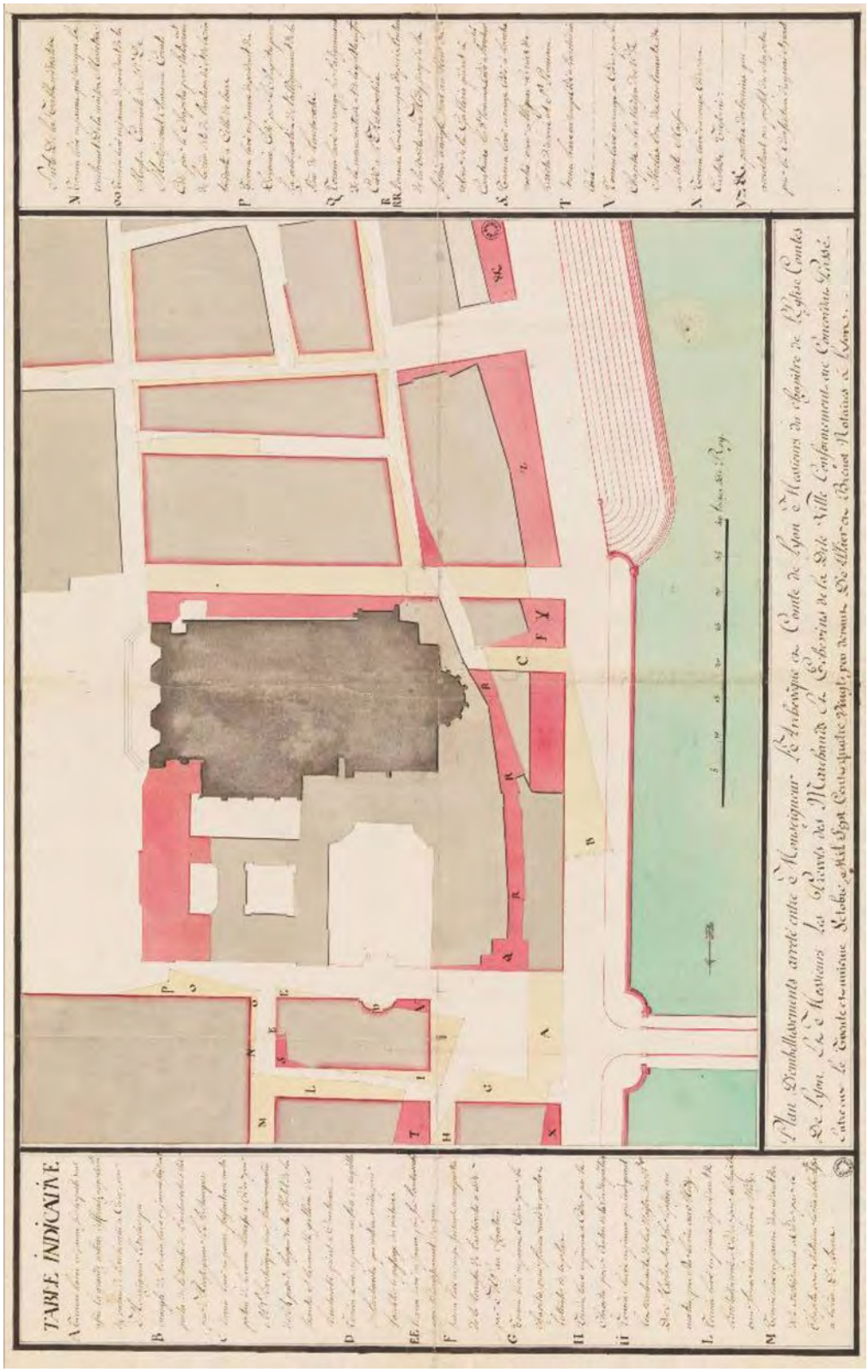


ill. 93a [p. 334]
Plan géométral de distribution de divers emplacemens, à vendre, dans les terreins des Brotteaux, en face de la ville de Lyon… (1780)
Louis Gautier-Dagoty *sculpsit.*
H : 0,310 ; L : 0,440. Estampe.
AML : 3 SMo 214/1

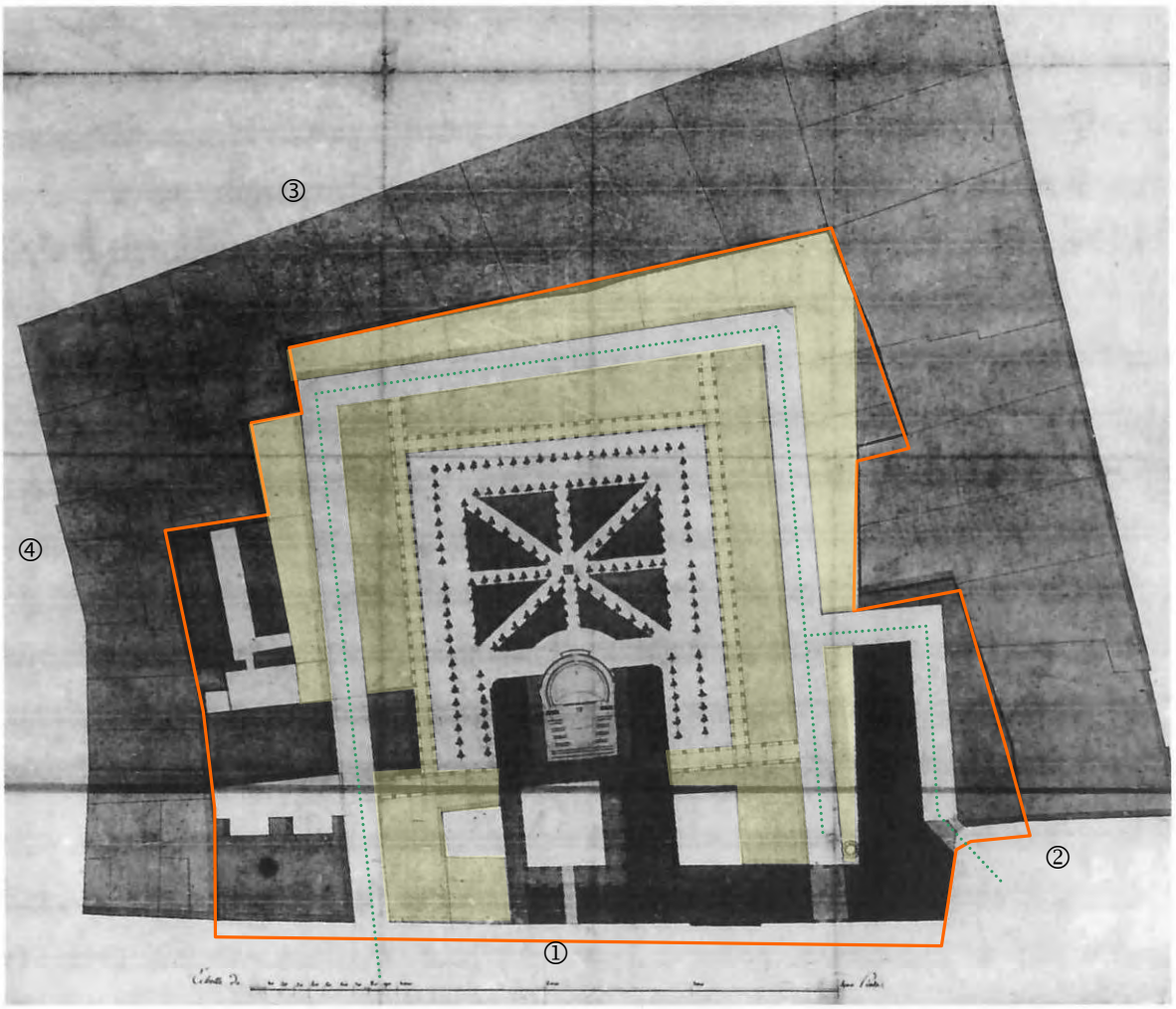
ill. 93b [p. 336]
Decrénice (Cyr). *Plan de distribution des terreins des Brotteaux à vendre appartenant à l'Hôpital général du grand Hôtel-Dieu de Lyon* (1781).
H : 0,430 ; L : 0,670. Estampe. Coll. pers.



ill. 93c
Plan géométral de distribution de divers emplacemens, à vendre, dans les terreins des Brotteaux, en face de la ville de Lyon…
Charles-Ange Boily *sculpsit* (1782). H : 0,310 ; L : 0,440. Estampe. AML : 3 SMo 215/1



ill. 94 [p. 338]
Plan d'embellissements [du Cloître de Saint-Jean]… (1780).
H : 0,430 ; L : 0,660.
Plume, lavis quatre couleurs.
AML : 3 SMo 30.

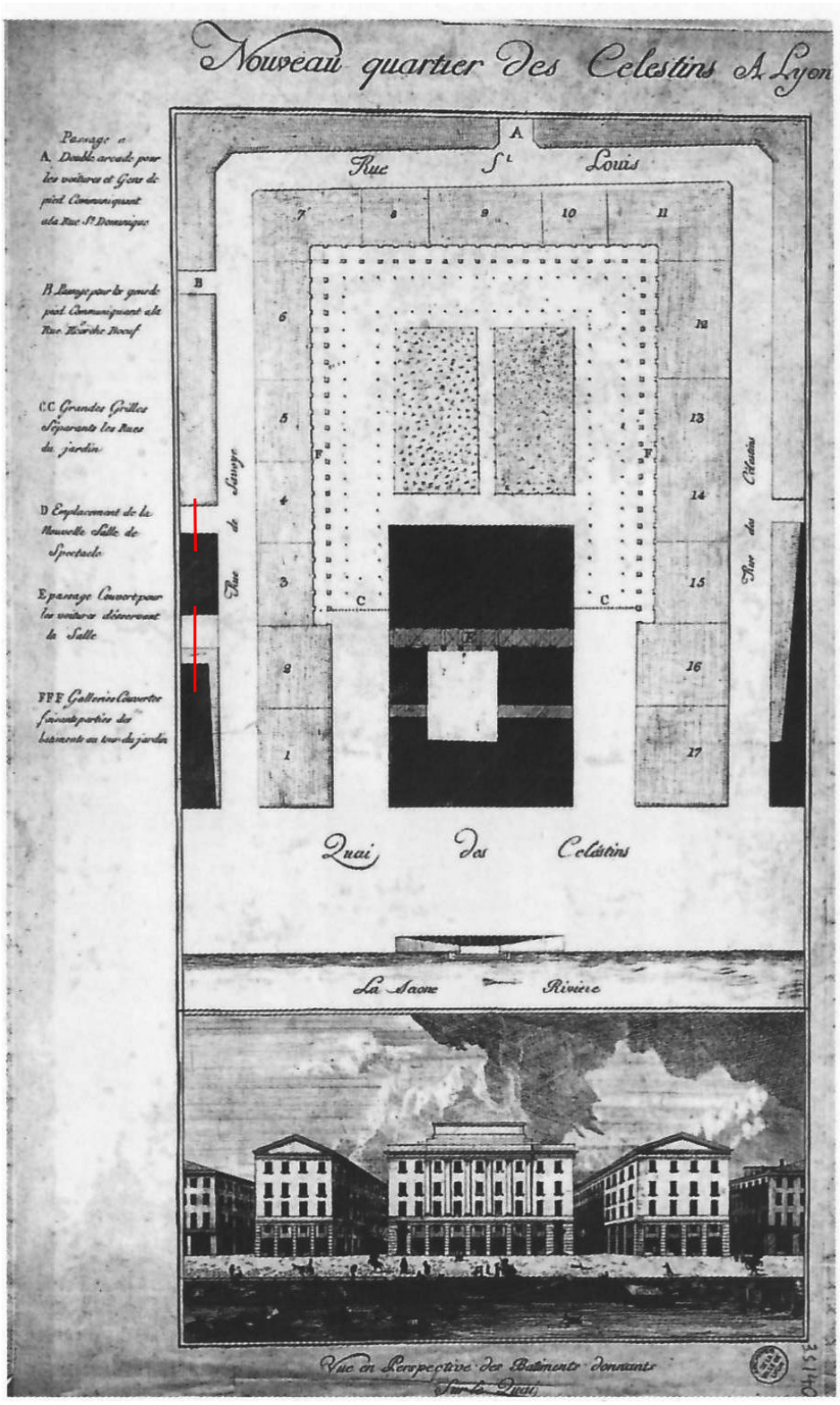


ill. 95a [p. 339]
Plan d'aménagement du clos des Célestins avec un théâtre saillant (1788).
H : 0,610 ; L : 0,540. Plume et lavis quatre couleurs.
AML : 3 SMo 76/1

Propriété de la Compagnie des Célestins.
Rues à créer.

Nouvelles constructions.

① Façade sur la Saône / quai des Célestins.
② Port du roi.
③ Rue Saint-Dominique
④ Rue Écorchebœuf



impasses

A : *« Passage à double arcade pour les voitures et les gens de pied communiquant avec la rue St Dominique. »*

B : *« Passage pour les gens de pied communiquant avec la rue Écorche Bœuf. »*

C : *« Grandes grilles séparant les rues du jardin. »*

F : *« Gallerie couverte faisant partie des bâtiments autour du jardin. »*

ill. 95b [p. 339]
Nouveau quartier des Célestins à Lyon (1789).
H : 0,512 ; L : 0,265.
Estampe.

Vie, œuvre et carrière de Jean-Antoine Morand, peintre et architecte à Lyon au XVIIIe siècle

Né en 1727 à Briançon, Jean-Antoine Morand a 14 ans lorsqu'il se lance, suite à la mort de son père, dans une carrière artistique. C'est à Lyon qu'il s'installe et fonde, en 1748, un atelier de peinture. Il reçoit des commandes officielles et privées, travaille régulièrement pour la Comédie, se spécialise dans la peinture en trompe-l'œil et la scénographie, y compris les machines de théâtre. À la fin des années 1750, encouragé par Soufflot, il se tourne vers l'architecture et l'embellissement, ainsi que l'y disposent différents aspects de sa première carrière.

Architecte autodidacte, Morand souffre d'un déficit de légitimité et tente d'y remédier en recherchant la reconnaissance publique. Mais ses succès, en particulier la construction à titre privé d'un pont sur le Rhône, n'y suffisent pas. La carrière de Morand est tiraillée entre fierté entrepreneuriale et appétence institutionnelle. Son image pâtit de l'opposition entre spéculation foncière et promotion du bien public. Cela concerne en particulier son grand œuvre, un projet d'agrandissement de Lyon sur la rive gauche du Rhône, compris dans un plan général donnant à la ville la forme circulaire.

Morand a peu construit et il ne subsiste presque rien de son œuvre pictural. On dispose en revanche d'un fonds d'archives privé d'une grande richesse, sur lequel s'appuie cette thèse, afin de mettre au jour les intentions, les relations et la psychologie d'un architecte autrement méconnu.

Lyon (Rhône) ; Dix-huitième siècle ; Morand , Jean-Antoine (1727-1794) ; Architecture ; Urbanisme ; Villes – Embellissement ; Spéculation foncière ; Peinture et décoration murales ; Trompe-l'œil (peinture) ; Scénographie ; Rites et cérémonies politiques ; Architectes – Formation – France ; Artistes – Conditions sociales ; Italie – Descriptions et voyages.

Born in 1727, Jean-Antoine Morand is 14 years old when he embraces an artistic career, following his father's death. Having settled down in Lyon, he establishes his own painter's workshop in 1748. Receiving public and private commissions and working for the theatre on a regular basis, he specializes in trompe l'œil painting and stage-setting, including machinery. In the late 1750s, spurred on by Soufflot, he turns to architecture and city-planning, as various aspects of his previous career could have prompted him to.

As an autodidactic architect, Morand suffers from a lack of legitimacy against which he pursues public recognition. But his successes, which include the building of a privately-owned bridge across the Rhône, aren't enough. Morand's career is torn between entrepreneurial pride and his longing for tenure. His public image is marred by the alleged opposition between land speculation and the defense of public good. This concerns mostly his great work, a project for the extension of Lyon on the left bank of the Rhône, included in a circular general city plan.

Morand hasn't built much and very little remains of his pictorial work. This thesis is based on an extensive private archive that allows us to explore this otherwise unsung architect's intentions, relations and psychology.

Lyon (France); Eighteenth century; Morand , Jean-Antoine (1727-1794); Architecture; City planning; Urban beautification; Land speculation; Mural painting and decoration; Trompe l'œil painting; Theaters – Stage-setting and scenery; Political customs and rites; Architects – Training of – France; Artists – Social conditions; Italy – Description and travel.