

La mention « peint d'après nature » qui précède la signature témoigne du fait qu'Oudry, qui habitait alors sur le pont Notre-Dame, est venu en curieux et a brossé la scène sur le vif. Peu dans la manière du peintre, le pittoresque mélancolique de ces édifices ruinés annonce le travail d'Hubert Robert un demi-siècle plus tard.

Isabelle Dérens

**Cat. 164, p. 155**

THOMASSIN, d'après Jean-François HUGUET (1679-1749)

*Partie de l'incendie de la ville de Rennes, vue de la place du Palais*

Premier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle

Burin sur papier velin

Rennes, musée de Bretagne, inv. 956.2.68

Bibl.: cat. exp., Nantes, 2001-2002

« Cet affreux événement est arrivé le 22 décembre 1720 et a continué ses progrès jusqu'au 29<sup>e</sup> du même mois par la destruction de 27 rues et places publiques, une église paroissiale, une chapelle, le présidial, l'horloge publique et plus de 800 maisons. » L'incendie est ici représenté à son plus haut point d'intensité : la cathédrale y apparaît au loin dans les flammes et la tour d'horloge s'embrase. Au premier plan à gauche, un couple de bourgeois évacue vers la campagne, avec l'aide du fermier venu prêter ses bœufs et une charrette chargée de leurs biens les plus précieux : un bureau Mazarin, des chaises rembourrées, des malles solidement cerclées de fer donnent une idée de ce riche mobilier. À droite, les pères du couvent voisins des Cordeliers doivent faire appel à l'armée pour lutter contre les pillards. Tandis qu'à l'arrière-plan on fait la chaîne avec des seaux en puisant dans de grands baquets, lutte dérisoire par rapport à la puissance du feu qui se communique par les toits, la plupart des habitants, cédant à la panique, précipitent leurs maigres biens par les fenêtres. L'escalier du Palais, représenté ici de côté, est bien visible. Cet élément, ainsi que la terrasse joignant les deux ailes, sera détruit par Gabriel lors des travaux de 1725.

Jean-Jacques Rioult

**Cat. 165, p. 157**

HUBERT ROBERT (1733-1808)

*L'Incendie de l'Hôtel-Dieu en 1772*

1773

Huile sur toile

H. 145 ; L. 109 cm

Stockholm, Nationalmuseum, inv. NM 6765

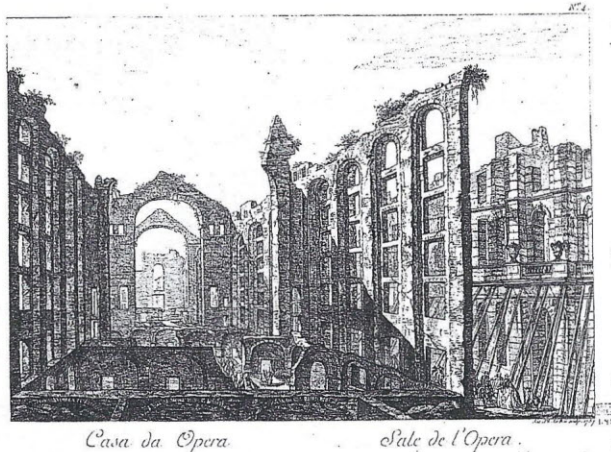
Bibl.: Grate, 1994, n° 274, p. 302-303

Dans la nuit du 29 au 30 décembre 1772, un terrible incendie dévasta l'Hôtel-Dieu dans l'île de la Cité. Ce feu, « le plus magnifique et le plus épouvantable », dira La Fayette, témoin oculaire, était de nature à satisfaire le goût de Robert. Sensiblement placé au même endroit qu'Oudry un demi-siècle plus tôt (cat. 163), le peintre montre au premier plan le Petit-Pont reconstruit en 1719, qui ne fut pas touché, et en arrière la salle médiévale du Légat, en proie aux flammes, dont seul le pignon et les murs devaient demeurer. Au fond se dressent les tours de Notre-Dame, qui semblent veiller sur les vivants et les morts. L'usage des rouges et des bruns a permis à Robert de brosser « une étude du plus grand effet » (catalogue de la vente du peintre, 1809), dépassant l'anecdote dans la manière de Raguenet (Paris, musée Carnavalet) pour atteindre une dramaturgie urbaine et une poétique de la destruction.

La Cité connut quatre incendies au cours du siècle, à chaque fois prétexte à des travaux et des reconstructions : 1718 (Petit-Pont), 1737 (Chambre des comptes), celui-ci et 1776 (Palais de justice). Sous le règne de Louis XVI, on reconstruira sur les ruines laissées en 1772 un grand édifice en pierre pour l'Hôtel-Dieu, en attendant le grand hôpital hors les murs, sur un plan inédit, mais qui ne devait pas voir le jour à cause de la Révolution.

Alexandre Gady

**Cat. 166-167 (voir p. 158-159) et 168**



JACQUES-PHILIPPE LE BAS (1707-1783)

*Ruines du tremblement de terre de Lisbonne (San Paolo, Santa Maria, Opéra)*

1757

Eau-forte mise en couleurs

H. 35 ; L. 52 cm chacune

Paris, Bibliothèque nationale, bibliothèque-musée de l'Opéra, Est. Th (Lisbonne, planches 2, 3 et 4)

Bibl.: França, 1965

Ces trois feuilles appartiennent à un ensemble de six estampes illustrant les conséquences du tremblement de terre qui frappa Lisbonne le 1<sup>er</sup> novembre 1755. Le journal le plus représentatif de la capitale portugaise, la *Gazeta de Lisboa*, publiait dans son édition du 13 mars 1758 un article décrivant l'ensemble et indiquant l'endroit où le recueil était en vente.

Pour l'histoire de la gravure française, cette série illustre le sens des affaires des éditeurs de la rue Saint-Jacques, toujours attentifs aux thèmes en vogue sur le marché international. Par ailleurs, elle confirme l'existence d'un réseau de distribution en Europe de gravures parisiennes à partir d'une association de libraires et de marchands d'estampes, auquel appartient Bonardel, l'annonceur de la série à Lisbonne.

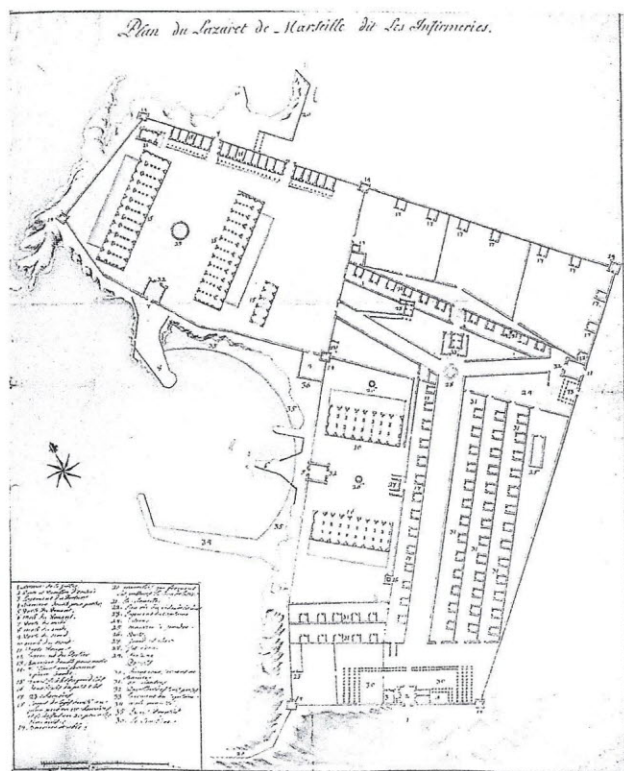
Ces estampes sont présentées comme ayant été gravées à partir de dessins fidèlement exécutés sur le lieu, ce qui différencie le travail de Le Bas des nombreuses éditions qui prolifèrent en Europe, pour la plupart fantaisistes et sans aucune rigueur topographique.

Les images attirent l'attention sur l'ampleur du désastre, reflété par la destruction des principaux édifices de Lisbonne. La maison de l'Opéra, *a casa da Opera*, intégrée au complexe du Palais royal édifié sur le parvis du Paço, avait été inaugurée quelques mois avant le cataclysme ; la Patriarcale, église royale où se déroulaient les grands rituels de la couronne portugaise, rénovée pen-

tant le règne de Jean V, ne résista pas non plus au désastre. Enfin, la cathédrale Sainte-Marie fut presque entièrement détruite, notamment son dôme sur tambour qui se profilait dans le paysage urbain et avait été souvent décrit par les voyageurs.

Miguel Figueira da Faria

# Cat. 169



Anonyme

Plan du Lazaret de Marseille, dit Les Infirmeries

Plume, aquarelle

H. 59 ; L. 48 cm

Marseille, musée d'Histoire de Marseille, inv. 84.7.1

Bibl. : cat. exp., Marseille, 1994, p. 8

C'est à Venise que fut créé, en 1423, le premier établissement destiné, en Europe, à accueillir les pestiférés. Également désignés sous les noms d'hôpital, d'hospice, de sanitat, d'enfermerie ou infirmerie, d'autres lazarets avaient vu le jour en 1647 à Gênes, et dès 1526 à Marseille. Plusieurs fois transféré, le lazaret de Saint-Martin d'Arc s'établit finalement à l'ouest de la cité phocéenne en 1663, sur les ordres de Colbert, dotant la cité de la meilleure organisation sanitaire de la Méditerranée.

Le plan conservé au musée d'Histoire de la ville permet de mieux comprendre la façon dont se répartissaient les différents bâtiments. Sur une superficie de 18 hectares entourée de murailles, au nord du fort Saint-Jean, passagers et équipages étaient accueillis, à l'écart de la ville, dans un espace rigoureusement organisé, doté de plusieurs dizaines de chambres. Une chapelle et des points d'eau complétaient le dispositif. Le plan montre déjà, en jaune, des projets d'extension (nouveaux bâtiments, aménagement des quais, création du cimetière) rendus nécessaires par la prospérité de Marseille, devenu port franc après l'édit de Colbert de 1669.

En 1720, malgré les précautions prises, la peste, qui n'avait plus touché la ville depuis 1649, se déclara à par-

tir d'un bateau venu d'Orient, le *Grand Saint-Antoine*. L'épidémie se développa rapidement, faisant plus de 50 000 morts pour une population de 100 000 habitants en ville et 120 000 décès pour l'ensemble de la Provence. Michel Serre a laissé de ces épisodes dramatiques de saisisants tableaux (Montpellier, musée Atger et musée des Beaux-Arts de Marseille, fig. 68).

Sophie Harent

# Cat. 170, p. 43

Jacques-François BLONDEL (1705-1774), d'après Jacques-Germain SOUFFLOT (1713-1780)

Élévation de la façade de l'hôtel-Dieu de Lyon sur le Rhône 1748

Eau-forte

H. 43,5 ; L. 101,5 cm

Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, Est. 3776

Bibl. : Pérouse de Montclos, 2004

Construit au XVII<sup>e</sup> siècle, l'hôtel-Dieu de Lyon était déjà trop étroit dans les années 1730. Dès 1716, des maisons furent acquises, tandis que l'architecte Delamonce proposait en 1733 un projet d'agrandissement. Mais sa retraite, en 1738, permit au jeune et ambitieux Soufflot, à son retour de Rome, de proposer un vaste projet qui fut approuvé par l'administration. La première pierre fut posée en juin 1741 ; les travaux, confiés à Loyer et Munet, étaient prévus pour durer huit ans. Ils s'achevèrent un siècle plus tard, au prix de quelques appauvrissements. La belle estampe de Blondel, offerte à l'académie de Lyon, témoigne de l'ampleur du parti de l'architecte : une immense façade sur le quai, se reflétant dans le Rhône. « La belle disposition de ce plan d'hôpital fit beaucoup d'honneur à Soufflot et l'indiqua dès ses débuts pour un des meilleurs architectes de son époque », devait plus tard écrire le sévère Quatremère de Quincy.

L'architecte a organisé son bâtiment par un jeu d'avant-corps et d'ailes, qui se structurent progressivement jusqu'au pavillon central, coiffé d'un dôme carré à la française, érigé au-dessus de la chapelle (1761). Son rôle symbolique se doublait d'un autre, technique : l'évacuation de l'air et des miasmes des salles des malades, dans une curieuse rencontre entre art royal et hygiénisme.

Alexandre Gady

# Cat. 171, p. 44

Ferdinando FUGA (1699-1781)

Plan du rez-de-chaussée de l'Albergo dei Poveri di Naples

Vers 1759

Estampe

H. 64,5 ; L. 192 cm

Naples, Biblioteca nazionale, sezione manoscritti, fondo carte geografiche, B. a 28/67

Bibl. : Kieven, 1988 ; Guerra, 1995, p. 153-223

En 1752-1753, le site définitif de l'Albergo était choisi : au flanc de la colline de Capodimonte, ce qui conférait une dimension monumentale au bâtiment pour qui entrerait dans la ville en venant des terres ou de la via Appia (via Foria, 1766). Au premier plan carré pourvu d'ailes en croix succède un plan à cinq cours alignées. Les dimensions exceptionnelles - 600 mètres de largeur, soit 93 x 23 baies - sont proportionnées aux besoins très importants de Naples en matière d'hospice : jusqu'à 8 000 personnes environ. Mais le bâtiment ne sera jamais achevé : lancée à partir des années 1760 sur un plan réduit à trois cours, la construction avance lentement et s'interrompt un