

UNIVERSITE DE PARIS-SORBONNE
PARIS IV

PIERRE-ADRIEN PÂRIS
architecte (1745-1819)
ou
l'archéologie malgré soi

Volume I

LA VIE ET L'ŒUVRE DE PIERRE-ADRIEN PÂRIS

1
LA FORMATION (1745-1774)
L'ARCHITECTE DE COUR (1775-1792)

PARTIE B : p. 331-717

Thèse de doctorat d'Etat présentée par
Pierre PINON
sous la direction de
Bruno FOUCART
1997

PARIS DESSINATEUR DE LA CHAMBRE ET DU CABINET DU ROI, ET ARCHITECTE DES MENUS-PLAISIRS (1778-1789)

PÂRIS ET LES MENUS-PLAISIRS

LES MENUS-PLAISIRS DU ROI

Les Menus-Plaisirs, ou pour être complet, le service de l'Argenterie, des Menus, des Plaisirs et des Affaires de la Chambre du Roi, dont le nom évoque aujourd'hui à lui seul la frivolité de la vie de Cour à Versailles à la fin du XVIII^e siècle, étaient déjà mal interprétés à l'époque.

Le directeur des Menus-Plaisirs, Papillon de La Ferté¹⁶⁰⁰, dont le nom, lui aussi, semble illustrer la légèreté du service qu'il administrait, a consacré beaucoup d'énergie et d'encre à expliquer à ses contemporains qu'elles étaient les fonctions de son service.

"Pour se former une idée juste de la Partie de l'argenterie et des Menus [écrit-il en 1768], il faut éloigner de son esprit les idées du vulgaire qui confondant les mots Menus Plaisirs ensemble, croit fermement que cette administration n'a d'autres objets, que les comédies, concerts et autres plaisirs. Vouloir désabuser le grand nombre ce seroit tenter l'impossible, il suffit donc de prouver aux personnes intéressées à l'administration générale que cette partie renferme des fournitures très utiles et jugées depuyis longtems si nécessaires, qu'avant le plan fait en 1759, il se trouvoit dans l'Etat ordinaire de l'argenterie des fonds faits tous les ans pour une partie de ces dépenses [...].

Par le mot Menus, qui est le terme le plus court qu'on ait trouvé, on doit entendre les dépenses qui se font en l'argenterie, les Menus dépenses,

¹⁶⁰⁰ D.-P.-J. Papillon de La Ferté (1727-1794).

celles des Plaisirs, et enfin celles faites pour les affaires de la Chambre du Roy, et de la famille Royale" 1601.

"Si l'on doit voir avec indifférence des gens peu instruits déclamer contre des administrations dont ils n'ont point même la moindre notion, il est néanmoins important de mettre en garde les personnes qui par état doivent s'intéresser aux dépenses du Roi, contre les préventions que peuvent faire naître l'ignorance, la méchanceté, ou l'esprit de critique : c'est dans cette vue que l'on croit devoir remettre sous les yeux un tableau abrégé de toutes les dépenses des Menus" 1602.

Si Papillon de La Ferté a donc multiplié les mémoires, les notices, les précis, les aperçus, les états, c'est qu'à la Cour, dans la Maison du roi même, des ambiguïtés entretenaient critiques et jalousies. Les sommes importantes gérées par le directeur des Menus, le goût des intrigues à la Cour, mais aussi la personnalité inquiète, pour ne pas dire obsessionnelle, de Papillon, l'on même incité à tenir un journal, de 1765 à 1780, pour se justifier d'attaques éventuelles contre sa gestion¹⁶⁰³. Car les tuteurs des Menus-Plaisirs étaient les Premiers Gentilshommes de la Chambre du Roi, tous ducs (duc d'Aumont -assisté à la fin de sa vie puis remplacé par son fils le duc de Villequier, maréchal de Richelieu, maréchal de Duras, duc de Fleury), grands personnages pouvant avoir des idées opposées et vouloir les imposer, et en outre susceptibles de chicaner Papillon dans ses projets de rigueur budgétaire.

C'est à un de ses nombreux textes que nous emprunterons la définition de ce que sont réellement les Menus Plaisirs.

"L'Argenterie comprend celle des cérémonies d'église, des fêtes solennelles, des sacres, des baptêmes princiaux, des mariages, des pompes funèbres, [...].

Les Menus consistent dans la garde robe, les fournitures, les tapisseries, l'entretien des tentes et maisons de bois¹⁶⁰⁴, l'achat de bijoux, de portraits, [...].

Les Plaisirs sont les "*spectacles, fêtes, feux d'artifice, bals, construction de théâtres, leur entretien, ceux des différens magasins des Menus, les*

¹⁶⁰¹ "Extrait sur l'administration de l'Argenterie, Menus Plaisirs et Affaires de la chambre du Roi", AN. O¹ 2810.

¹⁶⁰² "Argenterie, Menus Plaisirs et Affaires de la Chambre du Roi", AN. O¹ 2810.

¹⁶⁰³ Journal publié à la fin du XIX^e siècle par E. Boyse, *L'administration des Menus Plaisirs. Journal de Papillon de la Ferté*, Paris, 1887.

¹⁶⁰⁴ Cf. *infra*.

décorations, machines, acquisition de musique et instruments, frais de représentation en luminaires, bois, paiement de sujet, nourritures, voitures, transports, gages des personnes attachées au service des spectacles, rétributions aux comédiens, gratifications accordées par le Roi, éducation des Princes, machines de physique et autres".

Les Affaires de la Chambre du Roi consistent en *"toilettes et dentelles du Roi, manchettes de dentelle, robes de chambre, linge de la chambre et garde robe, meubles, pendule du cabinet, entretien et renouvellement des meubles de campagne, [...]"*¹⁶⁰⁵.

Le gros budget des Menus-Plaisirs

Les dépenses des Menus-Plaisirs se répartissent en "ordinaires" (les appointements) et en "extraordinaires", qui elles-mêmes se divisent en "fixes" (les fêtes solennelles, habillements, spectacles ordinaires, toilettes, voitures, ...) et en "variables et imprévues" (les mariages, naissances, poses de premières pierres, lits de justice, grands opéras, construction de théâtres, magasins, grands voyages de Compiègne et de Fontainebleau).

Le montant des dépenses a sensiblement évolué au cours de la seconde moitié du XVIII^e siècle, mais en moyenne les dépenses d'une année ordinaire s'élèvent à 1 000 000 livres ou un peu plus. A titre d'exemple, les dépenses de l'année 1787 sont de 1 450 000 livres, dont 648 000 livres pour les spectacles, 400 000 livres pour la Chambre des deniers (gratifications diverses), 22 646 livres pour la Maison de la Reine, 6 852 livres pour les Enfants de France¹⁶⁰⁶. Ce qui est le plus susceptible de faire augmenter la dépense, c'est le voyage à Fontainebleau dans le théâtre duquel sont montés les grands opéras. Dans les années 1750-1760 le "voyage à Fontainebleau" coûtait entre 300 000 et 400 000 livres¹⁶⁰⁷. Malgré les économies proposées par Papillon de La Ferté (réduire au strict nécessaire le nombre des personnes déplacées, réduire les gratifications),

¹⁶⁰⁵ *"Précis et réflexions sur l'administration des Menus, avant et depuis l'établissement du Bureau général de la maison du Roi. 13 août 1787"*, AN. O¹ 2810. Ce Bureau a été créé le 9 août 1787.

¹⁶⁰⁶ *"Apperçu de la dépense"*, AN. O¹ 2810.

¹⁶⁰⁷ Entre 1754 à 1773, l'ensemble des spectacles (Versailles, Fontainebleau, Choisy, Compiègne) a coûté 6.742.798 livres, soit 337.139 livres par an, mais le "voyage à Fontainebleau" n'avait pas lieu tous les ans. *"Note pour répondre aux éclaircissements demandés sur le prix des spectacles de la Cour [...]"*. AN. O¹ 2810. De 1761 à 1786 les "grands spectacles" de Fontainebleau ont coûté 4 200 915 livres. *"Notice. La dépense générale de comédies, concerts, bals, opéras, [...]"*. AN. O¹ 2810.

le "voyage" sera toujours aussi coûteux, pouvant atteindre 600 000 livres. A tel point, que les années d'exercice des Menus-Plaisirs se comptent selon qu'elles sont avec ou sans "voyage à Fontainebleau", surtout si l'on y donne de "grands spectacles". Car meubles, vêtements, décors, valets de chambre, musiciens, acteurs suivaient la Cour dans de longs cortèges de voitures. Il fallait en outre remettre en ordre le château, éventuellement le chauffer¹⁶⁰⁸.

Les dépenses globales des Menus-Plaisirs ont été de 32 269 373 livres entre 1762 et 1776, selon les calculs de Papillon de La Ferté lui-même¹⁶⁰⁹, ce qui représente 1 290 000 livres environ par an. Par extrapolation des chiffres connus, on peut estimer que durant les années normales du directorat de Papillon de La Ferté, c'est-à-dire de 1756 à 1789, c'est plus de 60 000 000 de livres qui ont été dépensées.

Les critiques n'ont évidemment pas manqué. Un des principaux mémoires de Papillon de La Ferté a été rédigé pour répondre à un pamphlet de S.-N.-H. Linguet¹⁶¹⁰. Un autre, "*Notice en réponse sur une observation de M. Necker, extraite de son livre intitulé : De l'administration des finances de la France, tome 2, page 453*"¹⁶¹¹, nomme son objectif. Qu'a donc écrit Necker qui puisse justifier une réponse de 19 pages ? Il présente une dépense annuelle de 2 000 000 de livres et remarque qu'elle aurait pu être abaissée si l'on avait adopté un projet qu'il avait présenté lorsqu'il était ministre.

Papillon de La Ferté reproche à Necker de ne pas avoir profité de son livre "*pour désabuser les personnes mal instruites ou prévenues sur cette administration, dont on ne cesse de grossir, de la manière la plus incroyable les dépenses, surtout M. Linguet ayant inséré dans ses Annales*

¹⁶⁰⁸ Cf. AN. O¹ 2809 et O¹ 2810.

Sur les Menus Plaisirs il n'existe malheureusement pas de synthèse détaillée et récente. On verra donc H. de Chennevières, *Les Menus-Plaisirs du roi et leurs artistes*, Paris, 1882; J.-G. Prodhomme, E. de Crauzat, *Les Menus- Plaisirs du Roi. L'Ecole Royale et le Conservatoire de Musique*, Paris, 1929; et surtout A.-Ch. Gruber, *Les grandes fêtes et leurs décors à l'époque de Louis XVI*, Genève-Paris, 1972, pp. 7-16.

¹⁶⁰⁹ AN. O¹ 2809 et *Journal* de Papillon de la Ferté, *op.cit.*. L'année la plus lourde a été 1770 avec 4 849.000 livres, car c'est l'année du mariage de Louis XVI, qui a coûté à lui seul 3 976 181 livres.

¹⁶¹⁰ Célèbre polygraphe et pamphlétaire.

¹⁶¹¹ Daté de mars 1788. AN. O¹ 2809.

L'édition de l'ouvrage de Necker que nous avons consultée pour vérification date de 1784.

politiques n° 60 une diatribe aussi impudente que fausse contre cette administration".

Mais quand il en vient aux prévisions pour 1788, il est bien obligé de reconnaître 1 700 000 livres de dépenses si les voyages de Fontainebleau et de Compiègne ont lieu. Papillon de La Ferté était bien pointilleux. D'autant plus que dans un document antérieur il annonçait pour l'année 1788 une dépense de 800 000 livres seulement¹⁶¹².

Parmi ces dépenses, la construction et l'entretien des théâtres occupent une place non négligeable : 6 164 096 livres de 1763 à 1787, dont 2 021 960 livres pour la seule période allant de 1779 à 1787¹⁶¹³, celle durant laquelle Pâris y œuvre. Un *"Détail des principaux ouvrages de constructions pour théâtres et magasins, depuis compris 1780 jusques à la fin 1787"* ¹⁶¹⁴ nous indique la construction de deux théâtres (un à Trianon en 1779-1780 et un à Versailles en 1785-1786), celle de nombreux magasins, hangars, ateliers, écuries à Paris, à Versailles, à Marly, et celle d'une Ecole de Chant (futur Conservatoire), rue Bergère à Paris (1784-1785). Ce document évoque, pour l'année 1787, la future Salle des Etats Généraux d'une manière indirecte: *"Construction des magasins. Suite de la construction à Versailles après l'Assemblée des Notables"*. Nous y reviendrons.

Le service et le personnel des Menus-Plaisirs

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, le service des Menus-Plaisirs n'était pas, pour l'essentiel, installé à Versailles, mais à Paris, rue Bergère pour l'entrée principale et rue du Faubourg Poissonnière pour les magasins.

Fondé par Colbert, les Menus-Plaisirs avaient d'abord été logés aux Tuileries, puis au Louvre. En 1760, à l'initiative du duc d'Aumont, un terrain est acheté au Faugourg Poissonnière. L'architecte L.-A. Girault, attaché aux Menus¹⁶¹⁵, construit (vers 1763) un vaste ensemble comprenant l'hôtel proprement dit, sur la rue Bergère, entre deux cours, et

¹⁶¹² Prévision des dépenses des Menus Plaisirs pour 1788. AN. O¹ 2809.

¹⁶¹³ *"Etat du montant des constructions et entretiens des théâtres et des acquisitions, construction et entretien des magasins des Menus à Paris, Versailles, Fontainebleau, Choisy, Compiègne et Saint-Hubert, depuis 25 ans à compter de 1763 jusques et compris 1787"*. AN. O¹ 2810.

¹⁶¹⁴ AN. O¹ 2810.

¹⁶¹⁵ Cf. note suivante.

les magasins, grands bâtiments linéaires bordant les côtés d'une grande cour carrée, donnant sur la rue du Faubourg Poissonnière¹⁶¹⁶.

Si le service des Menus-Plaisirs a ses bureaux, ses ateliers et des magasins à Paris, il possède des magasins d'inégales importances à Versailles, à Fontainebleau, à Compiègne, à Choisy et à Saint-Hubert.

A Versailles, le magasin des Menus-Plaisirs était abrité, depuis 1750, dans un hôtel spécifiquement construit pour ce service, entre l'avenue de Paris et la rue des Chantiers.

Le personnel des Menus n'était pas réparti également entre ces différents lieux. Sous l'administration de Papillon de La Ferté, en période normale, sur les 75 employés, il y en avait 54 à Paris, 11 à Versailles, 4 à Fontainebleau et 2 à Compiègne, Choisy et Saint-Hubert¹⁶¹⁷. En 1792, il y en avait même 58 à Paris, 15 à Versailles, 7 à Fontainebleau¹⁶¹⁸.

De plus, à Compiègne, à Choisy ou à Saint-Hubert, il n'y avait qu'un portier et un garde magasin, à Versailles et à Fontainebleau que des portiers, gardes ou simples ouvriers. Le personnel spécialisé était entièrement installé à Paris : le contrôleur, le garde-magasin, le dessinateur

1616 Plans et

élévations dans AN. N III Seine 848 (4) et (12). Cf. aussi P. Etienne, 1986, *op. cit.*, pp. 83-85. En 1781 Necker proposa de réaffecter une partie des vastes bâtiments des Menus-Plaisirs: "S.M. avoit paru satisfaite [écrit-il dans *De l'administration de la France, op.cit.*, p. 453] d'un projet que je lui avois proposé: c'étoit d'employer le vaste hôtel des menus plaisirs à la douane et aux fermes générales, dont les bâtimens sont en mauvais état, et qui se trouvent placés dans un quartier où le terrain est très-précieux". Un projet dans ce sens a été dessiné par l'architecte N.-S. Lenoir, une partie de l'hôtel des Menus-Plaisirs étant affectée à la Ferme Générale et à la Douane et, en compensation, de nouveaux magasins étant construits de l'autre côté de l'ancien Egout, future rue Richer (AN. N III Seine 848 (1) et (2), sur des terrains à acheter aux Filles-Dieu. P. Etienne (1986, *op.cit.*, p. 171) attribue l'idée de cette réaffectation à Lenoir tout en soupçonnant un "concours d'intérêt sans doute plus grand". C'est donc à Necker qu'il faut donner la paternité, ou du moins la responsabilité politique, des grands projets en question dans ce quartier. Dans une "Notice" destinée à Necker (AN. O¹ 2812) Papillon de La Ferté, quelques années plus tard (après 178?, date du retour aux affaires de Necker), proposa que le roi loue une partie de ce terrain aux Filles-Dieu (qui l'avait vendu au roi pour le projet de douane, puis racheté et percé de rues nouvelles à des fins spéculatives), afin de pouvoir agrandir les magasins des Menus-Plaisirs.

Un nouveau projet d'extension du Magasin des Fêtes nationales (service qui a remplacé les Menus-Plaisirs) sera dessiné (au nord de la rue Richer encore) quand l'Ecole de Chant, devenue elle Conservatoire de Musique, occupera l'ancien Hôtel et une partie des magasins bordant la grande cour (aile ouest, avec logements affectés à Méhul, Gossec et Chérubini). Plans dans AN. N III Seine 886 (1), (2) et (3) (non datés mais peut-être de 1795-1796 et sans doute de Fr.-J. Bélanger, architecte du Conservatoire).

1617 AN. O¹ 2809.

1618 AN. O¹ 2811.

des habits, le dessinateur du Cabinet du roi, l'ingénieur machiniste, les commis, les tapissiers, tailleurs, peintres, menuisiers, serruriers,

Ce personnel était donc composé de gestionnaires, d'artistes et d'artisans. Le personnage clef des Menus-Plaisirs, à part Papillon de La Ferté, est Jacques-Philippe Houdon, garde magasin depuis 1767, entré en 1758 comme dessinateur, et qui remplacera Papillon après sa chute en décembre 1792. Pour les artistes, il existe deux charges, une de dessinateur de décors et une de machiniste. Eventuellement ces charges peuvent être confondues en un seul poste, ou au contraire être dédoublés, voir détriplés. Le premier artiste important à avoir eu en charge les Menus-Plaisirs est Michel-Ange Slodtz (1705-1764)¹⁶¹⁹. Parmi les figures plus obscures il faut compter Louis-René Boquet, entré en 1751 comme dessinateur de costumes, qui devient en 1763 dessinateur en chef des costumes, des fêtes et des cérémonies, puis en 1770 inspecteur général des Menus-Plaisirs¹⁶²⁰. Nous avons déjà cité Girault, architecte, machiniste et décorateur, collaborateur de J.-A. Gabriel, entré aux Menus-Plaisirs en 1729 en qualité de menuisier, puis devenu spécialiste des machines et décors de théâtre. En 1764, à la mort de Slodtz, il est officiellement nommé machiniste, reprenant le poste occupé précédemment par B.-H. Arnoult¹⁶²¹, et en 1768 devient contrôleur et inspecteur des Menus¹⁶²². En 1764 encore, l'autre charge, celle de dessinateur, est donné à l'architecte Charles-Michel-Ange Challe, Grand Prix d'Architecture en 1741, qui a séjourné à Rome comme pensionnaire du Roi de 1742 à 1748¹⁶²³. C'est Challe (1718-1778) qui introduira la mode néoclassique aux Menus-Plaisirs.

Bien qu'ayant occupé, de 1767 à 1775, un rôle modeste de simple dessinateur du Service des Spectacles, c'est-à-dire d'assistant de Challes,

¹⁶¹⁹ Cf. F. Souchal, *Les Slodtz : sculpteurs et décorateurs du roi (1685-1764)*, Paris 1967.

¹⁶²⁰ Sur Boquet, cf. A. Tessier, "Louis Boquet, dessinateur et inspecteur général des Menus-Plaisirs", dans *La Revue de l'Art et de l'Histoire*, 1926. Plus tard Boquet apparaîtra comme entrepreneur de peinture (cf. "Précis" de Papillon de La Ferté datant de 1779, AN. O¹ 2810, dans lequel il apparaît que Boquet, mis en concurrence avec un autre entrepreneur, demande, plutôt que de baisser ses prix, à être engagé comme peintre par le service des Menus-Plaisirs, comme il le fait déjà pour l'Opéra).

¹⁶²¹ Sur Arnoult, lui aussi collaborateur de J. -A. Gabriel, et qui a sans doute joué un rôle important dans l'achèvement du théâtre de Versailles, cf. A.-Ch. Gruber, 1972, pp. 69-70.

¹⁶²² Sur Girault, cf. A.-Ch. Gruber, 1972, p. 15.

¹⁶²³ Sur Challe, cf. R. Wunder, "Charles-Michel-Ange Challe; A Study on his Life and Work", dans *Apollo*, 1968, pp. 22-33, et G. Erouart, dans *Piranèse et les Français*, Rome 1976, pp. 69-83.

puis d'Inspecteur (de 1775 à 1777), le célèbre architecte François-Joseph Bélanger¹⁶²⁴ a eu une influence certaine sur des décorations comme celle du Bal paré du mariage de Louis XVI en 1770.

Les papiers de Menus-Plaisirs nous permettent également de connaître précisément les appointements des employés. En 1767, par exemple, Girault (machiniste, contrôleur et inspecteur) et L.-R. Boquet, dessinateur, touchent annuellement 6 000 livres, alors que Houdon, avec le titre de concierge, ne touche que 3 600 livres. Quelques années plus tard, alors que Boquet perçoit encore 6 000 livres comme dessinateur et responsable du règlement des mémoires aux entrepreneurs, Houdon, comme garde magasin, gagne 5 000 livres. Arnoult plafonne à 3 000 livres, et Bélanger ne touche que 6 00 livres¹⁶²⁵.

Le total des appointements représente 137 390 livres annuelles en 1792¹⁶²⁶.

LE BREVET ET LES CHARGES DE PARIS

Le recrutement de Pâris en janvier 1778

L'entrée de Pâris aux Menus-Plaisirs est évidemment due en premier lieu aux faveurs du duc d'Aumont pour lequel il travaille encore en décembre 1778. Elle fait suite au décès de Challe (début janvier 1778), et se pose d'une manière plus complexe qu'il n'y paraît, Pâris étant a priori un candidat idéal. Slodtz et Challe étaient à la fois architectes, sculpteurs et peintres : est-il encore possible de trouver un artiste avec ce profil en 1778¹⁶²⁷, alors qu'imperceptiblement les professions artistiques n'ont cessé de s'autonomiser depuis trois siècles ? La lutte entre candidats -par protecteurs interposés-, dont nous allons suivre l'évolution, n'est pas pas seulement le reflet d'une concurrence entre artistes, mais aussi la conséquence d'une hésitation sur le profil à dessiner.

¹⁶²⁴ Bélanger a obtenu son brevet aux Menus-Plaisirs le 10 août 1767, pour succéder à Houdon, devenu Garde Magasin. AN. O¹ 826 et O¹ 2811. Cf. J. Stern, *A l'ombre de Sophie Arnoult, François-Joseph Bélanger, Architecte des Menus-Plaisirs*, Paris 1930 t. 1, p. 6.

¹⁶²⁵ "Etats des gages et appointements", AN. O¹ 2809.

¹⁶²⁶ "Etats des gages et appointements",.

¹⁶²⁷ Cf. plus loin les opinions du duc de Villequier (en 1782) et du duc de Fronsac (en 1785) sur la double qualité de décorateur et d'architecte qu'exige la place de dessinateur des Menus-Plaisirs.

C'est en janvier 1778 que l'affaire se déroule, et nous pouvons d'abord en suivre les prémisses grâce au témoignage direct de Pâris qui raconte, dans une lettre du 10 janvier adressée à D'Angiviller¹⁶²⁸ -pour susciter son appui-, dans quelles conditions il a posé sa candidature: *"Pourrai-je espérer que vous approuverés la démarche que je viens de faire. J'ai demandé à M^r. le Duc d'Aumont, conjointement avec M^r. Durameau, la place que M^r. Challe laisse vacante par sa mort. Le principal exercice de cette place consistant dans la composition et direction des fêtes de tous genres, il seroit nécessaire que celui qui la possède réunisse des connoissances suffisantes tant en architecture qu'en peinture pour saisir les effets piquants dont la production de ces deux arts sont susceptibles et en même tems entrer dans les détails de connoissances et d'usages. Il faudroit même qu'il connut assés de construction pour ne pas être à la merci des directeurs subalternes qui ne connoissant pour guide qu'une routine timide forcent souvent à gêner les plus belles idées pour les soumettre à une exécution dont ils ignorent les ressources. Comme il est impossible de trouver aujourd'huy un artiste en qui ces différens talens se trouvent unis, il est sans doute mieux pour le bien de la chose de confier à deux artistes une place qu'un seul ne peut remplir. J'ai donc demandé à M^r. le Duc d'Aumont qui m'honore de ses bontés de vouloir bien m'y nommer avec M^r. Durameau pour l'exercer de concert. M^r. le Duc a reçu ma demande sans paroître la désapprouver. Si mes raisons avoient l'avantage d'être appuyées de votre suffrage, Monsieur le Comte, je ne doute pas que M^r. le Duc d'Aumont m'accorda sans peine cette grâce".* D'Angiviller ne répondit à Pâris que le 21 janvier¹⁶²⁹, après le dénouement. Mais comme ce dernier fut heureux, nous pouvons imaginer que le comte D'Angiviller fut encourageant, et que préalablement il avait saisi le duc d'Aumont de la démarche de Pâris et qu'il l'avait appuyée.

La suite nous la devons au journal alors tenu par Papillon de La Ferté¹⁶³⁰: "Dimanche 18 janvier. Un objet qui me tracasse en ce moment est la nomination à la place de dessinateur du cabinet du roi, vacante par la mort du sieur Challe. M. le Maréchal de Duras a une espèce de parole de

¹⁶²⁸ Fondation Custodia, Institut Néerlandais (Paris), J. 7714.

¹⁶²⁹ Sur la lettre il est noté qu'elle a été reçue le 11 janvier 1778 et que la réponse a été envoyée le 21 janvier. Cette lettre ne figure malheureusement pas dans les papiers de Pâris.

¹⁶³⁰ *Op. cit.*.

M. le duc d'Aumont en faveur du sieur Moreau [Jean-Michel Moreau, dit Moreau le Jeune¹⁶³¹] qui a fait les dessins et les gravures du mariage de 1770 et ceux du sacre¹⁶³². Mais M. le duc d'Aumont, qui désirerait partager cette place entre le sieur Paris, arch^{te}. et le sieur Durameau peintre d'histoire¹⁶³³ et protégé de M. D'Angiviller m'avait chargé de faire en sorte d'engager M. le Maréchal à se désister. M. le maréchal de Duras, que j'ai vu plusieurs fois à ce sujet, ne voulant pas y consentir, j'ai proposé de partager la place en trois. M. Le duc d'Aumont veut bien y consentir, mais je ne sais si M. le maréchal sera du même avis"¹⁶³⁴. Le curieux changement d'attitude du duc d'Aumont pourrait bien s'expliquer par l'intervention de D'Angiviller (entre le 11 et le 18 janvier), Pâris ayant eu l'habileté de se présenter avec un peintre¹⁶³⁵ protégé par l'influent Directeur des Bâtiments.

"Mardi 20. Nous avons été à l'assemblée chez M. le duc d'Aumont¹⁶³⁶. M. de Villequier [fils du duc d'Aumont] m'a dit, en particulier, qu'il avait eu une querelle très vive avec M. son père, sur le choix des sieurs Paris et Durameau pour la place de dessinateur du cabinet du roi, et qui devait être donnée de préférence au sieur Machy¹⁶³⁷ ou au sieur Robert¹⁶³⁸, mais qu'il ne dirait point son avis¹⁶³⁹. Ces Messieurs ayant pris séance, M. le maréchal de Duras a réclamé la parole qui lui été donnée en faveur du sieur Moreau. M. le duc d'Aumont a répliqué qu'il n'avait pas pris d'engagement formel, et M. de maréchal de Richelieu a ajouté qu'il n'en avait pas entendu parler. M. le duc de Duras m'ayant interpellé plusieurs

¹⁶³¹ Dessinateur et graveur.

¹⁶³² Cf. les lavis de Moreau représentant le Souper du Dauphin et de Marie-Antoinette du 17 mai 1770 dans l'Opéra de Versailles et le Bal paré du même jour dans le foyer de l'Opéra (AN. K. 147), et pour le sacre de 1775, sa célèbre gravure "Le serment de Louis à son sacre" (1779, dessiné et gravé par Moreau, d'après Girault et L.-R. Boquet, auteurs du décor de la cathédrale de Reims).

¹⁶³³ Louis-Jacques Durameau (1733-1796).

¹⁶³⁴ Papillon de La Ferté, *op. cit.*, p. 413.

¹⁶³⁵ Peintre d'histoire cependant, mais les faveurs de D'Angiviller devaient valoir plus qu'une compétence dans le domaine de la peinture décorative.

¹⁶³⁶ Le duc d'Aumont logeait-il déjà Place Louis XV, dans l'hôtel dont Pâris assurait alors la décoration (travaux terminés vers octobre-novembre 1778) ?

¹⁶³⁷ Pierre-Antoine De Machy (1723-1807), célèbre peintre d'architecture.

¹⁶³⁸ Hubert Robert, qui travaillera finalement pour le roi (pour le "*Théâtre Neuf*" -cf. infra-, pour l'aménagement du parc de Versailles,etc.) mais sur honoraires, sans charge permanente, cf. J. de Cayeux, Fr. Boulot, *Hubert Robert. 1733-1808*, Paris, 1989, pp. 116-117.

¹⁶³⁹ Le duc de Villequier n'était pas Premier Gentilhomme du roi mais assistait son père déjà très âgé. Il n'était évidemment pas obligatoire qu'il donne son avis.

fois d'une manière très vive, j'ai été obligé de dire qu'en effet il avait proposé le sieur Moreau, et que, dans le temps, on n'avait rien objecté contre cette proposition. M. Le duc d'Aumont ayant présenté, à l'appui d'un mémoire sur les talents des sieurs Paris et Durameau, une très belle collection de dessins du sieur Paris¹⁶⁴⁰, cela n'a pas séduit M. le maréchal qui a dit qu'il ferait aussi apporter des dessins du sieur Moreau. Enfin, après une discussion très vive, M. Le duc d'Aumont ayant proposé de partager la place en trois, ce parti a été accepté, et l'ordre donné en conséquence pour les brevets"¹⁶⁴¹. L'initiative de Pâris se révéla la bonne, le succès de Durameau, pourtant peintre d'histoire, accreditant l'hypothèse du rôle déterminant de D'Angiviller. En s'adressant au duc d'Aumont il sollicitait un client content de lui, en s'associant avec Durameau, qu'il connaissait par ailleurs¹⁶⁴², il s'assurait l'appui du directeur des Bâtiments.

Le dénouement consensuel ouvre donc la place (à diviser en trois, y compris le traitement¹⁶⁴³) à un architecte, Pâris, à un peintre, Durameau, et à un dessinateur-graveur, Moreau le Jeune, signe de l'ampleur et de la diversité des tâches assumées par les Menus-Plaisirs¹⁶⁴⁴ comme l'avait noté Pâris. Sa formule, outre son intérêt tactique, avant l'avantage de former un couple (avec Durameau) dont la complémentarité était indiscutable, même si dernier n'était pas un spécialiste de la décoration architecturale.

Le brevet de Pâris est signé le 31 janvier : *"Nous Duc d'Aumont, Pair de France, Premier Gentilhomme de la Chambre du Roi, Nous Duc de Fleury, Pair de France, Premier Gentilhomme de la Chambre du Roi, Nous Maréchal de Richelieu, Pair de France, Premier Gentilhomme de la Chambre du Roi, Maréchal de Duras, Pair de France, Premier*

¹⁶⁴⁰ On pense à des dessins de ses projets pour l'hôtel d'Aumont, pour le château de Porrentruy, le Cabinet du comte de Broglie, mais aussi à des dessins d'Italie.

¹⁶⁴¹ Papillon de La Ferté, *op. cit.*, p. 414.

¹⁶⁴² Pâris possédait, en 1806 au plus tard, dans sa collection (*"Catalogue de [...] mon cabinet"*, Fonds Pâris, ms. 3, n° 167; *Ch. Weiss, 1821*, n° 355; Musée des Beaux-Arts de Besançon, inv. D. 2837) une œuvre de Durameau, datant de 1769, un portrait au pastel de Madame de Viany, nièce de la femme L.-Fr. Trouard. Or, en 1769, Pâris, habitant chez Trouard, devait connaître cette dame. Ce n'est donc pas par hasard qu'il acquit ou se fit donner ce portrait. Et cela indique en conséquence qu'il devait certainement connaître Durameau dès 1769.

¹⁶⁴³ Qui était de 6 000 livres. Rappelons que l'époque était aux économies. En janvier 1778, justement, à la demande de Necker, Papillon de La Ferté étudiait le problème de la liquidation de la dette des Menus (cf. AN. O¹ 2809).

¹⁶⁴⁴ Il est vrai qu'en 1777, Fr.-J. Bélanger avait quitté le service.

Gentilhomme de la Chambre du Roi. D'après les témoignages favorables qui nous ont été rendus des talents du Sr. Paris tant dans l'architecture que dans le dessein, nous l'avons choisi sous le bon plaisir du roi pour remplir la place de dessinateur du Cabinet de Sa majesté aux appointemens de douze cent livres par an affectés à cette place¹⁶⁴⁵ sur l'Etat ordinaire de l'Argenterie, Menus Plaisirs et affaires de la Chambre du Roi, à la charge par le dit Sr. Paris de faire tous les projets et desseins nécessaires pour les fêtes, spectacles, catafalques et autres qui pourroient lui être demandés pour le service, et de se concerter à cet égard avec les personnes que nous jugerons à propos de faire travailler dans ces cas avec lui pour accélérer et améliorer le service. Fait à Paris le 31 janvier 1778"¹⁶⁴⁶ [fig. 286].

Le lendemain Papillon de La Ferté, rassuré par l'issue de l'affaire peut noter dans son journal¹⁶⁴⁷ : "1^{er} février. Hier, ont été signé à l'assemblée les brevets du sieur Pâris, comme dessinateur du Cabinet du roi, du sieur Durameau, comme peintre du Cabinet et du sieur Moreau, comme graveur dudit Cabinet".

Curieusement le brevet signé "Louis" (XVI) conservé par Pâris dans ses papiers¹⁶⁴⁸ est daté du 9 janvier. Il s'agit manifestement d'un document anti-daté, le journal de Papillon de La Ferté et le brevet déposé dans les archives des Menus-Plaisirs ne pouvant simultanément mentir, la lettre du Pâris du 10 janvier apportant une preuve supplémentaire. Nous pouvons supposer que la date du 9 janvier était celle à laquelle il fallait que Pâris soit officiellement recruté (pour des raisons administratives ?), car nous la retrouverons dans un autre document. Ce brevet apporte peu de précisions, mais son importance pour Pâris, qui l'avait conservé précieusement, justifie sa transcription : "Aujourd'huy neuf janvier mil sept cent soixante dix huit le Roy étant à Versailles bien informé de la capacité du Sr. Paris et de son affection à son service, Sa Majesté l'a retenu et le retient en l'état et charge de dessinateur de la Chambre et de son Cabinet vacant par le décès du Sr. Challe dernier porteur d'icelle pour par le dit Sr. Paris l'avoir tenu et exercé, en jouir et user aux honneurs, prérogatives, gages et droits accoutumés et y appartenant tels et semblables qu'en a joui ou du jouir le dit Sr. Challe et cela tant qu'il plaira à Sa Majesté Laquelle mande à son

¹⁶⁴⁵ Cf. *infra* le problème du traitement de Pâris.

¹⁶⁴⁶ "Brevet de dessinateur de la Chambre et du Cabinet du Roy pour le Sr. Paris", AN. O¹ 826.

¹⁶⁴⁷ *Op. cit.*, p. 415.

¹⁶⁴⁸ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 1 (place symbolique !).

Trésorier des Menus Plaisirs et Affaires de la Chambre que les dits droits et gages il ait à payer au dit Sr. Paris aux termes et en la manière accoutumés suivant les Etats. Et pour assurance de sa Volonté Sa Majesté m'a commandé d'expédier le présent brevet qu'Elle a signé de Sa main, contresigné par moy Conseiller secrétaire d'Etat et de ses Commandements et Finances. [signé] Louis, Amelot".

Sur le même brevet : "*Aujourd'huy dix janvier mil sept cent soixante dix huit Nous Duc d'Aumont, Pair de France, Premier gentilhomme de la Chambre du Roy, avons reçu le serment de fidélité du Sr. Paris en qualité de dessinateur de la Chambre et du Cabinet de Sa Majesté dont il est pourvu par ces ["brevets" ? déchirure du parchemin] nous les avons signer et contresigner par [déchirure du parchemin]"*.

Pâris a ajouté de sa main, au crayon : "*Nota. L'année suivante les appointemens qui étoient alors de 2.400 f. ont été portés pour moi à 6.000f. Ceux de 1.200f. toujours mentionnés je ne sais pourquoi sur le brevet, depuis longtems avoient été portés à 2.400 f. pour Mr. Slodtz et pour Mr. Challe, mes prédécesseurs*". Acceptons les 2 400 livres par an mais, comme nous verrons plus loin, d'après les comptes des Menus-Plaisirs, Pâris ne reçut un traitement de 6 000 livres qu'à partir de 1785.

D'ailleurs, il semble que, contrairement à ce qui est annoncé dans le brevet signé le 9 janvier, Pâris n'ait pu obtenir immédiatement tous les privilèges associés à sa charge, faute d'avoir pu faire enregistrer son brevet¹⁶⁴⁹. Il dut, début 1782, faire appel devant le Parlement de Paris. Il s'adressa à De Coustart (ou De Coustard), procureur au Parlement qui enfin, le 21 juin 1782, l'avertit qu'il pouvait officiellement demander l'enregistrement de son brevet¹⁶⁵⁰. Le Parlement rendit son jugement le 2 juillet¹⁶⁵¹ : "*Vu par la Cour la requête présentée par Paris dessinateur de la Chambre et du Cabinet du Roi, à ce qu'il lui plus ord^{er}. [ordonner] que le brevet accordé par Sa Majesté au sup^t. [suppliant] de l'état et charge de dessinateur de la Chambre et du Cabinet de Sa Majesté, le brevet signé à Versailles le 9 janvier 1782 [sic, il faut lire 1778], contresigné Amelot, sera exécuté selon sa forme et teneur et que conformément à icelui le sup^t.*

¹⁶⁴⁹ Bien que sur le brevet du 9 janvier 1779 il soit ajouté qu'il a été enregistré par la Chambre des Comptes le 31 mars 1781, il ne le sera que plus tard encore, cf. ci-dessous.

¹⁶⁵⁰ Lettre de De Coustart à Pâris (adressée à Versailles), BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 339.

¹⁶⁵¹ "*Extrait du registre de la Cour des Appels*", BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 2.

jouira des privilèges attachés aux offices notamment du droit de [illisible], la dite requête signée De Coustard¹⁶⁵² pour une conclusion du procureur général du Roi, qui le rapport de M^r. René Joseph Mesme¹⁶⁵³, tout considéré. La Cour a ordonné et ordonne que le brevet sera exécuté selon sa forme et teneur et que conformément à icelui le suppliant jouira des rivilèges attachés aux offices, notamment du droit de [illisible]. Donné à Paris en la Première Chambre. Le deux juillet mil sept cent quatre vingt deux". Contrairement à l'optimisme affiché par Pâris dans sa "note", Pâris dut guerroyer pour obtenir tous les avantages de sa charge.

Sa carrière au Menus-Plaisirs

Nous l'avons vu, les dépenses des Menus-Plaisirs n'ont cessé d'être critiquées et d'inquiéter les contrôleurs des Finances. A.-J. Amelot de Chaillou, le contrôleur qui a contresigné le brevet de Pâris en 1778, a quatre années plus tard l'idée de diviser -par économie et dans le cadre d'un projet de refonte du service des Menus-Plaisirs- la place de Pâris pour en offrir la moitié à Durameau.

Préablement il a effectué une enquête sur le personnel des Menus-Plaisirs auprès de Papillon de La Ferté, qui lui répond¹⁶⁵⁴ : "*S^r. Paris. Il a succédé au S^r. Challe en 1778, dans la place de dessinateur du Cabinet du roi, ses appointemens actuels sont de 4.200 livres. C'est un très habile artiste, plein de zèle, et d'intelligence, et qui mérite à tous égards confiance, c'est à ce titre que je le charge du réglément et examen de tous les mémoires qui peuvent être de sa compétence, comme dessinateur, décorateur, et même architecte*". Le 14 juin 1782, c'est le duc de Villequier, remplaçant son père décédé, et qui a oublié sa préférence pour De Machy et Hubert Robert, qui répond directement à Amelot: "[...] *je regarderai comme une mauvaise administration de partager la place de M. Paris avec M. Durameau. Comme excellent dessinateur et plein de goût, M. Paris à le genre le plus utile et le plus d'usage pour nous. M.*

¹⁶⁵² Le 4 juillet Pâris s'acquitta de ce qu'il devait à De Coustart: "*Frais déboursés dus à M. De Coustart, procureur au Parlement par Monsieur Pâris pour avoir obtenu à la Cour des Aydes arrest [...] de son Brevet de dessinateur de la Chambre et du Cabinet du Roy. 46 livres. Reconnaît avoir reçu le [...]*", BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 347.

¹⁶⁵³ Notons que Pâris a dessiné un projet d'Ecole de Médecine à l'emplacement de l'Hôtel de Mesme, et que son projet pour les Bains de Bourbonne lui a été commandé par Mesme de Ravignan, comte d'Avault.

¹⁶⁵⁴ "*Réponse aux éclaircissemens demandés par la lettre du ministre du 24 may 1782*", AN. O¹ 2811.

*Durameau est très bon peintre mais dans le genre de l'histoire. L'ornement, l'architecture et le paysage sont les genres dont nous avons le plus besoin. M. de La Ferté a dû, dans son rapport, faire une mention favorable du S. Paris, non seulement comme dessinateur, mais comme architecte. En cette dernière qualité, il doit toujours être employé et étant par là obligé d'abandonner ses affaires*¹⁶⁵⁵, j'insiste, je vous l'avoue, pour qu'il ait le même traitement que le S. Boquet, qui ci-devant, n'étoit point employé pour l'Opéra". Pour Villequier, il est donc d'abord nécessaire de distinguer "les deux places d'architecte et de dessinateur", ce qui implique que l'on ne peut diviser la place d'un artiste qui déjà en occupe de fait deux. Ensuite, il serait même juste d'augmenter son traitement pour qu'il atteigne celui de L.-R. Boquet, c'est-à-dire 6 000 livres¹⁶⁵⁶.

Si bien défendu Pâris ne peut que faire carrière. A.-Ch. Gruber va même jusqu'à écrire qu'en 1784, à son titre de dessinateur de la Chambre et du Cabinet, s'ajoute celui d'"Architecte des Menus-Plaisirs", créé pour lui par le roi¹⁶⁵⁷. Ce titre, à notre connaissance, n'est attesté que par quelques citations¹⁶⁵⁸ et non par une décision officielle ou un brevet. Il est cependant vrai que l'année suivante (1785) quelque chose va changer pour Pâris, financièrement parlant.

Son traitement

C'est à travers l'évolution du traitement de Pâris que l'on peut finalement suivre sa carrière. Il est engagé en 1778 à 1 200 livres officiellement (2 400 livres à ses dires). Quoiqu'il en soit, cette somme comparée à ce que perçoivent annuellement les autres employés des Menus-Plaisirs, donne la hiérarchie : à la veille du recrutement de Pâris, Boquet (qui est dessinateur mais aussi conduit les travaux et règle les mémoires des entrepreneurs)

¹⁶⁵⁵ Nous reviendrons, plus bas, sur cette affirmation rapide.

¹⁶⁵⁶ Traitements du personnel des Menus-Plaisirs dans AN. O¹ 2811.

¹⁶⁵⁷ A.-Ch. Gruber, 1972, p. 215, d'après AN. O¹ 2811, dit-il (note 5). Dans ce dossier nous n'avons trouvé aucune trace d'un tel titre pour Pâris. Par contre (cf. ci-dessus) c'est bien dans ce dossier que Villequier parle de sa tâche d'architecte mais sans mentionner de titre particulier. Il semble que A.-Ch. Gruber ait en fait pris cette information dans Ch. Weiss, 1821, p. 14 ("La nomination de M. Paris, en 1784, à la place d'architecte des Menus, ajouta l'opéra à son département"). Rappelons que Ch. Weiss n'est une source vraiment fiable qu'en ce qui concerne les années 1817-1819.

¹⁶⁵⁸ Dans un "Mémoire" d'Angiviller (O¹ 1785³), que nous citerons plus loin, Pâris apparaît effectivement comme "Architecte des Menus Plaisirs", de même que dans le document d'attribution des loges dans le "Nouveau Théâtre" (même dossier).

reçoit 6 000 livres¹⁶⁵⁹, Houdon garde magasin 5 000 livres, Ogé premier commis 4 000 livres, Arnoult machiniste 3 000 livres, mais Fr.-J. Bélanger 600 livres seulement comme nous l'avons vu¹⁶⁶⁰.

Le premier traitement de Pâris que nous connaissions avec assurance est celui de 1781¹⁶⁶¹: 3 000 livres sur l'état des Menus-Plaisirs, plus 1 200 livres sur la Maison du roi, soit 4 200 livres. Ce traitement se poursuit sur les années 1782, 1783 et probablement 1784. C'est en 1785 qu'il passe à 6 000 livres, plus 1 500 livres de gages cette année là, gages qui ne semblent pas avoir été renouvelés les années suivantes¹⁶⁶².

Que s'est-il passé en 1785 ? En février probablement, il a sollicité Papillon de La Ferté, qui a rédigé pour lui (ou même avec lui¹⁶⁶³) un mémoire destiné aux Premiers Gentilshommes et au baron de Breteuil ministre de la Maison du roi, du Clergé et des Economats¹⁶⁶⁴.

Ce "*Mémoire pour le Sr. Paris, dessinateur ordinaire de la Chambre et du Cabinet du Roy*"¹⁶⁶⁵, qui en fait constitue un tableau de ses charges et de sa situation professionnelle en 1785, malgré sa longueur, mérite d'être présenté intégralement : "*Lorsqu'il plût au Roy de nommer le Sr. Paris dessinateur de sa Chambre, Sa Majesté jugeat à propos de réunir aux fonctions dont ses prédécesseurs avoient été chargés toutes celles que sa qualité d'architecte le mettoit en état de remplir.*

Il lui a attribué un traitement provisionnel de 4.200 livres par an et en attendant qu'il put être réglé définitivement d'après les preuves qu'il donneroit de sa capacité, Sa Majesté se réserva de le dédommager par des gratifications extraordinaires.

Depuis sept ans que le Sr. Paris remplit cette place avec autant de zèle que d'activité et de désintéressement, son travail a été constamment honoré de l'approbation la plus flatteuse de ses supérieurs, de la Cour et du public, et l'Académie d'Architecture a elle même fixé l'opinion que l'on peut avoir

¹⁶⁵⁹ C'est la somme que percevait Girault comme machiniste et inspecteur général des Bâtiments de Menus-Plaisirs en 1767 déjà, cf. AN. O¹ 2809.

¹⁶⁶⁰ AN. O¹ 2809.

¹⁶⁶¹ AN. O¹ 2811.

¹⁶⁶² AN. O¹ 2811.

¹⁶⁶³ Le ton très personnel, la manière dont il détaille le travail de l'architecte dans sa nature conceptuelle, peuvent même faire penser que ce mémoire a été rédigé par Pâris.

¹⁶⁶⁴ Pâris a connu en 1772, à Rome, un bailli de Breteuil ambassadeur de Malte, cf. *supra*.

¹⁶⁶⁵ AN. O¹ 820.

de ses talens en le nommant parmi ses membres à la place de feu Mr. Soufflot.

Il est chargé de composer et de faire exécuter toutes les fêtes qui se donnent à la Cour ainsi que les catafalques et pompes funèbres. C'est à lui de composer les décorations de tous les théâtres du Roi. Il dirige et surveille les ouvrages et les ouvriers des Menus-Plaisirs de Sa Majesté : il vérifie et règle leurs mémoires, et même il donne depuis quelque tems les desseins des décorations de l'Opéra de Paris¹⁶⁶⁶.

Ces différens services sujets par leur nature à la plus grande célérité deviennent chaque jour plus difficile à mesure que les arts et le goût se perfectionnent. ce qui se faisoit ci-devant sur de simples esquisses demande aujourd'hui des desseins et des détails beaucoup plus étudiés. Ce genre de travail est même plus pénible que celui qui a pour objet l'architecture ordinaire en ce qu'il est absolument personnel et qu'on ne peut se faire suppléer, il exige un genre prompt et autant de facilité dans l'invention que dans la main, étant par nature toujours pressé, et comme il est de tous momens sans aucun tems déterminé, le Sr. Paris est obligé d'être toujours prêt et même de se multiplier pour ainsi dire afin de surveiller en même tems ce qui se fait dans des lieux différens comme Fontainebleau¹⁶⁶⁷, Versailles ou Paris. Enfin le service de l'Opéra seul est tel que pendant le courant de l'année dernière il a fait exécuter six décorations complètes indépendamment de plusieurs autres desseins qu'il a fourni pour rectifier ou réparer d'anciennes décorations.

Les prédécesseurs du Sr. Paris, peintres ou sculpteurs, que leur place laissoit alors presque sans occupation pouvoient encore augmenter leur sort dans les Menus-Plaisirs même par l'exercice de leur art¹⁶⁶⁸. Les architectes employés par le Roi¹⁶⁶⁹ ont outre leurs appointemens, un logement en argent ou en nature, une somme pour leur frais de bureaux, et de plus font tous des affaires particulières, leur service étant stable. Le Sr.

¹⁶⁶⁶ Cf. *infra*.

¹⁶⁶⁷ Pour la session quasiment annuelle des opéras, cf. *infra*. Nous savons par ailleurs que les déplacements à Fontainebleau n'étaient peut-être pas toujours du goût de Pâris. Dans une lettre du 4 septembre 1786 (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 85-86), le Père Dumont, un de ses amis lui écrit : "*Selon les nouvelles, le voyage de Fontainebleau a lieu. J'ignore si vous en êtes bien aise*".

¹⁶⁶⁸ Durameau lui-même pouvait profiter de telle commandes. Ainsi nous voyons que les 26 janvier et 3 août 1779 il reçoit de la Maison du roi 2 000 livres d'acomptes pour son tableau "*Combat de Darés et Dentelles*", AN. O¹ 2767.

¹⁶⁶⁹ Il s'agit des architectes employés par le service des Bâtiments du roi, comme M. Brébion, Ch.-A. Guillaumot, M.-B. Hazon, R. Mique, N.-M. Potain ou L.-Fr. Trouard,

Paris au contraire n'a pour exister que le seul produit de sa place sans frais de bureau, sans logement¹⁶⁷⁰, sans même aucune indemnité pour les frais inévitables dans les courses fréquentes qu'il est obligé de faire¹⁶⁷¹. Les gratifications du Roi qu'on lui fait espérer ne l'en ont pas à beaucoup près dédommagé, car depuis sept ans il n'en a reçu que pour 2.600 livres¹⁶⁷². Enfin quelque soit l'opinion avantageuse qu'on ait de ses talents et de sa probité, il ne fait aucune affaire particulière, les personnes qui pourroient l'employer comme architecte craignant que son service ne l'oblige à abandonner la surveillance de leurs intérêts dans les instants les plus pressés, en sorte que quelque laborieux qu'il soit, quelque talent qu'il puisse montrer il n'a réellement aucun espoir d'améliorer son sort si ce n'est par la grâce du Roi. Sa place peut être assimilée quant aux fonctions à celles des contrôleurs des Bâtiments du Roi, mais elle en diffère essentiellement quant aux avantages, le traitement de ces places étant de 6.000 livres, outre 2.000 livres de frais de bureau¹⁶⁷³ et un logement au lieu que le Sr. Paris n'a pour tout que 4.200 livres.

Il supplie humblement, Monseigneur le Baron de Breteuil de vouloir bien rendre à Sa Majesté un compte favorable des efforts qu'il fait pour se rendre digne de ses grâces par son service et de lui procurer une fixation de traitement égal à celui des contrôleurs de ses Bâtiments".

Voilà déjà le tableau réaliste de l'activité débordante d'un Pâris qui se "multiplie", comme cela est si bien dit. Il suffit de consulter la chronologie de l'année 1785¹⁶⁷⁴ pour le voir courir entre les Menus-Plaisirs, l'Opéra, l'Académie d'Architecture (six fois commissaire dans l'année), sans parler du suivi de ses affaires privées (maison Feydeau de Brou rue Plumet, château de Villequier, château de Saint-Non-La-Bretèche, hôtel de ville de Neuchâtel), sans parler du projet que Louis XVI lui a demandé de reconstruction du château de Versailles qui lui fut certainement payé à part.

¹⁶⁷⁰ En 1785 Pâris loge encore chez Trouard, rue de Provence.

¹⁶⁷¹ Nous verrons plus bas qu'en 1786, du moins, il a perçu le remboursement de ses frais de déplacement de Paris à Versailles.

¹⁶⁷² Puisque Pâris en est au chapitre des demandes d'augmentation, notons qu'au même moment l'abbé Raynal (lettre à Pâris du 15 février 1785, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 230) lui conseille de lire le livre de Necker sur l'"administration des finances" (*De l'administration des finances de la France*, Pâris, 1784).

¹⁶⁷³ Effectivement, en 1778 déjà, Trouard percevait 8 000 livres (Mique, Premier architecte, 15 000 livres), et cette année là, en sus, 10 000 livres d'indemnités pour avances de dépenses, AN. O¹ 2767.

¹⁶⁷⁴ "Chronologie", Volume V.

Car il faut se rendre à l'évidence, malgré sa déclaration selon laquelle "*il ne fait aucune affaire particulière*", Pâris a tout de même reçu et accepté, depuis 1778, un nombre non négligeable de commandes privées.

Pour prouver qu'en outre Pâris disposait bien de quelques loisirs aux Menus-Plaisirs, nous avons son propre témoignage dans une lettre adressée en mars 1783 au duc de Villequier probablement¹⁶⁷⁵. "*Je me suis déterminé à faire un petit voyage en Italie, la circonstance étoit favorable, n'ayant pour le moment aucune affaire qui exige ma présence. Je dis aucune affaire parce que je présume que vous n'êtes plus aussi pressé, Monsieur le Duc, que vous avés paru l'être: peut-être même n'avés vous plus l'envie que vous aviés de faire bâtir. Si vos intentions étoient encore les mêmes je regretterois beaucoup le plaisir d'avoir pu faire des choses qui vous soient agréables et de m'être mis dans l'impossibilité d'être honoré de votre confiance*".

Quant aux affaires particulières de Pâris, il faut en dresser un tableau précis pour bien démontrer son exagération quand il déclare n'avoir pas d'affaires. Si nous envisageons les sept années depuis lesquelles il est au service des Menus-Plaisirs, nous pouvons dresser la liste suivante de ses affaires particulières rémunérées : travaux pour le duc d'Aumont, pour Armand et Lefavre, pour Bergeret de Grancourt, pour L. de La Bretèche, pour Feydeau de Brou, pour le Dépôt de mendicité de Bourges, pour les prisons de Chalon-sur-Saône et de Dijon, pour l'hôpital de Bourg-en-Bresse, pour les Bains de Bourbonne, pour l'hôtel de Ville de Neuchâtel¹⁶⁷⁶. Et nous pouvons même tenter d'établir le montant des honoraires correspondants¹⁶⁷⁷ : 40 000 livres au minimum, peut-être 50 000 puisque nous ne sommes pas assuré de connaître tous les plans, tous les devis qu'il a rédigés, tous les ouvrages qu'il a suivis. Durant la même période ses traitements des Menus-Plaisirs se sont montés à 24 000

¹⁶⁷⁵ Fondation Custodia, Institut Néerlandais (Paris), J. 8585, lettre datée du 13 mars 1783, publiée intégralement en "Annexes", "Lettres reçues", Volume V). La manière dont Pâris expose sa situation à ce "duc" suggère d'une part qu'il est parfaitement au courant de son service aux Menus-Plaisirs, mais d'autre part qu'il n'en est sans doute pas directement responsable. Comme, par ailleurs, Pâris fera un projet d'aménagement pour le Château de Villequier-Aumont (Genlis) en 1784 et y dirigera des travaux en 1785-1786, il est permis de supposer que ce "duc" est le duc de Villequier.

¹⁶⁷⁶ Pour tous ces ouvrages, cf. *supra* et *infra*.

¹⁶⁷⁷ Cf. Volume II, "Les revenus de Pâris. Bilan de sa fortune".

livres. Ce qui signifie que ses affaires particulières lui ont rapporté presque deux fois plus que son service pour le roi.

Cependant, armé du percutant "Mémoire" de Papillon de La Ferté inspiré par Pâris, un des Premiers Gentilshommes (ils sont alors cinq, avec Duras, Fleury, Richelieu et Villequier), le duc de Fronsac, intervient auprès du baron de Breteuil, le 3 mars 1785¹⁶⁷⁸ : *"J'ai l'honneur de vous envoyer, Monsieur, deux mémoires dont les demandes m'ont parûes fort justes et que j'espère que vous trouverez de même. L'un est pour le Sr. Paris dessinateur du Cabinet du Roi, qui outre cela fait les desseins pour les décorations des spectacles de la Cour et l'Opéra de Paris; et certainement depuis qu'il règle les mémoires des ouvriers il a épargné beaucoup d'argent au Roi. Ses appointemens pourtant sont fort modiques et je ne puis trouver son ambition déplacée en désirant d'être assimilé au Contrôleur des Bâtimens du Roi dont les fonctions ne sont certainement pas plus importantes, n'y aussi continuelles que les siennes"*. Si cette dernière remarque paraît particulièrement juste, il n'empêche qu'à quarante ans Pâris estime qu'il a rattrapé son maître, puisque le poste de contrôleur des Bâtimens du roi est justement celui qu'occupe Trouard.

En tout cas le ministre de la Maison du roi dut recevoir favorablement la requête de Pâris puisqu'en 1785 justement, son traitement passa à 6000 livres¹⁶⁷⁹. Il semble même qu'à partir de cette date certains frais lui aient été remboursés, comme ceux de ses fréquents voyages à Versailles ou ailleurs, son cabinet de dessin étant à l'hôtel des Menus de la rue Bergère et son logement rue de Provence (chez les Trouard)¹⁶⁸⁰. Il est alors (de 1785 à 1792) le troisième personnage des Menus-Plaisirs (en matière d'appointements), derrière Houdon (10 800 livres en 1792) et Boquet, en dehors de Papillon de La Ferté évidemment (25 000 livres en 1792). Mais ce traitement (payé par quartiers de 1 500 livres) restera inchangé jusqu'en

¹⁶⁷⁸ AN. O¹ 820.

¹⁶⁷⁹ Comptes des Menus-Plaisirs, AN. O¹ 2811.

¹⁶⁸⁰ *"Mémoire des dépenses faites par M. Paris, dessinateur du Cabinet du Roi, pendant le quartier de janvier 1786. La somme de 80 livres pour pourboire des cochers du Bureau des Voitures de la Cour pour les voyages que j'ai fait à Versailles et à Marly, ensemble les fiacres pris à Paris; le tout relativement aux spectacles et bals à Versailles"* (AN. O¹ 3074). Pour le quartier d'avril, 30 livres, 40 pour celui de juillet et 66 pour celui d'octobre, soit pour l'année 1786, 216 livres de frais remboursés. Notons que ces frais ne couvrent que les fiacres parisiens et les pourboires aux cochers, le service des Voitures de la Cour étant gratuit pour les membres du personnel royal.

1792¹⁶⁸¹. Son emploi sera supprimé le 31 décembre 1792, comme celui de Moreau le Jeune, Papillon de La Ferté étant remplacé par Houdon dans la charge de Commissaire.

Un état du personnel dressé en août 1792¹⁶⁸² nous apprend que Pâris est "*logé aux Menus*", rue Bergère. Il l'est depuis juillet 1786¹⁶⁸³, mais ses avantages s'arrêtent là, contrairement aux autres membres du personnel logés. Des "*Observations générales*"¹⁶⁸⁴ rédigées en 1792 nous l'indiquent : "*Tous sont logés dans les Menus, y sont chauffés et éclairés, et on leur fourni les meubles et le linge de lits et de table nécessaire, excepté le S. Paris*".

Les Menus-Plaisirs sont supprimés par décret de la Convention Nationale du 27 novembre 1792, avec effet au 31 décembre¹⁶⁸⁵.

Quand les comptes s'arrêtent le 31 décembre 1792, il est encore dû à Pâris 2 333 livres, appointements depuis le 11 août de l'année (un quartier et demi). Mais à cette date Pâris est déjà arrivé en Franche-Comté¹⁶⁸⁶.

Ses charges

Les charges de Pâris sont sommairement décrites dans son brevet ou dans les autres documents que nous venons de citer, mais il existe des règlements plus précis. Un premier, datant probablement de 1778¹⁶⁸⁷, a

¹⁶⁸¹ Les comptes des Menus-Plaisirs, à partir de janvier 1792 sous le nom de "Liste civile" (AN. O¹ 2811), permettent de suivre ces appointements, quartier par quartier jusqu'en décembre 1792.

¹⁶⁸² AN. O¹ 2811.

¹⁶⁸³ Cf. Volume II, "Ses résidences". Il ne semble pas que Pâris, en tant que dessinateur du Cabinet du roi, ait résidé à Versailles, excepté lors des courts séjours liés à sa charge. Les nombreux voyages qu'il effectua à Versailles, à eux seuls, prouvent qu'il résidait à Pâris. D'ailleurs, comme nous venons de le voir, nous connaissons son adresse durant ces années là : chez Trouard, rue de Provence, avant qu'il s'installe (en juillet 1786) à l'hôtel des Menus, côté rue du Faubourg Poissonnière ou côté rue Bergère. Nous pouvons cependant supposer qu'un petit appartement lui était destiné à Versailles, puisque Ch. Weiss (*Ch. Weiss, 1821*, p. 7), sans doute sur le témoignage de Pâris, en parle : "Le Roi désigna lui-même l'appartement de M. Paris à Versailles". Pour la date d'installation de Pâris à l'hôtel des Menus, rue Bergère ou rue Poissonnière, une information peut sans doute fournir une explication : un logement y a été construit en 1785 ("*Détail des principaux ouvrages de construction [...]*", AN. O¹ 2810, "*1785. Construction de logement au magasin de Paris*"). C'est sans doute ce logement que Pâris attend depuis le début de l'année 1786, mais où il ne peut emménager qu'à la mi-juillet seulement.

¹⁶⁸⁴ AN. O¹ 2811.

¹⁶⁸⁵ AN. O¹ 2811.

¹⁶⁸⁶ Il a fait ses adieux à R. Mique le 18 décembre (cf. Volume I. 2, p. 3), et dans les derniers jours de décembre, il est déjà à Vauclusotte.

¹⁶⁸⁷ Le document, AN. O¹ 2809, n'est pas daté mais il comprend dans son article 5^e l'ordre donné à Pâris de dresser un "*état de toutes les espèces de décorations*". Or, dans

pour bût apparent de contenir les dépenses de Menus-Plaisirs qui déjà inquiètent le contrôleur des Finances. Il commence donc ainsi: "*Nous Premiers Gentilshommes de Chambre du Roi toujours animés du désir d'établir dans l'administration des Menus le régime le plus simple, le plus économique et le plus propre à prévenir les abus, nous avons, par le présent règlement arrêté ce qui suit*". Et ce qui suit intéresse directement Pâris, car ses compétences seront évidemment mises à profit. Il semble même que ce soit l'arrivée des trois nouveaux artistes qui ait suscité ce règlement.

"Art. 1^{er}.

Il ne sera fait aucune construction et décoration pour les spectacles, bals, fêtes, pompes funèbres et autres, ni aucune réparation ou changement quelconque aux décorations existantes que sur les desseins, lorsqu'il en sera besoin, et dans tous les cas sur les devis détaillés et estimatifs qui seront faits par le S. Paris, dessinateur du Cabinet du Roi, et par lui remis au Sr. Intendant des Menus chargé du détail, qui les présentera, savoir, ceux concernant les décorations neuves, à M. le Premier Gentilhomme de la chambre en exercice, et les autres à M. le Premier Gentilhomme de la chambre ayant le département de la comptabilité, pour être, s'ils les approuvent, par eux visés à l'effet d'être exécutés.

Art. 2^e.

Il sera incessamment fait par le Sr. Paris dessinateur du cabinet du Roi, en présence du Machiniste et du Garde magasin de Paris [Houdon], une visite générale des décorations des lustres, des girandoles et des pierreries, pour constater leur état actuel et les réparations qui y sont nécessaires, dont il fera en même tems le devis. La même visite et l'état de réparation à faire seront répétés à l'avenir chaque année pendant la quinzaine de Pasques.

Art. 3^e.

Les devis ayant été arrêtés, ainsi qu'il a été dit en l'art. 1^{er}., les ouvrages y portés seront exécutés sous l'inspection du Sr. Paris, dessinateur du cabinet du Roi, par les entrepreneurs, à chacun desquels il sera remis

le Fonds Pâris (ms. 25), figure un manuscrit de Pâris intitulé "*Inventaire général des décorations du grand théâtre [de Versailles]: le 1^{er} septembre 1778*". Ce qui le date du printemps 1778, après le mois de mars puisqu'il y est fait référence, à l'article 7^e., à un règlement datant de mars. En résumé ce règlement doit dater de mai-juin 1778 environ. A moins qu'il date de mai-juin 1779 comme le suggère le "*Journal commencé le 1^{er} juillet 1779*" que nous citerons plus loin, et qui parle alors d'un "*nouveau règlement*". Ce qui est le plus probable c'est qu'un premier règlement a été élaboré en 1778 et qu'il a été complété au printemps 1779.

pour la partie qui le concernera, par le Sr. Paris Dessinateur du cabinet du Roi, un extrait, signé de lui, des devis à faire exécuter pour leur tenir lieu, d'ordres qu'ils seront obligés de rapporter à l'appui de leurs mémoires.

Art. 4^e.

A l'égard des réparations ou changemens peu importans qui se trouveront dans le cas d'une prompte exécution, le S. Paris Dessinateur du cabinet du Roi, sur la demande du machiniste, les fera faire sur le champs par les ouvriers et entrepreneurs, auxquels il donnera également une note de lui signée des ouvrages à faire pour chacun d'eux, et en dressera un état qui sera visé par le Sr. Intendant des Menus chargé du détail.

Art. 5^e.

Tous les dits ouvrages seront faits, autant qu'il sera possible, par la voie de l'entreprise, qui offre l'avantage de connaître de fixer la dépense à faire. Pour pouvoir la pratiquer, à l'égard des ouvrages relatifs aux décorations, et à cet effet constater et obtenir à un taux raisonnable, le prix de ces ouvrages qui ne sont pas ordinaires et familiers. Le S. Paris Dessinateur du cabinet du Roi, formera un état de toutes les pièces de décoration qui peuvent être à l'usage, soit du grand théâtre de Versailles, soit des théâtres de Choisy et Fontainebleau, et autres destinés au service de la Cour, d'après lequel il demandera aux artistes qui travaillent dans ce genre, leurs soumissions pour les prix de chaque article et dans chaque proportion, c'est-à-dire, par chassiss, soit en paysage, soit en architecture, ornement &^a., et par rideaux., fermes, plafonds &^a. Il remettra les des. soumissions avec ses avis motivés au S. Intendant des Menus chargé du détail, pour être en conséquence statué par M. Le Premier Gentilhomme de la chambre ayant le département de la comptabilité, tant sur le choix des artistes que sur la fixation des dits prix, dont l'état sera signé par le Premier Gentilhomme de la chambre chargé de la comptabilité.

Art. 6^e.

Si les circonstances et la nature des ouvrages exigeaient qu'ils fussent faits à journée d'ouvriers, les listes en seront arrêtées jour après jour par le Machiniste ou l'aide machiniste, visées à la fin de la semaine par le S. Paris Dessinateur du cabinet du Roi et seront païées, ainsi qu'il sera dit en l'art. 18^e. cy-après 1688, par le Garde magasin de Paris. Le S. Paris Dessinateur du cabinet du Roi, tiendra une note des listes qu'il aura visées

¹⁶⁸⁸ Nous ne transcrivons ici que les huit premiers articles, qui concernent plus particulièrement Pâris.

pour pouvoir en ajoutant le montant des des. dépenses à celles qui résulteront des mémoires des entrepreneurs, faire connaître ce qu'auront coûté les diférens ouvrages qui auront été faits sous son inspection.

Art. 7^e.

Tous les mémoires des ouvrages dont il a été cy-devant parlé, seront réglés par le Sr. Paris Dessinateur du cabinet du Roi au prix ordinaire 1689. Et à l'égard des ouvrages énoncé en l'art. 5^e. aux prix convenus, le tout sur le pied du comptant, au moien de ce qu'il sera alloué aux entrepreneurs. A cause de l'attente de leur paiement, une indemnité pareille à celle accordée par notre règlement du vingt quatre mars de cette année, aux marchands et fournisseurs. Les règlemens que le Sr. Paris Dessinateur du cabinet du Roi, aura fait des dits mémoires n'auront lieu néanmoins qu'après avoir été arrêtés par le S. Intendant des Menus chargé du détail, à qui il représentera les devis et états des ouvrages pour les comparer avec les mémoires.

Art. 8^e.

Tout ce qui vient d'être ordonné et établi pour les ouvrages relatifs aux théâtres et décorations, sera aussi exécuté pour tous ceux concernant les bâtimens des Menus, maisons de bois, et pour tous autres en maçonnerie, charpente, menuiserie, serrurerie qui seront fais d'après les devis et sous l'inspection du S. Paris dessinateur du cabinet, qui comme architecte a des connoissances acquises dans tous ces diférens genres. Les mémoires seront aussi réglés par lui dans la forme prescrite à l'article précédent".

Ce règlement complète et modifie un règlement précédent, non daté¹⁶⁹⁰, mais qui date de l'époque où il y avait un inspecteur pour assister le dessinateur¹⁶⁹¹ (Bélangier, par exemple, de 1775 à 1777 comme nous l'avons vu). Il le complète en ce sens où la charge de l'inspecteur (disparue) incombe à partir de 1779 à Pâris. Il le modifie en ce sens où il apparaît que le rôle des Premiers Gentilshommes est renforcé à partir de cette même date. Il a en outre la vertu d'apporter quelques précisions sur des procédures qui sont encore celles que Pâris avait à respecter.

¹⁶⁸⁹ De fait, c'est peu de temps après l'arrivée de Pâris que le dessinateur du Cabinet du roi a été chargé de régler les mémoires des entrepreneurs. Auparavant, c'était Girault puis Boquet qui réglaient les mémoires. Mais il s'agissait d'utiliser les compétences d'architecte de Pâris.

¹⁶⁹⁰ AN. O¹ 2809.

¹⁶⁹¹ Il pourrait même avoir été rédigé à la veille du recrutement de Pâris, soit fin 1777 ou dans les premiers jours de 1778, afin de redéfinir la charge du dessinateur.

Voici ce règlement (ou projet de règlement) qui semble avoir été rédigé par le duc d'Aumont à l'adresse de ses collègues Gentilshommes de la Chambre du roi, et qui a été annulé (ou plutôt complété) par celui précédemment présenté. Nous le donnons afin de pouvoir mesurer le renforcement de la fonction de dessinateur édicté peu après l'arrivée de Pâris.

"Dessinateur du Cabinet du Roi.

Art. 1^{er}.

Le dessinateur du Cabinet du Roi sera tenu de faire à l'avenir tous les projets, plans et dessins nécessaires pour l'exécution des décorations, de spectacles, feux d'artifice et autres fêtes, ainsi que les pompes funèbres et ce, sans qu'il puisse rien exiger au delà de ses appointements pour ce genre de travaux.

Art. 2^e.

Le dit dessinateur s'entendra avec les inspecteurs pour convenir avec eux des effets existants dans les magasins et qu'il seroit possible d'employer dans les travaux projetés.

Art 3^e.

Les desseins seront remis au Sieur Intendant des Menus et chargé du détail pour vous être présentés, et les dits desseins ayant été arrêtés et signés, il ne sera fait aucun changement dans l'exécution sans en avoir démontré par écrit la nécessité conjointement avec l'inspecteur, et ce sur les nouveaux ordres que nous donnerons alors. Tous les desseins signés et arrêtés seront remis après exécution de l'ouvrage au bureau des Menus pour être conservés dans les archives¹⁶⁹².

Art. 4^e.

Après que les projets du dessinateur auront été arrêtés, il fournira à l'inspecteur tous les plans et coupes nécessaires, et l'inspecteur sera ensuite seul chargé de la conduite des ouvrages¹⁶⁹³.

Art. 5^e.

Lorsque dans les travaux considérables, le dessinateur sera obligé de prendre de l'aide, le nombre en sera convenu entre lui et l'inspecteur pour

¹⁶⁹² La plupart des dessins pourtant n'y sont plus. Pâris lui-même en a donné, pour les dessins de décors scéniques du moins, l'explication à Ch. Weiss à la fin de sa vie: "J'ai placé dans ce volume [le vol. VIII] des "Etudes d'Architecture" le peu que j'ai pu retirer des mains des peintres" écrit-il lui-même en 1806 (Fonds Pâris, ms. 3, p. 15).

¹⁶⁹³ Sur ce point au moins ce règlement ne sera pas (ou pas longtemps) respecté, Pâris étant même progressivement chargé de régler les mémoires, quand on se saura souvenu qu'il était aussi architecte.

être par nous approuvé sur le compte qui nous en sera rendu par le Sieur Intendant des Menus chargé du détail, et l'écrit du nombre, du prix qui leur sera payé par jour, en sera remis, ainsi qu'il est dit cy-devant au Garde magasin général [Houdon] qui en fera les paiemens.

Art. 6^e.

Hors des travaux extraordinaires dans lesquels le dessinateur sera obligé de se faire aider, il conviendra avec l'inspecteur des fournitures en papier, craions et encre de la Chine dont il aura besoin, lesquels lui seront délivrés par le Garde magasin général sur l'état qu'il aura présenté au Sieur Intendant les Menus, au bas duquel sera son ordre".

Pour résumer la situation Pâris était chargé de concevoir et de dessiner les décors des fêtes et des spectacles (salles de bal comme catafalques), éventuellement en construisant préalablement les édifices -provisoires eux-aussi- devant accueillir les bals, soupers, spectacles ..., (c'est-à-dire les "maisons de bois" ou quelquefois des "théâtres provisionnels"), d'en surveiller la réalisation par les artisans des Menus ou par les ouvriers des entrepreneurs, et enfin de régler les mémoires de ces entrepreneurs.

Les débuts de Pâris (1778-1781)

Après la théorie, la pratique : le 1^{er} juillet 1779, Pâris commence à tenir, pour quelques mois seulement malheureusement (jusqu'au 21 novembre 1781), un "*Journal relatif aux Menus Plaisirs*"¹⁶⁹⁴ qui nous informe concrètement. sur le travail quotidien du dessinateur des Menus.

Pour l'année 1778 nous n'avons que peu de précisions : Pâris a rédigé un "*Inventaire général des décorations du grand théâtre [de Versailles]: le 1^{er} septembre 1778*"¹⁶⁹⁵; tel est le seul document daté qui témoigne de l'activité de Pâris. Mais sans doute a-t-il participé aux fêtes de Marly offertes, entre le 17 mai et le 6 juin 1778, par Louis XVI à Marie-Antoinette pour la féliciter de sa grossesse (celle de Marie-Thérèse-Charlotte). Qui d'autre aurait dessiné la salle de comédie provisoire, le café, la laiterie dont la construction est signalée¹⁶⁹⁶ ? La même réflexion peut être faite pour les fêtes de Marly, encore, entre le 7 et le 28 octobre 1778¹⁶⁹⁷.

¹⁶⁹⁴ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 23, fol. 1-7.

¹⁶⁹⁵ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 25, déjà cité.

¹⁶⁹⁶ Cf. A.-Ch. Gruber, 1972, pp. 173, qui cite Papillon de La Ferté, Metra, les *Mémoires secrets*, etc.

¹⁶⁹⁷ Cf. A.-Ch. Gruber, 1972, pp. 173.

Pour la salle de comédie de Marly, nous avons cependant peut-être un témoignage dessiné dans les papiers de Pâris où figurent neuf dessins d'un théâtre provisoire pour Marly¹⁶⁹⁸.

Ce qu'évoque le "*Journal relatif aux Menus Plaisirs, commencé le 1^{er} juillet 1779*", et tenu jusqu'au 22 février 1780, c'est essentiellement la part administrative du travail de Pâris : assister aux assemblées des Menus-Plaisirs (avec Papillon de La Ferté, Houdon, L.-R. Boquet), faire signer les devis par le duc d'Aumont, aller à Versailles, car si le service des Menus est pour l'essentiel basé à Paris, c'est bien à Versailles que Pâris doit aller surveiller la réalisation de ses projets.

D'ailleurs, une des premières informations du "*Journal*" est un déplacement à Versailles, le 6 juillet. Voici le début de ce "*Journal*" :

"Le 1^{er} juillet envoyé un devis de peinture à Mr. Boquet, à Mr. Deleuse, à Mr. Crommier, à Mrs. Protain et Bandon, en vertu de ce qui est statué dans l'article 5 du nouveau règlement de Mrs. les Premiers Gentilshommes de la Chambre du Roi¹⁶⁹⁹. Ces devis étoient accompagnés d'une lettre dans laquelle je les invitois à se rendre chès moi pour avoir communication du règlement touchant les finances.

3 juillet. Le 3 j'ai reçu les prix de Mr. Boquet avec une lettre dans laquelle il me dit qu'il craint que ses prix ne puissent subsister comme il les donne eu égard aux charges imposées à l'entrepreneur.

5 juillet. Le 5 en vertu de ce qui est ordonné dans l'article 16. du règlement ci-dessus la première assemblée [des Menus-Plaisirs] a été tenue aux Menus-Plaisirs entre le garde magasin, le machiniste et moi en présence du Sr. Pelletier, le Sr. Boquet n'ayant pu s'y trouver. On a lu le règlement sur lequel on a fait plusieurs observations. 1° Que comme on retouche actuellement des décorations appartenant aux Menus pour le spectacle de la Reine à Trianon¹⁷⁰⁰, il faut que j'aie vu ce dont il s'agit et que je convienne de ce qui se fera à d'autres qui ont également besoin d'être retouchées. 2° Qu'on saisissoit le premier moment de liberté pour faire la visite des décorations de Versailles, et les autres sitôt que cela se pourra. 3° Que pour ce qui concerne les pierreries, lustres, etc. il y a un homme attaché aux Menus qui n'est occupé qu'à les mettre en état et que

¹⁶⁹⁸ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton R. I, n° 25-33. Nous reviendrons sur ce projet de théâtre et sa datation exacte.

¹⁶⁹⁹ Il s'agit du règlement de 1778-1779 transcrit plus haut.

¹⁷⁰⁰ A.-Ch. Gruber, 1972, p. 174, parle bien de fêtes à Trianon, mais en juin 1779. Il faut donc supposer que ces fêtes se sont prolongées en juillet.

beaucoup de lustres sont dispersés par les prêts qu'on en fait. 4° Que les journées de peintres portées sur les devis donnés aux entrepreneurs ne sont pas praticables par le peu de confiance qu'on peut prendre à ces sortes d'ouvriers. 5° Le machiniste a promis de communiquer son accord avec l'Opéra, cette proposition a été faite par le désir qu'il a d'être chargé de l'entreprise de la menuiserie du théâtre, mais il y a plusieurs inconvénients à cela. Le machiniste a la direction des ouvriers employés à la journée par le théâtre, c'est lui qui leur fixe leur ouvrage; de là on peut craindre que s'il est chargé de l'entreprise des choses neuves il n'emploie les ouvriers du Roy à ses propres travaux : ainsi il paroît qu'il faut lui interdire absolument l'entreprise. 6° On n'a rien pu statuer sur les dépenses faites jusqu'à ce jour, mais d'or en avant et à commencer de ce jour, on se conformera au Règlement".

Le 21 septembre, Pâris "voyage à Versailles pour converser avec M^r. Houdon sur les réparations nécessaires à l'Hôtel des Menus". Le 28, il "voyage à Saint-Hubert pour les réparations au magasin". Le 30 septembre, il "voyage à Choisy pour les réparations à faire au magasin".

Le mois d'octobre 1779 est un mois caractéristique. Le 4, Pâris porte à La Ferté un devis de réparations à effectuer à l'hôtel des Menus-Plaisirs de Saint-Hubert¹⁷⁰¹. La Ferté l'engage à le remettre directement au duc d'Aumont, Gentilhomme qui a la charge de la comptabilité. Le même jour il a une assemblée des Menus-Plaisirs, avec Houdon et Boquet. Le 8 octobre de duc d'Aumont approuve le devis pour Saint-Hubert. Du 13 au 15, il effectue un voyage à Fontainebleau (sans doute pour l'entretien du magasin des Menus) où il loge chez N.-M. Potain, contrôleur des Bâtimens du roi¹⁷⁰². Le 19 octobre, il va faire signer par le duc d'Aumont un devis de réparation pour le magasin des Menus de Choisy-le-Roi. Le 29, il est à Versailles.

L'année 1779 est une de celles durant lesquelles sont effectués de nombreux ouvrages d'entretien des magasins : 42 500 livres sont

¹⁷⁰¹ Le service des Menus-Plaisirs de Saint-Hubert, créé vers 1760, après la construction du château, sera supprimé en décembre 1792.

¹⁷⁰² Plus exactement "contrôleur du Bureau des plans et desseins des Maisons royales", aux appointements de 3 000 livres en 1775 (AN. O¹ 2767).

dépensées. Nous en trouvons des mentions dans la comptabilité des Menus¹⁷⁰³, pour Saint-Hubert¹⁷⁰⁴ et pour Fontainebleau.

Pour Choisy un devis est conservé dans les archives de la Maison du roi¹⁷⁰⁵, qui correspond justement à celui cité dans le "*Journal*" de Pâris, daté du 19 octobre, et signé par le duc d'Aumont le jour même "*Bon pour être exécuté*". Malgré son intérêt architectural restreint, nous le transcrivons ci-dessous car il s'agit d'un des rares témoignages concrets de ces menus travaux d'entretien dont l'artiste a aussi la charge, d'autant plus qu'il est accompagné d'un petit croquis de sa main [fig. 300].

"Devis pour la construction de deux fermes servant à soutenir deux poutres cassées dans l'atelier des menuisiers du Magasin des Menus Plaisirs du Roy à Choisi.

Il sera placé sous chacune des dites poutres cassées une ferme composée d'une poutrelle de 23 pieds delong sur 12°. et 15°. de grosseur, portée par deux poteaux de 18 pieds 6° de long^r. sur 12°. et 8°. de grosseur, dans lesquels seront assemblés de forts liens [des jambes de force] de 7 pieds de long^r. pour soulager la portée des dites poutres. Les poteaux seront posés sur des dés de pierre dure de 1 P. 8°. de hauteur sur 14°. et 10°. de largeur, lesquels seront assis sur une fondation d'une profondeur convenable qui sera liée avec l'ancienne par des arrachemens; le tout conformément à la coupe ci-contre. fait à Paris le 19 octobre 1779. [signé] Paris dessinateur du Cabinet du Roy".

Modeste tâche, mais bon apprentissage pratique, qui évoque les tout aussi modestes travaux menés dans sa jeunesse par Cl.-N. Ledoux pour la maîtrise des Eaux-et-Forêts de Sens¹⁷⁰⁶.

Pour les mois de novembre et de décembre, le "*Journal*" mentionne la signature d'un devis pour Fontainebleau par Le Ferté et Aumont le 4

¹⁷⁰³ "*Etat du montant des constructions et entretien [...]*", AN. O¹ 2812.

¹⁷⁰⁴ Pour situer l'hôtel des Menus-Plaisirs de Saint-Hubert on peut se référer au plan du village dressé en 1783 (AN. Versement de l'Architecture, XXXI, 92) qui indique l'emplacement de l'"Ancien Hôtel des Menus-Plaisirs". L'entretien du château était à la charge des Bâtiments du roi (J.-Fr. Heurtier inspecteur général et Gravois inspecteur pour le département de Trappes, Saclay et Saint-Hubert) (AN. O¹ 1744). Dans le village de Saint-Hubert, créé de toute pièce sur un plan quadrillé, en même temps que le château, il y avait outre les Menus-Plaisirs, un hôtel du Garde-Meuble, une église, un presbytère, ... etc..

¹⁷⁰⁵ AN. O¹ 2812.

¹⁷⁰⁶ Cf. M. Gallet, "La jeunesse de Ledoux", dans *Gazette des Beaux-Arts*, février 1970, pp. 65-92, et *Le Sénonais au XVIII^e siècle. Architecture et territoire* (P. Pinon et L. Saulnier-Pernuit dir.), Sens, 1987.

novembre, l'envoi à La Ferté d'un devis pour Versailles le 11, son retour le 15, une assemblée des Menus-Plaisirs le 6 décembre, ... etc..

Les jours qui suivent illustrent le rythme trépidant du travail de Pâris¹⁷⁰⁷ :

- le 7 décembre il utilise un élément de décor du *Palais de Pierre* qui, modifié, pourra représenter le "*Palais des rois de Sparte*" dans la pièce *Agir* de Laignelot;

- le 8 décembre il reçoit le programme d'*Aucassin et Nicolette ou les mœurs du bon vieux temps*, pièce de Sedaine et Grétry, pour le second acte de laquelle il doit composer une "*forteresse du 12^e siècle*";

- le 10 décembre les décors d'*Aucassin et Nicolette* sont dessinés.

Il s'agit de représentations données au château de Versailles.

- le 16 décembre : "*On m'attendoit pour la décoration du Bal de la Reine. J'ai déterminé Mr. le Maréchal de Duras à faire faire une voussure au plafond. J'ai donné le dessin du pourtour de la salle et je suis revenu le soir [à Paris]*".

- le 17 décembre : "*J'ai vu Durameau qui a composé le groupe du milieu et qui composera le milieu du plafond qu'il m'enverra à Versailles*".

- le 17 décembre: "*Je suis allé à Versailles où j'ai mis la décoration en train. J'y suis resté jusqu'au 19. Au soir je suis revenu Paris.*

Je suis retourné à Versailles le 20 et j'y suis resté jusqu'au 22 au soir. La reine a voulu que la tribune resta en place et on est convenu de n'y rien faire. On a donné le 22 la pièce de Laignelot (Agir) et la décoration que j'y ai fait a paru réussir.

Le 26 je suis retourné à Versailles où j'ai resté jusqu'au 29. Au soir la Reine a été contente de sa salle de bal et on en a fait beaucoup de compliments. Mr. de Duras a été aussi fort satisfait. On a donné le 29 la pièce de Sedaine (Aucassin) et elle n'a pas eu un grand succès. Mr. le Duc de Villequier a fixé ma place dans l'orchestre [sic]".

Le même "*Journal*" permet de saisir, pour l'année 1780, la succession des voyages à Versailles. Pâris s'y rend les 13 janvier, 4, 11 et 18 février, 25 mars, 24 mai, 25 août, 23 septembre, 18 octobre, 5, 7 et 22 novembre, soit en moyenne une fois par mois. A la date du 24 janvier remarquons le règlement par Pâris d'un mémoire de Francastel (menuisier) de 7 875 livres pour une salle de spectacle à Marly.

A partir de 1778, la multiplication des projets, des déplacements, prend l'essentiel du temps de Pâris. Le service des Menus-Plaisirs lui laisse peu

¹⁷⁰⁷ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 23, fol. 5-7.

de temps pour ses projets privés qui seront pourtant nombreux, notamment au début des années 1780.

L'ŒUVRE DE PÂRIS AUX MENUS-PLAISIRS

Comme nous l'avons évoqué précédemment, le travail de dessinateur des Menus-Plaisirs, était en fait un travail d'architecte, puisqu'il s'agissait non seulement de projeter des décors pour des spectacles théâtraux ou autres, des décorations intérieures pour des fêtes, des bals, mais aussi de construire les édifices provisoires destinés à accueillir ces décors et décorations quand les espaces construits en maçonnerie manquaient ou étaient insuffisamment grands.

Ces édifices provisoires pour les fêtes et les bals étaient des "maisons de bois", et éventuellement pour les spectacles scéniques des théâtres provisoires, le tout en bois, ensuite décorés de stucs et de toiles peintes. En outre le dessinateur des Menus avait la charge de l'entretien des magasins, éventuellement celle d'en construire de nouveaux.

Comme tout architecte Pâris devait suivre la réalisation de ses projets dessinés et régler les mémoires des entrepreneurs.

Mais dans ce travail d'architecte il convient tout de même de distinguer nettement deux sortes de réalisations : les constructions d'édifices provisoires d'un côté et les décors ou décorations de l'autre.

Pour connaître l'œuvre de Pâris nous disposons de deux types de sources: d'une part la liste des fêtes de Cour données entre 1778 et 1789¹⁷⁰⁸, et pour lesquelles il est légitime de penser que Pâris a travaillé en tant que dessinateur des Menus, et d'autre part les dessins conservés (pour l'essentiel à Besançon) des décors de certaines de ces fêtes¹⁷⁰⁹.

Même si seuls les projets connus par des dessins de Pâris peuvent lui être sûrement attribués, il est vraisemblable qu'il a donné des dessins pour un certain nombre d'autres fêtes (une douzaine environ¹⁷¹⁰, en plus des

¹⁷⁰⁸ Liste dressée par A.-Ch. Gruber, *A.-Ch. Gruber, 1972*, pp. 173-182.

¹⁷⁰⁹ On trouvera une liste chronologique de tous les projets connus de Pâris pour les Menus-Plaisirs dans la "Chronologie des projets" ("Architectures éphémères"), "Annexes", Volume V.

¹⁷¹⁰ Pâris a pu notamment intervenir dans les décorations des fêtes suivantes: fêtes à Marly et à Versailles en mai-juin 1778 pour la première grossesse de la reine, fêtes à Versailles pour la naissance de Marie-Thérèse-Charlotte en décembre 1778, fêtes à Trianon en juin 1779 et en 1780 (salles de spectacle), fêtes à Versailles en juillet 1781

huit attestées) à propos desquelles les documents conservés ne citent pas son nom.

Il en va de même pour les constructions de "théâtres provisionnels" ou de magasins. Sont attestés par des dessins de Pâris, la construction d'un théâtre à Marly en 1779 et celle du théâtre de l'Aile Neuve du hâteau de Versailles en 1785, mais il n'est pas impossible que celle de la "salle de spectacle" ou "théâtre" de Trianon en 1780 (pour 28 000 livres)¹⁷¹¹, par exemple, puisse lui être attribuée. Quant aux magasins, plusieurs ont été construits entre 1778 et 1788, les autres ont été entretenus, des projets n'ont pas été réalisés, et bien que presque aucun projet ne soit signé explicitement de Pâris et que presque aucun dessin ne soit conservé, il est évident que, par fonction, Pâris a eu la responsabilité de tous ces ouvrages.

Les programmes et les moyens architecturaux ("maisons de bois" et décorations)

Pour bien comprendre la nature de l'œuvre de Pâris pour les Menus-Plaisirs, il convient d'abord de bien distinguer les programmes et les moyens architecturaux qui y correspondent.

- les catafalques sont des constructions isolées placées dans des églises (Notre-Dame de Paris ou abbatiale de Saint-Denis);
- les fêtes (célébrations, carnivals, ...etc.), qui se traduisent concrètement par des salles de bal, des salles à manger, des cabinets, ...etc., peuvent avoir lieu dans des salles du château de Versailles qu'il convient seulement d'aménager intérieurement (cas de la salle de bal aménagée en avril 1780 dans le foyer de l'Opéra ou Grand théâtre du Château) ou bien dans des constructions nouvelles provisoires. Ces constructions sont soit isolées (tentes, salles de verdure, et autres, éventuellement dans des "maisons de bois"), soit adossées (en général des "maisons de bois", cas des bals de la reine en hiver) aux salles du château avec lesquelles elles communiquent par les portes-fenêtres. Un cas particulier est celui des corps de feux d'artifice (à Marly en 1781 par exemple);

en l'honneur du comte de Provence, pour la réception de Joseph II venu sous le nom de comte de Falkenstein, fêtes pour la réception de Paul de Russie cvenu sous le nom de comte du Nord en juin 1782, fêtes pour la réception de Gustave III de Suède venu sous le nom de comte de Haga en juin et juillet 1784, fête à Saint-Cloud en juin 1785, spectacle d'Astley (loges et tribunes dans le manège des Petites Ecuries de Versailles) le 25 avril 1786, et fêtes à Saint-Cloud (théâtre de bois, grande tente, maisons de bois) entre le 14 mai et le 15 juin 1788.

¹⁷¹¹ AN. O¹ 2810 et O¹ 2812.

- les théâtres provisoires, ou "provisionnels" pour employer le terme de l'époque, sont soit construits dans le château (cas du "théâtre neuf" de l'"Aile Neuve" du château de Versailles en 1785), soit construits isolément (cas de la "salle de comédie" de Marly en 1778 ou 1779 et du "théâtre de bois" de Saint-Cloud en 1788, éventuellement sous des "maisons de bois").
- les magasins ou hangars sont des constructions neuves en bois;
- les salles d'assemblée enfin (assemblées des Notables ou Etats Généraux) sont des aménagements réalisés à l'intérieur du hangar des Menus-Plaisirs à Versailles, comme nous le verrons.

La première constatation, qui n'a jamais été faite clairement par les auteurs qui se sont intéressés aux Menus-Plaisirs (A. Marie, P. Verlet, A.-Ch. Gruber), est qu'il faut distinguer les décorations intérieures, salles de bal, salles à manger ou salles de spectacle (essentiellement dans le château de Versailles et sous le hangar de l'hôtel des Menus-Plaisirs de Versailles) et les constructions provisoires (maisons de bois, maisons de verdure, tentes, magasins et hangars, éventuellement théâtres). C'est de cette confusion qu'est née l'idée erronée selon laquelle la salle des Etats Généraux avait été réalisée à l'aide de "maisons en bois"¹⁷¹².

Il existe cependant un point commun aux décorations intérieurs et aux constructions, ainsi qu'aux décors scéniques : les éléments étant démontables peuvent servir plusieurs fois, plus ou moins modifiés. Il sont, entre deux fêtes ou spectacles, entreposés dans les magasins des Menus, puis réemployés.

C'est grâce aux inventaires dressés des éléments conservés dans ces magasins, justement, et aux dessins de Pâris figurant ces constructions éphémères, que nous pouvons connaître la nature des matériaux utilisés.

Le document le plus précieux est l'"*Inventaire général des effets appartenant au Roi existans dans les magasins des Menus Plaisirs de Sa Majesté , tant à Paris qu'à Versailles, Fontainebleau, Choisy, Compiègne et Saint-Hubert, le dit inventaire fait le 1^{er} janvier. 7^e. vol.*", sans doute dressé par Houdon, garde magasin¹⁷¹³.

Le chapitre 12 intitulé "*Tentes, pavillons, marquises, mansardes et cannonières du Roy, Maisons de bois, ameublement d'icelles et meubles de*

¹⁷¹² Cf. plus bas, la discussion de ce problème.

¹⁷¹³ AN. O¹ 3244.

campagne du Roi" est celui qui détaille les éléments qui nous intéressent. Les tentes sont là au nombre 166. Les "maisons de bois" sont au nombre de six et numérotées. Elles peuvent comporter un cabinet et une garde-robe. Il est précisé (p. 63) que la "Maison de bois n° 6" a été couverte en chassis en 1779. Cet arrangement est donc l'œuvre de Pâris.

Les dessins de Pâris, particulièrement les plans et les coupes, montrent assez bien le principe des "maisons de bois" et de leurs assemblages. Les petites "maisons de bois" sont simplement composées de panneaux ou chassis juxtaposés, sans armature particulière, mais pour les grandes, des poteaux (qui peuvent être habillés en pilastres) forment des sortes de contreforts intérieurs. Les cloisons sont de simples chassis. Le rythme des poteaux, écartés de 2m40¹⁷¹⁴, constitue une trame quadrillée régulière qui permet de faire coïncider les contreforts avec les poteaux ou colonnes isolées, afin d'utiliser des poutres standardisées.

Quand il s'agit d'assembler plusieurs "maisons de bois" (en général une grande -qui peut atteindre presque 30m de long) et plusieurs petites, formant autour comme une grappe, les "maisons" ne sont pas strictement accolées les unes aux autres mais forment une double paroi avec un vide de 0,5m environ, sans doute réservé pour des facilités de montage. De petits passages assurent les communications entre les "maisons", mais aussi, éventuellement entre "maisons" et façades du château.

Les "maisons de bois", qui ne sont pas une innovation du règne de Louis XVI¹⁷¹⁵, peuvent être utilisées isolément ou assemblées entre elles, comme nous l'avons vu. Mais l'idée nouvelle de Pâris est celle qui consiste à les accolées aux façades du château, notamment sur la façade méridionale de la Cour royale¹⁷¹⁶, afin d'en accroître les espaces intérieurs. Cette idée lui vint, semble-t-il, en mars 1784¹⁷¹⁷, et il l'a mis en œuvre pour la première fois pour les bals de l'hiver 1784-1785¹⁷¹⁸.

¹⁷¹⁴ Les coupes techniques cotées (par exemple Fonds Pâris, carton R. I, n° 3) permettent de calculer que les poteaux sont distants, d'axe en axe, d'une toise un quart.

¹⁷¹⁵ Cf. P. Verlet, *Le château de Versailles*, Paris 1961, p. 620 (de l'édition de 1985) et A.-Ch. Gruber, 1972, p. 218.

¹⁷¹⁶ Cf. A. Marie, "Les féériques baraques qui se greffaient sur le château de Versailles", dans *Connaissance des Arts*, n° 191, 1968, pp. 68-75.

¹⁷¹⁷ Cf. A.-Ch. Gruber, 1972, p. 219.

¹⁷¹⁸ Cf. plus bas.

"Maisons en bois", chassis, colonnes, éléments divers entreposés dans les magasins, pouvaient être réemployés, comme nous l'avons vu. La comparaison entre les différentes constructions provisoires pour les bals d'hiver de la reine (de 1785 et de 1787 notamment¹⁷¹⁹) montre des similarités entre les "salles du buffet", ou autres, qui prouvent que des "maisons" entières étaient remontées. Nous verrons plus loin que pour la salle des Etats Généraux des chassis, des entablements en bois, des planchers de la salle d'Assemblée des Notables de 1788 serviront à nouveau après adaptation. Pour les décors scéniques cela était encore plus vrai. Nous venons de voir que des décors du *Palais de Pierre* ont été repris pour *Agir*. Nous avons également vu que dans le mémoire devant justifier l'augmentation de ses appointements il était question de "*desseins qu'il a fourni pour rectifier ou réparer d'anciennes décorations*". Et nous aurons à citer d'autres exemples.

Il existe même l'exemple d'un "théâtre en bois"¹⁷²⁰, sorte de théâtre portatif, construction démontable. Peut-être est-ce lui qui a été utilisé pour les fêtes de Saint-Cloud en septembre-octobre 1788¹⁷²¹?

Nous analyserons les projets de Pâris programme par programme.

Naissance et pompes funèbres

Pâris, durant sa charge, eut une naissance et trois décès à célébrer. Pour la naissance du Dauphin qui eut lieu le 22 octobre 1781, ou bien pour une fête marquant la grossesse de la reine sans doute en juillet 1781¹⁷²², Pâris conçut et réalisa :

- Une salle de banquet et de bal, en verdure, et un corps de feu d'artifice dans le parc du château de Marly. Ce projet est connu par plusieurs dessins regroupés sur deux planches des "*Etudes d'Architecture*"¹⁷²³ intitulées: "*Salle de banquet et de bal pour les fêtes données à Marli sur le devant de la grande pièce d'eau pour la naissance du Dauphin fils de Louis XVI*"¹⁷²⁴ et "*Décoration placée à l'extrémité du miroir d'eau des jardins de Marli*

¹⁷¹⁹ Cf. plus bas.

¹⁷²⁰ BM. Besançon, Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, ms. 483, fig. 315 et 319.

¹⁷²¹ Cf. plus bas.

¹⁷²² Sur la discussion de ce problème, cf. A.-Ch. Gruber, 1972, pp. 128-132, et fig. 84-87.

¹⁷²³ BM. Besançon, Fonds Pâris, vol. IX, pl. IX [fig. 122] (une élévation, un plan et trois coupes de la salle de verdure)-X (une élévation du corps de feu d'artifice).

¹⁷²⁴ Titre figurant sur la planche elle-même.

pour faire fond au feu d'artifice"¹⁷²⁵, ainsi que par quelques coupes techniques¹⁷²⁶.

C'est l'un des projets les plus étonnants de Pâris et l'un des plus souvent publiés¹⁷²⁷. Il s'agit, pour la salle de banquet et de bal, d'une construction imitant un gigantesque bosquet d'arbustes taillés (genre topiaire) entourant un pavillon circulaire surmonté de statues qui émergent de la verdure. En fait le plan et la coupe technique montrent, pour l'essentiel, une salle rectangulaire (salle de banquet et salle de bal) de 24m par 17m, terminée par deux absides ou hémicycles (buffets), réalisés en poteaux, poutres et chassis (système des "maisons de bois"), formant une boîte parallélépipède (avec un plafond à voussures plates ou courbes) encadrée de deux demi-cylindres, sur laquelle est posé le pseudo-pavillon, un cylindre en chassis, dont seule la corniche est en relief, les arcades et les pilastres ionique étant peints en trompe-l'œil. Des ouvertures habilement pratiquées, en prolongement, dans les chassis soutenant la verdure et dans ceux formant les voussures du plafond éclairent la salle de banquet. Cette structure est évidemment indévinable tant de l'extérieur que de l'intérieur.

Car, seconde merveille de ce projet, la salle de banquet, le jour, peut se transformer la nuit en salle de bal, comme l'explique une note commentant le plan: "*Les lignes rouges indiquent les décorations de verdure formant la première salle [salle de banquet de jour] sous laquelle seroient celles qui formeroient la salle de bal [de nuit] en y ajoutant les huit colonnes teintées en jaune*". De jour, en effet, des chassis en treillage doré couvrent les parois et des chassis couverts de feuillages frais tapissent le plafond à voussures¹⁷²⁸, décor escamotable qui recouvre le décor nocturne plus strictement architectural.

Le plan présente la construction dans son arrangement nocturne de salle de bal. L'espace de danse central est entouré de gradins dits "*amphithéâtres pour les femmes*", une "*loge de la famille royale*" occupe un renforcement face à l'entrée, les deux au milieu des grands côtés du rectangle. Sur les petits côtés, de part et d'autre des portiques, qui ouvrent

¹⁷²⁵ Titre figurant dans la "*Table*" (pl. X).

¹⁷²⁶ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton K, n° 1 [fig. 121] (et non R I, n° 3 comme l'écrit A.-Ch. Gruber) (coupe longitudinale version jour à gauche et version nuit à gauche) et 12 [fig. 121] (coupe transversale version nuit). Ces coupes dessinées au trait sont d'ailleurs bien plus réalistes que celles lavées des "*Etudes d'Architectures*". Elles nous montrent notamment que les voussures étaient en fait plates et non courbes

¹⁷²⁷ A.-Ch. Gruber, 1972, fig. 83-87.

¹⁷²⁸ "*Etudes d'Architecture*", pl. IX, coupe longitudinale sur la salle de banquet [fig. 122].

sur les fontaines décorant le fond des absides¹⁷²⁹, sont les "*amphithéâtres des musiciens*". Ces hémicycles sont les "*salles des rafraichissemens*". Derrière les gradins, une sorte de tribune surélevée est dite "*loges pour le Cour*".

Le soubassement en pierre de taille¹⁷³⁰ forme une terrasse appelée "*balcon d'où l'on verra les parties de la fête qui se passeront à l'extérieur*", notamment les feux d'artifices et des spectacles sur le plan d'eau peut-être.

Face à cette "maison de bois" habillée de branchages, le "*corps de feu d'artifice*" est un portique en hémicycle qui reprend la forme de l'extrémité de "la grande pièce d'eau" et forme ainsi un nymphée d'où des cascades jaillissent. Au milieu du bassin un obélisque, posé sur une vasque, se dresse sur un amoncellement de rochers (sur lesquels sont couchées des statues de divinités aquatiques), à la manière des grandes fontaines romaines (place Navone par exemple). Le nymphée en appareil rustique peut rappeler par sa forme celle de la villa Aldobrandini à Frascati que Pâris avait visitée et relevée en 1772 (le 13 octobre notamment), et les éléments sont empruntés à d'autres villas, Albani ou Farnèse (à Caprarole)¹⁷³¹. Les colonnes peuvent aussi s'inspirer de celles du nymphée de Chatou (de J.-G. Soufflot ou de J.-J. Lequeu, vers 1774¹⁷³²).

Pâris projeta quatre catafalques, dont seuls deux furent réalisés :

- Le catafalque de l'impératrice Marie-Thérèse, dans l'église Notre-Dame de Paris, pour la pompe funèbre qui eut lieu le 31 mai 1781¹⁷³³. Ce projet est connu par plusieurs dessins¹⁷³⁴.

- Le catafalque de Madame Sophie, tante du roi, pour la pompe funèbre prévue dans l'abbatiale de Saint-Denis le 4 mars 1782. Ce projet n'est connu par aucun dessin¹⁷³⁵ et n'a pas été réalisé¹⁷³⁶.

¹⁷²⁹ Imitées de la villa Albani dit A.-Ch. Gruber, 1972, p. 130.

¹⁷³⁰ Probablement feinte.

¹⁷³¹ A.-Ch. Gruber, 1972, p. 132.

¹⁷³² Cf. Jardin en France. 1760-1820. Pays d'illusion, terre d'expériences, Paris, 1977, n° 79, p. 78.

¹⁷³³ Cf. A.-Ch. Gruber, 1972, pp. 110-113. Le projet de Pâris (absent) fut ensuite présenté à l'Académie d'Architecture par N.-H. Jardin, le 11 juin 1781. Cf. H. Lemonnier, IX, p. 49.

¹⁷³⁴ BM. Besançon, "*Etudes d'Architecture*", vol. IX, pl. VIII ; Musée du Louvre, Cabinet des dessins.

¹⁷³⁵ Mention dans BM. Besançon, "*Etudes d'Architecture*", vol. IX, "*Table*", pl. VIII.

¹⁷³⁶ A.-Ch. Gruber, 1972, p. 176, précise : "Sans cérémonie", mais Pâris avait déjà préparé son projet.

- Le catafalque du duc d'Orléans, dans l'église Notre-Dame de Paris, pour la pompe funèbre qui eut lieu le 14 février 1786¹⁷³⁷. Ce projet n'est connu par aucun dessin¹⁷³⁸.

- Le catafalque de Charles III, roi d'Espagne (décédé en 1788), pour une pompe funèbre qui fut annulée à cause des événements¹⁷³⁹. Mais quelques dessins sont conservés de ce projet¹⁷⁴⁰, ainsi qu'une maquette en bois peint¹⁷⁴¹.

Les seuls projets de catafalque connus sont donc ceux dessinés pour les pompes funèbres de Marie-Thérèse d'Autriche, mère de Marie-Antoinette, et pour Charles III d'Espagne.

Il s'agit dans tous les cas d'un catafalque couvert d'un voile, juché sur un sarcophage à pieds, lui-même surmontant un piédestal, le tout reposant sur un socle à quatre podiums encadrant des emmarchements. Voilà pour l'architecture. Des statues, devant le piédestal, représentent des scènes liées à la vie du souverain dont la pompe est célébrée : la France debout consolant l'Europe couché en lui montrant la postérité de l'impératrice¹⁷⁴² (en l'occurrence Marie-Antoinette sa fille) pour le cénotaphe de Marie-Thérèse, la Justice et le Foi en lamentation¹⁷⁴³ pour le cénotaphe de Charles III. Des candélabres prolongeant les podiums complètent la composition.

Le cénotaphe de Marie-Thérèse est en outre décoré des cariatides entourant le sarcophage, et de bas-reliefs relatant la vie de l'impératrice¹⁷⁴⁴. Plus sobrement, dans le cénotaphe de Charles III, le piédestal est couvert de voiles funèbres. On notera également dans ce dernier que le sarcophage adopte la forme d'une baignoire antique ou *labrum*..

¹⁷³⁷ Cf. A.-Ch. Gruber, 1972, p. 179.

¹⁷³⁸ Mention dans BM. Besançon, "*Etudes d'Architecture*", vol. IX, "Table", pl. VIII et dans AN. O¹ 2812.

¹⁷³⁹ Cf. A.-Ch. Gruber, 1972, pp. 113.

¹⁷⁴⁰ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton E, n° 33-39

¹⁷⁴¹ Collection Pâris, Ch. Weiss, 1821, p. 203, n° 319.

¹⁷⁴² Sur une face latérale du cénotaphe ("*Etudes d'Architecture*", vol. IX, pl. VIII, haut).

¹⁷⁴³ Sur une face principale du cénotaphe (Fonds Pâris, carton E, n° 3), reproduit par A.-Ch. Gruber, 1973, p. 46.

¹⁷⁴⁴ La description précise s'en trouve dans les *Mémoires secrets*, t. XVII, pp. 207-209, ce que signalent Ch. Weiss, 1821, p. 10, note (1) (qui signale aussi que Moreau-le-Jeune a gravé les différentes faces du monument), et par A.-Ch. Gruber, 1972, pp. 112-113.

Ces monuments sont réalisés en bois et en plâtre (peints en marbre feint ou dorés). Les peintures sont de Durameau, peintre attitré des Menus, et les sculptures de A. Bocciardi¹⁷⁴⁵.

Pour le catafalque du duc d'Orléans, si nous ne connaissons aucun dessin, nous possédons cependant un détail sur sa réalisation, donné dans un "*Projet de devis de couverture d'une partie de la cour des Menus [...]*"¹⁷⁴⁶, datable rédigé à la fin du mois de février¹⁷⁴⁷, juste après la pompe funèbre. Pâris y écrit qu'à cause de l'exiguïté des ateliers des Menus (à Paris, rue Bergère) "*les travaux du dernier cataphalque [celui du duc d'Orléans donc] ont éprouvé bien des difficultés, et que ce n'est pas sans peine qu'on a pu les finir pour le moment de la cérémonie*".

Les bals et autres fêtes

Les bals représentent l'essentiel des programmes qu'eut à traiter Pâris. Nous analyserons ses projets dans leur ordre chronologique, mais en présentant les bals dits de la reine, ou bals d'hiver, qui étaient des bals de carnaval, ensemble.

Un des bals pour lesquels Pâris eut à dessiner des décorations (dont le souvenir est conservé par des dessins) eut lieu à l'intérieur du château de Versailles :

- Salle de bal dans le foyer de l'Opéra du château de Versailles, projet non daté¹⁷⁴⁸ et d'exécution incertaine. Les cinq plans et les cinq coupes-élévations conservés¹⁷⁴⁹ ne représentent malheureusement que très partiellement les mêmes projets: seule la coupe-élévation n° 84 correspond au plan n° 77. Ce qui fait que ce sont neuf variantes que nous connaissons pour ce projet d'aménagement de la scène de l'Opéra. Moyennant quoi ces variantes illustrent un même principe : garnir d'une colonnade monumentale (d'ordre corinthien) le pourtour de la scène et la couvrir d'un

¹⁷⁴⁵ Cf. A.-Ch. Gruber, 1972, p. 113.

¹⁷⁴⁶ AN. O¹ 2812. Nous reviendrons sur cet important devis à propos des magasins construits par Pâris et à propos des assemblées des Notables.

¹⁷⁴⁷ Une note précise: "*Remis à M. de la Ferté, 24 fév^{er}. 1786*".

¹⁷⁴⁸ AN. O¹ 17884, n° 76-84^{bis}. Ce bal n'est pas repérable dans le "Catalogue général des fêtes françaises de 1763 à 1790", dressé par A.-Ch. Gruber, 1972. L'attribution à Pâris n'est d'ailleurs qu'une hypothèse, les dessins semblant de sa main. A titre indicatif, le catalogue de D. Gallet-Guerne, *Archives Nationales. Versailles. Dessins d'architecture de la direction générale des bâtiments du roi*, t. I, *Le château, les jardins, le parc, Trianon*, Paris, 1983, pp. 352-354, n° 1846-1854^{bis}, attribue ces dessins à Pâris.

¹⁷⁴⁹ Cinq plans n° 76-80 et cinq coupes-élévations n° 81-84^{bis}.

plafond voûté (coupoles applaties ou voûte en arc de cloître), afin d'obtenir un salle de bal centrée, rectangulaire, circulaire ou ovale. Des gradins adossés à la colonnade forme un amphithéâtre (pour les dames probablement)¹⁷⁵⁰, et une tribune placée à mi-hauteur des colonnes monumentales accueille les autres membres de la Cour.

Les variantes, outre la géométrie de la salle, portent surtout sur l'unité de l'espace: un espace central presque unitaire (n° 76), un espace central avec des absides rectangulaires ou en hémicycle (n° 77, 78 ou 79), un espace central avec deux salons ovales latéraux distincts (n° 80).

Le lieu (la scène de l'Opéra), comme les dispositifs de Pâris, évoquent évidemment le Bal paré de 1770 conçu et réalisé par Challe, Arnoult et Bélanger¹⁷⁵¹. D'ailleurs Pâris possédait deux dessins de Cl.-J.-B. Jallier, architecte, représentant cette somptueuse décoration¹⁷⁵². Dès lors s'agit-il d'esquisses de Pâris pour s'entraîner à dessiner ce genre d'aménagement, de projets pour un bal dans l'Opéra (réalisés ou non), ou si notre attribution à Pâris est erronée, des études pour le Bal paré de 1770 lui-même ?

Les divers autres bals pour lesquels Pâris eut à construire des édifices éphémères sont, dans l'ordre chronologique:

- Une salle aménagée dans une tente rustique, à Trianon, pour les bals donnés entre le 24 et le 29 juin 1785¹⁷⁵³. Cette tente aménagée est peut-être connue par quelques dessins de Pâris¹⁷⁵⁴.

- Une salle aménagée dans une "maison de bois" à Saint-Cloud, pour les fêtes données du 30 août au 10 octobre 1785¹⁷⁵⁵. Ces "maisons de bois" décorées sont peut-être connues elles aussi par quelques dessins de Pâris¹⁷⁵⁶.

¹⁷⁵⁰ Une coupe détaillée sur un "amphithéâtre" de ce type (BM. Besançon, Fonds Pâris, carton R I, n° 8, que nous avons publiée -dans *Des Menus-Plaisirs aux Droits de l'Homme*, Paris, 1989, p. 44- à tort comme correspondant à la Salle des Etats Généraux) pourrait à peu près correspondre à la coupe-élévation n° 76.

¹⁷⁵¹ Cf. A.-Ch. Gruber, 1972, pp. 62-70.

¹⁷⁵² BM. Besançon, Fonds Pâris, carton R I, n° 37-38 (reproduits par A.-Ch. Gruber, 1972, fig. 39 et 40).

¹⁷⁵³ Cf. A.-Ch. Gruber, 1972, p. 178.

¹⁷⁵⁴ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton R. I.

¹⁷⁵⁵ Cf. A.-Ch. Gruber, 1972, p. 178.

¹⁷⁵⁶ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton R I.

- Une salle aménagée dans des tentes à Trianon, pour les fêtes données les 5 juillet et 22 août 1785¹⁷⁵⁷. Ces tentes aménagées sont peut-être connues par quelques dessins de Pâris¹⁷⁵⁸.

- Et enfin un "théâtre de bois", des "maisons de bois" et une grande tente aménagées pour les fêtes donnée à Saint-Cloud du 14 mai au 15 juin 1788¹⁷⁵⁹. Par contre ce projet n'est pas représenté dans les cartons de Pâris, mais il en est logiquement l'auteur.

Ces constructions et décorations correspondent sans doute à des dessins conservés à Besançon, mais les correspondances sont très difficiles à établir, ces dessins (des coupes en général) étant muets.

Les deux autres¹⁷⁶⁰ montrent l'une l'élévation sur une grande salle de bal¹⁷⁶¹ avec colonnes ioniques, tribunes et gradins, et l'autre l'élévation sous les portiques qui entourent la salle de bal proprement dite.

Les bals de carnaval ou bals de la Reine

Les bals de la reine sont ceux pour lesquels Pâris inaugure le système qui consiste à accolée des "maisons de bois" contre les façades du château de Versailles afin de développer les salles de bal, salles à manger, salle de billard, les différents buffets, cabinets, Le problème n'est pas seulement de disposer d'espaces plus grands, mais surtout de pouvoir composer des plans compacts, éventuellement centrés, alors que le château n'offre que des enfilades de pièces allongées à la distribution inadaptée au genre de fête souhaitée. Il s'agit en effet, simultanément, d'utiliser les différents espaces, sans être obligé de traverser une salle de bal pour accéder à une salle à manger ou une salle de billard, ou vice-versa.

Nous avons connaissance de quatre de ces bals, ceux de 1779-1780, 1784-1785, 1785-1786 et 1786-1787 (les bals commençant en décembre et se poursuivant en janvier) :

- une "maison de bois" probablement, pour les bals d'hiver de 1779-1780, pour lesquels nous possédons les indications données plus haut: la salle de bal avait un plafond à voussure, une tribune y a été maintenue à la

¹⁷⁵⁷ Cf. A.-Ch. Gruber, 1972, p. 181.

¹⁷⁵⁸ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton R I.

¹⁷⁵⁹ AN. O¹ 3081, cf. A.-Ch. Gruber, 1972, p. 181.

¹⁷⁶⁰ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton R I, n° 3.

¹⁷⁶¹ Peut-être aussi celle d'un des bals de Carnaval dont nous parlerons plus loin, celui de 1784-1785, par exemple, dont nous ne connaissons pas le plan ?

demande de la reine, le plafond a été peint par Durameau, Pâris y a travaillé assidûment du 16 au 26 décembre 1779, la reine et le duc de Duras en ont été très contents¹⁷⁶². Il est possible qu'à cette salle corresponde une coupe (représentant deux élévations contiguës) d'une petite salle très décorée (de peintures et de tentures) couverte d'un plafond à voussures, mais dans une version sans tribune (correspondant à une version non réalisée ?)¹⁷⁶³.

- une "maison de bois" aménagée pour les bals d'hiver qui commencent le 27 décembre 1784, disposée dans la Cour Royale, accolée à la façade nord de l'aile méridionale, dans le prolongement de l'ancienne Salle de Comédie (ou Petit Théâtre) devenue passage¹⁷⁶⁴.

- un ensemble de "maisons de bois" alignées et accolées, elles aussi, le long de la façade nord de l'aile méridionale, dans la Cour Royale donc, depuis le passage vers le Parterre du Midi jusqu'au Pavillon Dufour. Cet ensemble complète un aménagement du rez-de-chaussée de l'ensemble des pièces de l'aile méridionale (pavillon Dufour excepté) et de l'ancienne salle de Comédie. Le tout pour les bals de la reine de janvier et février 1786¹⁷⁶⁵.

- un ensemble de "maisons de bois" placé sur le Parterre du Midi, dans l'angle entre le corps central et l'Aile du Midi, accolées au passage entre la Cour Royale et le Parterre du Midi et au passage entre la Cour des Princes et le Parterre du Midi, ces deux passages eux-mêmes aménagés pour la circonstance : les bals de janvier 1787¹⁷⁶⁶.

Pour le bal de 1786, les "maisons de bois" ont été alignées dans la Cour Royale le long de l'aile méridionale. Une grande "maison de bois" servant de salle à manger est encadrée de deux "maisons" moyennes servant de buffet. Ces trois "maisons" communiquent avec les pièces de l'aile

¹⁷⁶² Cf. BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 23.

¹⁷⁶³ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton R II.

¹⁷⁶⁴ AN. O¹ 3244; BM. Besançon, Fonds Pâris, carton R I, n° 14 (avec inscription "Bal"); *Mémoires secrets*, t. XVIII, pp. 23 et 28; A.-Ch. Gruber, 1972, p. 177; et A.-Ch. Gruber, 1974, p. 21 (c'est à tort que A.-Ch. Gruber écrit que la reine a félicité Durameau pour les peintures de cette salle de 1784-1785. Comme nous l'avons vu cet épisode se rapporte à la salle de 1779-1780).

¹⁷⁶⁵ AN. O¹ 2812, O¹ 3074; BM. Besançon, "*Etudes d'Architecture*", vol. IX, pl. VII; Fonds Pâris, carton R II, n° 19; A.-Ch. Gruber, 1972, p. 179, fig. 94 (reproduction du plan R II, n° 19 de Besançon); A.-Ch. Gruber, 1972 p. 220 (qui parle, par erreur nous semble-t-il, de "maisons en bois" sur le Parterre du Midi et d'une "grande salle ovale" dans une tente).

¹⁷⁶⁶ AN. O¹ 1774¹; A.-Ch. Gruber, 1972, p. 180.

méridionale de la Cour Royale par des petits passages ou sas ayant la largeur des portes-fenêtres. Deux petites "maisons", sont davantage décollées de la façade. Une seconde salle à manger est aménagée dans la pièce principale de l'aile méridionale, alors que la salle de bal est installée dans le passage entre la Cour des Princes et le Parterre du Midi¹⁷⁶⁷, fermé par des chassiss doubles¹⁷⁶⁸. L'ensemble est conçu, grâce aux sas aveugles, pour que l'on passe de l'intérieur du château à l'extérieur (dans les "maisons de bois") sans que l'on puisse s'en apercevoir.

Deux beaux dessins aquarellés de Pâris représentent deux élévations de la salle à manger de la grande "maison de bois"¹⁷⁶⁹. Le grand côté, adossé à la façade du château, et qui de fait constitue une nouvelle façade, est décoré de quatre doubles colonnes ioniques encadrées par les deux portes qui communiquent avec l'aile méridionale (de l'autre côté les portes sont feintes). Sur le petit côté une niche centrale est encadrée par deux colonnes ioniques. Seules les colonnes, les corniches et les niches sont en relief (et en bois), le reste de la décoration étant peint en trompe-l'œil (les colonnes elles-mêmes et les murs peints en faux marbres). Cette décoration est élégante et raffinée, comme l'appelle le programme.

Pour le bal de 1787, Pâris atteint le sommet de son art. C'est un véritable ensemble autonome de "maisons de bois" qui est placé sur le Parterre du Midi, seulement accolé, par des services, aux deux passages entre ce parterre et les cours Royales et des Princes. Le seul passage vraiment utilisé est celui qui donne accès à la Cour des Princes, transformé en salle à manger. Il semble d'ailleurs que les doubles chassiss qui le ferme et l'escalier du bal de 1786 aient été réinstallés, ou même qu'ils aient été conservés en place puisqu'ils sont pochés en noir (comme des constructions permanentes) dans le beau plan¹⁷⁷⁰ par lequel nous connaissons tout de cette composition.

¹⁷⁶⁷ Emplacement autrefois occupé par la Salle de Comédie construite sous Louis XIV. Il en existe un relevé dans les papiers de Pâris, BM. Besançon, Fonds Pâris, R I, n° 41, "*Plan de la Salle des Comédies du Château de Versailles*".

¹⁷⁶⁸ Toutes ces dispositions sont connues par le plan Fonds Pâris, carton R II, n° 19 (reproduit par A.-Ch. Gruber, 1972, fig. 94).

¹⁷⁶⁹ BM. Besançon, "*Etudes d'Architecture*", vol. IX, pl. VII (reproduits dans A.-Ch. Gruber, 1972, fig. 95-96).

¹⁷⁷⁰ "*Plan général de la disposition faite sur la terrasse du midi du château de Versailles pour le Bal du Carnaval de l'année 1787*", plan et écritures de la main de Pâris, AN. O¹ 1774¹ [fig. 126]. Il en existe un autre exemplaire, BM. Besançon, Fonds Pâris, carton R II, n° 15.

Le morceau principal est constitué par une grande "salle de bal" de 12m par 9m60¹⁷⁷¹, abritée dans une "maison de bois" de 17m par 19m. La salle de bal proprement dite est entourée d'une colonnade de piliers et de colonnes, avec en avant les gradins habituels pour les femmes, formant amphithéâtre. Deux coupes au trait représentent l'élévation de la salle de bal proprement dite et l'élévation sous les portiques avec vue sur les tribunes décorées de femmes portant des chandeliers¹⁷⁷². Il y a aussi des tribunes à l'étage. Autour de cette "salle de bal" sont agglutinées¹⁷⁷³ une "salle du buffet"¹⁷⁷⁴ (au sud), une "salle de billard" (côté Aile du Midi) et une "salle de feu" pour le roi (côté Corps central), ainsi que d'autres pièces annexes, chaque salle ou pièce dans une moyenne ou petite "maison de bois". La distribution s'effectue à partir d'un "foyer ou promenoir" situé à la convergence des deux passages du château, puis à partir du déambulatoire que constitue le portique que de la salle de bal.

On remarquera, par rapport au bal de l'année précédente, qu'il n'y a plus qu'une seule salle à manger, et que tout est organisé autour de la salle de bal. Néanmoins, la "salle de billard" et la "salle de feu" pour le roi montrent que les plaisirs de Louis XVI n'étaient pas oubliés.

On remarquera aussi que, malgré complexité de la composition et le luxe de la décoration, les dimensions restent modestes, la recherche de l'intimité l'emportant sur celle de la monumentalité. Ce n'est donc pas tellement, comme nous l'avons déjà évoqué, pour des problèmes dimensionnels que les "maisons de bois" étaient préférées aux salles du château, mais bien pour des problèmes de distribution et aussi certainement de style décoratif, les constructions éphémères se prêtant particulièrement bien à l'expression des nouvelles modes architecturales.

Les raffinements ne manquent pas. Dans un cabinet semi-circulaire, la paroi rectiligne est couverte d'une *"grande partie de glaces qui répétant la forme du cabinet en fait une pièce absolument circulaire"*. Dans les angles de la salle de bal il y a des *"quarts de rotondes qui réfléchies par les*

¹⁷⁷¹ Le plan cité à la note précédente n'est pas coté, mais nous nous basons sur l'hypothèse d'un module constructif de 2m40 (cf. *supra*), la salle faisant 7 modules sur 8.

¹⁷⁷² Coupes "HL" et "LM", BM. Besançon, Fonds Pâris, carton R I, n° 7.

¹⁷⁷³ Ce plan, par le système constructif des "maisons de bois" accolées mais non totalement contiguës illustre à merveille le genre de plan "agglutiné" que l'on retrouve tout aussi explicitement dans l'œuvre de l'architecte Louis Kahn au XX^e siècle.

¹⁷⁷⁴ Avec un présentoir courbe décoré de colonnes et de fontaines jaillissantes, comme en 1786).

glaces des angles forment en apparence des rotondes entières"¹⁷⁷⁵. Il y a aussi un système de chauffage (nous sommes en hiver) sophistiqué: chaque cabinet a son poêle (et pas seulement la "salle de jeu" du roi), mais surtout quatre grands poêles implantées à l'extérieur des quatre angles de la salle de bal envoient par des tuyaux de l'air chaud dans la dite salle dans les cabinets adjacents. C'est déjà une sorte de chauffage central.

Il faut également noter que ce projet réalisé était un second projet. Pâris en avait élaboré un premier jugé trop coûteux qui fut abandonné. Nous le connaissons par ce qu'en dit Pâris dans une note écrite dans le plan conservé aux Archives Nationales et plus explicitement par un plan (largement commenté) conservé à Besançon¹⁷⁷⁶.

Voici d'abord la note : "*Nota. On auroit souhaité de pouvoir dans cette disposition placer la salle de billard du côté de la salle de jeu du Roi et celle du buffet plus à porté de la salle à manger, ce qui eut réuni les objets de même espèce et donné plus de facilité au service, mais le désir de diminuer la dépense a engagé à employer des parties faites précédemment sous des rapports différens, et la crainte d'offusquer l'appartement de Madame a fait préférer l'aménagement qui exigeoit le moins d'étendue de ce côté*"¹⁷⁷⁷.

Le plan de Besançon présente en fait un premier projet beaucoup plus vaste. L'espace de la salle de bal du second projet servait dans le premier de salle à manger (la salle à manger du second -dans le passage- était, elle, occupée par le billard) mais, surtout, la salle de bal était disposée dans une grande salle elliptique (ou plutôt un rectangle augmenté de deux hémicycles) placée en avant de l'ensemble salle à manger-buffet- salle de jeu. C'est cette grande construction (de plus de 40m de longueur) qui fut jugée trop coûteuse, et gênante pour l'appartement de Madame.

Les théâtres provisoires

Pâris eut aménager ou à construire provisoirement plusieurs salles de spectacle:

- une salle de théâtre à Marly pour les fêtes des 17-19 mai 1779¹⁷⁷⁸. La datation des travaux pose problème car A.-Ch. Gruber parle en 1972 de

¹⁷⁷⁵ Légendes "A" et "B" du plan cité plus haut.

¹⁷⁷⁶ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton R II, n° 1 (plan du premier projet [fig. 124] et sur une feuille de retombre [fig. 125] "*Second projet pour placer le Bal sur la Terrasse du Midi [...]* ").

¹⁷⁷⁷ AN. O¹ 1774¹.

¹⁷⁷⁸ AN. O¹ 1466, O¹ 1792 et O¹ 3244.

"réfection de la salle de spectacle" en 1779¹⁷⁷⁹, ce qui supposerait que la salle a été construite l'année précédente (ou qu'il s'agit d'une salle préexistante à réparer ou réaménager), mais en 1773 de construction en 1779¹⁷⁸⁰. La seule chose certaine c'est que les ouvrages pour ce théâtre ont coûté, en 1779, 22 100 livres¹⁷⁸¹; ce qui n'est pas une somme considérable, les ouvrages pour les salles de spectacle de Trianon, l'année suivante, ayant coûté 42 500 livres¹⁷⁸².

Cette salle de spectacle est connue par quelques dessins¹⁷⁸³. Elle a été détruite en 1786¹⁷⁸⁴. Curieusement A.-Ch. Gruber dit de cette salle¹⁷⁸⁵ qu'elle est proche de celle que Pâris venait d'aménager dans le Palais de l'Elysée pour la duchesse de Bourbon. Rappelons que nous sommes en 1779 et que la duchesse n'a acquis l'hôtel de l'Elysée-Beaujon qu'en 1787¹⁷⁸⁶.

- un petit théâtre démontable pour le foyer de l'Opéra du château de Versailles, destiné aux représentations privées pour la famille royale¹⁷⁸⁷, construit en avril 1780¹⁷⁸⁸.

- un "Nouveau Théâtre", aménagement d'une salle de spectacle "provisionnelle" dans l'escalier de l'"Aile Neuve", entre l'été 1785 et janvier 1786¹⁷⁸⁹. En juillet 1785, au plus tard, Pâris Pâris dessine ce théâtre en bois destiné à occuper l'espace laissé disponible par l'escalier de Gabriel resté inachevé, situé dans l'aile septentrionale de la Cour Royale longeant la Chapelle (d'où son nom d'Aile de la Chapelle) achevée

¹⁷⁷⁹ A.-Ch. Gruber, 1972, p. 174. P. Verlet, *op. cit.*, p. 621 (de l'édition de 1985) parle lui aussi d'un théâtre dans une "maison de bois" construite en 1778 et agrandi en 1779 ("améliorer, agrandir et couvrir d'ardoises"). Mais, faute de références précises données en note, les informations de Verlet ne sont jamais certaines.

¹⁷⁸⁰ A.-Ch. Gruber, 1972, p. 223.

¹⁷⁸¹ "Etat du montans des constructions et entretien des Théâtres du Roi [...]", AN. O¹ 2812. Nous avons vu plus haut que le seul mémoire de Fancastel (régulé par Pâris le 24 janvier 1780) s'élevait à 7 875 livres.

¹⁷⁸² Ouvrages à Trianon qui devraient logiquement être attribués à Pâris (comme nous l'avons évoqué plus haut) puisque apparaissant dans les dépenses des Menus-Plaisir.

¹⁷⁸³ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton R I, n° 25-33.

¹⁷⁸⁴ Cf. *infra*.

¹⁷⁸⁵ A.-Ch. Gruber, 1972, p. 223.

¹⁷⁸⁶ Nous avons de bonnes raisons de croire que A.-Ch. Gruber date, par erreur, le projet de Pâris pour l'Elysée-Bourbon de 1778-1779.

¹⁷⁸⁷ A.-Ch. Gruber, 1972, p. 174, et Ph. Beaussant et P. Boucherot-Déchin, *Les plaisirs de Versailles. Théâtre et musique*, Paris, 1994, pp. 466-467.

¹⁷⁸⁸ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton R I.

¹⁷⁸⁹ AN. O¹ 1785³, O¹ 1789, O¹ 2812, O¹ 3250; A.-Ch. Gruber, 1972, p. 179; A.-Ch. Gruber, 1972, p. 224.

récemment (en 1774, d'où sont nom d'Aile Neuve) par J.-A. Gabriel (d'où son nom d'Aile Gabriel). Pourquoi cette incursion du dessinateur des Menus-Plaisirs à l'intérieur du château, normalement réservé au Bâtiments du roi ? Sans doute la reine, qui est à l'origine de cette construction provisoire dans l'attente impatiente d'un autre théâtre dans la cadre de la reconstruction du château¹⁷⁹⁰, demande-t-elle à D'Angiviller de s'adresser au service des Menus-Plaisirs qui a l'expérience des architectures éphémères. Le projet est rapidement prêt puisqu'en juillet il est présenté par Pâris au directeur des Bâtiments du roi. Ce n'est cependant qu'en octobre qu'il est montré officiellement au roi¹⁷⁹¹ : *"Le Directeur général des Bâtiments présente à l'examen de Sa Majesté¹⁷⁹² les plans de la salle de spectacle provisionnelle à établir dans l'aile neuve du château. Toutes les dispositions en sont précisément calquées sur les projets donnés par M. Paris, architecte des menus plaisirs, et on a subi la gêne qu'a imposée, en plusieurs points et surtout dans l'établissement de l'avant scène, le parti adopté de faire servir les décorations existant dans les magasins des menus. La lecture des plans est en général si familière à Sa Majesté¹⁷⁹³ que la seule inspection de ceux qu'on met sous Ses yeux les lui rendra plus sensibles que la description qu'on feroit ici. On se borne à observer que cette salle pourra contenir 554. spectateurs répartis suivant le tableau particulier ci-joint. Des études attentives sur les dépenses de la construction annoncent qu'elle roulera de 40. à 50.000 livres, non compris les honoraires qui seront payés à deux artistes, peintres de l'Académie, chargés de la décoration intérieure de la salle. Si les dispositions que Sa Majesté va juger répondent à Ses vues, et qu'elle en ordonne l'exécution, elle est suppliée de vouloir statuer sur les destinations qu'elle jugera à propos de faire des loges, après s'être réservée ce qui pourra convenir le mieux à son usage et à son agrément, à ceux de la Reine, ainsi qu'à ceux de la famille Royale: après quoi se qu'on appelle le service. Tout ce qui est propre à leurs Majestés et à la famille Royale ne pouvant être combiné qu'entre le Roi et la Reine et subordonné à leurs arrangemens personnels, n'offre rien à indiquer ici. Et quant au service, le Directeur des Bâtiments*

¹⁷⁹⁰ Cf. P. Verlet, *op. cit.*, p. 619 (de l'édition de 1985). Sur ce projet de reconstruction cf. *infra*.

¹⁷⁹¹ Peut-être le roi l'a-t-il vu avant, si l'on suit Ch. Weiss dans son récit des visites fréquentes de Louis XVI dans le cabinet de Pâris (cf. *supra*).

¹⁷⁹² On notera que c'est tout de même le directeur des Bâtiments qui présente le projet au roi.

¹⁷⁹³ On sait que Louis XVI était féru d'architecture, et qu'il en dessinait lui-même.

ne peut que soumettre à Sa Majesté les dénominations des parties entre lesquelles paroissent devoir se balancer ses décisions"¹⁷⁹⁴. Suit un projet de répartitions des loges, la famille royale partageant les loges du premier rang avec le capitaine des Gardes et le Premier Gentilhomme "à titre de service".

Le coût annoncé par D'Angiviller sera à peu près respecté : 89 000 livres¹⁷⁹⁵.

Si le projet est de Pâris, c'est J.-Fr. Heurtier, contrôleur des Bâtiments pour le château, qui est chargé de la mise au net définitive du projet et de sa réalisation¹⁷⁹⁶. Le peintre chargé de la décoration est Hubert Robert¹⁷⁹⁷, assisté du peintre-entrepreneur R.-H. Deleuze¹⁷⁹⁸ pour la réalisation. Il fallut aller très vite. H. Robert informa régulièrement D'Angiviller. Dans une lettre du 10 octobre 1785¹⁷⁹⁹ il raconte qu'il est passé la veille à l'atelier (sans doute à l'hôtel des Menus-Plaisirs de Paris), et ayant constaté la célérité avec laquelle travaille Deleuze, il suggère que des acomptes lui soient versés. Dans une autre lettre du 9 novembre¹⁸⁰⁰ il explique qu'il a remis 5 000 livres à Deleuze. Mais surtout il nous donne d'autres détails sur les peintures. On y apprend que J.-J. Lagrenée¹⁸⁰¹ est le peintre chargé des figures et que lui-même s'occupe du tracé "en grand", des "parties en arabesque" (sur des chassis entoilés¹⁸⁰²) et du "ton général de la décoration". Il promet qu'à son retour de Rambouillet¹⁸⁰³ D'Angiviller

¹⁷⁹⁴ "Mémoire", AN. O¹ 1785³, n° 363-364.

¹⁷⁹⁵ "Etat du montans des constructions et entretien des Théâtres du Roi [...]", AN. O¹ 2812 ("1785. Construction du théâtre neuf à Versailles").

¹⁷⁹⁶ AN. O¹ 1785³, n° 370. Mais, c'est bien Pâris qui est le concepteur, contrairement à ce qu'écrivent Ph. Beaussant et P. Boucherot-Déchin, *op. cit.*, p. 476, qui prétendent que Heurtier conduisit les travaux et que Pâris le seconda.

¹⁷⁹⁷ J. de Cayeux, Fr. Boulot, *op. cit.*, p. 118, pensent que le projet a été d'abord confié à Robert, et que Pâris n'a été adjoint que postérieurement à l'équipe formée par Robert et Lagrenée. Or, il semble bien que le projet de Pâris date au moins de juillet 1785 (mention de "juillet 1785" en marge du "Mémoire" de D'Angiviller, AN. O¹ 1785³).

¹⁷⁹⁸ Sur René-Hyacinthe Deleuze (1726-1811), peintre décorateur, cf. P. Etienne, 1986, *op. cit.*, pp. 105-108.

¹⁷⁹⁹ AN. O¹ 1785³, n° 390. Cette lettre aborde d'autres sujets, notamment l'arrivée du Languedoc de l'architecte J.-A. Raymond.

¹⁸⁰⁰ AN. O¹ 1785³, n° 371, envoyée "des galeries du Louvre". Cette lettre, comme la précédente aborde d'autres sujets, notamment celui des plantations à effectuer dans le verger du Château (Robert travaille également pour le parc), sujet à propos duquel il vient d'écrire à l'Abbé Nolin (directeur de la Pépinière royale, ami de Pâris par ailleurs).

¹⁸⁰¹ Jean-Jacques Lagrenée (1739-1821).

¹⁸⁰² Précise P. Verlet, *op. cit.*, p. 620 (édition de 1785).

¹⁸⁰³ Robert travaillait alors aussi pour le compte du roi au Hameau de Rambouillet.

verra tout terminé et que le retard dans la pose des peintures sera insensible.

Les plans conservés¹⁸⁰⁴ montre la simplicité de la construction conçue et réalisée entre juillet et décembre 1785 : la scène¹⁸⁰⁵ est simplement constituée par un peu plus de la moitié de la salle contenant l'escalier inachevé qui, lui, est recouvert par des trois étages de loges en bois superposées verticalement, le Pavillon Gabriel étant conservé pour les "*services du Château*". Pas de foyer, pas de coulisses, une petite salle en fer à cheval de 9m d'ouverture et de 7m de profondeur : c'est l'intimité recherchée par la reine.

Le 20 décembre, alors que les travaux s'achèvent, le roi lui-même distribue les loges, comme en témoignent les légendes des plans: "*Les inscriptions d'assignat de loges sont de la main du Roy, ce dit 20. x^{bre}. Et le 21. x^{bre}. M. le Directeur général en remettait ces plans [illisible] que le Roy avoit fait un changement qui a consisté à placer le 1^{er}. médecin dans le n° 19 où étoit le 1^{er}. chirurgien et a renvoyé celui cy au n° 26. depuis le grand écuyer a été mis au n° 21 au lieu du grand maître de la garde robe et celui cy a été porté au n° 24*"¹⁸⁰⁶. Dans un autre document (mais qui n'est pas de la main du roi)¹⁸⁰⁷ l'emplacement de la loge dans laquelle Pâris pouvait (ou plutôt devait) assister aux spectacles est repéré : "*L'architecte des menus : le Sr. Paris. Le secrétaire des gentilshommes de la chambre. Le service de ces deux agents leur fait un devoir d'assister aux spectacles: M. le duc de Villequier pense qu'une loge de 4 places dans les rangs au niveau du parquet peut leur suffire, sauf à la divisée [sic] si cela leur convient*" [fig. 285]. Nous pouvons au passage noter que Pâris pouvait y inviter une personne de son choix. Cette loge se trouvait donc au premier "premières loges", mais probablement latéralement, les loges centrales étant réservées à la famille royale, au secrétaires d'Etat, aux Premiers

1804 "*Château de Versailles. Salle de spectacle construite en 1785. Plan des secondes loges*" et "*Plan du troisième étage*", AN. O¹ 1785³, n° 352 et 353 [fig. 123], copies des plans de Pâris (par Heurtier sans doute) ayant servi au roi à visionner l'affectation des loges. Nous ignorons pourquoi manque le plan du 1^{er} étage, celui des loges royales. D'autres copies ont été fournies au capitaine des gardes le 26 décembre 1785. Cf. aussi BM. Besançon, Fonds Pâris, carton R I, n° 44-46.

1805 Une avant-scène sera construite en 1786 ("*Etat du montans des constructions et entretien des Théâtres du Roi [...]*", AN. O¹ 2812 ("*1786. Changement de toute l'avant-scène*").

1806 Inscription sur le plan n° 352.

1807 AN. O¹ 1785³, n° 364 v°.

Gentilshommes (Papillon de La Ferté était aux "secondes loges" mais au centre, à la loge n° 21).

Le "Théâtre Neuf" est inauguré le 4 janvier 1786, avec la représentation de l'*Œdipe à Colone* de N.-Fr. Guillard et A. Sacchini, dans des décors de Pâris justement¹⁸⁰⁸.

Signalons enfin ce qu'on a pu appeler un "théâtre démontable" connu dans deux versions, l'un d'abord par un plan sommaire de Pâris¹⁸⁰⁹. Notre architecte le présente ainsi: "*Plan d'une salle de spectacle contenant environ 400 à 500 personnes. Théâtre dans lequel on fait servir les décorations de celui de la Cour des Princes*"¹⁸¹⁰. *Foyers et loges pour les acteurs. Le tout construit dans les cages de cinq maisons de bois*". Il se compose de trois parties: une salle en forme de cirque (un rectangle barlong plus un hémicycle, soit 11m de largeur par 13m de profondeur) avec dans son dos l'entrée et les garderoberes, une scène rectangulaire profonde de 8m et des loges pour acteurs. Le tout mesure 35 m de longueur. Peut-être ce théâtre a-t-il servi en attendant que le théâtre de l'"Aile Neuve" le soit ? L'autre version, appelée "*Théâtre de la grande maison de bois*" est représentée par cinq plans et sept coupes¹⁸¹¹.

Les magasins

Les magasins ne représentent pas une part négligeable de l'œuvre de Pâris pour les Menus-Plaisirs, du moins du point de vue du volume des ouvrages: entre 1779 et 1787, 1 790 360 livres ont été dépensées à la construction et à l'entretien des magasins, contre 215 100 livres seulement pour la construction et l'entretien des théâtres. Bien-sûr ces magasins ont été oubliés, par absence d'intérêt artistique, par absence de dessins dans les cartons de Pâris¹⁸¹².

Le "*Détail des principaux ouvrages de construction pour théâtres et magasins, depuis compris 1780 jusques à la fin de 1787*"¹⁸¹³, déjà cité, nous fournui la liste de ces ouvrages:

¹⁸⁰⁸ Cf. plus bas. Il s'agit là du plus grand succès de Sacchini en France.

¹⁸⁰⁹ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton R I, n° 42.

¹⁸¹⁰ La Salle de Comédie construite sous le règne de Louis XIV dans le passage entre la Cour des Princes et le parterre du Midi, cf. plus haut.

¹⁸¹¹ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton R I, n° 19-24 et 25-31. Cf. aussi "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, ms. 483, fig. 315 et 319. Cf. Ph. Beaussant et P. Boucherot-Déchin, *op. cit.*, pp. 473-474.

¹⁸¹² A notre connaissance, il n'existe que trois dessins relatifs aux magasins dans le Fonds Pâris (carton S V, n° 2-4).

¹⁸¹³ AN. O¹ 2810.

"Construction des magasins.

1780. Entretien de tous les magasins des Menus.

1781. Idem.

1782. Démolition du hangard sur l'Egout à Paris pour en former une rue¹⁸¹⁴, changemens dans les magasins pour y recevoir les effets déplacés dudit hangard; grande réparation à Choisi et entretien annuel de tous les magasins.

1783. Construction d'une grande écurie à Paris, grenier au dessus, magasins sur les côtés de la dite écurie, changemens de poutres et de planchers pourris dans une partie du bâtiment sur la rue Bergère, addition de logement à Fontainebleau, et entretien de tous les magasins.

1784. Acquisition de terrain et construction de l'Ecole de chant &c, rétablissement d'autres planchers et poutres pourries dans le bâtiment du côté de la rue Bergère, construction du logement pour les pompiers sur la rue Poissonnière, construction d'un immense hangard en charpente pour un spectacle naumachique¹⁸¹⁵ et entretien annuel de tous les magasins.

1785. Supplémens de terrain pour l'Ecole de chant; construction nouvelle et considérable pour la d. Ecole¹⁸¹⁶; construction de logement au magasin de paris, et entretien de tous les magasins.

1786. Construction d'un très grand atelier de peintres à Paris; construction des grands hangards à Versailles pour ateliers et magasins, démolitions de tous les théâtres et hangards à Marly; réparations considérables de tous les bâtimens du magasin de Versailles, construction de théâtres pour l'Ecole Dramatique, et entretien annuel de tous les magasins.

1787. Suite de la construction à Versailles après l'Assemblée des Notables, rétablissement et reconstruction des hangards des sables à Versailles et entretien annuel de tous les magasins".

Nous sommes autorisé à penser que Pâris a été l'architecte de tous ces ouvrages obscurs, mais peu d'entre eux sont documentés. Nous nous contenterons de parler des deux grands magasins construits à Paris et à Versailles en 1786, le premier connu par un devis et le second en conséquence de son importance pour la suite de l'histoire.

¹⁸¹⁴ Prolongement de la rue de Provence.

¹⁸¹⁵ Nous aurions aimé posséder des dessins de ce hangar et de ce spectacle méconnus de A.-Ch. Gruber.

¹⁸¹⁶ 410 000 livres dépensées en 1785.

Un "*Projet et devis de la couverture d'une partie de la cour des Menus pour faire un atelier*"¹⁸¹⁷, remis à La Ferté le 24 février 1786, déjà cité, est le seul projet pour lequel nous ayons des détails¹⁸¹⁸. Le fait que la cour en question soit celle de l'hôtel des Menus-Plaisirs de Paris, et non celle de celui de Versailles, peut se déduire de la référence qui y est faite à des écuries que l'on vient d'y construire. Or, comme nous venons de le voir, des écuries nouvelles y ont été édifiées en 1783. Ce "*Projet*" n'est pas signé par Pâris, mais nous voyons mal quel autre architecte pourrait en être l'auteur, puisque l'ouvrage relevait de l'architecte des Menus. Tout au plus peut-on admettre que le "*Projet*", en tant que texte présenté à La Ferté, a été rédigé par Houdon, le garde magasin, mais la partie architecturale ne peut être que de Pâris. Le voici intégralement :

"Cette construction paroît indispensable depuis la réunion des décorations et des ateliers de l'Opéra¹⁸¹⁹ avec ceux des Menus, qui ont resserré tellement ces derniers que les emplacements qui leur sont nécessaires, deviennent absolument trop petits, surtout dans un tems où les effets des Menus se multiplient par la construction des nouveaux théâtres, salles de bals et maisons de bois¹⁸²⁰ qui exigent un nouveau couvert pour y être conservés et assez vaste pour pouvoir les placer et déplacer avec soin.

L'emplacement qu'il a fallu prendre pour construire les écuries et celui qu'il faut pour les voitures, ont de beaucoup diminué les cours du magasin des menus de sorte que les travaux du dernier catfalque ont éprouvé bien des difficultés, et que ce n'est pas sans peine qu'on a pu les finir pour le moment de la cérémonie¹⁸²¹. L'atelier des peintres, autrefois assez grand pour les travaux des Menus, est devenu trop petit pour y peindre ensemble les décorations des théâtres du Roi et celles de l'Opéra. Il a été nécessité de suspendre pendant une semaine, celles de l'Opéra pour faire celles de la pompe funèbre, et les menuisiers, charpentiers et tapissiers réunis dans l'atelier des peintres, faute d'autre couvert, ont mis presque dans l'impossibilité les peintres de pouvoir y travailler.

Le nouvel angar projeté offre le double avantage de pouvoir y transporter l'atelier des peintres, qui sert pour ainsi dire d'atelier général aux Menus, et d'y pouvoir peindre debout tous les chassis des grands Théâtres

1817 AN. O¹ 2812.

1818 Dans le cadre limité de nos recherches évidemment.

1819 En 1784 probablement.

1820 Allusion au Théâtre de l'Aile Neuve (en 1785)

1821 Cf. *supra*.

du Roi; et ceux de l'Opéra, ainsi que les plus grands rideaux, ce qui ne peut s'exécuter dans celui qui existe, étant trop bas de plus de 12 pieds.

En plaçant, dans le milieu du nouvel angar, l'échafaud des peintres on se procureroit une double superficie par sa grande largeur; on seroit à même d'y établir les épures des plus grands travaux, étant d'un tiers plus large que l'atelier actuel qui se trouveroit supprimé et serviroit à ranger à ranger plus commodément toutes les décorations de l'Opéra dans ce seul endroit, et les différens magasins où elles sont à présent seroient occupés par les effets des catafalques, Tedeum, bals, et par les maisons de bois : et ces magasins étant vastes, contribueroient à la conservation des dits effets, et procureroient une économie annuelle, en évitant de déplacer presque la totalité chaque fois que le service exige qu'on en sorte une partie.

On couvre dans le moment la nouvelle halle aux draps conformément au modèle qu'on propose d'exécuter; la dépense n'en seroit pas considérable; encore seroit-elle promptement recouverte par la conservation des effets ? Cet atelier auroit dans son espace 96 pieds [28m80] de longueur sur 65 pieds [19m50] de largeur et 57 pieds [17m10] de hauteur sous la voûte, sans aucun poteaux ni entrails.

Cette manière de construire, peut s'exécuter sur l'emplacement que l'on a choisi, sans qu'il soit besoin d'aucuns ouvrages de maçonnerie, charpente ni serrurerie.

La dépense seroit :

	Savoir	
La menuiserie qui sert de charpente, 300 toises de couvertures, y compris		36.000 livres
Les raccords des combles, voliges déduites, à 12 livres		3.600 livres
2.000 pieds de verre pour les croisées et pour l'éventail, à 20 sols,		2.000 livres
Les chéneaux des gouttières et tuyaux de descente,		3.400 livres
	Total	<hr/> 45.000 livres
Si on veut faire un plancher général, cy		7.500 livres
Si on fait un échafaud, pour les peintres, on peut employer l'ancien, et la dépense du tout, seroit de		4.000 livres
	Supplément,	<hr/> 11.500 livres".

Ce texte explicite mérite cependant un commentaire sur le modèle désigné : la Halle aux draps. La Halle aux draps fut rénovée en 1784-1785, et à cette occasion elle fut couverte d'une voûte en berceau réalisée en planches de bois¹⁸²², à la manière de la "Basilique Royale" de Philibert De L'Orme¹⁸²³. Les auteurs de cette voûte en planches étaient J.-G. Legrand et J. Molinos, assistés du menuisier A.-J. Roubo, les mêmes qui venaient de couvrir la Halle au blé (1782-1783)¹⁸²⁴. La résurrection de la charpente "à la Philibert De L'Orme", à l'occasion du couvrement de la Halle au blé, eut une grande répercussion sur les architectures nécessitant de grandes portées, durant des années 1780. Legrand, Molinos, Roubo réalisèrent (ensemble ou séparément) non seulement la Halle aux draps, mais la couverture d'une cale du port de Brest, un manège près de Versailles. En 1784, J.-Fr.-Th. Chalgrin achevait la couverture de la nef de l'église Saint-Philippe du Roule selon ce procédé¹⁸²⁵.

Le grand modèle du moment est donc la couverture de la Halle au blé, mais si le "*Projet*" se réfère plutôt à la Halle aux draps, c'est pour deux raisons simples : le chantier est encore en cours (commencé en 1784 et terminé pour l'essenteil en 1785, mais définitivement en 1789 seulement) et surtout il s'agit d'une construction sur plan carré, comme le hangar projeté aux Menus-Plaisirs.

Si Pâris (ou Houdon inspiré par Pâris) cite la Halle aux draps pour convaincre La Ferté de la faisabilité de son projet, il n'avait pas besoin de cet exemple pour connaître le procédé de Philibert de L'Orme et pour savoir que celui-ci connaissait un renouveau. Dès 1781, l'Académie s'y était à nouveau intéressé¹⁸²⁶, et c'est justement à propos d'un projet de halle (par un certain Loret) que Pâris, le 26 février 1781 avait été nommé pour la première fois dans une commission de l'Académie (avec Bellicard, Cherpitel, Franque, Guillaumot et Rondelet)¹⁸²⁷.

¹⁸²² Cf. M. K. Deming, *La Halle au blé de Paris, 1763-1812*, Bruxelles, 1984, p. 184 et note 75.

¹⁸²³ Sur le système de charpente en planches, "à la Philibert De l'Orme", cf. J.-M. Pérouse de Montclos, *Histoire de l'architecture française. De la Renaissance à la Révolution*, Paris, 1987, pp. 153-154.

¹⁸²⁴ Cf. M. K. Deming, *op. cit.*, pp. 175-177.

¹⁸²⁵ Cf. pour ces exemples et d'autres M. K. Deming, *op. cit.*, p. 184.

¹⁸²⁶ Dossier sur le système de charpente de Philibert De L'Orme datant de février 1781, AABA. B. 5 (cité par M. K. Deming, *op. cit.*, p. 176).

¹⁸²⁷ Cf. plus bas, le tableau chronologique de la participation de Pâris aux travaux de l'Académie d'Architecture. Le dossier signalé par M. K. Deming se rapporte certainement à l'examen opéré de cette question entre le 26 février et le 13 mars 1781.

Et l'Académie d'Architecture s'occupa directement de la Halle au blé en 1783¹⁸²⁸.

Notons aussi, comme pour confirmer la connaissance que Pâris pouvait avoir de la charpente "à la Philibert De L'Orme", qu'une coupe d'un tel type de charpente figure dans un de ses carnets de dessin employé tant en 1772-1774 qu'en 1793, dans un groupe de dessins non datés¹⁸²⁹.

Le choix du modèle élaboré par Legrand et Molinos était particulièrement pertinent pour l'atelier des peintres de la rue du Faubourg Poissonnière. Les 2 000 pieds (180m²) de verres prévus dans le devis estimatif attestent la possibilité d'éclairage qu'offrait le système.

La construction, immédiatement après le "*Projet*", de cet ouvrage est confirmée par la mention "*1786. Construction d'un très grand atelier de peintres à Paris*" dans le "*Détail des principaux ouvrages*"¹⁸³⁰ et par le montant exceptionnellement élevé des dépenses de construction de magasins en 1786 (610 600 livres).

La construction du grand hangar situé dans le jardin ou arrière-cour de l'hôtel des Menus-Plaisirs de Versailles (côté rue des Chantiers) est connu par les mêmes sources.

Le "*Détail des principaux ouvrages*" mentionne aussi pour 1786 : "*Construction des grands hangards à Versailles pour ateliers et magasins*". Sur les dépenses de 1786 une part doit être attribuée à Versailles, ainsi que sur celles de 1787 (205 500 livres), puisque le "*Détail*" pour cette année là précise: "*Suite de la construction à Versailles après l'assemblée des Notables*". On peut donc penser que le hangar de Versailles a été réalisé à peu près en même temps que celui de Paris, mais que les travaux ont commencé un peu plus tard (étant moins urgents) et qu'ils ont été quelque peu retardé par l'Assemblée de Notables de 1787 qui a eu lieu à partir du 22 février et qui a duré jusqu'au 25 mai.

Pour connaître le consistence de ce hangar (ou "*grands ateliers et magasins*") nous ne possédons que des documents indirects. Pour sa disposition en plan, nous pouvons déduire des informations du plan général de la salle de l'Assemblée de Notables de 1787 qui est conservé dans les papiers de Pâris¹⁸³¹ car, comme nous le verrons, cette salle a été

¹⁸²⁸ Rapport du 30 novembre 1783 sur la coupole de la Halle au blé, AABA. B. 5.

¹⁸²⁹ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 5, fol. 63 v°.

¹⁸³⁰ Cité plus haut.

¹⁸³¹ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton S II, n° 1.

implantée sous le hangar alors qu'il était en cours de construction. Si l'on fait abstraction de la salle proprement dite et des divisions intérieures propres à l'état en janvier-février 1787, nous voyons que l'arrière-cour est alors couverte par le hangar sur presque toute sa surface, à l'exception de petites cours réservées sur la façade arrière de l'hôtel et sur le long du mur mitoyen ouest de l'arrière-cour. Le hangar couvrait donc alors l'arrière-cour à l'exception d'une bande de terrain d'environ 7m de large (pour un terrain de 44m de large sur 64m pour la plus grande longueur). Adossée au mur de maçonnerie percé de fenêtres bordant la rue Saint-Martin, le hangar devait donc couvrir un espace d'environ 37m de large par 45m de long (sur l'axe), si nous faisons l'hypothèse que le hangar venait couvrir jusqu'à la pointe du terrain trapézoïdal de l'arrière cour. Il semble qu'après l'achèvement de sa construction, fin 1787, le hangar devait couvrir l'ensemble de l'arrière-cour, car en 1789 (dans les premiers projets pour les Etats Généraux) la cour latérale est remplacée par "*un espace privé de jours directs*". Sa dimension finale serait alors de 54m de long (sur l'axe) par 44m de large.

Comment ce vaste hangar était-il couvert ? Aucun document n'en témoigne directement, les coupes connues de la Salle des Etats Généraux s'arrêtant au plafond de la salle et aux tribunes latérales, sans montrer la hangar qui lui sert de couverture. On peut certes imaginer une charpente classique à entrants retroussés afin de dégager l'espace d'abord nécessaire à l'échafaud des peintres, puis utilisé pour les salles d'assemblées, éclairé par les diaphragmes triangulaires des pignons. Mais, outre le fait qu'un tel mode d'éclairage convient mal à un atelier de peintres, les vues gravées de la Salle des Etats Généraux comme les mémoires des entrepreneurs¹⁸³² évoquent certainement l'existence d'ouvertures dans le comble du hangar¹⁸³³, permettant en l'occurrence d'éclairer le grand plafond ovale central. Dès lors, pourquoi ne pas penser que Pâris, pour ce hangar aussi, aurait utilisé la voûte en berceau faite de planches "à la Philibert De L'Orme" ? Le diamètre de 36m pour le berceau était réalisable, comparé aux 45m environ du diamètre de la coupole de la Halle au blé. En effet, il était aisé dans le système en planches de réserver des "croisées" importantes. Quant à la hauteur nécessaire pour l'échafaud des peintres (et plus tard pour les salles d'assemblée), l'exemple du hangar des Menus-

¹⁸³² Cf. *infra*, "La Salle des Etats Généraux".

¹⁸³³ Nous verrons qu'en 1789 des croisées supplémentaires seront posées, mais peut-être en existait-il déjà ?

Plaisirs de Paris montre, avec ses 17m10 de hauteur pour 19m50 de largeur, qu'elle pouvait être largement satisfaite par une voûte en berceau, de 18m de haut à elle seule dans l'hypothèse où le hangar faisait bien 36 m de large.

Il ne s'agit évidemment que d'une hypothèse, mais très séduisante.

Pour conclure, remarquons, comme le souligne d'ailleurs le "*Projet*", que la construction de ces magasins de Paris et de Versailles est évidemment due à la multiplication des spectacles et des fêtes, entraînant celle de la construction de "maisons de bois" et surtout celle de décorations sur grands chassis entoilés et peints, préfabriqués en atelier.

LES DÉCORS SCÉNIQUES

Avant de poursuivre avec les salles des assemblées de Notables de 1787 et de 1788, et avec la Salle des Etats Généraux, dernières grandes œuvres de Pâris pour les Menus-Plaisirs, il convient d'évoquer les décors scéniques conçus et dessinés par Pâris pour les pièces de théâtre et les opéras donnés dans les différents théâtres du roi. Les principales scènes pour lesquelles Pâris a dessiné des décors sont le théâtre de l'"Aile Neuve" du château de Versailles (pour les comédies) et le théâtre du château de Fontainebleau (pour les opéras).

Cependant, la distinction entre les représentations données à Versailles, à Fontainebleau, d'un côté, et à l'Opéra de Paris à partir de 1784, de l'autre, sans compter les reprises d'une scène sur une autre, nous avons préféré traiter l'ensemble de l'œuvre théâtrale de Pâris dans un seul chapitre. Et ce chapitre est celui où nous aborderons les activités de Pâris comme Architecte de l'Académie royale de Musique¹⁸³⁴. L'unité de son œuvre de décorateur de théâtre conforte cette option.

LES SALLES DES ASSEMBLÉES DE NOTABLES

Dans la cour arrière de l'hôtel des Menus-Plaisirs de Versailles, sous le grand hangar étudié précédemment, seront successivement contruites les deux salles d'assemblées de Notables, de 1787 et de 1788, et la salle des

¹⁸³⁴ *infra*, pp. 557 et suiv..

Etats Généraux de 1789. Le rapport exact de ces trois salles avec le hangar construit en 1786-1787 n'a pas été clairement perçu pendant longtemps.

Armand Brette, dans son étude sur "les édifices où ont siégé les assemblées parlementaires", établit, sans donner de preuves formelles d'ailleurs, que la salle des Etats Généraux n'était que le réaménagement (avec "modifications importantes") de la salle ayant servi aux assemblées de 1787 et 1788¹⁸³⁵. Ceci n'est pas totalement exact car les trois salles sont des constructions différentes (même si des éléments sont réutilisés), seul le hangar les abritant ne changeant pas. Brette a cependant bien perçu qu'il existait une relation entre la salle de Notables de 1787 et un hangar, mais il n'a pu dater précisément la construction de ce hangar¹⁸³⁶, ni surtout percevoir que la salle de 1787 (comme celles de 1788 et 1789) n'est pas le hangar transformé mais une salle dans le hangar.

D'autre part les deux salles d'assemblée de Notables, tant dans les plans manuscrits officiels conservés aux Archives Nationales¹⁸³⁷, que dans les plans imprimés¹⁸³⁸, apparaissent comme deux grandes salles rectangulaires entourées de murs épais, avec des détails peu vraisemblables (par exemple la présence d'une grande ouverture, avec deux colonnes, obturée dans la salle de 1787), alors que deux plans de Paris (que nous étudierons plus loin), dressés en 1787 et en 1789, comme étant ceux des salles d'assemblée de Notables, montrent une construction en charpente de bois, sans la présence du moindre mur en maçonnerie, sauf celui qui clôt l'arrière-cour, donc le hangar.

¹⁸³⁵ A. Brette, *Histoire des édifices où ont siégé les assemblées parlementaires de la Révolution française*, Paris, 1902, p. 26. P. 23, à propos de la Salle des Notables de 1787, il parle d'un bâtiment qui subit des transformations. Malgré ces imperfections l'ouvrage de A. Brette reste une œuvre de référence, que bien des chercheurs postérieurs ont eu tort de négliger.

¹⁸³⁶ *Ibidem*, p. 19. La datation de ce hangar (1786, mais plus précisément 1786-1787 comme nous l'avons établi plus haut) n'a été effectuée qu'en 1935 par F. Evrard, *Versailles ville du roi (1770-1789)*, Paris, 1935, pp. 64-65. Cette information a été reprise par G. Lefèbre et A. Terrenoire, *Recueil des documents relatifs aux séances des Etats Généraux*, t. I, vol. I, *Préliminaires*, Paris 1953, pp. 5-6 (ouvrage par ailleurs décevant).

¹⁸³⁷ "Plan de la salle d'assemblée des notables à la séance présidée par le Roy", le 22 février 1787. AN. C 2. (n° 173 a, du catalogue de l'exposition *La naissance de la souveraineté nationale*, Paris, 1989, pp. 101-102).

¹⁸³⁸ Plans reproduits par Brette, *op.cit.*, p. 22 et 25.

Les premiers auteurs à avoir émis une hypothèse précise sur l'origine de ces salles sont Pierre Verlet et Alfred Marie¹⁸³⁹. La structure en charpente, ou les salles proprement dites, correspondraient à l'assemblage de trois grandes "maisons de bois" ayant déjà constitué la grande salle de bal du Carnaval de la reine en 1787¹⁸⁴⁰. Il semble d'abord que ces auteurs n'aient pas fait la distinction entre hangar et salles, et que leurs approximations tiennent à cette confusion. Dans la formulation de Verlet, "la grande maison [...] est remontée avec ses colonnes et ses arcades. Elle sera le théâtre des deux Assemblées de Notables et de la réunion des Etats Généraux" : cette hypothèse n'est pas recevable. Ni les colonnes, ni les arcades des salles de bal de la reine ne se retrouveront dans les salles de l'arrière-cour de l'hôtel des Menus-Plaisirs. Une preuve absolue d'ailleurs existe: la "maison de bois" abritant la salle de bal de 1787 ne mesure que 19m de long par 17m de large alors que la salle des Notables de 1788 en mesure 28m de long par 20m de large, et que celle 1787 mesure même 32m de long par 20m de large¹⁸⁴¹.

Il est évident que les salles des Notables, couvertes seulement d'un faux plafond, pouvaient atteindre une plus grande largeur que les "maisons de bois", exposées à l'air libre et qu'il fallait donc couvrir. Par contre des éléments des fameuses "maisons de bois", déjà au nombre de six en 1780¹⁸⁴², qui étaient constamment montées, démontées, remontées le long des façades du château pour en agrandir les salles, ont bien pu servir à la fabrication de ces différentes salles d'assemblée de Notables et des Etats Généraux.

La salle de l'Assemblée des Notables de 1787 dans l'hôtel des Menus-Plaisirs à Versailles

La décision de réunir les Notables a été prise le 29 décembre 1786, et l'assemblée est convoquée pour le 24 janvier prochain. Il s'agit donc de faire vite.

¹⁸³⁹ P. Verlet, *op. cit.* (p. 624 de l'édition de 1985) et A. Marie, "Les féeriques baraques qui se greffaient sur le château de Versailles", dans *Connaissance des arts*, 191, 1968, pp. 68-75.

¹⁸⁴⁰ Cf. *supra*.

¹⁸⁴¹ Nous déduisons ces mesures des plans mêmes de Pâris, carton S II, n° 1 pour la salle de 1787 (16 toises de long par 10 toises de large), et carton S IV, n° 4 pour la salle de 1788 (10 toises de large par 14 toises de long). A.-Ch. Gruber, 1972, p. 141, note 416, en se basant sur les mesures données par les *Mémoires secrets* (cf. *infra*), de 120 pieds par 100 pieds, lui attribue 39m par 32m.

¹⁸⁴² Cf. "Inventaire général des effets appartenants au Roi [...]... Maisons de bois [...]". AN. O¹ 3244, et A.-Ch. Gruber, 1972, pp. 218 et suiv., "Les maisons de bois".

Comment le choix du lieu s'est-il effectué ? Le *Procès-verbal de l'assemblée de notables tenue à Versailles en l'année 1787*¹⁸⁴³ nous en fait un récit : "Entre plusieurs objets relatifs au lieu où se tiendrait l'assemblée que M. le baron de Breteuil, ministre et secrétaire d'Etat au département de la Maison du roi, et M. de Calonne, contrôleur général des finances, avoient l'honneur de présenter à Sa Majesté, Elle s'est décidée le 13 janvier pour celui dont le Maréchal Duc de Duras, l'un des quatre premiers gentilshommes de sa Chambre, avoit donné l'idée, savoir l'hôtel des Menus-Plaisirs du roi¹⁸⁴⁴, situé à Versailles, dans l'avenue de Paris, où il se trouvoit un très grand bâtiment neuf destiné à servir de magasin et susceptible d'être décoré à volonté¹⁸⁴⁵; en conséquence le baron de Breteuil a envoyé ordre à M. de la Ferté, commissaire général de la Maison du roi pour les Menus-Plaisirs, d'y faire faire le plus tôt possible les dispositions nécessaires pour la tenue de l'Assemblée et la commodité des séances. Ce travail a été exécuté d'après les plans du sieur Paris, dessinateur du Cabinet du roi et des Menus-Plaisirs. Le même jour, les ordres ont été donnés à M. Thierry de Ville d'Avrai, commissaire général de la Maison du roi pour le garde-meuble de la Couronne, de fournir ce qu'il seroit nécessaire pour l'ameublement du lieu de l'assemblée et des dépendances".

Un autre texte, anonyme et non daté¹⁸⁴⁶, donne quelques précisions : "M. Le maréchal de Duras étant retenu dans son lit par la goutte, après s'être fait rendre compte de la possibilité d'arranger à l'Hôtel des Menus une salle pour l'assemblée des notables, en a fait la proposition à M. le baron

¹⁸⁴³ Imprimerie royale, Paris, 1788.

¹⁸⁴⁴ Un certain sieur Fagniard, au service du duc de Duras à partir du 1^{er} janvier 1787, prétendit vers 1790 avoir été à l'origine de ce choix : "Il étoit question d'une assemblée des notables à Versailles et le sieur Angiviller avoit presque décidé le roi à tenir cette assemblée au Grand Trianon. Je fis dans ce moment un petit aperçu sur l'hôtel des Menus-Plaisirs et sur la possibilité de construire une salle dans le hangar de cet hôtel à très peu de frais, vu l'intelligence des ouvriers de cet établissement. Je communiquai mon projet au baron de Breteuil et au sieur Calonne qui l'adoptèrent sur le champ et le firent agréer du roi" (cité par A. Brette, *op. cit.*, p. 20, note 2). Cette version est invérifiable, mais il paraît peu vraisemblable que ce Fagniard ait pu s'adresser directement à Breteuil et Calonne sans passer par Duras.

¹⁸⁴⁵ Il s'agit évidemment du hangar dont la construction avait commencé en 1786. C'est sans doute cette indication d'un magasin susceptible d'être décoré qui a fait confondre le hangar et la salle. Le hangar, bien trop vaste, n'a pas été "décoré": on a construit une salle à l'intérieur. C'est cette dernière qui est susceptible d'être décorée. G. Lefévre et A. Terrenoire, *op. cit.*, p. 6, trompés par le *Procès-Verbal* écrivent: "[...] Breteuil chargea Paris de transformer le hangar en salle des séances et prescrivit aux Menus et au Garde-Meuble de pourvoir à la décoration et l'ameublement".

¹⁸⁴⁶ Publié par A. Brette, *op. cit.*, appendice IV, pp. 302-303.

de Breteuil et à M. de Calonne qui, ayant trouvé, d'après les plans¹⁸⁴⁷, le local commode, se sont transportés sur les lieux où, après différentes explications entre MM. Paris, Houdon et Marquand¹⁸⁴⁸, ont chargé ce dernier de se trouver chez le roi avec les plans, et les ont communiqués à Sa Majesté qui les a adoptés. La salle a été prête en dix-neuf jours, temps prescrit pour la première assemblée, qui cependant n'a eu lieu que longtemps après".

Le délai dont fait état l'auteur anonyme est dû à une modification qui a été demandée par le roi quelques jours avant le 24 janvier. Cette fois se sont les *Mémoires secrets*¹⁸⁴⁹ qui nous l'apprennent: "C'est dans la salle des Menus, à Versailles, que l'assemblée de notables doit se tenir, et les préparatifs pour le former, dans tous les détails convenables, sont la cause de la remise. On dit que ces jours-ci le roi est allé la visiter; il a demandé ce que signifoient des lanternes, des tribunes, des galeries qu'on y pratiquoient. On a répondu que c'étoit pour la Reine et sa suite". Ces tribunes sont celles que l'on voit dans une coupe sur la salle dessinée par Pâris¹⁸⁵⁰, et dont il est aisé de voir, dans un dessin de Moreau le Jeune¹⁸⁵¹ pris le jour de l'ouverture de l'Assemblée (le 22 février), qu'elles ont disparu. Il faut donc en conclure que le roi a demandé leur suppression. D'ailleurs l'Assemblée devait avoir lieu à huis clos¹⁸⁵².

Nous pouvons résumer chronologiquement les faits. Dans les premiers jours de janvier 1787¹⁸⁵³, une fois le lieu pressenti, Pâris dessine, après s'être rendu sur les lieux avec Breteuil et Calonne, une première esquisse qui est approuvée par le roi le 13. Mais il s'agit alors seulement sans doute d'un projet d'implantation de la Salle dans le hangar. Rappelons que la construction de ce hangar a commencé l'année précédente et qu'alors elle

1847 De Pâris certainement.

1848 Louis-Antoine Marquand, secrétaire des Menus-Plaisirs.

1849 T. XXXIV, p. 62, cités par A. Brette, *op. cit.*, p. 23.

1850 BM. Besançon, Fonds Pâris, carton S II, coupe reproduite dans A.-Ch. Gruber, 1972, fig. 99.

1851 Dessin représentant l'Ouverture de l'Assemblée. Musée du Louvre, en dépôt au Musée du Château de Versailles, reproduit dans A.-Ch. Gruber, 1972, fig. 100.

1852 Cf. A.-Ch. Gruber, 1972, p. 142.

1853 Le mémoire anonyme cité par A. Brette indique que la construction n'aurait duré que 19 jours et aurait été terminée le 24 janvier. Elle aurait donc commencé le 5 janvier, c'est-à-dire avant même la décision royale. L'indication des *Mémoires secrets* du 14 février 1787(cf. plus bas) selon laquelle les travaux seraient alors commencés depuis 43 jours donne à peu près la même date (en l'occurrence le 3 janvier) pour l'ouverture du chantier.

n'est pas achevée, puisque le "*Détail des principaux ouvrages de constructions pour théâtres et magasins [...]*"¹⁸⁵⁴ note pour 1787 : "*Suite de la construction à Versailles après l'Assemblée des Notables*". Il semble que les travaux de la Salle commencent immédiatement, tandis que Pâris met simultanément au net son projet d'aménagement intérieur. Quand le roi visite le chantier vers le 20 janvier la construction est suffisamment bien entamée pour qu'il s'aperçoive que les tribunes sont de trop. Est-ce à cause de cette modification ou pour une raison plus politique¹⁸⁵⁵, mais l'Assemblée ne peut se réunir que le 22 février ?

Pour la séance du 23, présidée par Monsieur, la disposition intérieure est modifiée d'une manière plus favorable aux travaux d'une assemblée¹⁸⁵⁶. D'ailleurs il semble bien qu'au cours de l'Assemblée d'autres modifications aient été apportées, comme le suggère le mémoire anonyme déjà cité: "Les jours d'assemblées où le roi a assisté, MM. de La Ferté, des Entelles, adjoint, et M. Thiéri, commissaire, M. Marquand, secrétaire de la Chambre des Menus-Plaisirs de Sa Majesté, M. Paris, M. Houdon, M. Suleau, garde-meuble, et M. Moreau, graveur du cabinet du roi, ont eu la permission de rester dans la salle d'assemblée pour pouvoir recevoir les ordres nécessaires et les faire exécuter par tous les ouvriers qui se tenaient rassemblés dans une pièce distincte".

L'architecture de la salle d'Assemblée de Notables de 1787 est connue par le plan annexé au *Procès-verbal* de 1787, par le plan des Archives Nationales signalé plus haut (valable seulement pour la disposition intérieure), par un plan de Pâris¹⁸⁵⁷ et la coupe déjà citée, conservés à Besançon (la coupe correspondant à une version partiellement réalisée) et par le dessin de Moreau le Jeune, graveur des Menus.

Il s'agit d'une salle rectangulaire comme nous l'avons vu (mesurant 32m par 20m), simplement décorée de deux niches sur chacun des grands côtés et de six grandes tapisseries. Elle est munie d'une estrade occupant le tiers

¹⁸⁵⁴ AN. O¹ 2810. C'est le document clef qui permet de savoir quand a été construit le hangar des Menus-Plaisirs.

¹⁸⁵⁵ Le mémoire anonyme cité par A. Brette n'établit pas de relation entre un éventuel retard du chantier et le report de l'Assemblée au 22 février.

¹⁸⁵⁶ "*Plan de la salle d'assemblée des notables à la séance présidée par Monsieur*". AN. C 2 (n° 173 b, du catalogue de l'exposition *La naissance de la souveraineté nationale*, Paris 1989, p. 103).

¹⁸⁵⁷ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton S II, n° 1. C'est par erreur, ce plan étant muet, que nous l'avons donné comme étant celui de la Salle des Notables de 1788 dans *Des Menus Plaisirs aux Droits de l'Homme*, Paris, CNMHS, 1989, p. 45 (cat. n° 25, et non 39 comme imprimé par erreur).

de la salle du côté de l'hôtel. Au fond de cette estrade est disposé le trône du roi entouré de deux sièges bas pour ses deux frères. Un dais recouvre ce trône, dais qui est celui fabriqué d'après les dessins de L.-A. Girault, machiniste des Menus, à l'occasion du sacre de Louis XVI à Reims en 1775¹⁸⁵⁸, et qui est réutilisé donc. Les princes et ducs trouvent également place sur cette estrade.

L'élément le plus remarquable de cette salle est son plafond à pans coupés, dont les voussures plates sont à caissons, percées de deux pénétrations cylindriques sur les grands côtés (servant de cadre à des médaillons) et de deux larges ouvertures en demie ellipse sur les petits côtés, apparemment seules sources de lumière. Ce plafond surmonte un entablement dorique avec triglyphes et métopes.

Le dessin et la gravure de Moreau le Jeune [fig. 127], qui présentent des voussures courbes pour ce plafond, ont trompé tout le monde. La coupe de Pâris indique clairement les pans coupés, ce qui est confirmé par une gravure de Cl. Niquet d'après Vény et Girardet¹⁸⁵⁹ [fig. 128], qui n'ont pas cherché comme Moreau à magnifier le projet et à en diffuser une image trop flatteuse.

Pâris reprendra cette configuration pour la Salle des Etats Généraux, et Moreau, à nouveau et encore davantage, trichera.

Le plan de Pâris, la description du mémoire anonyme et les *Mémoires secrets* indiquent que les espaces laissés libres entre la salle et les limites du hangar sont occupées par des services. "Il ne s'agissait pas seulement de la salle d'assemblée; plusieurs pièces destinées pour le cabinet de physique¹⁸⁶⁰ ont été disposées pour faire l'appartement du roi, composé et gardé comme on le verra par le plan ci-joint¹⁸⁶¹. L'entrée étoit pour Sa Majesté par l'avenue de Paris et l'escalier à gauche. D'autres endroits destinés pour des ateliers ont été arrangés pour faire une salle du greffe, une de comité, une garde-robe et plusieurs antichambres pour MM. les

1858 "Le sieur Paris, dessinateur, avoit employé, dans la composition de sa décoration, un dais en baldaquin ci-devant fait par les Menus-Plaisirs pour le sacre du Roi à Reims; ce dais avoit été placé sur le jubé de la cathédrale de Reims où le Roi étoit monté après son couronnement pour se montrer à son peuple", AN. O¹ 3482.

1859 "Assemblée des Notables, tenue à Versailles le 22 février 1787", BN. Estampes (n° 66, p. 123, du catalogue *Des Menus-Plaisirs aux Droits de l'Homme*, op. cit.).

1860 C'est-à-dire dans l'hôtel des Menus lui-même.

1861 Plan malheureusement perdu.

notables"¹⁸⁶². "Outre la grande pièces de 120 pieds de long sur 100 pieds de large, où les notables s'assembleront¹⁸⁶³, il y aura douze autres pièces, avec une destination particulière: des antichambres pour la livrée, une pour les Suisses, une pour les gardes du corps; une antichambre, un cabinet pour le roi, un cabinet pour la reine, une salle pour la buvette, une pour le secrétariat, une ou deux pour les comités, une où les membres s'habilleront. [...] La grande salle est décorée de colonnes et les entre-colonnements seront remplis par les plus belles tapisseries de la Couronne [...]"

Ces colonnes ne sont que des trophées d'armes, mais l'auteur des *Mémoires secrets* a peut-être des raisons d'exagérer, comme le montrent les critiques qui précèdent: "Vous ne croiriez jamais que le roi dans tout son château ne s'est pas trouvé en état de rassembler les notables pendant six semaines et qu'il ait fallu construire un bâtiment exprès, c'est-à-dire que, dans un moment où l'on ne parle que de détresse de l'Etat et de l'économie nécessaire pour y remédier, on commence à jeter plusieurs millions par les fenêtres, pour un faste vain et momentané. Afin que le gaspillage fût plus grand, il a fallu passer par les Menus, car c'est à leur hôtel que se tiendront les séances, et le temps des travaux pour la préparation sera presque aussi long que celui de la tenue; il y a quarante-trois jours qu'elle est indiquée et tout n'est pas encore prêt [...]"

Le ton pamphlétaire de l'ensemble de ce texte des *Mémoires secrets* masque au moins deux erreurs. Nous avons déjà vu que la Salle ne mesurait pas 120 pieds par 100, et elle n'a pas coûté des millions non plus, loin de là. Si le trône a coûté 21 698 livres¹⁸⁶⁴, les dépenses du Garde-meuble (tentures, tapis, sièges,) ne se sont élevées qu'à 30 000 livres¹⁸⁶⁵. Le dais est une simple réutilisation. En ajoutant à cela le montage de la salle (poteaux, poutres, chassis) et les ouvrages de peinture (à charge des Menus), le total ne doit pas dépasser 200 0000 livres¹⁸⁶⁶. La mauvaise foi du rédacteur des *Mémoires* est flagrante: le choix des Menus-Plaisirs est une garantie de rapidité et d'économie. Quel autre service aurait pu monter un telle salle en moins de deux mois ? Encore le retard éventuel

¹⁸⁶² Mémoire anonyme, publié par A. Brette, *op. cit.*

¹⁸⁶³ Le texte des *Mémoires secrets* (t. XXXIV, pp. 133-134) est daté du 14 février 1787.

¹⁸⁶⁴ Mémoire du 19 avril 1787, AN. O¹ 2809.

¹⁸⁶⁵ Mémoire du 27 mars 1787, AN. O¹ 2809.

¹⁸⁶⁶ Pour les défraiments et les gratifications relatives au séjour des Notables à Versailles, cf. AN. F⁴ 1005.

est-il dû à une mauvaise programmation (l'inutile tribune de la reine) qui est le fait de Breteuil ou de Calonne, mais pas des Menus. Mais les Menus-Plaisirs étaient l'objet d'attaques depuis plusieurs années déjà.

La salle de l'Assemblée de Notables de 1788 dans l'hôtel des Menus-Plaisirs à Versailles

Quand le roi décide de réunir une nouvelle salle d'assemblée de Notables du 6 novembre au 12 décembre 1788, l'idée s'impose immédiatement de remonter une salle sous le hangar des Menus-Plaisirs, d'autant plus que celui-ci est alors achevé. Le *Procès-verbal de l'assemblée de Notables de 1788*¹⁸⁶⁷ s'en explique rapidement: "Le roi ayant décidé le même jour, 8 octobre, que l'Assemblée se tiendrait, comme l'année précédente, dans l'hôtel des Menus-Plaisirs situé à Versailles, dans l'avenue de Paris, M. de Villedeuil¹⁸⁶⁸ a envoyé ordre à M. de La Ferté [...]".

La salle d'Assemblée de Notables de 1788 est moins bien connue que la précédente dans son décor, puisqu'il n'existe aucun dessin ni gravure, mais l'est cependant dans son implantation grâce aux premières esquisses de Pâris pour la Salle des Etats Généraux, et dans son aménagement intérieur par le plan annexé au procès-verbal de l'Assemblée de 1788¹⁸⁶⁹. En effet, les deux premiers projets de Pâris pour cette dernière salle s'intitulent "*Projet pour placer les Etats Généraux dans la salle qui a servi à assembler les Notables sans changer la décoration et les dimensions*"¹⁸⁷⁰ et "*Projet pour placer les Etats Généraux dans la salle qui a servie à assembler les Notables, sans changer les dimensions actuelles*"¹⁸⁷¹. Est-ce dire que la Salle de 1788 n'était pas démontée quand ces premiers projets ont été dessinés ? Cela est fort probable, et nous le discuterons plus loin.

Mais pour le moment, le premier plan surtout permet de déterminer les dimensions de la Salle de 1788 : 28 m par 20m, sous un hangar achevé qui mesure alors 54m de long (sur l'axe) et 44m de large. Elle était implantée au même endroit que celle de 1787, qui avait dû être démontée, ne serait-ce que pour permettre l'achèvement du hangar et rendre possible le travail

¹⁸⁶⁷ Imprimerie royale, Paris, 1788.

¹⁸⁶⁸ Successeur de Breteuil à la Maison du roi.

¹⁸⁶⁹ Version imprimée dans *Procès-verbal [...] 1788, op. cit.*.

¹⁸⁷⁰ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton S IV, n° 4 [fig.129].

¹⁸⁷¹ Fonds Pâris, carton S IV, n° 6 [fig. 130].

des peintres dans leur atelier. Seules deux petites cours subsistent, du côté de l'hôtel, qui éclairent l'une la "*broyerie des peintres*" et l'autre l'"*atelier des ferblantiers*". Du côté de la rue des Chantiers il y a l'"*atelier des serruriers*" et un espace pour les "*greffes et bureaux*"¹⁸⁷².

Le plan annexé au procès-verbal montre que l'aménagement intérieur reprend celui du 22 février 1787, avec toujours un tiers de la salle pour l'estrade du roi et des princes. Rien n'indique cependant que cette construction soit plus "médiocre"¹⁸⁷³ que celle de 1787. Elle est seulement moins longue de 4m. D'ailleurs les réemplois dont nous parlerons pour la salle des Etats Généraux attestent que, pour le plafond et les voussures du moins, des éléments de 1788 (ceux que l'on voit déjà dans la salle de 1787) ont resservi en 1789. La salle de 1788 avait donc un plafond à voussures (le même, raccourci) identique à celui de 1787. On voit d'ailleurs mal en quoi se priver d'éléments déjà existants aurait représenté une économie.

¹⁸⁷² Plan Fonds Pâris, carton S IV, n° 4.

¹⁸⁷³ Expression employée par A.-Ch. Gruber, 1972, p. 143, et que rien ne justifie.

LES ETATS-GÉNÉRAUX

Le 8 août 1788, avant même que la seconde assemblée de Notables ait eu lieu, un arrêt du Conseil du roi convoque les Etats Généraux pour l'année suivante (pour le 1^{er} mai 1789). En décembre 1788 la date de leur ouverture est fixée plus précisément au 27 avril 1789. Comme pour les assemblées de 1787 et de 1788 la construction d'une salle est confiée aux Menus-Plaisirs. Pâris se met donc au travail dès janvier 1789 sans doute, après que le choix se soit porté sur Versailles et sur l'hôtel des Menus-Plaisirs.

Car il y a eu initialement des hésitations sur le choix de la ville même où réunir les Etats-Généraux (Paris, Versailles, Compiègne, Sens, Reims, Tours, ... etc.)¹⁸⁷⁴, puis la recherche d'un lieu dans Versailles. L'hôtel des Menus-Plaisirs fut naturellement retenu.

Le choix de la ville de Versailles pour réunir les Etats, puis celui de l'hôtel des Menus-Plaisirs pour aménager une salle, répondent tous deux à un même souci d'économie : éviter de déplacer le roi et sa cour, et éviter d'avoir à construire une grande salle loin de son lieu de production (les magasins des Menus-Plaisirs). Le roi était à Versailles, l'hôtel des Menus-Plaisirs était le lieu même où se trouvaient les matériaux et les ateliers pour aménager une salle capable d'abriter 1 200 personnes.

LA PROCESSION DU 4 MAI, DE NOTRE-DAME À SAINT-LOUIS DE VERSAILLES

En vue de l'ouverture solennelle des Etats Généraux une procession a été prévue pour la veille. Nous commencerons par elle, pour une simple raison de chronologie. Et, si nous devons parler de cette procession, c'est parce que son organisation a été confiée aux Menus-Plaisirs, et que c'est Pâris qui a dirigé les chantiers d'aménagement des lieux de la procession, tant dans les deux églises Notre-Dame et Saint-Louis, qu'entre elles deux à travers la ville de Versailles.

¹⁸⁷⁴ Cf. A. Brette, *op. cit.*, pp. 2-3.

Tout commence le 2 mai 1789, par une réception des députés par le roi dans le Château, plus précisément dans le Salon d'Hercule¹⁸⁷⁵. Pour canaliser le passage de près de 1 200 députés¹⁸⁷⁶ (reçus en trois fois selon les Trois Ordres) à travers les appartements du roi (accès au salon par l'escalier de la chapelle) il fallut poser des barrières. Le "*serrurier ordinaire de la Chambre du Roi et de ses Menus-Plaisirs*" Marguerit ajusta 48 "*harcboutants*" (permettant aux barrières de tenir) provenant des magasins, en rallongea 12 et en façonna 36 nouveaux, les posa "*en place*". Six ouvriers y travaillèrent dans les derniers jours d'avril. Pâris régla les 236 livres du mémoire de Marguerit le 10 août 1789¹⁸⁷⁷. De petits ouvrages de peinture furent aussi nécessaire : "Avoir fait les raccordements en marbre à toutes les barrières qui ont été posées dans tous les appartemens du château pour la présentation des députés, estimés les dits raccordements à la somme de 36 livres"¹⁸⁷⁸.

Pour la procession du 4 mai¹⁸⁷⁹, allant de l'église Notre-Dame à l'église Saint-Louis, il fallut fabriquer des barrières, les poser à travers la ville, et refaire par endroit le pavé.

Franscatel, "*menuisier de la Chambre et Menus-Plaisirs du Roi*", fit tailler 722 sapins, utilisa 172 pièces de bois de chêne, à partir du 21 avril, pour un coût total estimé par lui à 14 438 livres. Du 29 mars au 10 mai furent nécessaires 941 journées de compagnons charpentiers, 21 journées de premiers compagnons. Pâris régla et modéra le mémoire de Pierre Francastel à 11 784 livres, le 21 août 1789¹⁸⁸⁰. Un chapitre de dépenses

1875 A. Brette, *op. cit.*, pp. 5-6.

1876 Il n'y eut cependant de présents que 885 députés (1 cardinal, 29 évêques, 184 prêtres, 183 nobles et 488 membres du Tiers), "*Présentation des Etats au Roi le 2 mai 1789*", AN. O¹ 3482.

1877 "*Mémoire des ouvrages de serrurerie faits pour les barrières posées dans les appartemens du Roi [...]*", AN. C 132 (29). Pâris rabaisa le mémoire de Marguerit de 267 à 236 livres.

1878 "*Mémoire de peintures faites au maître autel de l'église S^t. Louis pour la procession des Etats Généraux*", par Mazière, peintre, réglé par Pâris, à Paris, le 10 août 1789, AN. C 132 (31).

1879 Une vue de la procession sortant de l'église Notre-Dame et traversant la place Dauphine a été prise par Prieur (Musée Lambinet, Versailles, reproduite dans *Des Menus-Plaisirs aux Droits de l'Homme*, *op. cit.*, p. 130, cat. n° 81°).

1880 "*Charpente, pour la procession des Etats Généraux faite à Versailles. Avoir fait les barrières devant le portail de l'église Notre Dame, devant celui de S^t. Louis, au pourtour des places, à tous les carrefours de rues, avenues, dans toute la longueur de la place d'Armes, dans l'avenue de Paris, aux entrées des rues, [...]*", AN. C 132 (20).

révélateur fut supprimé (sans doute imputé ailleurs) : "*Honoraires du Maître pour les plans, levées des différentes places et carrefours pour la pose des barrières et pour tems employés en veillées à cause de la précipitation de l'ouvrage*".

Lainé, maître maçon, fit sceller (avec des moellons neufs et du plâtre) les poteaux des barrières: 133 poteaux place Saint-Louis, 8 au droit de la rue saint-Honoré, 83 de la place d'Armes à l'avenue de Paris, 87 entre la place d'Armes et le Château, 67 depuis l'avenue de Paris jusqu'au Reposoir, 18 au droit de l'avenue de Saint-Cloud, 32 de la rue de la Pompe à la place Dauphine, 36 sur la place et à côté de l'église Notre-Dame, 70 de l'avenue de Paris à la rue des Chantiers, etc.. La fouille de ces 654 trous exigea 109 journées de terrassiers "y compris les nuits qu'ils ont passé". Le mémoire de 2 111 livres fut réglé et modéré à 1 957 livres, par Pâris, le 10 août 1789¹⁸⁸¹.

Un mémoire de Jacques Marguerit, serrurier, nous renseigne même sur la manière dont furent fixées les barrières: "*Fourni 72 ambrassures faites à doubles coudes pour recevoir les galets de bois et les lisses*¹⁸⁸², faites en fer de 24 lignes de largeur sur 5 lignes d'épaisseur, portant une patte chaque bout, percées de 4 trous et chanfrinées, portant chacune 3 vis de fer, percées d'un trou renflé dans le milieu pour recevoir les rouleaux [...]", le tout pour 658 livres, réglées par Pâris le 10 août 1789¹⁸⁸³.

Enfin, un mémoire de Tardif, dit de Lorme, paveur, nous apprend que le pavé fut réparé sur le parcours de la procession¹⁸⁸⁴.

A l'intérieur de l'église Saint-Louis il fallut installer un nouvel autel, commandé à Francastel: "*Savoir. Dans l'Eglise de St. Louis. Pour le jour de la procession des Etats Généraux, au devant de la grille du cœur [sic], fourni un autel, le devant, les côtés, retour et le derrière, en sapin de la forte qualité blanchi, assemblé à rainures et languets, assemblé à tenons*

¹⁸⁸¹ "*Mémoire d'ouvrages de maçonnerie faites et fournies à l'hôtel des Menus-Plaisirs du Roi, à Versailles, par ordre de M. De La Ferté, intendant des Menus, et Argenterie de Sa Majesté, et de M. Paris architecte, sous l'inspection de M. Vacquer. Les dits ouvrages par le S. Lainé dans le courant des mois d'avril et de mai 1789*", AN. C 132 (19).

¹⁸⁸² Ou "lices", c'est-à-dire garde-fous.

¹⁸⁸³ "*Mémoire des ouvrages de serrurerie faites pour les barrières posées en face des Eglises, place d'Armes et autres lieux [...]*", AN. C 132 (27).

¹⁸⁸⁴ "*Mémoire des ouvrages de pavé faits par Tardif dit de Lorme, paveur à Versailles, à l'occasion de la Procession pour les Etats Généraux, pendant le quartier d'avril 1789*", réglé par Pâris le 8 août 1789, AN. C 132 (32).

et mortaises [...] "1885. Puis il fallut le peindre. Ce fut l'œuvre de Mazière, peintre des Menus-Plaisirs : le maître autel en marbre serpentín, la colonne de la croix en "lapisse", les socles en jaune antique, les moulures dorées, les cannelures de la colonne en "rossée d'or avec brindilles d'ornement"¹⁸⁸⁶. Des tapissiers posent des moquettes sur les gradins des musiciens¹⁸⁸⁷.

Et nous retrouvons enfin Marguerit, serrurier des Menus, tant à Notre-Dame qu'à Saint-Louis: "*Savoir. Avoir fourni 72 crochets de 6 pouces à bec plat garnis de 72 fortes vis et 72 tirrefonds, faits exprès et blanchis, posés aux ajustemens et jointures des barrières montées à Notre-Dame [...]* "¹⁸⁸⁸.

Le coût total des ouvrages nécessaires à la procession du 4 mai s'éleva à 20 945 livres¹⁸⁸⁹.

LA SALLE D'ASSEMBLÉE DES ETATS GÉNÉRAUX DANS L'HÔTEL DES MENUS-PLAISIRS, À VERSAILLES

Nous commencerons par citer un texte de Pâris lui-même, intitulé "*Notice relative aux travaux faits pour l'établissement de l'Assemblée Nationale tant à Versailles qu'à Paris*"¹⁸⁹⁰, rédigé dans les premiers jours de novembre 1789, alors que les travaux d'appropriation du Manège des Tuileries s'achèvent, et que Pâris justifie les dépenses de l'Assemblée conséquentes aux ouvrages qu'il a dirigés.

¹⁸⁸⁵ "*Mémoire d'ouvrages de menuiserie faits et fournis à Versailles pour Le Roi, ordonnés par Monsieur de La Ferté Commissaire Général de la Maison de Sa Majesté, et sous la conduite de Monsieur Paris architecte du Roi, dans le courant des six premiers mois de 1789*", AN. C 132 (20).

¹⁸⁸⁶ "*Mémoire*" de Mazière pour le quartier d'avril 1789, déjà cité, AN. C 132 (31).

¹⁸⁸⁷ "*Mémoire de journées de garçons tapissiers employés à l'église de Saint-Louis de Versailles, pour la cérémonie de la procession de l'ouverture des Etats Généraux par Declé tapissier du Roy*", du 3 mai 1789, AN. C 132 (30).

¹⁸⁸⁸ "*Mémoire des ouvrages de serrurerie faits pour les barrières posées dans les deux églises de S^t. Louis et Notre Dame, à l'occasion de la procession des Etats Généraux [...]* ", réglé et modéré (382 livres au lieu de 470) par Pâris, le 8 août 1789, AN. C 132 (28).

¹⁸⁸⁹ "*Bordereau général de la dépense faite pour l'Assemblée Nationale tant à Versailles qu'à Paris pendant l'année mil sept cent quatre vingt neuf*", AN. C 132, n° 1.

¹⁸⁹⁰ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 53-56 (notice transcrite dans A. Brette, *op. cit.*, pp. 33-34, 90-91 et 165-167).

"Lorsque le S. Paris, architecte du roi et dessinateur du Cabinet de Sa Majesté, eut reçu l'ordre de faire le projet de la salle où devoit se tenir l'Assemblée nationale, à Versailles, il eut l'honneur de présenter aux ministres plusieurs plans¹⁸⁹¹; des motifs d'économie l'avoient engagé à se restreindre à l'étendue de la salle des Notables, seul emplacement qui offrit la facilité de donner à cette salle, la commodité, la grandeur et la majesté convenable à l'auguste Assemblée qui devoit l'occuper; mais la nécessité d'y placer 1.200 députés et d'y admettre le plus grand nombre de spectateurs possible contraignit à recourir à un projet plus vaste; et malgré l'éloignement que l'on avoit pour une plus grande dépense, on fut obligé de se résoudre à augmenter de beaucoup la longueur de la salle des Notables et à construire, hors de sa largeur, des galeries et des tribunes pour le public. Cette construction fut exécutée avec une célérité telle que le tout fut prêt pour le tems prescrit, malgré la saison rigoureuse où on étoit alors et qui a coûté la vie à plusieurs ouvriers que les neiges et le verglas ont précipité des échaffauds et des combles qui en étoient couverts".

Il ressort d'abord de ce texte que la Salle des Etats Généraux est manifestement liée à celle de l'Assemblée de Notables de 1788. A partir du moment où c'est l'hôtel des Menus-Plaisirs qui a été retenu pour les Etats Généraux, le fait ne doit pas surprendre. En effet, l'Assemblée de Notables s'étant terminée le 12 décembre 1788, quand Pâris reçoit la commande du projet, c'est-à-dire début janvier 1789 au plus tard, la salle n'est pas encore démontée ou plutôt vient de l'être. Il est donc naturel que notre architecte, par économie pense d'abord à la réutiliser.

Le fait est explicitement confirmé par deux plans de Pâris déjà cité à propos du hangar qui a couvert les trois salles d'assemblée: "*Projet pour placer les Etats Généraux dans la salle qui a servi à assembler les Notables sans changer la décoration et les dimensions*" et "*Projet pour placer les Etats Généraux dans la salle qui a servie à assembler les Notables, sans changer les dimensions actuelles*".

Notre hypothèse est que la Salle d'Assemblée de Notables de 1788 venait d'être démontée (pour laisser place à l'atelier des peintres), mais que les éléments en étaient encore entreposés sous le même hangar et qu'il était donc très facile de les remonter.

¹⁸⁹¹ Ces plans sont conservés à Besançon. Nous les étudierons plus loin.

Que des éléments de la salle de 1788 ait été réutilisés, même dans le projet final de Pâris, cela est d'ailleurs démontré par les mémoires de construction de la Salle des Etats Généraux dressés par les entrepreneurs en juillet 1789¹⁸⁹².

Tout cela A. Brette ne pouvait le deviner, puisqu'il ne connaissait pas réellement l'ensemble des dessins de Pâris¹⁸⁹³.

Les projets successifs pour la Salle des Etats Généraux

Les sources pour connaître la Salle des Etats Généraux et les projets qui ont été préalablement élaborés à cet effet sont nombreuses : les plans de Pâris conservés aux Archives Nationales et connus depuis les recherches de A. Brette, la série des projets préparatoires de Pâris conservés à Besançon¹⁸⁹⁴, et enfin les mémoires des entrepreneurs chargés de la réaliser¹⁸⁹⁵.

Les plans successifs de Pâris, comme les mémoires des entrepreneurs, permettent d'affirmer, contrairement à ce qu'a écrit A.-Ch. Gruber¹⁸⁹⁶, qu'il ne s'agit pas d'une construction entièrement nouvelle, puisqu'elle réutilise de nombreux éléments de la salle d'assemblée de 1788 et qu'elle en conserve la largeur. En effet, la troisième esquisse de Pâris¹⁸⁹⁷, qui ne représente pas la salle définitive en ce qui concerne l'aménagement

¹⁸⁹² Cf. *infra*.

¹⁸⁹³ Il n'effectua pas lui-même les recherches sur Pâris à Besançon mais par l'intermédiaire de Marcel Poète, alors bibliothécaire dans cette ville (A. Brette, *op. cit.*, pp. VI-XIV). C'est également la méconnaissance des dessins de Pâris qui amène des auteurs récents à donner des descriptions peu satisfaisantes de la salle des Etats Généraux. Ainsi E.H. Lemay (*La vie quotidienne des députés aux Etats généraux. 1789*, Paris, 1989, p. 81) parle d'un magasin transformé en salle de séances "en le faisant décorer et meubler". Nous avons vu plus haut la source de cette erreur. Elle parle aussi de cette salle comme étant située "au premier étage", alors que tous les plans la montre de plein-pied ou élevée de quelques marches seulement par rapport à la rue des Chantiers. Curieusement l'auteur ne cite ni l'ouvrage de Brette ni celui de Gruber, se fondant uniquement sur les documents publiés par G. Lefèbvre et A. Terroine, *Recueil de documents relatifs aux séances des Etats généraux*, t. I, vol. I, Paris, 1953, pp. 1-27.

¹⁸⁹⁴ Plans connus de A. Brette, *op. cit.*, p. XIV, et de A.-Ch. Gruber, 1972, pp. 144-146, mais partiellement exploités (et indirectement par Brette).

¹⁸⁹⁵ AN. C 132.

¹⁸⁹⁶ A.-Ch. Gruber 1972, p. 144. Gruber, qui voit une construction neuve, comme l'erreur opposée à celle de Brette qui y voit un simple réaménagement. Il s'agit bien d'une construction nouvelle mais réutilisant très largement des éléments de la salle de 1788 et qui, elle-même, réutilisait des éléments de la salle de 1787. D'ailleurs, comme nous le verrons, les trois salles mesurent 20m de large (en comptant pour celle des Etats Généraux la largeur entre les colonnes).

¹⁸⁹⁷ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton S IV, n° 7 [fig. 131].

intérieur mais correspond aux dimensions finales de la grande salle, porte la mention : "*Projet pour placer les Etats Généraux dans la salle qui a servi pour assembler les Notables en supposant qu'on l'allonge de 24 pieds [7m80]*". D'autre part, le mémoire de l'entrepreneur de menuiserie et charpente Francastel¹⁸⁹⁸, sur lequel nous reviendrons, fait apparaître explicitement la transformation : "*Pour augmentation de l'entablement fourni pour la frise quatre bâtis en sapin [...], pour la prolongation des deux planchers des corridors des 2^{èmes} tribunes fourni deux parties de plancher en sapin de la forte qualité [...], dans la salle à droite du trône pour rélargir le plancher une partie en sapin de forte qualité [...], pour la prolongation du plancher de la salle une partie en sapin de forte qualité [...]*".

L'œuvre de Pâris a donc consisté à allonger la salle de 1788 dans la direction de la rue des Chantiers, à en transformer le décor, à aménager les espaces latéraux en bureaux ou en tribunes, à aménager une nouvelle entrée ... etc.

Papillon de La Ferté¹⁸⁹⁹, Pâris et Thierry de Ville d'Avray se mettent probablement au travail dès janvier 1789. Comme nous l'avons vu, une série d'esquisses de Pâris permet de reconstituer l'évolution du projet : d'abord un simple aménagement de bancs face à une estrade peu profonde et l'ajout de tribunes latérales avec gradins (pour les spectateurs¹⁹⁰⁰) au delà des anciennes cloisons remplacées par deux séries de poteaux (c'est le premier projet dans les dimensions et la décoration de la salle de 1788)¹⁹⁰¹; puis le remplacement des poteaux par des colonnes (sept) et l'ouverture d'une sorte de loge derrière l'estrade, ornée de deux colonnes¹⁹⁰². Dès cette deuxième version donc, le type basilical de la salle

¹⁸⁹⁸ AN. C 132 (49).

¹⁸⁹⁹ La Ferté notamment s'informa de la dernière convocation des Etats Généraux, en 1614-1615 !

¹⁹⁰⁰ Dès le second projet, avec un rang de gradins en plus, il y aura de la place pour 1 000 spectateurs.

¹⁹⁰¹ Plan BM. Besançon, Fonds Pâris, carton S IV, n° 4 [fig. 129] (reproduit dans *Des Menus-Plaisirs aux Droits de l'Homme*, *op. cit.*, cat. n° 35, p. 38). Comme dans les salles de 1787 et de 1788 des corridors latéraux longe la salle, mais cette fois pour distribuer les tribunes situées derrière les poteaux. Dans cette version les bureaux ne sont pas dessinés. Un vaste espace résiduel, à l'angle de la rue des Chantiers et de la rue Saint-Martin est simplement réservé: "*Espace à distribuer pour les greffes et bureaux*".

¹⁹⁰² Plan, Fonds Pâris, carton S IV, n° 6 (dans *Des Menus-Plaisirs aux Droits de l'Homme*, *op. cit.*, cat. n° 36, p. 40). A ce second projet correspond une élévation développée de trois côtés de la salle (Fonds Pâris, carton S II, n° 9), reproduite dans A. -

et l'idée de la loge royale sont en place¹⁹⁰³. Il est même probable que le projet de couverture de la salle qui reprend la forme et les matériaux¹⁹⁰⁴ de celle de 1787 est déjà celui de la version définitive. D'ailleurs deux "*coupes sur la largeur de la salle*"¹⁹⁰⁵, qui correspondent à des phases intermédiaires du projet, indiquent des voussures plates (et non courbes comme elles apparaissent faussement dans les gravures). Dès cette deuxième version encore, une "*galerie composée de maisons de bois dans laquelle les députés attendront l'appel*" est implantée en avant de l'entrée de l'arrière-cour de l'hôtel (empiétant sur la rue des Chantiers), qui disparaîtra dans les troisième et quatrième projets pour réapparaître dans le cinquième.

Ce sont ces deux premières versions, dans les dimensions de la salle de 1788, que Pâris présentera d'abord au ministre de la Maison du roi.

Le troisième projet¹⁹⁰⁶ est donc celui dans lequel la salle est rallongée de 24 pieds, pour atteindre environ 36 m de longueur (avec neuf colonnes latérales au lieu de sept). Le petit côté correspondant à l'entrée (rue des Chantiers) s'en trouve transformé¹⁹⁰⁷. Pour cacher un pan coupé de la salle, dû au fait que la rue des Chantiers n'est pas perpendiculaire à l'axe de l'hôtel, une colonnade (quatre colonnes) vient en avant du fond occupé par six rangs de gradins pour d'autres spectateurs que ceux des tribunes¹⁹⁰⁸. La troisième version apporte une autre nouveauté, mais qui ne sera pas retenue : le "*vestibule d'entrée pour les députés*" s'articule autour d'une sorte de rotonde trilobée permettant une composition symétrique malgré le biais de la rue des Chantiers, et s'en trouvant réduit, est complété, pour "*réunir les députés attendant l'appel*", par une "*galerie*" qui longe la salle latéralement (le long de la rue Saint-Martin). Cette version est également intéressante car elle nous confirme que le hangar des Menus-Plaisirs

Ch. Gruber 1972 , fig. 101, et dans *Des Menus-Plaisirs aux Droits de l'Homme*, op. cit., cat. n° 41, p. 44.

1903 Par contre l'atelier des ferblantiers et la "broyerie" des peintres encore présents dans le premier projet ont disparu, remplacés par des "garderobes".

1904 Réemploi partiel de matériaux car le mémoire de Francastel, déjà cité, comprend la fourniture de caissons.

1905 Fonds Pâris, carton R I, n° 6 et 9. La coupe n° 9 correspond au troisième projet, et la coupe n° 6 au cinquième.

1906 Plan, Fonds Pâris, carton S IV, n° 7 (reproduit dans dans *Des Menus-Plaisirs aux Droits de l'Homme*, op. cit., cat. n° 37, p. 41).

1907 L'atelier des serruriers encore présent dans le second projet a disparu.

1908 Avec ces nouveaux gradins la salle peut contenir 1 500 spectateurs.

occupait bien toute la surface de la cour arrière de l'hôtel. En effet une note de Pâris dit que cette "*galerie sera pratiquée dans l'intérieur du bâtiment*".

Le quatrième projet¹⁹⁰⁹, peu différent du précédent en ce qui concerne la "*Grande Salle*", sauf pour la disposition des bancs des députés (recul des bancs vers le fond de la salle et adjonction de bancs en deux parterres latéraux, afin de distinguer les Trois Ordres), a un autre intérêt, politique plus qu'architectural : il montre en sus de la grande salle destinée à la réunion des Ordres, trois salles particulières, une "*Salle du Clergé*" et une "*Salle de la Noblesse*" dans l'hôtel proprement dit, salles qui seront réalisées, mais aussi une "*Salle du Tiers Etat*" occupant l'emplacement de la "*galerie*" du projet précédent. Cette dernière salle n'a pas été réalisée mais ce dispositif indique que l'on a un moment (vers le 17 avril¹⁹¹⁰) voulu réserver une salle spécifique pour le Tiers Etat, distincte de la "*Grande Salle*" alors consacrée uniquement à la réunion des Trois Ordres. Cette disposition aurait permis la nette distinction entre les Trois Ordres que certains "conservateurs" souhaitaient. Le Tiers Etat tirera finalement un grand avantage de l'absence de salle spécifique pour ses délibérations, celles-ci ayant lieu en présence du public, alors que le Clergé et la Noblesse se réunirent par force à huit-clos¹⁹¹¹.

Dans ce quatrième projet également deux salles "*des Comités*" sont ajoutées, et l'"*espace privé de croisée directe*" (le long du mur mitoyen) est remplacé par un "*espace destiné à des bureaux pour le Tiers Etat*"¹⁹¹².

Le cinquième projet¹⁹¹³ est le projet définitif : les principaux changements sont le remplacement de la "*Salle du Tiers Etat*" par une série de bureaux au rez-de-chaussée¹⁹¹⁴ (la salle particulière du Tiers Etat est

¹⁹⁰⁹ Plan, Fonds Pâris, carton S IV, n° 9 [fig. 132] (reproduit dans *Des Menus-Plaisirs aux Droits de l'Homme*, *op. cit.*, cat. n° 38, p. 42).

¹⁹¹⁰ Cf. plus bas.

¹⁹¹¹ Cet avantage a été souligné par de nombreux auteurs : J. Starobinski (*Les Emblèmes de la Raison*, Paris, 1973) qui voit même dans ce refus du cloisonnement des Ordres une des premières victoires révolutionnaires; P. Brasart (*Paroles de la Révolution. Les assemblées parlementaires. 1789-1794*, Paris, 1988, p. 18); E.H. Lemay (*op. cit.*, p. 82).

¹⁹¹² Les bureaux pour le Clergé et la Noblesse sont disposés dans l'hôtel.

¹⁹¹³ Il en existe deux exemplaires : un plan aux Archives Nationales, N III Seine 87 22 [fig. 134], et une version muette dans le Fonds Pâris à Besançon, carton S IV, n° 10 [fig. 133]. Le plan de Besançon est le projet de construction de la salle. Celui des Archives Nationales est postérieur au départ de l'Assemblée pour Paris en octobre 1789.

¹⁹¹⁴ Des bureaux sont également placés du côté du mur mitoyen.

donc la "*Grande Salle*"¹⁹¹⁵) et l'arrondissement de la grande salle derrière les colonnes du côté de la rue du Chantier. Cette courbe a pour objectif de masquer plus élégamment le pan coupé consécutif à la direction de la rue des Chantiers, et l'espace dégagé -ainsi mieux relié à la salle- est mis à profit pour installer quelques bancs en plus, cette fois pour le Tiers Etat. Pour compenser la perte de places pour les spectateurs¹⁹¹⁶, des gradins sont aménagés sous les tribunes¹⁹¹⁷.

La rotonde d'entrée a disparu (le vestibule a même été rejeté de côté pour gagner de la place), et la galerie extérieure d'attente du deuxième projet est reprise. La loge est un peu moins profonde et les banquettes sur l'estrade sont organisées en demi cercle. Un dais, celui récupéré du sacre de Louis XVI et de l'Assemblée de Notables de 1787, est au dessus du trône royal. Comme dans le projet précédent, les bancs des députés sont répartis en trois groupes, latéralement pour les députés du Clergé et de la Noblesse, au fond de la salle, de part et d'autre du passage d'entrée, face au roi, pour les députés du Tiers. La "*Grande Salle*" mesure finalement 56m de longueur par 31m50 de largeur (y compris les tribunes des spectateurs car l'espace central mesure 20m comme dans les salles des assemblées de Notables).

C'est dans cette configuration des lieux que les Etats généraux seront ouverts le 5 mai 1789.

La réalisation de la Salle

Les travaux ont probablement commencé avant que le projet définitif n'ait été adopté, mais sans doute pas avant le troisième projet. Par contre, il se peut que les deux dernières versions ne datent que du mois d'avril, la salle particulière pour le Tiers Etats (du quatrième projet) n'ayant peut-être même été supprimée qu'à la fin du mois d'avril¹⁹¹⁸.

Le principal document qui permette de suivre les travaux est un "*Mémoire de la dépense faite à l'occasion de la construction de la salle de*

¹⁹¹⁵ La disposition intérieure des salles particulières de la Noblesse et du Clergé est également légèrement modifiée.

¹⁹¹⁶ Dans ce cinquième projet les circulations pour les spectateurs sont devenues autonomes; il existe même pour les tribunes de gauche une entrée directe sur le rue des Chantiers.

¹⁹¹⁷ C'est ce que l'on voit dans la coupe Fonds Paris, carton, R I, n° 9.

¹⁹¹⁸ Une lettre du marquis de Brézé, maître des Cérémonies, datant du 17 avril 1789 parle "*des salles des Trois Ordres*" en sus de la "*Grande Salle*" d'assemblée. Cf. plus bas.

*l'assemblée nationale à Versailles, par Vacquer, inspecteur*¹⁹¹⁹. Ce Mémoire daté du 5 juillet 1789 rend accessoirement compte de l'avancement des travaux en racontant les petites dépenses annexes d'un chantier : "*pour boire*", petits déplacements de commissionnaires, soins apportés à des ouvriers blessés, ... etc. Notons à ce propos que sept ouvriers ont été blessés durant le chantier, nombre élevé à cause du grand froid qu'il faisait alors, et qu'un d'entre eux, Bressan, est décédé à la Charité où il avait été porté (le 27 mars). Vacquer dépense 7 livres, le 31 mars, "*pour la bierre, messe et extrait mortuaire*".

Notons à ce propos que Louis XVI lui-même, visitant le chantier le 4 avril, fut victime d'un petit accident. *Le Courrier de l'Escaut* s'en est fait l'écho : "Le roi, qui se plaît parmi les ouvriers, étoit ces jours derniers monté sur les échaffauds, qui servent dans la salle des Menus à aggrandir le vaisseau destiné à recevoir l'assemblée nationale¹⁹²⁰. Une planche s'est rompue sous le poids de S.M. Le Monarque s'est tenu fortement à un boulin qui s'est trouvé à côté de Lui; il est même un peu blessé à la poitrine, écorché par les nœuds de la poutre à laquelle Il se cramponnoit. Un garçon charpentier s'est hâté de venir à son secours. Il étoit fort. Il a tiré le Roi sur la planche, qui étoit à côté de celle qui s'étoit brisée. Louis XVI a gardé le plus grand sang-froid au milieu de ce péril. De retour au château, Il a ri; Il a raconté avec gaité l'accident qui venoit de lui arriver". *La Correspondance secrète*¹⁹²¹ ne manque pas d'en faire état : "Nous avons été effrayés du danger qu'a couru le Roi le 4 avril en visitant les combles [...]. C'est un ouvrier qui nous a conservé notre monarque en le retenant par ses habits, au moment d'une chute terrible qu'il allait faire. Le Roi lui a assigné une pension de mille deux cents livres sur sa cassette, mais à condition qu'il ne quittera pas son état".

C'est le 10 mars 1789 que s'ouvre cette sorte de journal qu'est le "*Mémoire de la dépense*" : "*Paié à M. Bouttet une liste de journées de manœuvres, employés à transporter les décorations qui étaient dans le grand magasin où est construit la salle, 78 livres*". Cette courte notice, qui confirme s'il en est encore besoin que la salle des Etats Généraux a été

¹⁹¹⁹ AN. C 132 (17).

¹⁹²⁰ Le "vaisseau" en question, c'est probablement le hangar ou magasin des Menus.

¹⁹²¹ M. de Lescure, *Correspondance secrète inédite sur Louis XVI, Marie-Antoinette, la cour et la ville*, Paris, 1866, t. II, p. 342, cité dans *Des Menus-Plaisirs aux Droits de l'Homme*, op. cit., p. 128.

construite à l'intérieur du vaste hangar préexistant, nous apprend surtout que les travaux proprement dits ont commencé au début du mois de mars.

Ceci à Versailles même, car dans les ateliers des Menus-Plaisirs de la rue Bergère à Paris les ouvriers préparaient déjà les éléments de décoration à transporter ensuite à Versailles¹⁹²². Car dès février le Garde-Meuble avait arrêté un programme pour se procurer les banquettes et chaises nécessaires. Un document du 25 février par exemple nous apprend que Thierry de Ville d'Avray, Intendant du Garde-Meuble, a décidé que des banquettes et 600 chaises pour les bureaux des Trois Ordres seront prises dans les différentes maisons Royales, qu'elles seront immédiatement transportées à Versailles, où elles seront peintes à la détrempe verte¹⁹²³.

Mais, revenons au "*Mémoire de dépenses*". Le 1^{er} avril, 12 livres "*aux charpentiers qui ont levé la 2^{ème} ferme des charpentes malgré le mauvais tems, pour les encourager*". Le 18 avril, "*pour boire aux charpentiers et aux couvreurs qui ont terminé la croupe*". Le 23 avril "*pour boire aux charpentiers au nombre de 59 [...] à cause des veillées et nuits entières*", le 27 encore pour "*dépenses des nuits*" aux charpentiers. Le 7 mai des tapissiers travaillent encore et des maçons sont indemnisés "*à cause des nuits qu'ils ont passé*". Le "*Mémoire*" se termine le 19 juin sur des "*goûters paiés à l'occasion des veillées de charpentiers et menuisiers pendant les travaux paiés directement aux ouvriers, afin d'éviter que l'entrepreneur bénéficie sur eux*". En tout Vacquer a dépensé ainsi 2 810 livres.

Notons que les travaux aux fermes et à une croupe, comme l'allusion à l'agrandissement du "vaisseau destiné à recevoir l'assemblée", et le fait même que le roi ait visité le "comble", semblent indiquer que la couverture du hangar a été légèrement modifiée (ajout de croisées) et agrandie à l'occasion des Etats Généraux.

La meilleure source pour s'assurer de la nature des travaux réalisés, ce sont les "*Mémoires*" des entrepreneurs rendus pour paiement aux Menus-Plaisirs en août 1789¹⁹²⁴.

¹⁹²² Voir par exemple les "*Listes de menuisiers et manœuvres employés à Paris [...]*". AN. C 132 (5). Prenons un exemple, le 16 mars, 19 ouvriers dressent "*un échafaud pour peindre le plafond de la salle des Etats Généraux*" et préparent "*des chassis pour les peintres à mesure qu'il en a été nécessaire*".

¹⁹²³ AN. O¹ 3482.

¹⁹²⁴ Les mémoires sont ainsi reçus : "*Certifié le contenu du présent mémoire véritable par nous soussigné Garde magasin Général des Menus à Paris, le [...]. Houdon. Réglé et pondéré le présent mémoire à la somme de [...] par nous soussigné*

Un examen rapide des mémoires et des tableaux ou bordereaux de dépenses permet de déceler les principaux postes : menuiserie, maçonnerie, peinture et serrurerie. Le reste est négligeable.

Les travaux de menuiserie et de charpente ont été confiés à Francastel, entrepreneur à Paris (rue du Faubourg Montmartre), fournisseur habituel des Menus-Plaisirs. Le "*Mémoire d'ouvrages de menuiserie faits et fournis pour le Roi dans La Salle des Etats Généraux à Versailles, ordonnés par Monsieur Papillon de La Ferté, Commissaire Général de la maison du Roi, et sous la conduite de Monsieur Paris, architecte du Roi, dans le courant des six premiers mois de 1788 [sic. 1789]*"¹⁹²⁵ s'élève à 115 668 livres, diminué par Pâris à 95 959 livres.

Les travaux de charpente¹⁹²⁶ ont commencé le 3 mars pendant que les décors de théâtre étaient enlevés. Il s'agissait de renforcer la structure de la salle qui avait servi aux assemblées de 1787 et de 1788, afin de la rendre capable de supporter des décors plus importants, c'est-à-dire de "*doubler les poteaux de la grande salle*", mais aussi de construire des cloisons (y compris dans l'hôtel), des escaliers, ... etc. Les travaux de charpente étaient terminés au début du mois d'avril. Ils représentent un montant 44 304 livres modéré par Pâris à 35 193 livres.

Les ouvrages de menuiserie comprennent essentiellement le plafond (bâti en sapin "*corroïés et assemblés*" pour les voussures, pour supporter l'entablement, les traverses cintrées), les colonnes, les galeries avec leurs pilastres, les "*planchers en sapin forte qualité les planches blanchies sur les rives, dressées, assemblées à rainures et languets*", les tribunes, les croisées. Le détail des colonnes est intéressant : "*Dans la salle, fourni vingt six colonnes*"¹⁹²⁷ *de bois de sapin choisies et élitées, cintrées sur le plan, diminué sur la hauteur suivant les proportions, les joints tendant au*

architecte du Roi, dessinateur de la chambre et du cabinet de Sa Majesté, à Paris, le [...]. Pâris".

¹⁹²⁵ AN. C 132 (49). Mémoire certifié le 12 août, réglé et modéré, par Pâris, le 22 août 1789.

¹⁹²⁶ A partir de ce mémoire de charpente, l'architecte Gérard Vincent (descendant du peintre mai de Pâris) a tenté en 1989 de reconstituer le comble du hangar recouvrant la Salle des Etats Généraux. Elle n'est pas invraisemblable, bien que faisant apparaître l'emploi de grands entrails retroussés, ce qui n'est pas conforme à l'hypothèse que nous avons émise plus haut d'une charpente "à la Philibert De l'Orme". D'ailleurs le "*Mémoire*" de Francastel ne porte que sur l'agrandissement du comble du hangar, il ne peut donc rendre compte de la construction initiale effectuée en 1786-1787.

¹⁹²⁷ Il y a dix colonnes de chaque côté de la salle, quatre au fond et deux dans la loge royale.

point de centre de chaque colonne, composées de vingt alaises de 9 pouces 2 lignes de large [0,25m] sur chacune 20 pieds 6 pouces 1/2 de haut [7m], 8.679 livres", [...] "pour les susd. colonnes fourni les plateaux de bois de hêtre cintré sur le plan suivant les colonnes assemblées à tenons et mortaises, cent quatre de chacun 2 pieds, 7 pouces 1/2 [0,97m]. 2.927 livres [...], "dans l'intérieur de chacune des dites colonnes formé huit embrevemens pour les plateaux, les avoir fais à la main suivant le même cintre de chacun 8 pieds 8 pouces de tour sur 18 pouces et 6 lignes de profondeur [...], 360 livres", [...] "pour les susd. colonnes fourni vingt six chapiteaux dorique en bois de sapin avec filet, talon et face assemblée à queue recouverte et d'onglet avec oves, frises et astragales cintrée suivant la colonne, vingt montants à chaque chapiteau assemblé à tenons et mortaises dans les astragales, pour supporter la frise, les quatre coins du plafond assemblés d'onglets [...]. 2.600 livres. [...] Dans les galeries fourni les vingt deux pilastres opposés aux colonnes en bois de sapin de la forte qualité choisi assemblé en parquet, les panneaux assemblés en parement replanis et posés les dits pilastres diminués sur la hauteur suivant les proportions des colonnes [...]. 2.233 livres [...] Pour le plafond au dessus du trône les deux bâtis en sapin [...]. 20 livres".

Il est également intéressant de noter que les ouvrages de menuiserie comprennent l'amélioration de l'éclairage du hangar, la salle des Etats étant en second jour: *"Construction du bâtiment et de la salle, dans le comble, au dessus de la salle, fourni huit croisées de bois de chêne composées chacune de quatre chassis, avec dormant, montant, meneaux et imposte de chacune [...]. 119 livres".*

Un *"Etat des journées employées à Versailles"* (toujours dans le *"Mémoire"* de Francastel) fait apparaître 37 journées de chef d'atelier et 2 441 journées de compagnon.

Un autre passage du *"Mémoire"* de Francastel intéresse le réemploi du plafond des salles de Notables: *"Dans l'hôtel des Menus à Paris, avoir employé deux cent quatre vingt quatre journées tant pour rétablissement du plafond, de la voussure et de l'entablement qui sont venus de Versailles, qu'à aider à décharger les voitures et ranger dans les magasins et bisauter les décorations et charger les voitures [...] 852 livres".*

Le *"Mémoire et toisé d'ouvrages de peinture et décors faite pour le service des Menus Plaisirs du Roi, faite à la salle pour l'assemblée des Etats Généraux, tenus à Versailles le 4 may 1789. Ordonnée par Monsieur*

De la Ferté Intendant et Commissaire Général de la Maison du Roi, sur les desseins de Monsieur Paris architecte et dessinateur du Cabinet du Roy. Et sous la conduite du sieur Boquet Inspecteur général des Menus Plaisirs du Roi. Ouvrages faits par Mazière Peintre"¹⁹²⁸ s'élève à 28 813 livres, modéré par Pâris à 22 799 livres.

Ce mémoire concerne les ouvrages de peinture (sur toile ou sur bois) et de décor (faux marbres, modénatures architecturales ou bas-reliefs en trompe-l'œil, décorations peintes). Pour la peinture, les ouvrages les plus spécifiques sont les suivants : "*Savoir. Grande salle d'assemblée. Le plafond en toile encollée et apprété de plusieurs couches de blanc préparé pour recevoir les décors [les caissons], contient 93 pieds [30m] de long sur 33 pieds [11m] de large pris dans œuvre de la voussure, à déduire pour le vide du rond du milieu de 36 sur 10 pieds réduit, et 450 pieds de superficie pour les parties conservées qui n'ont point été faites. [...]. La voussure contient 300 pieds de détour sur 14 pieds à déduire pour les deux jours ensemble 64 pieds sur 8 pieds réduit, et 396 pieds de superficie pour les parties conservées qui n'ont point été faites. Blanc d'aprêt sur toile encollée. [...] Les 26 colonnes ont chacune 8 pieds de tour [il s'agit d'une erreur] réduit sur 21 pieds 7 pouces 1/2 ligne de haut [7m] du dessous du chapiteau jusques en bas compris socle. Blanc d'aprêt sur toile encollée. [...] Le plafond [des corridors des tribunes] de toile encollée apprété de plusieurs couches de blanc peint en verd en détrempe fait à bonne colle de parchemin à la graine d'Avignon, et bleu d'indigaut [...]*". Au fil des parties peintes nous découvrons par exemple "*les grands chassis du comble qui éclairent la grande salle garnis ensemble de 8 croisées*"¹⁹²⁹, "*les murs [du vestibule derrière le trône] revêtus en toile, peints en couleur de pierre en détrempe*", la Salle du Clergé et la Salle de la Noblesse peintes en "*blanc de Roi*".

La partie "*Articles du décore*" permet, mieux que les gravures, d'en donner une description précise : "*Décore de la salle des Etats Généraux dont les fonds, colonnes, pilastres, sophites, balustrades sont de marbre blanc vénée, et l'entablement, chapiteaux, fonds de panneaux, ornements, figures, bas relief et moulures taillées, en marbre blanc. Statuaire, les socles en brèche grise produisant les 38 articles ensemble, d'après le toisé de la salle, énoncé cy dessus, à la quantité de 845 toises 1/2 12 pieds; déduction à faire des 10 portes qui sont en bois d'acajou de chacune 9*

¹⁹²⁸ AN. C 132 (60). Mémoire certifié le 6 août et réglé par Pâris le 14 août 1789.

¹⁹²⁹ Ce sont les huit croisées de chêne fabriquées par Francastel.

pieds sur 4 pieds 4 pouces; déduction à faire pour la place des 21 figures représentant les Rois [...].4.878 livres [...].

Le "Mémoire" de Mazière fait apparaître que le vide central ovale servant à éclairer zénithalement la salle était complété à la verticale de l'estrade royale et au fond par deux "ronds" entourés de quatre figures¹⁹³⁰: *"Dans le milieu du rond une tête de soleil dont les rayons, remplisse le fond, vaut pour de 30 livres. Autour de ce rond, 4 figures dont deux aillées de 8 pieds de proportion portant des faisceaux et soutiennent une couronne de branches de laurier, vaut pour chacune 60 livres, ensemble 144 livres. Les deux autres figures au dessous soutenant le rond, de même proportion et se terminant en ornement, rinceaux, branches de chêne et laurier garnissant tous les fonds, entre les ornements, un trépied avec têtes de bélier, vaut pour le tout compris ensemble, 550 livres".*

La description du décor se poursuit : *"Dans la frise 115 triglyphes avec leurs gouttes dans l'architrave [...] 145 livres, dans les métopes 57 branches de chêne formant couronne [...] 142 livres, dans les métopes alternativement avoir peint en bas relief 60 trophées différents en marbre blanc [...] 300 livres. [...] Aux autres travées sont des niches au nombre de 20 et des socles sur lesquels sont écrits le nom des Rois [...]. Dans les dites niches sont 18 figures peintes en marbre blanc de 5 pieds 1/2 de proportion, représentant des Rois de France et d'autres allégories [...] 960 livres".*

D'autres éléments du "Mémoire" confirme les réemplois plusieurs fois signalés: *"Le plafond est entouré d'une corniche que l'on a conservée, elle est rallongée de chaque côté de 23 pieds 6 pouces 1/2 [...]. Au dessous une voussure de 14 pieds 4 pouces de haut [5m], rallongée sur 4 parties, d'ensemble 47 pieds 1 pouce décoré dans les 4 parties de 64 caissons, octogones, entouré d'un talon taillé de rez de cœur, d'ensemble 416 pieds à 1 livres, vaut 416 livres. [...]. A l'entablement l'on a conservé les moulures et taillées, le reste est refait eentièrement et ralongé comme le reste [...]. A tout ce qui étoit resté de peinture conservé du plafond, corniches et voussures de la Salle des Notables, l'on a retouché, remis des glacis et lumière pour revenir au tout de ce qui a été fait neuf, vaut pour le tout, 240 livres".* Il est donc clair que pour le plafond et les voussures, notamment, on a réutilisé les éléments des salles de Notables de 1787 et 1788 (après

¹⁹³⁰ Ce qui se voit d'ailleurs bien dans la gravure de Patas et dans celle d'Helman d'après Monet, cf. *infra*.

avoir rafraîchi les peintures) et que l'on a fabriqué des éléments neufs pour répondre à l'allongement de la Salle.

Pour résumer les citations précédentes, rappelons aussi que la salle était en faux marbres peints en blanc veiné (colonnes, pilastres), en blanc (entablement, chapiteaux) et en brèche grise (socles), les corridors étaient peints en vert ou en blanc, les bureaux en blanc, certains escaliers en badigeon couleur de pierre, les rampes et barres d'appui en argent, le comble en blanc.

L'ameublement de la Salle et des pièces annexes

C'est le service du Garde-Meuble, comparable dans son fonctionnement à celui des Menus-Plaisirs, qui fut chargé de meubler les salles pour l'Assemblée des Etats Généraux. Un *"Etat des choses à fournir par les ordres de M. L'Intendant des Meubles de la Couronne pour les Etats Généraux"*¹⁹³¹ récapitule les tâches du service : *"A La salle d'Assemblée, dans la Salle. Elever au dessus du trône un dais cramoisi et fleuri de lys. Couvrir toute l'estrade du Roi de velours fleur delisé excepté la place d'un ployant du côté droit. Meubler et tendre le fond du haut dais en satin fleur delisé. Parer de velours ou satin fleurs delisé les tribunes des Princesses. Le tems ne permettant pas de couvrir le haut dais en satin fleur delisé, le couvrir des plus riches tapis. Couvrir de tapis l'air de la salle. Placer le trône du Roy sur l'estrade.*

Fournir un fauteuil pour la Reine. Dix ployants pour les Princes, quelques uns de plus, 2 sièges à bras sans dossier pour les disposer circulairement s'il est nécessaire [...].

Une table ou bureau couvert en velours fleur delisé, derrière sur les marches, une banquette de velours fleur delisé pour les Secrétaires d'Etat [...]. Tous les bancs des députés couverts en vert [...].

Salle des ordres. Meubler de tapisseries les salles des trois ordres, faire attention que celle du clergé ne représentent que des sujets descents [...].

Mettre des tapis dans toutes les pièces, placer dans chacune un bureau couvert d'un tapis vert. Fournir les bancs nécessaires couverts en vert [...].

Meubler les maisons de bois [constituant la galerie d'entrée] proprement, couvrir le plancher de tapis communs. Y mettre des bancs le long des murs pour le jour de l'ouverture".

¹⁹³¹ AN. O¹ 3482. "Envoyé par le Marquis de Brézé à Monsieur Thierry, le 17 avril 1789".

Dès le 25 février 1789, Thierry de Ville d'Avray s'était préoccupé de faire venir 500 à 600 chaises des différentes maisons royales pour les salles particulières des Trois Ordres¹⁹³². Les archives du Garde-Meuble¹⁹³³ nous offrent bien d'autres précisions : les *"tabourets [étaient] couverts de velours d'Utrecht bleu gaufré"* avec le *"bois à chanfrin peint en bleu rechampie et or"*, les bureaux (y compris celui installé dans une "maison de bois" dans la grande cour de l'Hôtel) étaient décorés de tapisseries généralement à sujets mythologiques (Artémis, Vulcain, Renaud et Armide) ou représentant un *"sujet de belle chasse"*. Tout cela arrive vers la fin du mois d'avril, en provenance du garde-meuble de Paris : le 21 avril, 13 *"tapisseries des Gobelins"* et 27 *"tapis de Savonneries"*, le 22, d'autres tapisseries, des banquettes couvertes de toile, des tabourets, en tout cinq voitures. On a eu tellement peur de manquer que dès le 7 mai, puis le 13 juin des tapisseries retournent à Paris.

Mais le rôle du Garde-Meuble n'est pas seulement de fournir des meubles. Une note¹⁹³⁴ de Thierry de Ville d'Avray (probablement) rend compte du soin avec lequel est étudié l'aménagement de la loge située derrière le trône. *"Il est peu de moyen de couvrir avec des étoffes les irrégularités et les difformités de cette construction"*¹⁹³⁵. *Toute étoffe quelconque rétrécira l'espace plutôt que de l'aggrandir. Le pinceau seul peut lui donner de l'étendue. Le lieu offre le moyen d'une architecture irrégulière :*

- un grand portique dans le milieu,
- deux moindres portiques sur les côtés, l'un desquels fera l'entrée ordinaire du Roi.

Cette architecture faite avec soin, et comme les Menus sont en état de la faire, ne peut que donner beaucoup d'éclat à la décoration ou haut dais, ou riche ameublement du trône et des tribunes. Rien de mieux pour faire ressortir le sombre de la couleur violette [du dais] que le clair de l'architecture qui se verra derrière le trône, et qui répandra sur lui une lumière qui ne peut que le faire valoir infiniment. Si des étoffes

¹⁹³² AN. O¹ 3482.

¹⁹³³ Notamment l'*"Inventaire des effets qui composent l'ameublement de la salle de l'Assemblée Nationale, secrétariats et bureaux aux menus Plaisirs du Roy, avenue de Paris"*, AN. O¹ 3482.

¹⁹³⁴ AN. O¹ 3482. Note datée du 21 mars 1789. Cette date confirme que le projet n'était alors pas totalement arrêté.

¹⁹³⁵ Nous n'avons pu deviner en quoi cette loge était irrégulière.

remplaçoient cette architecture, ce cul de lampe ne présenteroit qu'une niche, ou un tombeau.

Quoique j'ai dit et éprouvé ce matin [21 mars] que dans presque tous les points de la salle, l'œil pénètre dans les renfoncemens et recoins du cul de lampe, il n'en est pas moins vrai que sa largeur est diminuée à droite et à gauche par un mur de 5 pieds, un entre colonnes de 2 pieds et une colonne de 2 pieds 1/2 environ de diamètre, ce qui en tout fait 19 pieds pris sur la largeur de cette place. Il reste 2" pieds entre les colonnes, et dont l'espace destiné au placement du dais et du trône, ces 23 pieds et les 19 pieds forment justement les 42 pieds que j'ai trouvé de largeur à ce cul de lampe. Mais comme la profondeur n'est que de 15 pieds et que la hauteur se décrit d'une manière parfaitement incommode pour donner du jeu à des étoffes, il paraît que le seul moyen à préférer est celui de la perspective, en ornemens d'architecture, et quoique l'on veuille faire, cela ne peut jamais être d'une grande dépense.

Le salle finissoit à l'Assemblée des Notables [de 1788] par une décoration de cette espèce¹⁹³⁶, qui je crois sera conservée pour les Etats. Il ne me paroît pas déraisonnable que le Roi paroisse entrer par une porte, et quoiqu'il ne se serve que de celle qui sera latérale, le lieu demande qu'on aperçoive la représentation d'une grande porte au milieu qui sera censée être l'entrée du Roi".

Malgré la subtilité du raisonnement de Thierry, c'est un grand rideau tendu à fleurs de lys qui fermera la loge située derrière le trône, solution à peu près retenue par Pâris dès ses premières esquisses où la loge était fermée par un rideau à amples plis.

Cette différence d'appréciation entre Garde-Meuble et Menus-Plaisirs prendra une autre dimension dans la conception du "haut dais" à placer au dessus du trône royal.

L'affaire du dais

L'affaire du dais est celle de son poids jugé excessif relativement à la structure sensée le porter.

A. Brette a brièvement relaté cette affaire dont il a pensé, à tort probablement, qu'elle suffisait à expliquer le report de l'ouverture des Etats Généraux du 27 avril au 5 mai¹⁹³⁷. Même si la première lettre de Pâris

¹⁹³⁶ Cette note est un des rares documents fournissant des précisions sur la décoration de la salle de 1788.

¹⁹³⁷ A. Brette, *op. cit.*, pp. 28-29. Cet argument a été repris par plusieurs auteurs, notamment, par E. H. Lemay, *op. cit.*, p. 82: "Une polémique sur la décoration de la

relative à cette affaire n'est que du 28 avril 1789, alors que l'ouverture a été renvoyée dès le 26, il est théoriquement possible que l'affaire du dais ait entraîné le report en question, Houdon ayant pu en parler au maréchal de Duras dès le 26. Des lettres que nous citerons plus loin prouvent qu'elle avait éclaté plusieurs jours auparavant, à l'échelon des techniciens déjà. Mais absolument rien ne laisse entrevoir un lien de cause à effet entre les deux faits. Si le problème du dais avait occasionné un événement aussi considérable que le report de l'ouverture des Etats, les protagonistes n'auraient pas manqué, dans leurs débats, d'y faire allusion. Dans une lettre datée du 29 avril, Thierry reproche à Pâris (qui lui a écrit le 28) d'avoir soulevé ce problème "*presque à la veille de l'ouverture des Etats*" (le 5 mai). Si le report avait eu cette cause, Thierry l'aurait évidemment reproché à Pâris. Notons en plus que la modification à apporter au dais -quelques ornements à retirer- ne pouvait justifier à elle seule un retard de neuf jours. D'ailleurs, dès le 30 avril le problème était réglé. A moins qu'il se soit agi d'un prétexte dont nous ignorerions la raison.

Voici les faits connus. Le 28 avril, Pâris (de Versailles) écrit à Thierry de Ville d'Avray (au Garde-Meuble, place Louis XV)¹⁹³⁸ : "*Sans doute on vous aura fait part de mes craintes sur le poids beaucoup trop lourd dont le dais qu'on se propose de mettre dans la salle des Etats Généraux chargera construction. On vous aura observé qu'à l'endroit où il doit être porté, il existoit deux forts poteaux que j'ai supprimé pour agrandir la salle*¹⁹³⁹ *et que le poids qu'ils avoient à supporter étoit soutenu par des moises de plabords suffisans pour l'objet mais pas assès forts pour un exédent de plusieurs milliers.*

Comme je hais toute contestation qui peuvent avoir l'air de tenir des rivalités de départemens, j'ai traité l'affaire avec M. Pigré [Pigrais] et M. Sulleau [inspecteurs du Garde-Meuble à Versailles et à Paris] et j'ai engagé ce dernier à diminuer le poids de ce dais de toutes les manières possibles. Quoique la chose se soit traité sans éclat entre nous, elle est parvenue aux oreilles de M. le Maréchal de Duras qui m'a défendu dans une lettre que j'ai fait voir à M. Pigré d'employer ce dais dont le poids peut compromettre la sureté de la personne du Roi, à moins qu'il n'y ait un

salle est probablement un des raisons du report de l'ouverture des Etats généraux du 27 avril au 5 mai".

¹⁹³⁸ AN. O¹ 3482.

¹⁹³⁹ Le "*Mémoire*" de Francastel cité plus haut indique effectivement à la date du 3 mars : "*Pour la suppression des deux poteaux du haut dais [...] 2 moises [...]*".

procès-verbal de fait par les personnes des Bâtimens, des Menus et du Garde-Meuble réunis, qui constatera le poids du dais et les moiens employés pour le soutenir. Comme ceci ne me paroît qu'un germe de division qu'il est prudent de détruire dans son principe, j'ai l'honneur de vous en écrire, Monsieur, pour vous engager à chercher de votre côté les moyens de l'éviter. Je pense que cela seroit facile en diminuant le poids de ce dais de manière qu'il ne resta aucune espèce de doute sur aucune sorte de danger et que le meilleur moyen d'y parvenir seroit de supprimer la lourde calotte qui doit le couronner et qui, si je ne me trompe étrangement, fera un très mauvais effet. Les bordures avec les angles et les panaches suffiront pour enrichir suffisamment ce meuble. Si vous consentés, Monsieur, à ma proposition, j'écrirai à M. le Maréchal de Duras qu'il n'y a aucun danger et je le tranquiliserés. Sinon je ne puis me dispenser d'obéir et de faire dresser le procès-verbal [...]".

Sulleau, de son côté et le même jour sans doute, écrit à Thierry¹⁹⁴⁰ pour dire qu'il a résisté le plus possible aux demandes de Pâris, et qu'il n'ôtera pas la calotte et la couronne sans qu'on le lui ait "nominativement ordonné". "Aujourd'huy je suis allé pour faire peser et monter le dais [...]. Personne ne dit depuis que la charpente ne peut pas le porter [...]. J'ai proposé tout les allègements possible quand au poids réelle, et pour y parvenir j'ai supprimé la partie qui a été faite pour élever la voussure, M. Paris insistant sur ce qu'elle soit entièrement supprimé, je lui ay dit qu'il falloit le voir monté de cette manière pour le juger [...]. Cependant le globe et la couronne resteroit ainsi que les deux génies qui soutiennent la couronne, qui tous sont en carton, toutes ses suppressions rapporteroient le dais à 400 livres [au lieu de 464] sur chaque cordon [il y en a quatre]. Je ne doute pas que l'on insiste encore sur la suppression de la couronne, et que sans doute on voudra qu'elle soit ôté entièrement, alors Monsieur, je viens de dire à M. Pignais que je demanderat que le tout reste, jusqu'à ce qu'ayant pris vos ordres, et que je vous ayent rendu compte des sacrifices fait à l'opinion de ses M.M. [Pâris et La Ferté sans doute]"

La réponse de Thierry, du lendemain 29 avril, est sèche : "J'avois imaginé, Monsieur, qu'ayant pris bien à l'avance la précaution de vous faire voir le dais destiné à la salle des Etats ¹⁹⁴¹ vous auriés proportionné

¹⁹⁴⁰ Lettre non datée, mais qui devrait être du 28 avril aussi, AN. O¹ 3482.

¹⁹⁴¹ Le dais a quitté Paris pour Versailles le 21 avril ("Envoyé du Garde Meuble de la Couronne à Monsieur Pignais, inspecteur du Garde Meuble de Versailles les objets cy-après pour le cérémonie des Etats Généraux [...]. Le Chassis du dais qui doit servir

votre construction à son poids, ou que d'accord avec notre vérificateur vous en auriez demandé pour lors la diminution. Cependant puisque presque à la veille de l'ouverture des Etats il vous reste des inquiétudes, je vais ordonner que tous les ornemens inutiles soient supprimés afin de pouvoir répondre de mon service comme M. le Maréchal de Duras du sien. Vous devés juger, Monsieur, que si d'après son intention vous fassiez dresser un procès-verbal, le ridicule tomberoit inévitablement sur l'excessive légèreté de la bâtisse et nullement sur le Garde meuble qui doit toujours supposer de la part des Menus plaisirs les précautions les plus désirables" 1942.

Sulleau, qui a porté la réponse de Thierry à Pâris, nous apprend¹⁹⁴³ que "son contenu l'a [Pâris] un peu fâché, et [qu'] il nous a dit qu'il devoit répondre". Il raconte aussi "que la Reine étoit aux Menus quand [il y est, Sulleau] arrivé, [et que] l'histoire du dais étoit venue à sa connaissance, Sa Majesté en a parlé et a dit qu'il falloit y prendre garde, que le moindre craquement pourroit effrayer. On lui a dit qu'on prendroit toutes les précautions possible. Cecy est, Monsieur, ce que m'a dit Leblanc, et ce que m'a répété Mr. Paris qui a ajouté relativement à la lettre dont vous m'avez fait l'honneur de me charger, que les bâtimens des Menus Plaisirs avoit toute la solidité nécessaire mais qui ne pourroit éprouver une surcharge très considérable. Je lui ay dit que depuis 3 semaines il avoit été proposé par la personne des Menus de mettre des cordons, et consentir en même tems d'y laisser les tirants, que depuis il avoit préféré les cordons seulement, et qu'on y avoit également consenti, qu'alors il avoit comme aujourd'huy connoissance de la construction, et que d'après les nouvelles difficultés, il étoit urgent de connoitre leur projet et les formes de leur construction. Il a fini par demander à connoitre l'ensemble du tout monté et suspendu, pour cela il sera monté demain [30 avril], et suspendu sur les cordes de laiton à 2 pieds de terre, porté par le comble, le tout sera pesé avant pour pouvoir vous rendre compte Monsieur [...]". Sulleau soupçonne Pâris de se servir du poids supposé excessif comme d'un prétexte : "Il est certain, Monsieur, et je crois pouvoir vous l'assurer, qu'il trouve trop de richesse pour son décor et que ce peut être un motif

aux Etats Généraux, la calotte, les tirans et toutes férures nécessaires", AN. O¹ 3482), mais c'est évidemment à Paris que Pâris avait pu le voir.

¹⁹⁴² Copie de la lettre de Thierry à Pâris, de Versailles. AN. O¹ 3482.

¹⁹⁴³ Par une lettre non datée, mais du 29 avril sans doute, adressée à Thierry, AN. O¹ 3482.

*caché*¹⁹⁴⁴. Je lui ay rappellé en particulier ce dont il est convenu avec moi, qu'il y a beaucoup de partialité dans tout cecy; il m'a renouvelé l'assurance de n'avoir jamais eu l'intention d'en mettre, et je vois que c'est M. Houdon qui a parlé avec le M^{al}. de Duras" .

Mais la réponse de Pâris ne tarda pas. Le 29 même, il écrit à Thierry¹⁹⁴⁵ [fig. 296] : "Il est vrai que vous avés ordonné qu'on me fit voir le dais avant que les constructions que nous avons fait fussent terminée, mais il est très vrai aussi que ni moi, ni tout autre à ma place, n'auroit deviné par la simple inspection de ce meuble suspendu alors à vingt pieds d'hauteur, le poids des fers dont il est chargé. Vous me dites, Monsieur, que j'aurois du proportionner ma construction au poids du dais. Permettés moi de vous dire 1° que ma construction qui étoit faite d'avance (au moins de ce côté)¹⁹⁴⁶ ne devoit pas se faire pour le dais qui n'est qu'un petit accessoire en comparaison du tout, et que c'est au contraire le dais qui devoit être fait pour une construction légère comme l'est nécessairement la mienne . 2° que je n'ai pu connoitre le poids de ce dais que lorsque j'ai vu sa carcasse à découvert dans nos salles et que c'est alors seulement que j'ai du concevoir des craintes. 3° enfin que j'étois convenu avec M. Sulleau qu'il supprimerait beaucoup de ses fers et que j'espérois que la chose pourroit s'arranger comme cela. Mais, Monsieur, je n'existe pas seul dans les Menus. D'autres personnes ont conçu des craintes plus vives que les miennes. Peut-être ces craintes étoient-elles exagérées mais on les a communiqué à M. le Maréchal de Duras¹⁹⁴⁷ et ce n'est qu'hier que j'en ai été instruit par la lettre de sa part que j'ai communiqué à M. Pigré. Mettés vous à ma place, Monsieur. Qu'auriés vous fait ? Auriés vous, au risque des évènements, voulu vous chargé de braver les inquiétudes que cela avoit élevé dans l'esprit de tout le monde et avoir l'air de compromettre la sureté du Roi par une confiance déplacée ? Je me suis adressé à vous Monsieur, pour éviter toutes difficultés; ma démarche a été dictée par mon honneteté, et il me semble que vous ne l'avés pas jugé comme elle devoit l'être. Quand au ridicule qui résulteroit d'un procès-verbal sur une semblable matière, je crois qu'il seroit au moins partagé par le garde meuble, car il est aussi plaisant de voir un dais pour lequel il faut une

¹⁹⁴⁴ Remarquons que ce dernier soupçon n'est sans doute pas infondé, Pâris étant partisan d'une certaine simplicité.

¹⁹⁴⁵ Lettre de Pâris à Thierry, AN. O¹ 3482.

¹⁹⁴⁶ Nouvelle preuve d'un réemploi d'éléments de la salle de 1788.

¹⁹⁴⁷ C'est donc Houdon qui aurait exagéré le danger.

construction obligée, qu'une construction qui ne peut suffire à porter un dais".

Le conflit entre les Menus-Plaisirs et le Garde-Meuble ne fut finalement rapporté à Louis XVI qu'une fois réglé. *"J'ai l'honneur de rendre compte à Votre Majesté [écrit Thierry le 3 mai¹⁹⁴⁸] d'une petite discussion entre le Département des Menus-plaisirs et celui du Garde Meuble. M. le Mal de Duras en a informé M. de Villedeuil; sans cela je n'oserois en importuner Votre Majesté. Voici le fait. Lors de la première assemblée des Notables, Mrs des Menus plaisirs avoient préparé un dais pour Votre Majesté. Loin d'être lourd il étoit mon avis trop léger et trop peu majestueux, il ressembloit beaucoup au baldaquin de la Reine de Golconde à l'opéra¹⁹⁴⁹. Je m'opposois dans le tems à ce que les Menus le posassent, et particulièrement par la raison que c'étoit entreprendre sur le travail du Garde Meuble. Ma réclamation parut juste et fut admise, sans qu'il fut besoin de demander, ainsi que je l'avois proposé, une décsision du Roi, par le Ministre de sa maison; le dais fut donc remis au garde Meuble, qui en a supporté les frais, et j'en fis pour lors décorer la salle, quoiqu'à regret.*

En novembre dernier [1788] j'ai fait établir à l'avance un couronnement neuf pour servir au dais destiné à la salle des Etats Généraux. Aussitôt qu'il a été monté dans une des salles des Tuileries à Paris (il y a trois mois à peu-près), j'ai prié M. Paris le dessinateur des Menus de le venir voir. Je m'y suis trouvé, il m'a dit en être fort content. Depuis cette époque je l'ai rencontré plusieurs fois, il est même venu chez moi, il y a 15 jours, pour des objets relatifs au service et ne m'a fait aucune observation.

Je devois croire d'après cela que le dessinateur des Menus et le vérificateur du Garde Meuble [Pigrais] étoient d'accord, lorsqu'il y a 5 jours [le 28 avril] seulement j'ai été informé par M. Paris des allarmes de M. le Mal de Duras qui lui enjoignoit, me mande-t-il, de ne pas laisser poser le dais sans un procès-verbal fait préalablement. J'ai adressé au Sr Paris la réponse suivante [...].

Cependant Sire comme il s'agissoit d'un intérêt sacré, celui de la sureté de la personne de Votre Majesté, j'ai pris toutes les précautions et les renseignements désirables, et il s'est trouvé que la totalité du dais ne donneroit aux 4 cordons de fer qui le soutiennent qu'un poids de 1580. en tout, c'est

¹⁹⁴⁸ Rapport de Thierry au roi. AN. O¹ 3482. Notons que si l'affaire avait motivée le renvoi au 5 mai, Louis XVI aurait dû en avoir eu un compte rendu de Thierry avant le 26 avril, ce qui est évidemment impossible

¹⁹⁴⁹ Voir le chapitre consacré aux décors scéniques de Pâris.

à dire à chaque 395. à peu près. D'un autre côté j'ai fait examiner la charpente qui a été reconnue pouvoir supporter sans peine quatre milliers et plus au besoin. D'où il a résulté que le dais a été placé en son entier".

Il est d'abord aisé de constater en comparant le dessin de Moreau représentant la Salle de 1787 et celui de Monet gravé par Helman pour la salle des Etats Généraux¹⁹⁵⁰ [fig. 137] que les deux dais sont effectivement similaires, sauf le tambour de la calotte (le "couronnement" en question) qui est devenu carré au lieu d'être circulaire.

On notera également qu'il n'est plus possible d'affirmer que le dais de la Salle des Etats est intégralement celui qui avait servi au sacre de Louis XVI, puisqu'il a été, pour le moins, transformé au tois fois en 1787, en novembre 1788 et en avril 1789.

Pour le reste, il est difficile, aujourd'hui, de pouvoir accuser l'une ou l'autre partie d'avoir monté l'affaire. Le conflit entre les Menus-Plaisirs (Houdon) et le Garde-Meuble (Ville d'Avray) y apparaît comme ayant des racines antérieures à avril 1789. Il semble aussi que les conceptions architecturales de Pâris -dans leur simplicité néoclassique- s'opposaient à celles plus traditionnelles sans doute de Thierry de Ville d'Avray. En tout cas, cet épisode semble davantage à ranger dans l'histoire de la Maison du Roi ou dans celle du goût, que dans celle des intrigues politiques au moment de l'ouverture des Etats Généraux. Et nous voyons encore plus mal comment Pâris aurait volontairement retardé le chantier pour servir un éventuel complot du comte d'Artois¹⁹⁵¹.

Notons enfin que dès le 6 mai, le dais du roi sera enlevé: "*M. de Brézé prie M. Pigret [Pigrais] de faire ôter demain de très grand matin le dais du Roy, ainsi que le fauteuil carreaux à fleurs de lys et de faire débarasser les antichambres des ordres afin qu'ils puissent y entrer s'il est nécessaire. Ce 5 mai*" 1952.

¹⁹⁵⁰ Cf. *infra*.

¹⁹⁵¹ Cf. Cl. Manceron, *Les hommes de la liberté*, Paris, 1974, t. 3, *Vivre libre ou mourir. 1789/1792*, p. 389. Nous ignorons d'où cet auteur tient que Pâris appartenait "à la faction du Comte d'Artois", mais peut-être, comme nous l'avons vu, confond-il Pierre-Adrien Pâris avec l'architecte Paris père du futur assassin de Le Peletier de Saint-Fargeau ?

¹⁹⁵² AN. O¹ 3482.

Les dépenses

Les dépenses pour la construction de la Salle des Etats Généraux sont connues avec précision : 213 871 livres. On peut ajouter les dépenses pour la Procession du 4 mai à Versailles, 20 954 livres, et celles relatives aux aménagements et aux transformations de la Salle et des annexes entre juin et octobre 1789, 102 632 livres, ce qui donne 337 443 livres.

Nous avons déjà donné le plus gros poste, celui de la charpente et de la menuiserie (115 668 livres, dont 95 959 livres pour la seule Salle). Suivent celui de la maçonnerie (32 723 livres, Lainé entrepreneur) et celui de la peinture (29 181 livres). A l'autre extrémité on trouve Pâris avec 180 livres, mais il était payé par ailleurs, directement comme architecte des Menus-Plaisirs¹⁹⁵³.

La procession du 4 mai a entraîné des dépenses d'aménagement qui ne sont pas négligeables : 1 957 livres pour des scellements de barrières (Lainé), 13 210 livres de barrières et grilles devant et dans les églises Saint-Louis et Notre-Dame (Francastel), 14 438 livres de travaux de charpente pour les mêmes lieux (Francastel), 658 livres et 470 d'ouvrages de serrurerie pour les barrières (Marguerit entrepreneur), 365 livres de peinture au maître-autel de l'église Saint-Louis (Mazière), 18 livres de garçons tapissiers (Declé entrepreneur), 256 livres de pavés pour les rues de Versailles (Tardif dit De Lorme paveur à Versailles), ... etc.¹⁹⁵⁴, soit un total de 20 945 livres¹⁹⁵⁵.

Notons aussi que Pâris n'eut pas qu'à régler les mémoires des entrepreneurs, il eut également à gérer les fournitures nécessaires aux députés. Une note du marquis de Brézé à Paris, du 19 mai 1789¹⁹⁵⁶, nous montre notre architecte s'occupant du bois de chauffage, des bougies, du papier, des plumes, de l'encre, à répartir entre les chambres et les bureaux des Trois Ordres.

¹⁹⁵³ Cf. "Tableau de la dépense de l'assemblée nationale", AN. C 132 (2); "Résumé des dépenses de l'Assemblée Nationale depuis son établissement", AN. C 132 (4); "Tableau des dépenses de l'Assemblée nationale depuis l'époque de son établissement à Versailles en 1789 jusqu'à [...] du 1^{er} 8^{bre} 1790. Les dites dépenses faites par l'administration des Menus Plaisirs du Roi", AN. C 132 (8); "Bordereau Général de la dépense faite pour l'Assemblée Nationale, tant à Versailles qu'à Paris pendant l'année mil sept cent quatre vingt neuf", AN. C 132 (1).

¹⁹⁵⁴ Mémoires du "quartier d'avril", dans AN. C 132. Notons que la plupart des entrepreneurs étaient Parisiens.

¹⁹⁵⁵ "Résumé des dépenses [...]", *op. cit.*.

¹⁹⁵⁶ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 57.

La conception de la Salle des Etats Généraux et ses références

La grande salle à plan basilical (la disposition des sièges lors de l'ouverture du 5 mai évoquant une abside), avec ses colonnes doriques, son plafond à caissons, son éclairage zénithal, malgré sa modernité ou à cause de sa modernité, n'était pas sans références, loin de là.

Les références de Pâris sont de trois ordres : il y a celles puisées dans les rares salles d'assemblée antérieures, celles puisées dans la tradition des Menus-Plaisirs, dans les décors éphémères de salles de bal, et enfin celles puisées dans l'architecture antique alors à la mode. Ces trois ordres pouvant se recouper.

De la dernière réunion des Etats Généraux en 1614-1615 une image de la salle avait été conservée : une gravure intitulée "Plan et représentation exacte de la salle de Bourbon au Louvre, dans laquelle s'est faite l'ouverture des Etats Généraux de 1614"¹⁹⁵⁷. Il s'agit d'une grande nef voûtée en berceau dans laquelle sont disposés des bancs en deux travées, avec latéralement des gradins et des tribunes. Cette nef est terminée par une sorte d'abside dans laquelle domine le trône royal.

Les premiers projets de Pâris reprennent le principe de cette disposition qui rappelle celle d'une église dans laquelle le trône remplacerait l'autel.

C'est sans aucun doute volontairement que Papillon de la Ferté a exhumé cette gravure pour qu'elle serve de modèle à l'architecte. Le rôle de La Ferté ne s'est même certainement pas arrêté là. Il se piquait d'architecture, comme l'atteste sa publication, en 1787, d'*Elémens d'architecture, de fortifications et de navigation*, et n'a pu manquer de donner des conseils à Pâris. On y notera particulièrement un éloge de l'architecture grecque qui "réunit au degré le plus éminent, la beauté des proportions au choix des plus belles formes"¹⁹⁵⁸, ayant sans doute encouragé le dessinateur des Menus à employer l'ordre dorique grec sans base.

Les salles d'Assemblées de Notables de 1787 et 1788 ont pu servir de répétition, mais destinées à accueillir moins de deux cents personnes, elles ne pouvaient être d'aucune aide dans la résolution d'un problème situé à une autre échelle.

¹⁹⁵⁷ BN. Estampes, Coll. Hennin.

¹⁹⁵⁸ P. 5. La beauté et la finesse de trait des planches de l'ouvrage de Papillon de La Ferté pourrait suggérer que Pâris est intervenu dans cette publication, au moins comme conseiller.

C'est en fait vers les grandes salles de bal, à l'architecture éphémère, des décennies précédentes qu'il faut se retourner. Deux modèles très proches de la Salle de Pâris pour les Etats Généraux ont dû beaucoup compter, à supposer que notre architecte les aient connus : la salle de banquet et de bal construite par J.-Fr.-Th. Chalgrin pour le marquis Mercy-Argenteau, ambassadeur de l'impératrice Marie-Thérèse, à l'hôtel du Petit-Luxembourg et celle construite par V. Louis pour le comte de la Fuentes, ambassadeur de Charles III d'Espagne, sur le Boulevard¹⁹⁵⁹. Les deux salles ont été conçues en 1770 à l'occasion du mariage du Dauphin avec Marie-Antoinette et sont d'une inspiration commune : la basilique de Vitruve. D'où le nom de basilical qui peut être donné à ce plan inspiré des basiliques civiles romaines.

Plutôt qu'à Palladio¹⁹⁶⁰, c'est sans doute à Cl. Perrault qu'il faut penser comme intermédiaire entre la description de Vitruve et la figuration architecturale de ce type de salle. La reconstitution que fit le savant du XVII^e siècle de la "Basilique de Vitruve"¹⁹⁶¹ offre au moins trois analogies avec les salles de Chalgrin, Louis et Pâris : la colonnade monumentale entourant l'intérieur de la salle, les tribunes appuyées sur les colonnes (salle de Chalgrin et premières esquisses de Pâris) et les pénétrations latérales dans les voussures qui portent le plafond (salle de Chalgrin et projet définitif de Pâris). Notons que la voûte en berceau de Perrault se retrouve même dans une gravure de Moreau le Jeune¹⁹⁶² [fig.136] représentant d'une manière significativement erronée¹⁹⁶³ la Salle des Etats Généraux. Si Pâris avait effectivement adopté une voûte en plein cintre à caissons, nous aurions pensé à l'*atrium* (vestibule) du palais Farnèse à Rome qu'il avait relevé dans son premier séjour romain¹⁹⁶⁴.

Les colonnes de Chalgrin et de Louis étant corinthiennes comme celles de Perrault, l'apport de Pâris, qui s'explique par une date plus tardive, est l'usage des colonnes doriques grecques sans base.

¹⁹⁵⁹ Cf. A.-Ch. Gruber, 1972, p. 74 à 81, et fig. 50 et 53. La salle de V. Louis avait été diffusée par une gravure de C. Pouleau.

¹⁹⁶⁰ A.-Ch. Gruber, 1972, p. 78.

¹⁹⁶¹ *Les Dix Livres d'Architecture de Vitruve, corrigés et traduits par M. Perrault* [...], Paris 1684 (seconde édition, pl. XL).

¹⁹⁶² "Ouverture des Etats Généraux", dessin et gravure de Moreau le Jeune, BN. Estampes (n° 88 du cat. *Des Menus-Plaisirs aux Droits de l'Homme, op. cit.*).

¹⁹⁶³ Ce n'est peut-être pas par hasard que Moreau, graveur des Menus-Plaisirs, et à même de suivre les projets de Pâris, a ainsi repris le modèle de Perrault, en même temps que celui de la salle des Etats de 1614, en y ajoutant seulement des caissons.

¹⁹⁶⁴ BM. Besançon, Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", ms. 482, vol. VII.

Un autre problème est celui de l'origine du plafond avec voussures plates¹⁹⁶⁵ à caissons peints, percé zénithalement, que Pâris a sans doute repris de Chalgrin et Louis. Nous n'en voyons qu'une possible : la Chambre du Perroquet décorée par Ch.-L. Clérisseau dans le Couvent de la Trinité-des-Monts à Rome¹⁹⁶⁶. Il s'agit de peintures en trompe-l'œil représentant une salle partiellement ruinée, couverte d'une voûte en arc de cloître à caissons, dont la partie plate est à ciel ouvert. Réalisée pour le Père Lesueur, avant 1767, cette chambre, admirée de Piranèse et d'Hubert Robert, a pu être connue de Chalgrin et de Louis, par les dessins de Clérisseau par exemple, puisque leur séjour à Rome est antérieur à sa réalisation. Elle a très certainement été vue de Pâris lors de son premier séjour romain (1771-1774), d'autant plus que Pâris y a connu le père Dumont, lui aussi religieux à la Trinité-des-Monts.

Restent les colonnes doriques. Si les même les gravures¹⁹⁶⁷ les plus réalistes ne permettent guère d'en apprécier les proportions, les coupes dessinées par Pâris¹⁹⁶⁸ et surtout les mesures données par le "*Mémoire*" de Francastel (0,97m de diamètre par 7m de haut)¹⁹⁶⁹ révèlent un dorique intermédiaire entre celui du Temple d'Hercule à Cori et celui des temples de Pæstum. Pâris a relevé le temple de Cori durant son pensionnat¹⁹⁷⁰. Et il s'est non seulement rendu à Pæstum en 1774¹⁹⁷¹, mais il en a même publié des dessins de ses temples dans le *Voyage pittoresque à Naples et en Sicile* de l'abbé de Saint-Non (1781-1786)¹⁹⁷². Quant au chapiteau

¹⁹⁶⁵ Nous avons déjà signalé (cf. coupes, Fonds Pâris, cartons R I, n° 6 et n° 9) que les voussures étaient plates et non courbes. Même les gravures de Monet-Helman et de Patas, plus réalistes que celle de Moreau le Jeune, sont fausses sur ce point. Sans doute l'intention de Pâris était-elle de les faire apparaître courbes, mais une telle construction aurait été trop coûteuse. Peut-être les peintures en trompe-l'œil tentaient-elles de donner cette illusion ?

¹⁹⁶⁶ Cf. *Piranèse et les Français, 1740-1790*, cat. expo., Rome 1976, n° 35 et n° 36.

¹⁹⁶⁷ "Ouverture des Etats Généraux à Versailles le 5 mai 1789", gravure de I.-S. Helman d'après Ch. Monet, BN. Estampes (n° 90 du cat. *Des Menus-Plaisirs aux Droits de l'Homme*, op. cit.); "Ouverture des Etats Généraux à Versailles le 5 mai 1789", gravure de Patas, BN. Estampes (n° 92 du cat. *Des Menus-Plaisirs aux Droits de l'Homme*, op. cit.).

¹⁹⁶⁸ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton R I, n° 6 et n° 9.

¹⁹⁶⁹ Cf. plus haut.

¹⁹⁷⁰ Plan, élévation et détails en figure dans les "*Etudes d'Architecture*", BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 476, vol. I, pl. X-XI.

¹⁹⁷¹ "*Route de Rome à Naples*", BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12. Des relevés du "Grand Temple" ("Neptune", ou Héra II) figurent également dans les "*Etudes d'Architecture*", BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 476, vol. I, pl. IX.

¹⁹⁷² "Plans et élévations des Temples", vol. III, p. 160.

dorique avec oves, il semble inspiré d'un ordre dorique (entablement et colonne) que Pâris a dessiné dans les ruines de la villa Adriana¹⁹⁷³.

Rappelons que le dorique grec sans base a été révélé et mis à la mode en France par le voyage de J.-G. Soufflot à *Pæstum* en 1750, et que ce dernier l'a, le premier, employé pour la crypte de l'église Sainte-Geneviève¹⁹⁷⁴. Pâris, bon connaisseur de *Pæstum*, a même polémique avec Soufflot, à propos du galbe des colonnes des temples en 1775¹⁹⁷⁵. L'emploi de ce dorique est remarquable chez Pâris, car il écrivait en 1781 : "*Ces monumens [les temples de Pæstum] sont non seulement précieux pour l'histoire de l'architecture, mais encore il est des occasions où ce stile peut être employé avec succès; ces occasions sont à la vérité fort rares, et il faut éviter avec le plus grand soin ce que beaucoup d'architectes font actuellement, de faire entrer cet ordre dans des édifices qui ne doivent rien présenter que de simple et agréable en même tems [...] : l'abus du caractère étant un défaut essentiel en architecture*"¹⁹⁷⁶. Nul doute que les Etats Généraux pouvaient justifier le choix du dorique sans base, même aux yeux d'un puriste comme Pâris¹⁹⁷⁷.

On ne pourra manquer de remarquer le contraste entre le caractère éphémère de la construction de la salle des Etats Généraux (qui aurait dû être démontée consciencieusement à la fin des séances pour que le hangar retrouve sa fonction de dépôt) et la sophistication de ses références architecturales.

L'accueil de la Salle par les députés et le public

Bien plus monumentale que les salles précédentes d'assemblée, aussi luxueuse dans son décor qu'une grande salle de bal, la Salle des Etats Généraux a été d'abord bien accueillie. Le rédacteur du *Journal Politique*, supplément au *Mercure de France* voit en Pâris le "rénovateur de l'art des

1973 "*Etudes d'Architecture*", BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 476, vol. I, pl. XIV.

1974 Sur ce thème, cf. D. Wiebenson, *Sources of greek revival architecture*, London, 1969; J. Raspi Serra, *Paestum. La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico. 1750-1830*, Firenze, 1986; D. Rabreau, "La basilique Sainte-Geneviève de Soufflot", dans *Le Panthéon, symbole des révolutions*, Paris, CNMHS, 1989, pp. 37-96.

1975 Cf. P. Pinon et F.-X. Amprimoz, 1988, pp. 247-248, et *supra*.

1976 "*Observations*" aux *Monuments antiques de Rome mesurés et dessinés très exactement* par A. Desgodetz (1698). BIF, ms. 1906. Cf. sur ce problème, P. Pinon, "Pierre-Adrien Pâris (1745-1817) et l'architecture antique", dans *L'Antiquité gréco-romaine vue par le Siècle des Lumières, Cæsarodunum*, XXII^{bis}, 1987, pp. 406-407.

1977 Comme nous l'avons vu, il l'avait déjà employé pour l'hôtel de ville de Neuchâtel.

anciens Romains"¹⁹⁷⁸ . "C'est une grande et belle salle [...]. Le jour principal qui vient par cet oval [l'ouverture zénithale] était adouci par une espèce de tente en taffetas blanc. Cette manière d'éclairer la salle y répandait partout une lumière douce et parfaitement égale [...]"

Dès le 5 mai, Gaultier de Biauzat, député de l'Auvergne, complète cependant déjà le compliment d'une remarque qui deviendra un refrain : "La salle est majestueuse, mais fort mal disposée pour que les députés s'y expliquent et s'y entendent [...]"¹⁹⁷⁹.

Nous reviendrons sur ce problème fondamental, mais il convient auparavant de faire justice à cette salle des critiques modernes. Cl. Manceron écrit que "c'est grâce à des véritables miracles d'ingéniosité et de camouflage, comme pour un décor bâclé d'un opéra, que la salle sera prête"¹⁹⁸⁰.

J.-Cl. Bonnet renchérit : "Toujours mal lotie, [l'Assemblée] sembla vouée à des locaux provisoires et dérisoires peu appropriés à son rôle et certes pas à la mesure du grand spectacle qu'elle offrait. En vue de la réunion des Etats-Généraux, on avait transformé la salle des Menus-Plaisirs qui depuis 1750 avait été utilisée pour le jeu de paume et les spectacles, et ne servait plus que de magasins pour les fêtes de Versailles"¹⁹⁸¹.

Nous avons reconnu le contraste entre les caractères éphémère et sophistiqué de la Salle, mais il ne nous semble pas pertinent d'y ajouter l'opposition entre ce même caractère éphémère et la gravité de l'assemblée. Forcer le paradoxe mène à des inexactitudes qui n'ont que l'avantage de donner plus de relief à un discours.

Parler de "camouflage" n'a aucun sens, à moins de considérer que l'œuvre des Menus-Plaisirs n'a pas de valeur architecturale, ce que démentent toutes les représentations contemporaines. L'architecture éphémère est un art dans lequel le bricolage n'a pas de part. Quant à chercher à rabaisser "la salle des Menus-Plaisirs" en prétendant que c'était un vieux magasin ayant servi à tout, cela n'a aucune signification, et

¹⁹⁷⁸ Du 16 mai 1789. Cité par A. Brette, *op. cit.* et A.-Ch. Gruber, 1972, p. 146.

¹⁹⁷⁹ Lettre de Gaultier de Biauzat, publiée dans les *Mémoires de l'Académie de Clermont*, 1890, citée par A. Brette, *op. cit.*, p. 36.

¹⁹⁸⁰ Cl. Manceron, *op. cit.*, p. 389.

¹⁹⁸¹ "La "sainte mesure", sanctuaire de la parole fondatrice", dans *La Carmagnole des Muses*, Paris 1988, p. 189. Quel crédit accorder à ce discours quand on sait que toutes les informations qui le fondent sont fausses ?

s'éloigne sans bénéfice de la réalité que nous avons tenté de décrire plus haut.

Que la Salle en faux marbre blanc, avec ses colonnes, ses tapisseries et ses voiles bariolés, avec sa lumière diffuse, ait eu grande allure, cela n'empêche pas qu'elle était inadaptée à des débats en présence de plusieurs milliers de personnes (un millier de députés et deux milles spectateurs le 5 mai).

"Comment une assemblée de douze cents personnes pourra-t-elle conférer d'une manière intelligible à tous, lorsqu'il faudra que la voix de celui qui parlera rase et plane sur les têtes. Les spectateurs sont infiniment mieux placés, car ils sont dans deux rangs de loges, entre des colonnes, et sur des sièges en forme de gradins qui s'élèvent chaque rang de 12 à 18 pouces au-dessus du précédent" écrit Gaultier de Biauzat dès le 5 mai.

Le 11 mai un député d'Alsace proteste "que la disposition de la salle était très incommode; que les bancs étant tous de niveau et placés les uns derrière les autres, il y avait toujours une grande partie des membres de l'Assemblée qui ne pouvait ni voir ni entendre celui qui portait la parole. En conséquence il a demandé qu'on envoyât au grand maître des cérémonies pour lui demander que, sans aucun délai, les places fussent disposées dans une forme circulaire et amphithéâtrale. Cette motion a été combattue. Pour l'écarter, on a opposé que la salle n'était celle d'aucun des ordres en particulier, mais des trois ordres réunis" 1982.

Les modifications apportées à la Salle

En quelques phrases la situation est résumée. Pourquoi Pâris n'a-t-il pas pensé à dessiner une salle en amphithéâtre, alors qu'il avait étudié de près de Colisée pendant son pensionnat à Rome ? Parce que tel n'était pas le programme. Il s'agissait surtout de distinguer spatialement les Trois Ordres, et de réserver une place particulière pour le roi, notamment pour le 5 mai. Un amphithéâtre les aurait confondus. Il faudra donc attendre le 17 juin, la proclamation de l'Assemblée Nationale, et le 27 juin l'ordre donné par le roi au Clergé et à la Noblesse de se réunir aux Communes, pour que la "forme amphithéâtrale" devînt possible. Le 23 juin elle était impérieusement réclamée par le député Guillotin. Il proposait lui aussi de

1982 *Récits des séances*, cité par A. Brette, *op.cit.*, p. 40.

"disposer la salle en amphithéâtre elliptique, avec des bancs à dossier [...]"¹⁹⁸³.

Cette forme s'imposa aussitôt à la main de Pâris. Deux croquis à la plume représentent, l'un des gradins circulaires, l'autre des gradins ovales, recoupés par les deux lignes parallèles des colonnades de la salle¹⁹⁸⁴. Car, il fallait bien faire cohabiter la forme des gradins avec le rectangle de la salle, salle qu'il n'était pas concevable de changer dans son enveloppe.

Le schéma finalement retenu par Pâris fut légèrement autre : deux demi-cercles accolés de part et d'autre d'un rectangle barlong pour la figure de base, recoupés latéralement par les deux colonnades. Telle fut la nouvelle configuration de la Salle de l'Assemblée Nationale, un type tenant de l'amphithéâtre et du cirque antique¹⁹⁸⁵. A la même époque Ch.-Fr. de Volney justifie ainsi la référence antique: "Nos avons tout à gagner en consultant l'histoire et les monuments de la Grèce et de l'Italie; nous apprendrons de leurs anciens peuples, qui avaient une expérience longue et multipliée des grandes assemblées, sur quels principes étaient bâtis ces cirques et ces amphithéâtres"¹⁹⁸⁶.

La loge royale (le dais et le trône avait été enlevés dès le 6 mai) disparut, et avec elle l'axe longitudinal de la salle. C'est au contraire sur l'axe transversal que furent implantés d'un côté "*la table de M^r le Président*" et en dessous celles des secrétaires, et l'autre, en face, pour les orateurs, "*la barre*". Les anciennes salles de la Noblesse et du Clergé furent transformées en bureaux, qui étaient réclamés en nombre. Les travaux eurent lieu entre le 20 et le 27 juillet, les ouvriers travaillant même la nuit (les séances de l'Assemblée ayant lieu à Saint-Louis¹⁹⁸⁷).

Voici maintenant comment Pâris, dans sa "*Notice relative aux travaux faits pour l'établissement de l'Assemblée Nationale [...]*"¹⁹⁸⁸, présente les modifications apportées à la salle de l'Assemblée Nationale : "*Après*

¹⁹⁸³ Cf. *Archives Parlementaires*, t. VIII, cité par P. Brasart, *op. cit.*, p. 227. M. Ozouf, *La fête révolutionnaire. 1789-1799*, Paris, 1986, p. 214 (éd. 1988) parle de l'"obsession de l'amphithéâtre".

¹⁹⁸⁴ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton S II, n° 2 et n° 3.

¹⁹⁸⁵ Pâris avait également étudié à Rome le "Cirque de Caracalla", cf. *P. Pinon et F.-X. Amprimoz*, 1988, pp. 11 et suiv, et *supra*.

¹⁹⁸⁶ *Leçons d'histoire prononcées à l'Ecole Normale en l'an III*, Paris, 1800, "Quatrième séance", p. 94.

¹⁹⁸⁷ On trouvera un plan de Pâris pour l'aménagement de l'église Saint-Louis de Versailles pour les séances de fin juillet dans BM. Besançon, Fonds Pâris, carton S IV, n° 1.

¹⁹⁸⁸ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 53-56.

l'ouverture de l'Assemblée , des dispositions nouvelles ont exigé des arrangemens qu'on n'avoit pu prévoir, et dans ces moments où les idées n'étoient point encore arrêtées, on demandoit et l'on faisoit faire des choses que depuis il a fallu changer ou détruire: tels sont, par exemple, les amphithéâtres qu'on a fait dans les salles du clergé et de la noblesse qui sont devenus inutiles après la réunion, et qui n'ont même pas pu servir à composer celui que l'on a construit dans la grande salle, la hauteur et l'étendue de ces pièces n'ayant pas permis d'y admettre la graduation et la largeur qu'on a donné à ce dernier. Les bureaux qu'on avoit préparés, ne se trouvant pas suffisans, toutes les grandes pièces ont été divisées par des cloisons, tant pour produire le nombre nécessaire de ces bureaux que pour former des comités, des secrétariats, des archives, un trésor et des corps de gardes dont la place originaire avoit reçue d'autre destination; il a fallu monter beaucoup de maisons de bois, soit dans la cour¹⁹⁸⁹ ou dans l'avenue¹⁹⁹⁰; on a été obligé de faire des canaux sous le plancher de la salle et beaucoup de nouvelles lucarnes sur les combles pour dissiper la chaleur et renouveler l'air, disposition moins nécessaire dans l'origine, ne devant servir que rarement. Tous ces ouvrages ont été exécutés avec la plus grande célérité, et très souvent l'on a été obligé de faire travailler la nuit; enfin la session qu'on ne croyoit pas devoir être aussi longue devant décidément durer tout l'hiver, il a fallu faire dans tout l'établissement les dispositions nécessitées par cette saison, et déjà la plus grande partie des poëles étoient construits lorsque l'Assemblée a décidé qu'elle transporterait ses séances à Paris".

¹⁹⁸⁹ Les deux plans conservés de cet état (voir notes suivantes) n'indiquent rien de cela. La cour en question doit donc être la Grande cour de l'hôtel car l'arrière-cour était déjà saturée. D'ailleurs l'"*Inventaire des effets [...]*" déjà cité parle d'une "*Maison de bois, grande cour des Menus-Plaisirs*". Et, en effet, dans un plan AN. N III Seine 87 représentant l'ensemble de l'hôtel des Menus-Plaisirs, nous voyons trois "maisons de bois" destinées à des bureaux dans la Grande Cour et deux "maisons de bois" sur la contre-allée de l'avenue de Paris "*pour mettre à couvert la livrée*".

¹⁹⁹⁰ Ce que montre le plan AN. N III Seine 87 (2¹), c'est que la galerie d'entrée sur la rue des Chantiers a été remplacée par un vestibule et des bureaux de l'Assemblée.

Et c'est dans cette nouvelle Salle, réaménagée selon les plans de Pâris que nous connaissons¹⁹⁹¹, mieux adaptée¹⁹⁹² mais encore imparfaite, que dans la nuit du 4 au 5 août furent abolis les Privilèges¹⁹⁹³ et que le 26 du même mois fut adoptée la Déclaration des Droits de l'Homme.

La salle des Etats Généraux aux Menus-Plaisirs fut abandonnée le 15 octobre après que l'Assemblée se soit déclarée inséparable du roi, et qu'en conséquence elle eut choisi de se réunir à Paris.

¹⁹⁹¹ Plans dans AN. N III Seine 87 (2¹) [fig. 135], et dans Fonds Pâris, carton S IV, n° 16. P. Brasart, *op.cit.*, pp. 227-229 (note 15) a montré que les doutes de G. Rouanet (dans *Annales révolutionnaires*, t. VII, 1916, et t. IX, 1917) à ce propos n'étaient pas fondés. Voir aussi la gravure de Helman d'après C. Monnet, représentant le nuit du 4 août 1789 [fig. 138], et celle de Berthault d'après Prieur, représentant la scène des offrandes faites par les dames artistes, le 7 septembre 1789 [fig. 139].

¹⁹⁹² Comme le montre le plan AN. N III Seine 87 (2¹) Pâris a multiplié les dégagements et les corridors, malgré le manque d'espace, pour faciliter les déplacements intérieurs.

¹⁹⁹³ La meilleure gravure représentant cette seconde configuration de la Salle est celle d'Helman d'après Monet "Assemblée Nationale. Abandon de tous les Privilèges, à Versailles, séance de la nuit du 4 au 5 août 1789" (n° 139 du cat. *Des Menus-Plaisirs aux Droits de l'Homme*, *op. cit.*).

L'ANOBLISSEMENT DE PÂRIS : UN HONNEUR INOCCASIONNEL

Nous situons ici, après le service de Pâris aux Menus-Plaisirs, l'épisode de son anoblissement, parce qu'il lui est intimement lié.

Début-juin 1789, les gentilhommes de la Chambre font parvenir cette lettre à Louis XVI : *"Les premiers Gentilhommes de la Chambre, après avoir éprouvé pendant neuf années les talens, le zèle, la probité, l'intelligence et les services du Sr Paris, comme architecte du Roy et dessinateur ordinaire de sa Chambre et de son Cabinet, supplient très humblement Sa Majesté de vouloir bien lui donner des marques de satisfaction en lui accordant des lettres de noblesse et le cordon de Saint-Michel, grâce dont ses prédécesseurs ont été honorés"*¹⁹⁹⁴.

Effectivement, Ch.-M.-A. Challe, le prédécesseur de Pâris, avait obtenu ses lettres de noblesse en novembre 1770¹⁹⁹⁵.

Les lettres arrivent vite, en ce même mois de juin : *"Lettres de noblesse en faveur [de] Pierre Marie¹⁹⁹⁶ Adrien Paris membre de l'académie d'architecture, dessinateur du cabinet du roi Louis &. La protection qu'à l'exemple des Rois nos prédécesseurs nous accordons aux arts et aux talents nous a fait distinguer dans le nombre de ceux qui les professent, notre cher et bien aimé le Sr Pierre Marie Adrien Paris membre de notre académie d'architecture et dessinateur de notre cabinet. Depuis 11 ans il est chargé des décorations de nos différens théâtres et de l'Opéra; c'est sur ses dessins et sous sa conduite que la salle des Notables et celle des Etats généraux ont été exécutées. Comme architecte il a fait construire plusieurs édifices publics considérables à Bourg en Bresse, à Châlons sur Saône et à Bourges; il a aussi donné divers projets très utiles entre autres un pour la reconstruction de notre château de Versailles. Et il est actuellement occupé à achever le portail et les tours de l'église cathédrale d'Orléans d'après un plan que nous avons approuvé. La supériorité de talents que le Sr Paris a montré dans différens travaux, le zèle, l'activité et*

¹⁹⁹⁴ Transcrit dans J. Guiffrey, "Lettres de noblesse et décorations de l'ordre de Saint-Michel conférées aux artistes aux XVII^e et XVIII^e siècles", dans *Nouvelles Archives de l'Art Français*, 1889, p. 239, n° X.

¹⁹⁹⁵ *Ibid.*, p. 225.

¹⁹⁹⁶ Nous avons vu (*supra*, note 1) que ce prénom de Marie ne figurait pas dans l'acte de baptême de Pâris.

*le désintéressement dont il a donné des preuves soutenues sont autant de considérations, qui nous portent à lui témoigner d'une manière éclatante notre satisfaction et nous pensons que la noblesse est la récompense la plus flatteuse que nous puissions lui accorder à ces causes &."*¹⁹⁹⁷.

Il y a une sorte d'ironie du sort à être ainsi anobli en 1789. Mais, alors Pâris ne pouvait savoir que deux ans et demi plus tard il quitterait Paris pour toujours, et que cet anoblissement allait compter parmi les raisons qui le feraient rester hors de Paris. Il en effet clair, connaissant le caractère de Pâris, qu'il fut extrêmement flatté de ce témoignage de "satisfaction" de Louis XVI, et que ces lettres e noblesse renforcèrent son attachement personnel envers le roi. Ceci est d'autant plus vrai que selon une version invérifiable, celle de Ch. Weiss, c'est le roi lui-même qui aurait pris l'initiative de l'anoblir: "Son zèle [de Pâris] s'accroissait par le désir de seconder les vues bienfaisantes de son maître: le Roi l'en récompensa en le nommant chevalier de St.-Michel, et il lui fit expédier, en même temps, des lettres de noblesse conçues dans les termes les plus honorables"¹⁹⁹⁸.

Dès le 9 juillet, Nouveau d'Hozier réglait les armoiries de Pâris : "Règlement d'armoiries par Antoine-Marie d'Hozier de Sérigny, juge d'armes de la noblesse française, pour ledit Sr Paris. Paris, le 7 juillet 1789. Un écu d'azur à un navire d'or, accompagné en pointe de trois rochers d'argent mouvants de la pointe de l'écu. Ledit écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, d'azur et d'argent"¹⁹⁹⁹. Mais Ch. Weiss, à nouveau et de manière tout aussi invérifiable, y voit la main de Louis XVI: "Le Roi traça lui-même le cartel des armoiries qu'il autorisait M. Paris à porter, et il lui fit passer un bon, sur sa cassette, de la somme qu'il devait verser à la caisse du sceau pour l'expédition de ses titres".

Mais si Pâris apparaît dans l'*Almanach Royal* de 1790 comme chevalier de Saint-Michel, en 1791, il est précisé : "Admis et non reçu". Ses titres ont-ils été réellement enregistrés ?

Avec cet anoblissement, Pâris entre dans un groupe très restreint d'architectes ainsi distingués : J.-G. Soufflot, R. Mique, N.-H. Jardin, P.-L.

¹⁹⁹⁷ AN. O¹ 135, n° 46. Il existe une autre copie de ces lettres de noblesse à la BN. Département des Manuscrits, Fonds français, n° 31226 à 31562, Nouveau d'Hozier, dossier Pâris, fol. 32 et 34. C'est elle qu'a transcrit L. de Grandmaison, "Essai d'armorial des artistes. Lettres de noblesse. Preuves pour l'ordre de Saint-Michel", dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 27^{ème} session, 1903, pp.402-403.

¹⁹⁹⁸ Ch. Weiss, 1821, p. 16.

¹⁹⁹⁹ Nouveau d'Hozier, dossier Pâris, fol. 35.

Moreau-Desproux sous le règne de Louis XV, Thomas Dumorey (en 1775), J.-R. Billaudel (en 1777) et G.-M. Couture (en 1788) sous le règne de Louis XVI. La présence de Billaudel est expliquée comme dédommagement de la suppression de sa charge de contrôleur des Bâtiments du roi, celle de Couture comme architecte de la Madeleine, mais celle de Dumorey, certes ingénieur en chef des Ponts et Chaussées de la province de Bourgogne depuis 1750²⁰⁰⁰, est surprenante. Celle de Pâris est naturelle puisque son prédécesseur aux Menus-Plaisirs en avait été honoré.

²⁰⁰⁰ Pâris a été en relation avec Dumorey en 1781. C'est avec lui qu'il a rédigé le procès verbal de visite du palais abbatial de Sainte-Bénigne.

PARIS ARCHITECTE DE L'ASSEMBLÉE NATIONALE (1789-1792)

Nous ignorons à quelle date précise Pâris a été nommé architecte de l'Assemblée Nationale, mais la décision fut peut-être prise longtemps après le 17 juin 1789²⁰⁰¹.

La tâche ne consista d'abord, comme nous l'avons vu, qu'à entretenir et modifier la Salle des Menus de Versailles.

Le 9 octobre, l'Assemblée avait nommé des commissaires pour trouver une salle d'assemblée à Paris. Leur rapport, du 12 octobre, donne leur choix²⁰⁰² : "Sur le rapport fait par MM. les commissaires [...] il a été décrété que l'Assemblée nationale cesserait de s'assembler à Versailles après la séance de jeudi matin 15 octobre et qu'elle s'ajournerait à Paris, le lundi prochain 19 octobre, dans la grande salle de l'Archevêché, pour y tenir ses séances provisoirement et jusques à ce que le local du Manège des Thuileries, qu'elle a choisi pour ses assemblées, soit préparé pour la recevoir"²⁰⁰³.

Pâris chargé, dès le 7 octobre, de chercher une salle à Paris (nous y reviendrons) avait déclaré qu'aucune ne convenait et qu'en conséquent il vaudrait mieux en construire une neuve, mais son avis ne fut pas suivi. Il fallait aller vite.

LA SALLE D'ASSEMBLÉE À L'ARCHEVÊCHÉ

Dans la "Notice" déjà citée²⁰⁰⁴, Pâris raconte ainsi l'installation de l'Assemblée Nationale à l'Archevêché: "*Le désir que l'Assemblée nationale avoit de suivre le roi à Paris, ne lui ayant pas permis d'attendre que la nouvelle salle fut prête, un des premiers soins de MM. les commissaires*

²⁰⁰¹ Un rapport du 11 mars 1790 (AN. C 132) nous apprend que Vacquer, inspecteur des Menus, va bientôt obtenir le titre (inspecteur des travaux de l'Assemblée Nationale) correspondant à sa place.

²⁰⁰² Sur l'enquête menée par les commissaires et leur choix, cf. "Compte rendu à l'Assemblée nationale par les six commissaires qu'elle a nommé [...]", transcrit dans A. Brette, *op. cit.*, pp. 91-96.

²⁰⁰³ *Procès-verbal de la Constituante*, cité par A. Brette, *op. cit.*, p. 89.

²⁰⁰⁴ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 53-56.

fut de lui procurer un lieu où elle pût continuer ses séances. Comme la salle de l'Archevêché est, après le Manège, l'endroit le plus vaste et le plus propre à cet usage, MM. Les commissaires s'y transportèrent, accompagnés du S. Paris; l'insuffisance du local ne leur échappa point, mais on n'avoit point la possibilité du choix. Pour obvier au peu d'étendue de la salle, ils ordonnèrent le rétablissement des tribunes que M. le lieutenant civil avoit fait construire pour l'élection des députés de Paris. Le S. Paris qui n'avoit aucune connoissance de cet arrangement, transmit aux ouvriers les ordres de M.M. les commissaires, et ils les exécutèrent pendant qu'il terminoit les plans de la salle qui devoit être exécuté au Manège" .

Dans ce récit Pâris tient manifestement à montrer qu'il n'est pour rien dans la conception de cette salle et qu'il n' a fait que diriger les ouvriers selon les ordres des commissaires nommés le 9 octobre (le duc d'Aiguillon, le marquis L. de Gouy d'Arisy, Guillotin, Le Peletier de Saint-Fargeau, Lapoule et l'évêque de Rodez).

Ce récit a été écrit peu après un accident intervenu le 26 octobre, et Pâris a besoin de se justifier. Il l'a d'ailleurs fait dès le 27.

En effet, comme le rapporte le journal le *Point du Jour*²⁰⁰⁵: "Pendant que M. Du Pont [de Nemours] observoit que les décrets du 15 n'avoient pas été envoyés à la sanction et qu'ils devoient être présentés à l'acceptation royale, un événement malheureux est venu affliger tous les cœurs; le grand nombre de spectateurs qui remplissoit les galeries en a fait écrouler une partie à la droite du président. Quatre députés placés sous cette galerie ont été blessés, ainsi que plusieurs spectateurs. On sent bien que ce malheur a occasionné une interruption douloureuse dans les travaux de l'Assemblée; enfin on est parvenu à se remettre en place et l'on a continué la délibération".

Le 27 octobre donc, Pâris écrit au président de l'Assemblée²⁰⁰⁶: "*Les tribunes qui existent dans la salle où l'Assemblée Nationale tient ses séances sont les mêmes qui ont servi lors des Elections de députés de la Ville de Paris qui ont été faites dans cette même salle. Dans l'intention de procurer au public les moyens d'assister à vos séances, M.M. les commissaires ont ordonné que ces tribunes qui avoient été déposées fussent remises en place comme elles avoient existé d'abord, ce qui a été*

²⁰⁰⁵ A la date du 26 octobre, cité par A. Brette, *op. cit.*, p. 121.

²⁰⁰⁶ AN. C 32 (294), texte cité partiellement par A. Brette, *op. cit.*, p. 122.

exécuté par l'entrepreneur qui les a fait²⁰⁰⁷, les ouvriers du roi n'ayant pris aucune part. Il a été recommandé d'apporter la plus grande attention à leur solidité et on a du croire qu'elles seroient aussi solides que lors de leur première construction où elles avoient été suffisamment éprouvées. Tout cet arrangement qui économisoit le tems et la dépense auroit parfaitement rempli son but, sans l'oubli des ouvriers qui n'ont pas scellé le corbeau qui devoit soulager la lambourde qui a cassé, et le malheur a voulu que cette négligence se soit rencontré dans un endroit de la tribune qui a été surchargé de la foule excessive qui s'y étoit accumulé. Comme dans l'examen qui a été fait hier on a trouvé encore quelques scellemens mal faits, il faut user de la plus grande précaution, et les moyens à employer ne pouvant être effectués ce matin, je vous supplie Monsieur le Président, de vouloir bien ordonner que la partie des tribunes où se plaçoit le public restent fermée aujourd'huy. Cela n'empêchera pas M.M. les Députés d'user de celles qui leur sont destinées, n'y ayant pas à craindre qu'ils s'y placent en trop grand nombre, ce qu'il faut éviter jusqu'à ce que le tout soit consolidé de manière à ne laisser aucun soupçon".

Le *Journal de Paris* du même jour²⁰⁰⁸ (27 novembre) indique que le conseil de Pâris a été suivi: "M. Freteau²⁰⁰⁹, qui continue à remplir les fonctions de président, a averti le public et les députés que les gens de l'art ne donnoient aucune assurance sur la solidité des galeries. Personne ne s'est mis dans celle du milieu [...]".

L'aménagement de la salle de l'Archevêché ne coûta que 8 109 livres, dont l'essentiel (6 028 livres) à Catelin, menuisier qui remonta les tribunes²⁰¹⁰.

²⁰⁰⁷ Catelin, entrepreneur de menuiserie, comme nous verrons plus bas.

²⁰⁰⁸ Cité par A. Brette, *op. cit.*, p. 121.

²⁰⁰⁹ Il s'agit de E.-M.-M.-Ph. Freteau de Saint-Just, député de la Noblesse du baillage de Melun.

²⁰¹⁰ "*Bordereau général de la dépense faite pour l'Assemblée Nationale, tant à Versailles qu'à Paris [...]*", AN. C 132 (1).

LA SALLE D'ASSEMBLÉE AU MANÈGE DES TUILERIES

Nous commencerons par la "Notice" de Pâris déjà deux fois citée²⁰¹¹ : *"M. le C^{te}. de St. Priest [ministre de la Maison du roi] ayant donné ordre le 7. 8^{bre} au S. Paris, de chercher un emplacement pour établir l'Assemblée Nationale à Paris, il se transporta à l'instant même au Salon des tableaux du Louvre [la Grande Galerie²⁰¹²], à l'Eglise des Augustins, à l'Archevêché, à la Grande salle du Palais [de justice], à la Sorbonne et enfin au Manège des Thuilleries. Ce dernier emplacement étoit le seul dont la surface approcha de l'étendue nécessaire; mais sa longueur excédant de 34 pieds [près de 12m] celle de la salle de Versailles, le S. Paris craignit qu'on ne pût s'y faire entendre d'une extrémité à l'autre; il remit les plans de ces différents locaux sur une même feuille et sur une même échelle²⁰¹³, afin de prouver leur insuffisance pour l'objet, et il l'accompagna d'un mémoire où il exposoit ses motifs de réjection. M. le C^{te}. de St. Priest, à qui il eut l'honneur de remettre ce travail, espérant qu'on pourroit trouver plus de facilité dans quelques unes des plus grandes églises de Paris, lui ordonna de les visiter, mais cet examen dont il rendit un compte toujours appuyé par des plans²⁰¹⁴, prouva que la capitale ne contenoit aucun bâtiment ni aucune salle dans les rapports de situation et des autres convenances indispensables qui peut suffire à placer 1.200 personnes à portée de se voir et de s'entendre, ainsi que le public qu'on vouloit admettre aux séances. Le Ministre ayant ordonné le 9, au S. Paris de se rendre à Versailles pour communiquer à M. le Président de l'Assemblée Nationale le résultat de ses recherches, il partit à l'instant même, arriva dans le lieu de la séance au moment où on agitoit, par des motifs d'économie, si l'on ne feroit pas mieux de rester à Versailles; le S. Paris crut que le moment étoit favorable pour faire connoître son travail à l'Assemblée; il eut l'honneur de le proposer à M. le Président, qui, n'en jugeant pas comme lui, le remit à la séance du soir; mais avant de se séparer, l'Assemblée ayant décrété de se transporter à Paris et nommé six commissaires pour présider à cette translation, M. le Président se borna à annoncer cette décision au S. Paris, qui, voyant l'inutilité de sa démarche, ne s'occupa plus qu'à chercher le moyen de tirer parti de l'emplacement le*

²⁰¹¹ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 53-56.

²⁰¹² Cf. M.-C. Sahut, "La Grande Galerie", dans *Le Louvre d'Hubert Robert*, RMN, Paris, 1979, pp. 15 et suiv.

²⁰¹³ Ces plans, malheureusement, ne sont pas conservés.

²⁰¹⁴ Ce mémoire et ces plans ne sont pas non plus conservés.

moins défavorable, c'étoit le Manège; il y traça rapidement un projet qu'il présenta le lendemain, à Paris, à M.M. les commissaires. Ils ont pu se convaincre, et par l'inspection des plans et par leur propre examen, que ce lieu étoit de beaucoup préférable à tous les autres. Il étoit, à la vérité, privé de toute espèce d'accessoires, mais les maisons des Capucins et des Feuillans sembloient présenter la facilité de se procurer à proximité tous les détails qui pouvoient être nécessaires; l'espérance qu'on avoit eue à cet égard a été trompé; on a été obligé de monter un grand nombre de maisons de bois pour en faire des bureaux et de louer un hôtel sur la place Vendôme²⁰¹⁵ pour y placer tous les comités, en sorte qu'il n'y a que 16 bureaux, les Archives, le Trésor et l'imprimerie qui aient pu trouver place dans ces deux maisons; mais de tous les objets le plus important étoit la salle, et comme le Manège seul offroit une étendue approchante de celle qui étoit nécessaire avec moins de ressource encore, on eût été obligé de le préférer. Comme le S. Paris annonçoit dès lors que cet établissement coûteroit beaucoup, M.M. les commissaires désirèrent savoir à quelle somme il estimoit que pourroit monter cette dépense. Il eut l'honneur de leur répondre que dans un composé d'objets aussi vaguement énoncés, formé de détails sans nombre, dispersés et comme perdus dans les Capucins, les Feuillans, le Manège et l'hôtel des Comités, ne pouvant se flatter d'avoir tout prévu, il étoit impossible d'apercevoir quelle pourroit être la dépense, d'autant plus qu'il espéroit pouvoir employer beaucoup de choses de l'établissement de Versailles, tels que l'amphithéâtre de la Salle, sauf les changemens à y faire, et les cloisons de distribution des bureaux, que, malgré cela, il ne seroit pas surpris qu'elle s'éleva à près de 150.000, qu'il y mettrait toute l'économie possible, et que c'étoit la seule chose dont il pouvoit répondre; comme l'objet étoit extrêmement pressé, le projet étoit à peine terminé que déjà on travailloit à l'exécuter; on y a procédé avec tant de promptitude, que la Salle qui a été commencé le [laissé en blanc] a été terminé pour le 9 de novembre. [...²⁰¹⁶]

L'incommodité de celle [salle] de l'Archevêché jointe aux instances de M.M. les députés engagèrent le S. Paris à presser les travaux du Manège avec toute la vivacité possible; on y a travaillé jour et nuit et par un tems affreux; on ne doute pas que les ouvrages exécutés avec cette promptitude ne coûtent beaucoup plus cher que ceux qui sont faits avec le loisir

²⁰¹⁵ Le bail de location d'un hôtel, situé 4, place Vendôme (J.-L. de Maleteste propriétaire), pour loger le comité des Finances, a été signé par les commissaires le 30 octobre 1789. Cf. AN. C 132.

²⁰¹⁶ Se trouve ici un passage sur la Salle de l'Archevêché, transcrit plus haut.

ordinaire; mais, ce dont on n'a pas idée, ce sont de faux frais qui sont vraiment incalculables; on peut en juger par la lumière que l'on consommoit les nuits, tant dans la salle que dans des chantiers établis dans le jardin des Feuillans et danx celui des Capucins. La vivacité du vent qui faisoit alors, dévorait le combustible qui servoit à éclairer les ouvriers, empêchoit son effet et forçoit d'autant plus à le multiplier. Si on entre dans ce détail qui peut paroître minutieux à quelques personnes, c'est pour expliquer par cet exemple combien les travaux de nuit sont dispendieux, quelque attention qu'on apporte à y observer la plus exacte économie. Lorsque l'on est pressé, comme on l'a été dans cette circonstance, lorsque les données, résultats des besoins, de la situation et des distances, ne peuvent se connaître que successivement, comment pourroit-on penser à tout ? Aussi plusieurs détails n'ont-ils été désirés et aperçus que lorsqu'on a commencé à faire usage de la Salle, et il est très-vrai que, malgré l'esprit d'économie qui dirige les membres de l'assemblée, le besoin a fait former beaucoup de demandes, dont le résultat est la commodité, la salubrité, la perfection, mais en même tems le résultat en a été aussi une augmentation de dépense. A Versailles, deux corps de garde suffisoient; ici, il en a fallu un pour 60 hommes, et de plus on a demandé 12 guérites; à Versailles, il n'y en avoit qu'une seule. La distance des parties de cet établissement a obligé de former des passages couverts, depuis les Capucins à la Salle, et depuis la Salle aux Feuillans; ces couverts se sont nécessairement multipliés en raison des endroits où M.M. les Députés doivent se transporter autour du lieu des séances; on a été obligé de diviser les bibliothèques et autres grandes pièces qu'on a occupé dans les Capucins et les Feuillans, ainsi que les grandes maisons de bois et les cloîtres, par une multiplicité de séparations et de cloisons; il a fallu clore les bûchers, des endroits pour la livrée et placer une quantité étonnante de poëles; on conçoit qu'il étoit impossible que ces détails fussent connus dès le commencement, et de là on conçoit aussi qu'il étoit impossible de prévoir quelle seroit la dépense; on ne peut même la connoître que lorsque les mémoires des entrepreneurs et des fournisseurs seront donnés, mais les ouvrages étant presque finis, ils ne tarderont pas à les fournir. L'architecte les fera vérifier avec le plus grand soin, il les réglera sans délai, et ils seront ensuite remis à la finance; ce sera alors seulement qu'on pourra connoître ce que cet établissement aura coûté. Dans cette opération, le S. Paris a agi comme l'instrument des volontés de l'Assemblée, qui lui ont été transmises par l'organe de ses Commissaires.

Si la dépense se trouvoit excéder l'idée qu'on s'en est formé, ce seroit uniquement parce que les demande successives ont multiplié les ouvrages de différente nature. Le S. Paris croit pouvoir se flatter d'avoir mis dans toute cette affaire l'activité et le zèle qui sont en son pouvoir, joint à l'économie qui pouvoit s'accorder avec les besoins de l'auguste Assemblée pour laquelle il se croit heureux d'avoir employé ses talents".

Nous reviendrons plus loin sur les dépenses occasionnées par cette construction, mais nous pouvons déjà dire que, par précision ou par prudence, Pâris en a donné début novembre une estimation (150 000 livres) assez juste puisque les ouvrages se sont élevés à 168 152 livres.

Pâris ayant mené son enquête (à partir du 7 octobre) pour le compte du ministre de la Maison du roi, le 9 ce sont les commissaires de l'Assemblée qui de leur côté le sollicitent, et le marquis de Gouy d'Arsy, un de ceux-ci, lui envoie la lettre suivante²⁰¹⁷ : *"C'est chez vous, Monsieur, que j'ai l'honneur de vous écrire pour vous prévenir que l'Assemblée Nationale ayant nommé des Commissaires pour faire disposer à Paris un local propre à la tenue de ses séances, mes Collègues m'ont chargé de vous faire part du rendez-vous que nous nous sommes donné, pour nous entretenir demain matin, et sans délai, de cet objet important.*

J'apprends que vous êtes encore à Versailles, et je me hâte de vous expédier un exprès pour que vous ayez la complaisance de vous rendre à Paris demain samedi à 9 heures du matin.

Je vous invite à vouloir bien descendre chez moy, ruë de Provence, au coin de la ruë du Faubourg Montmartre, tout près de chez vous. Comme vos chevaux seront peut-être fatigués, je me ferai un plaisir de vous mener aux Thuilleries, où nous devons nous réunir dans la salle qui précède la Chambre du Roy, à 10 heures précises, pour conférer, et aller voir les locaux.

Je vous observe qu'il est essentiel d'apporter avec vous les plans géométriques de la Salle Nationale de Versailles, telle qu'elle est à présent, avec les gradins, galeries, etc. C'est une donnée qui vous sera nécessaire. Je finis, Monsieur, pour expédier le porteur [...]"

Le 10 octobre les commissaires visitèrent le Manège et s'entretinrent donc avec Pâris: "Nous restons ici [à Paris] pour voir le sieur Paris,

²⁰¹⁷ Lettre de Gouy d'Arsy à Paris ("à l'Hôtel des Menus, à Versailles, Assemblée Nationale"), BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 60. Pâris étant à Versailles ce jour là, pour rendre compte de ses recherches au président de l'Assemblée justement, comme il le raconte dans sa "Notice".

intendant [sic] des Menus, les plans de la salle et de ses dépendances, et préparer avec lui les arrangemens convenables"²⁰¹⁸. Le choix de Pâris pour le Manège des Tuileries fut enterriné, et les commissaires purent même voir la première esquisse qu'il avait déjà dessinée. Le 12 octobre l'Assemblée fixait officiellement son choix sur le Manège des Tuileries. Il fallut encore quelques jours à Pâris pour mettre ses plans au net. Ils furent alors présentés aux commissaires et au roi qui les approuvèrent le 18 octobre²⁰¹⁹. Pâris eut connaissance officielle de cette décision le 23 octobre: "*S.M. les ayant approuvés [vos plans], vous voudrés bien vous en occuper avec toute la célérité que comporte l'exigence de cet établissement*"²⁰²⁰.

Pâris promis alors aux commissaires que les travaux s'achèveraient le 10 novembre. Il put même les raccourcir d'une journée.

Mais avant de poursuivre, il est possible de dresser la liste des "*Propositions*" de Pâris approuvée par le roi le 18 octobre.

- déposer la grille d'entrée de la cour du Manège;
- utiliser comme vestibule d'entrée de la salle "*une des grandes maisons de bois des Menus Plaisirs*";
- percer deux portes sur le jardin des Tuileries, à l'usage des députés seulement;
- ouvrir de nouvelles croisées dans la salle du Manège, et utiliser des "*verres de bohème*", et des croisées "*qui puissent s'ouvrir facilement pour renouveler l'air, et ayant chacune un vagistas [sic] ou soufflet pour donner de l'air à volonté lorsque cela sera nécessaire*";
- installer deux tribunes aux extrémités de la salle;
- employer les gradins de l'amphithéâtre de la Salle des Etats Généraux de Versailles pour la nouvelle salle;
- installer huit poêles;
- peindre l'attique et la voûte en couleur de pierre et tendre les murs des draps verts récupérés de Versailles;

²⁰¹⁸ Lettre des commissaires au président de l'Assemblée Nationale, du 10 octobre 1789, AN. C 31, citée par A. Brette, *op.cit.*, p. 90.

²⁰¹⁹ "*Proposition pour la disposition du local des séances de l'Assemblée Nationale*", signé Pâris le 18 octobre 1789, contresignées par les commissaires et le roi (signature autographe "*Louis*"), BM. Besançon, Fonds Pâris, carton S III, n° 10.

²⁰²⁰ "*Détails des constructions à faire pour l'établissement de la salle des séances de l'Assemblée nationale dans le Manège des Tuileries*", lettre à la signature illisible, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 58.

- implanter des cabinets d'aisance entre les écuries et le Manège, du côté du jardin des Feuillants;
- diviser en bureaux le réfectoire des Capucins;
- installer une bibliothèque;
- utiliser des "*maisons de bois*" pour installer des bureaux dans le jardin;
- aménager l'imprimerie de l'Assemblée Nationale dans la maison des Feuillants complétée par une "*maison de bois*".

Notons que le savoir faire des Menus-Plaisirs, notamment l'art de la réutilisation et celui du montage de "*maisons de bois*", est pleinement employés au service de l'Assemblée Nationale.

Le chantier et les dépenses

Les ouvrages d'appropriation du manège des Tuileries en salle d'Assemblée comportent l'aménagement de la salle proprement dite, consistant dans la construction d'un amphithéâtre, mais aussi, comme le précise Pâris dans sa "*Notice*", la construction de "*maisons de bois*" pour installer des corps de garde, bureaux, cafés, restaurant, ... , celle de passages couverts, sans oublier l'implantation de bureaux ou de comités dans les Feuillants, les Capucins, l'hôtel de la place Vendôme.

L'incident du 26 octobre dans la salle de l'Archevêché incita les Maîtres généraux des Bâtiments du roi à inspecter les travaux, alors que ceux-ci s'achevaient, bien qu'ils se soient dit confiant dans l'entrepreneur Lardant, chargé de la maçonnerie, donc des scellements. Ils dressèrent (L.-G. Maugis, L.-P. D'Osmond, J.-Ch. Caron) un procès verbal de visite les 4 et 5 novembre²⁰²¹, en présence de J.-Ph. Houdon, de Pâris, de L.-Fr. Vacquer (inspecteur des Menus), de L.-R. Boquet peintre aux Menus, mais aussi des différents entrepreneurs (P.-Fr. Lardant, Francastel, Marguerit).

Pour la dépense, nous possédons deux comptes par noms d'entrepreneur²⁰²² et un autre "*Tableau*" commenté²⁰²³. Les principaux postes sont ceux de Lardant, maçon (23 404 livres), de Francastel, menuisier (67 237 livres), de Marguerit, serrurier (27 596 livres), de

²⁰²¹ AN. C 32.

²⁰²² Le "*Bordereau général de la dépense [...]*", AN. C 132 (1), et le "*Tableau des dépenses de l'Assemblée Nationale [...]*", AN. C 132 (8), déjà cités.

²⁰²³ "*Tableau de la dépense de l'Assemblée Nationale*", signé par les six commissaires le 30 avril 1791, AN. C 132 (2).

Boquet, peintre (6 680 livres)²⁰²⁴, de Guerrier, vitrier (4 866 livres) et de Giot, poëlier (8 545 livres). Notons que Pâris toucha à cette occasion 231 livres en sus de ses appointements. Nous avons déjà donné le total de la dépense pour la construction proprement dite de la salle : 168 152 livres.

Nous possédons aussi un échange de correspondance attestant de la célérité des travaux, d'abord d'une lettre de Pâris à Freteau de Saint-Just, du 6 novembre 1789²⁰²⁵ : *"Monsieur le Président. J'ai promis à Mrs. Mrs. les Commissaires que l'Assemblée Nationale a chargé de diriger ce qui a rapport à sa translation à Paris, que le 10 de ce mois les séances pourroient s'ouvrir dans la Salle des Thuilleries. Comme lundi prochain se trouve être le 9 et que j'ai cru que l'assemblée pourroit préférer de commencer la semaine dans sa nouvelle demeure, j'ai pressé les ouvrages de manière qu'elle sera prête pour lundi. J'ai l'honneur de vou sobserver Mr. le Président qu'il restera vraisemblablement plusieurs articles extérieurs, peut-être même quelques recherches intérieures à terminer, mais on travaillera à la perfection de ces objets aussitôt que la séance sera levée, ainsi que pendant la nuit. L'extrême désir qu'un grand nombre de Mrs. Mrs. les députés m'ont témoigné, d'être délivré des incommodités qu'ils éprouvent dans le lieu où l'assemblée se tient actuellement, m'a fait penser qu'il fallait finir de préférence l'intérieur de la Salle et j'ai compté sur l'indulgence de l'Assemblée pour le reste : j'ose croire qu'elle verra qu'il étoit impossible de faire plus de diligence.*

Si l'Assemblée Nationale veut occuper lundi la salle des Thuilleries j'ai l'honneur de vous observer, Monsieur le Président, qu'il est nécessaire qu'on puisse enlever dès demain après-midi, et même de bonne heure si cela étoit possible, les objets employés dans la Salle actuelle et qui doivent servir dans la nouvelle".

Pâris reçut, par retour du courrier probablement, une réponse de Gouy d'Arsy²⁰²⁶ lui indiquant qu'il pouvait différer l'ouverture de la Salle d'un jour ou deux : il vaut mieux trouver *"tout absolument parachevé. Je sais que l'on n'est pas d'une impatience bien vive. Un jour de plus ne fait rien [...]. Ainsi voyés s'il n'est pas possible de différer jusqu'à mardy ou mercredy matin"*, soit le 10 ou le 11 novembre. Mais l'Assemblée en jugea

²⁰²⁴ Curieusement Boquet est aussi peintre aux Menus-Plaisirs, à moins qu'il s'agisse d'un autre peintre dont le nom pourrait s'orthographier Bocquet.

²⁰²⁵ AN. C 32.

²⁰²⁶ Pâris *"ruë Poissonnière, au coin de la ruë Bergère"*, lettre non datée, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 62.

autrement, comme le rapporte le procès verbal de la séance du 7 novembre: "M. Le Président a fait lecture d'une lettre du sieur Paris, architecte, préposé aux travaux de la salle des Thuileries destinée aux séances de l'Assemblée par laquelle le sieur Paris annonce que cette salle sera prête pour recevoir l'Assemblée lundi prochain, 9 de ce mois [...]. M. le Président a consulté l'Assemblée pour savoir si elle vouloit tenir sa séance de lundi prochain à la salle des Thuileries, et elle a décidé affirmativement"²⁰²⁷.

Le lundi 9 novembre, l'Assemblée Nationale tint effectivement sa séance au Manège des Tuileries.

Mais les ouvrages continuèrent jusqu'à la fin de 1789 et durant les trois premiers "quartiers" de 1790. Par exemple Boquet reçut 6 532 livres pour 1790, Francastel 48 874 livres pour la même période (notons que pour l'ensemble des deux premières salles d'assemblée Francastel fournit pour 271 087 livres d'ouvrages), Giot 11 074 livres toujours pour 1790. Le total des dépenses entre le 1^{er} janvier et le 1^{er} octobre 1790 s'élève à 244 591 livres, compris celles de papeterie, de bougies, ... etc.. Au 1^{er} octobre 1790, le total des dépenses, depuis mars 1789, était de 763 345 livres. Le 29 septembre 1791, à la veille de la dissolution de l'Assemblée Législative, ce sont 1 239 999 qui avaient été dépensées. Le 31 mars 1791, Pâris avait réglé et arrêté 269 mémoires depuis août 1789²⁰²⁸.

Il est intéressant de détailler quelques mémoires d'entrepreneurs. Voici celui d'un certain Taillard, du 17 janvier 1791, relatif à l'amélioration de l'aération de la Salle : "*2 machines hydrophoriques pour rendre à l'air sa salubrité. Chaque machine est composée d'un cylindre à air, 2 à eau et d'une combinaison de 32 tuyaux qui aspirent l'air par le seul mouvement de l'eau, dont les émanations sont les plus propres à la respiration. Les dites machines ont la propriété d'attirer les miasmes et de les neutraliser, montans à la somme de 650 livres*"²⁰²⁹. C'est évidemment le docteur Guillotin, à l'affût des raffinements modernes, qui suivit cette affaire.

Mais, Pâris règle tous les mémoires, par exemple celui de Joseph Lévy, "*possesseur du secret de la pâte servant à la destruction des rats et souris, la somme de 75 livres, vu bon Paris le 21 novembre 1791*". Ou celui-ci qui dut le mettre en rapport avec J.-L. David : "*Mémoire des ouvrages de*

²⁰²⁷ Cité par A. Brette, *op. cit.*, p. 123.

²⁰²⁸ AN. C 132⁵.

²⁰²⁹ AN. C 132².

serrurerie faites pour la charpente du tableau qui doit représenter le serment fait au Jeu de Paume de Versailles par Messieurs des Députés de l'Assemblée Nationale, placé aux Feuillants. Fait sur les ordres de M. David, par Marguerit, serrurier ordinaire de l'Assemblée Nationale, 399 livres, vu bon Paris, le 15 janvier 1792" 2030.

Pâris, en tant qu'architecte de l'Assemblée Nationale, règle aussi toutes sortes d'affaires, notamment avec son confrère et ancien compagnon à Rome, B. Poyet, devenu architecte de la Ville de Paris. Voici une lettre envoyée à Jacques Cellier (orthographié "Cellieré"), adjoint au maire de Paris, chargé des Travaux publics, le 26 ou le 27 juin 1790²⁰³¹ : "*J'ai écrit Monsieur, à M^r Poyet et j'ai eu l'honneur de vous dire à vous même que beaucoup de bois et lattes, résultant de démolitions de cellules dans le couvent des Capucins sont déposés dans le jardin et dans les corridors de ce couvent. On vole les lattes et on pourroit bien voler aussi les bois. J'ai bien la mission d'opérer les changemens demandés pour le service de l'Assemblée Nationale mais je n'ai aucune autorité pour préserver ces démolitions des gens qui voudroient se les approprier. J'ai l'honneur de vous en donner avis, Monsieur, afin que vous donniés les ordres nécessaires en conséquence. Paris*".

Une note manuscrite, de la main de Cellier probablement, est ainsi rédigée : "*Paris le 28 juin 1790. M. Poyet, faire enlever très promptement les bois qui sont dans les jardins et corridors des Capucins*". En janvier 1791 nous voyons le département des Travaux publics donner ordre à Poyet de faire réparer le puisard des Feuillants²⁰³².

La conception de la Salle du Manège et des annexes

Le manège des Tuileries, situé sur la terrasse des Feuillants dominant le jardin des Tuileries étant une grande salle très allongée (70m par 20m), construite, ainsi que les écuries voisines (mais alors détruites), par Philibert de L'Orme avant 1568²⁰³³. Elle était couverte d'une charpente en planche "à la Philibert de L'Orme", comme l'écrivait déjà Emmanuel Viollet-le-Duc (père) en 1836²⁰³⁴, et comme les recherches récentes l'on montré²⁰³⁵.

2030 AN. C 132².

2031 Bibliothèque de l'Institut de France, ms. 2163.

2032 AN. C 132².

2033 Cf. A. Brette, *op. cit.*, pp. 148-150.

2034 *Notice sur le palais des Tuileries*, Paris, cité par A. Brette, *op. cit.*, p. 150.

2035 Renseignement aimablement fourni par Jean-Marie Pérouse de Montclos.

La "*Proposition*"²⁰³⁶ faite par Pâris et acceptée le 18 octobre donne le programme des aménagements prévus par Pâris. Pour l'accès au Manège la grille d'entrée de la cour sera déposée, un premier vestibule sera installé dans une des "*grandes maisons de bois des Menus Plaisirs*", deux portes seront percées sur le jardin des Tuileries, à l'usage des députés seulement. Pour la Salle il faudra d'abord ouvrir de nouvelles croisées "*en verre de Bohême [à grands carreaux], qui puissent s'ouvrir facilement pour renouveler l'air, et ayant chacune un vasistas ou soufflet pour donner de l'air à volonté lorsque cela sera nécessaire*", ajouter deux tribunes aux deux extrémités de la salle. Les gradins de l'amphithéâtre sont ceux de la salle de Versailles, réemployés. La voûte sera peinte couleur de pierre, et les murs tendus de draps verts récupérés à Versailles. Des cabinets d'aisance seront installés du côté des Feuillants. Le réfectoire des Capucins sera divisé pour fourmer des bureaux. Dans les jardins de "*grandes maisons de bois*" seront montées pour installer des bureaux. Dans le couvent des Feuillants, complété par des "*maisons de bois*", sera implantée l'imprimerie de l'Assemblée.

Ce programme a été, à quelques détails près, réalisé comme le montre le plan établi par Pâris en novembre 1789²⁰³⁷. A l'extérieur on notera particulièrement les "*maisons de bois*" abritant le "*Corps de garde national*", le "*Corps de garde des pompiers*", le "*Caffé et buvette*", le "*Bureau et magasin de l'inspecteur*", des "*Bureaux de l'Assemblée*", un escalier extérieur (côté jardin des Feuillants) permettant d'arriver directement aux tribunes des suppléants et des députés du commerce, les passages à couvert reliant le Manège aux couvents des Feuillants et des Capucins. Pour l'aménagement intérieur, nous pouvons également utiliser quelques gravures, notamment celle représentant le Serment de fidélité à la constitution civile du Clergé du 4 janvier 1791.

L'entrée dans la Salle se faisait par un premier vestibule, déjà cité, donnant sur un second vestibule situé dans le manège. En face, un passage sous les gradins menait dans l'"*arène*" de la salle, un corridor courant des deux côtés latéraux sous les gradins permettant d'accéder à un autre passage à l'autre extrémité de la salle. Dans la disposition de la salle

²⁰³⁶ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton S III, n° 10.

²⁰³⁷ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton S IV, n° 14, version lavée mais muette (montrant gradins et tribunes); AN. N IV Seine 87 (4), version lavée et commentée (plan du rez-de-chaussée sous les gradins, avec deux retombes indiquant les gradins et les tribunes de la Salle) [fig. 142 et 143].

l'amphithéâtre reprend la forme et les éléments de la seconde configuration de la Salle de Versailles, c'est-à-dire un rectangle central terminé sur ses petits côtés par deux hémicycles tronqués latéralement. L'étroitesse de la Salle du Manège a seulement limité en profondeur le nombre des gradins latéraux, mais cela est compensé par leur plus grand linéaire. La figure finale est celle d'un cirque antique à deux hémicycles (au lieu d'un), figure évidemment suggérée par l'allongement du Manège.

Nous retrouvons face à face, encore plus rapprochés qu'à Versailles évidemment, la "barre" d'un côté (surmontée d'une petite tribune) et les tables du président et des secrétaires de l'autre. Deux tribunes superposées recouvrent les gradins latéraux. Plus haut sous la voûte en anse de panier sont les deux tribunes qui occupent les deux extrémités de la Salle. On remarquera que l'architecte de l'Assemblée Nationale s'est réservé une petite loge (contiguë à celle du président) sous la tribune qui est au dessus de l'entrée, au premier étage, près du restaurant des députés et du cabinet des six commissaires.

La réception de la Salle et les modifications

Dès le 10 novembre 1789 le *Journal de Paris*²⁰³⁸ réagit à la nouvelle salle : "Ce local, infiniment plus commode, infiniment plus convenable à la dignité de l'assemblée nationale que celui de l'Archevêché, ne peut cependant, sous aucun rapport, être comparé à celui de Versailles. C'est un carré très long et très étroit; la voûte, très épaisse, et ces formes qui, au lieu de répercuter la voix, la gardent et l'absorbent. On a eu beau placer la tribune et les orateurs au milieu, les voix les plus fortes et les plus distinctes ont peine, au milieu même d'un grand silence, à parvenir aux extrémités de ce carré long. [...] Peut-être les gens de l'art pourront-ils trouver des moyens pour rendre la salle un peu plus sonore, et l'on voit qu'il importe extrêmement qu'ils le cherchent".

Pâris, évidemment, avait prévu cet inconvénient qui va obséder les députés et les observateurs. Les orateurs à la voix puissante sont les seuls à être à peu près entendus. Volney peut parler de l'"aristocratie de poumons, qui n'est pas l'une des moins dangereuses"²⁰³⁹. P. Vergniaud tiendra le même discours, le 13 août 1792 encore²⁰⁴⁰: "Vous avez encore remarqué,

²⁰³⁸ Cité par P. Brasart, *op. cit.*, pp. 23-24.

²⁰³⁹ *Op. cit.*, p. 97, "Que les délibérans soient rapprochés les uns des autres [...], sans cette condition [...] il s'établit une aristocratie de poumons [...]".

²⁰⁴⁰ *Rapport fait par M. Vergniaud au nom de la Commission extraordinaire [...] sur le changement de la salle des séances de l'Assemblée Nationale*, cité par A. Brette,

Messieurs, combien notre salle est ingrate et fatigante pour l'orateur. Elle condamne à un silence funeste pour la chose publique les hommes qui n'ont pas, dans l'organe de la voix, la même force que dans leur âme, la même étendue que dans leur esprit, et donne peut-être trop d'avantages à ceux qui, avec moins de lumières, ont une voix plus sonore et une constitution physique plus prononcée".

Ces critiques appellent des modifications de la salle, mais il faudra la transformation de l'Assemblée Nationale en Assemblée Législative (le 1^{er} octobre 1791) pour que ces modifications soient clairement demandées. Et c'est A.-Ch. Quatremère de Quincy, théoricien de l'architecture il est vrai, nouvel élu, qui s'en fit le brillant parte-parole: "M. Quatremère [rapporte le *Journal de Paris* du 11 octobre 1791²⁰⁴¹], persuadé que c'est la sagesse et la décence des membres d'une assemblée qui doit y maintenir l'ordre, a senti que la disposition de la salle doit puissamment influencer sur les dispositions que chaque membre doit avoir, soit en parlant, soit en écoutant; il a donc demandé que l'on donnât une autre forme à la salle, et que des commissaires fussent nommés pour déterminer les changements à faire, avec l'architecte de l'Assemblée nationale. [...] Dans un carré long et dont les angles fuient dans les extrémités [...], les députés sont très peu en présence les uns des autres, ils ne s'en imposent pas moins parce qu'ils ne se font pas spectacle; ils n'exercent point les uns sur les autres cette utile censure des regards et des impressions manifestées sur les physionomies: la moitié de la salle peut être dans le désordre sans qu'on voie dans l'autre moitié qui l'occasionne. En donnant à la salle, au contraire, une forme à peu près circulaire, ou la forme d'une ellipse, chaque membre de l'Assemblée sera sous le regard de tous les autres, et l'assemblée, développée tranquillement tout entière devant elle-même, sentira mieux sa dignité, la respectera et la fera respecter davantage. [...] L'Assemblée nationale législative se propose sans doute de prendre cet objet en considération; elle l'a ajourné. On doit savoir d'autant plus de gré à M. Quatremère de cette motion, que sa voix est d'une prodigieuse étendue, et que dans une autre forme de salle il sera obligé d'avoir d'autres genres de supériorité".

op. cit., p. 252. Dans le même rapport Vergniaud parle du "méphitisme" de l'air, thème qui également obsède.

²⁰⁴¹ Cité par A. Brette, *op. cit.*, pp. 205-205.

L'idée de Quatremère d'une salle circulaire ou elliptique, illustrée par des projets théoriques dès 1789²⁰⁴², supposait évidemment la construction d'un nouveau bâtiment, ce qui n'était pas d'actualité, financièrement parlant. Pâris d'ailleurs, comme nous le verrons plus bas, pris alors ses crayons pour dessiner un tel édifice. Il avait déjà tenté à Versailles, puis au Manège, d'inscrire des ellipses dans des rectangles, ce qui était une véritable gageure dans le dernier cas. L'amphithéâtre des gradins ne changeait rien à la salle proprement dite. Pâris fit donc à ce moment, sur la suggestion de Quatremère (qu'il avait peut-être entendu de sa loge le 10 octobre 1791) et à l'incitation du nouveau Comité des inspecteurs de la salle, l'essai d'inscrire une demi-ellipse dans la Salle du Manège. C'est du moins ainsi que nous interprétons un plan conservé à Besançon dans ses papiers²⁰⁴³. Dans une salle très allongée, qui ne peut être que celle du Manège, est dessiné un demi-amphithéâtre elliptique de 14 rangées formant autant de gradins. Cependant l'ellipse est coupée d'une rangée de bancs aux deux extrémités de la salle et de trois du côté des Feuillants pour donner un plus grand développement à l'ellipse. Le dispositif maintient un face-à-face entre la "barre" et le président. Mais c'est bien ce dernier qui a la prééminence puisqu'il occupe la "scène", la "barre" étant au pied des gradins (et la petite tribune en haut). Pour gagner de la place, et donner un peu d'espace au vis-à-vis, la table des secrétaires est devenue rectangulaire (au lieu d'ovale) et surtout le siège du président est encastré dans une niche. Cette niche est creusée à l'emplacement d'une fenêtre, et son dos dépasse du nu du mur du côté des Tuileries.

C'est une des premières tentatives de dessiner un espace théâtral (en demi-ellipse, forme proche des demi-cercles des théâtre grecs ou romains), avec celle de B. Poyet en novembre 1790 pour réaménager la salle de l'Archêché en Assemblée électoral du Département de Paris²⁰⁴⁴. Et ce projet mal connu annonce évidemment la solution qui sera retenue pour la Salle des Machines de la Convention²⁰⁴⁵. Evidemment, dans le rectangle

2042 Cf. plus bas.

2043 BM. Besançon, Fonds Pâris, carton V, n° 7 [fig. 141].

2044 Cf. A. Brette, *op. cit.*, fig. 25.

2045 C'est ce que remarque Cl. de Vaulchier ("La recherche d'un palais pour l'Assemblée nationale", dans *Les architectes de la liberté. 1789-1799*, ENSBA, Paris, 1989, p. 153) sans préciser que le projet en question ("solution envisagée par l'Assemblée législative en décembre 1791") est de Pâris. Le passage du *Moniteur* que nous citerons plus loin indique pourtant bien qu'il est l'œuvre de l'architecte de l'Assemblée, indépendamment de ce que confirme le plan de Besançon.

du Manège une telle disposition ne pouvait occuper l'ensemble de l'espace disponible, le reste aurait servi pour une grande anti-salle.

Mais, en fait, avec la Législative, l'Assemblée était passée de 1 200 à 747 députés, et par une singulière ironie la Salle du Manège, qui avait été choisie parce qu'elle était la plus vaste de la capitale, était devenue trop grande. C'est ce que constatèrent les députés lorsque que la motion successive à l'intervention de Quatremère du 10 octobre revint en séance le 8 décembre 1791. "[...] de cette disproportion entre le nombre des hommes et l'étendue du local est venue la différence du nombre de ceux qui siègent à gauche et de ceux qui se placent à droite. Il eût été bon de faire des dispositions propres à détruire ce préjugé injuste. M. Dumas le désirait. M. Delacroix ne l'a pas voulu, et son opinion, appuyée par M. Girardin²⁰⁴⁶, a prévalu pour le moment; on a renvoyé au Comité, qui rendra compte de tous les projets qui lui seront présentés" rapporte le *Journal de Paris* ²⁰⁴⁷. Le 8 décembre Pâris avait présenté trois projets, dont un est celui avec des gradins en demi-ellipse dont nous venons de parler. Le 27 décembre les trois projets de Pâris sont examinés par l'Assemblée. "Vous avez chargé votre Comité d'inspection de s'occuper, avec les deux commissaires que vous lui avez adjoints, et l'architecte de l'Assemblée, de la révision des trois projets que j'ai eu l'honneur de soumettre, il y a quelques jours, à votre délibération, sur les changements à faire dans votre salle d'assemblée, et de vous présenter un nouveau plan. Après avoir examiné et comparé ces trois projets, votre Comité et les deux commissaires ont pensé que si la forme demi-elliptique à donner aux banquettes, en plaçant le président au centre de l'ellipse, paraissait être et était de fait la plus avantageuse, le grand inconvénient de vous éloigner de vos comités, pour aller pendant trois semaines tenir vos séances à la salle de l'Archevêché, devait faire rejeter ce plan. Cette considération les a engagés à adopter le troisième projet, à quelques modifications près. Ces nouvelles dispositions contiennent neuf articles, qui font l'objet du projet de décret suivant:

²⁰⁴⁶ Il s'agit de L.-St.-X.-C. de Girardin, fils aîné de R.-L. de Girardin qui avait accueilli J.-J. Rousseau à Ermenonville et qui était l'auteur de *De la composition des paysages*, Paris, 1777. Pâris avait peut-être rencontré ce dernier en 1778 quand il avait visité la veuve de Rousseau (sur ce point, cf. Volume II, "L'ami des philosophes et des artistes"). A. Brette a confondu les deux Girardin.

²⁰⁴⁷ Compte rendu rédigé par J.-A.-N. de Condorcet, 8 décembre 1791, cité par A. Brette, *op. cit.*, p. 216.

L'Assemblée voulant établir une circulation facile et commode au sommet des gradins et dans le pourtour de la salle, multiplier les issues, dégager l'arène par la suppression des poêles, et écarter tout ce qui peut distraire l'attention; voulant porter et fixer le nombre des places à 760 et les limiter aux deux extrémités de la salle, pour qu'il y ait entre ses membres plus d'ensemble et de rapprochement [...]; considérant enfin qu'une bonne disposition produit l'accord et l'ordre et influe essentiellement sur les délibérations, décrète qu'elle autorise son Comité d'inspection à faire exécuter dans le plus court délai, conformément aux plans et devis de l'architecte de l'Assemblée, et d'après les soumissions jointes au présent projet ²⁰⁴⁸, les articles suivants :

Art. 1^{er}. Il sera construit deux corridors à l'extérieurs des murs latéraux de la salle, avec un escalier à chacune des extrémités.

Art. 2. Les deux poêles apparents seront supprimés ²⁰⁴⁹ et l'on y substituera des tuyaux distribués horizontalement sous les gradins [...].

Art. 3. Trois banquettes à chacune des deux extrémités de la salle seront retranchées [...].

Art. 4. Au haut des petits degrés appelés vomitoires, des baies seront ouvertes et fermées d'autant de portes battantes [...].

Art. 5. Pour obvier à l'inconvénient qu'aucun des membres de l'Assemblée ne soit placé derrière le président, son fauteuil sera adossé contre le mur et une portion de la tribune publique au-dessus sera réhaussée. Les deux portions restantes exigeant deux escaliers au lieu d'un, la difficulté de les construire dans l'espace de terrain trop resserré du côté du Sud [Tuileries] nécessite la translation du président et des secrétaires du côté du Nord [Feuillants], et réciproquement celle de la tribune des orateurs du côté opposé.

Art. 6. Les tribunes latérales seront prolongées de 21 pieds à chaque extrémité [...]"²⁰⁵⁰.

Dans le débat qui s'ensuivit certains se louèrent d'un changement qui, non seulement concentrait les députés dans un espace plus restreint, mais

²⁰⁴⁸ Ni les plans ni les devis de Paris, ni les soumissions des entrepreneurs ne sont conservés.

²⁰⁴⁹ Ces deux poêles situés au milieu de l'"arène" (tels qu'on les voit dans le plan de Paris pour la première configuration, AN. N IV Seine 87 (4) [fig. 142 et 143] devaient effectivement être très gênants pour la vue.

²⁰⁵⁰ *Le Monieur* du 27 décembre 1791, X, p. 715, cité par A. Brette, *op. cit.*, pp. 216-217.

aussi permettait d'accueillir davantage de spectateurs. Girardin, lui, exprima ses doutes en vain: "Ce n'est pas avec de vaines déclamations qu'on paie ses dettes. Il est démontré à tous ceux qui connaissent les arts qu'on ferait inutilement des dépenses pour trouver dans un pareil vaisseau un amphithéâtre tel qu'on pût de toutes parties entendre la voix des orateurs"²⁰⁵¹. Le jour même le projet de décret fut adopté.

Nous ne connaissons donc que deux des projets élaborés par Pâris en décembre 1791 : le projet avec la demi-ellipse et celui décrit dans les articles du décret. Nous ignorons tout du troisième; peut-être s'agissait-il d'une solution intermédiaire entre un remaniement complet et des modifications de détail ?

C'est donc essentiellement parce qu'une modification complète des gradins aurait entraîné une interruption des séances pour plusieurs semaines que le Comité des inspecteurs renonça au projet de salle semi-elliptique. On se contenta de modifier légèrement la salle comme l'indique le programme résumé plus haut. Malheureusement aucun plan n'est conservé de ce qui a été réalisé, ni aucun mémoire de ces ouvrages pour en estimer précisément le montant.

La multiplication des comités exigea en outre de nouvelles installations dans les locaux des Capucins et des Feuillants désormais désaffectés. David aussi occupe la nef de l'église des Feuillants où il peint son *Serment du Jeu de Paume*.

Les projets de Pâris pour un Palais Législatif

On l'a vu, la forme de la salle d'assemblée est alors considérée comme fondamentale par les orateurs et les députés. Vergniaud s'en explique clairement au moment de discuter du lieu d'assemblée de la Convention: "[...] la forme en carré long et la position du fauteuil du président, en établissant une division physique dans la salle, ont peut-être commencé à y amener une division morale et pourraient encore, lorsqu'il est devenu si nécessaire de réunir les opinions, favoriser dans une nouvelle Assemblée l'introduction de l'esprit de parti"²⁰⁵².

Il est clair qu'en cette fin de XVIII^e siècle beaucoup croient à une forte influence de l'espace sur les comportements, et cherchent logiquement à

²⁰⁵¹ Cité par A. Brette, *op. cit.*, p. 218.

²⁰⁵² *Op. cit.*.

régler bien des problèmes par des solutions spatiales. C'est aussi ce qu'exprime naturellement Quatremère de Quincy: "Il y a certainement plus de rapports que l'on pense entre le local d'une assemblée et l'esprit qui peut y animer ses membres".

Vergniaud, en août 1792, concluait son rapport en indiquant que la forme idéale, dont il parlait, la Convention pouvait la trouver dans un récent projet de J.-G. Legrand et J. Molinos dont A.-G. de Kersaint s'était déjà fait l'avocat²⁰⁵³. Depuis 1789, les projets de Palais Nationaux fleurissaient²⁰⁵⁴ : de L. Combes (1789), de P. Rousseau (1789), de Mouillefarine (1790), Fl. Gilbert (1790), de B. Poyet (1790), Corbet et J.-Ch. Mangin (1791), J.-G. Legrand et J. Molinos (1791), L.-E. Boullée, P. Vignon (1792), Ch. de Volney (1795)²⁰⁵⁵.

Pâris aussi -et s'est bien normal puisqu'il était architecte de l'Assemblée Nationale, puis Législative-, s'est évidemment mêlé à ce concert. Il avait, certes, un sorte de monopole sur les projets réalisables, mais à Versailles comme à Paris, il avait dû œuvrer dans des constructions préexistantes.

Les projets de Pâris sont connus par une série de dessins et par un mémoire qui les accompagne, "*Examen de la forme la plus convenable à donner à l'amphithéâtre de la salle de l'Assemblée des législateurs*"²⁰⁵⁶. Trois projets y sont présentés : avec une salle en hémicycle (n° 1 du mémoire, mais "n° 3" sur le plan correspondant²⁰⁵⁷), avec une salle circulaire (n° 2 du mémoire, et deux plans lavés²⁰⁵⁸) et avec une salle rectangulaire terminée par un hémicycle (n° 3 du mémoire). Ces projets

²⁰⁵³ Dans son célèbre *Discours sur les monuments publics*, Paris, 1792.

²⁰⁵⁴ Cf. F. Boyer, "Projets de salles pour les assemblées révolutionnaires à Paris", dans *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1933, pp. 170-183; Cl. de Vaultier, "Projets pour l'Assemblée nationale: les ambitions déçues entre 1789 et 1792", dans *Revue de l'Art*, n° 52, 1981, pp. 59-61; P. Pinon, "Les salles d'Assemblée: la genèse difficile d'un modèle", dans P. Pinon (dir.), *Les Traversées de Paris. Deux siècles de révolutions dans la ville*, Paris, 1989, pp. 73-80; "Des projets pour l'Assemblée", dans *1789. L'Assemblée Nationale*, Paris, 1989; et Cl. de Vaultier, 1989, *op. cit.*, pp. 137-162.

²⁰⁵⁵ Le projet de Volney (publié dans ses *Leçons d'histoire*, *op. cit.*, pp. 95 (note 1)-100, avec trois planches gravées (deux plans et une coupe) a curieusement échappé aux chercheurs. Volney le présente ainsi: "[...] accompagné de notes et de trois plans relatifs à l'art de construire les salles d'assemblées publiques et délibérantes", "[...] voici trois plans que j'ai calculé sur ces diverses données, et qu'il n'appartient qu'à des architectes de rectifier dans l'exécution. Je trace une salle en fer à cheval, ou formant un peu plus que le demi-cercle [...]". Il s'agit pour l'essentiel d'une salle circulaire dans laquelle sont inscrits des gradins occupant un peu plus des trois quarts du cercle, le reste étant réservé pour un "parquet" dégageant le bureau du président.

²⁰⁵⁶ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton S III, n° 1.

²⁰⁵⁷ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton S III, n° 11.

²⁰⁵⁸ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton S III, n° 8 et 9 [fig. 140].

ont été souvent mal interprétés parce que les dessins sont muets, parce que le mémoire a été ignoré ou mal lu, et enfin parce que la correspondance entre plans et mémoire n'est pas parfaite (la salle n° 3 du mémoire n'est pas représentée dans les dessins). F. Boyer, sur la foi de G. Gazier, conservateur de la Bibliothèque Municipale de Besançon, suppose que les projets étaient destinés à être implantés à Versailles. Cl. de Vaultier, par la forme du terrain du projet n° 2, a reconnu l'emplacement du couvent des Capucines, entre la place Vendôme et le Boulevard. C'est le site même sur lequel De Wailly projettera en 1798 un "Théâtre des Arts"²⁰⁵⁹. F. Boyer le date de 1791 sans argumenter, Cl. de Vaultier de 1790 parce qu'il serait prévu pour 1 200 députés. La référence, dans le titre du mémoire de Paris, à l'Assemblée Législative, ainsi que le nombre de 747 députés qui y apparaît, les datent, à l'évidence, postérieurement à septembre 1791²⁰⁶⁰. Le moment le plus opportun se situe, à notre avis, en octobre-novembre 1791, c'est-à-dire entre le stimulant discours de Quatremère de Quincy, qui appelle une salle elliptique ou circulaire, et la commande du Comité des inspecteurs de la Législative d'un réaménagement du Manège. Avant octobre il ne peut s'agir d'une "Assemblée de législateurs", après décembre Paris n'a plus aucune raison de se lancer dans un tel projet. Si F. Boyer écrit avec justesse "que ces plans ne sont pas [...] ceux sur lesquels délibéra la Législative en décembre 1791"²⁰⁶¹ (la description du *Moniteur* le prouve), il n'en est pas moins incontestable qu'ils sont liés à la naissance de cette Législative.

Regardons maintenant ces projets, en commençant par le n° 1. *"La forme qu'on peut donner à la salle sera [...] un cercle parfait, un demi-cercle ou un parallélogramme terminé circulairement par une de ses extrémités. S'il étoit question d'une assemblée moins nombreuse on ne balancerait pas à affirmer que la forme hémicycle est la plus favorable. Le Président placé au centre doit être également bien entendu de toutes les extrémités [...] mais ici la nécessité de placer 1.100 personnes produit un diamètre de 120 pieds [40m] qui nécessite une hauteur proportionnée par la voûte et qui deviendrait très fatigante pour la voix [...]. Il est encore un autre inconvénient de cette forme, c'est que le nombre des gradins y est trop multiplié, cela devient embarrassant, incommode et trop long à*

²⁰⁵⁹ Cf. Charles de Wailly, 1979, *op. cit.*, pp. 68-70.

²⁰⁶⁰ C'est d'ailleurs ce qu'a établi A. Brette, *op. cit.*, p. XII, note (1), dès 1902.

²⁰⁶¹ F. Boyer, *op. cit.*, p. 172.

parcourir". Les "1.100 personnes" ont trompé: mais il ne s'agit pas des seuls députés (747 alors), mais des députés plus divers représentants éventuels²⁰⁶². L'idéal de l'hémicycle théâtral est en outre clairement exprimé. Il s'en approchera par une demi-ellipse pour un des projets destinés au Comité d'inspection. L'Ecole de Chirurgie de son ami J. Gondoin construite en 1773-1775 en fourni le modèle le plus excellent, comme l'amphithéâtre du Jardin des Plantes de Legrand et Molinos (1781-1795).

Le projet n° 1 de Pâris, assez sommairement dessiné juxtapose une grande cour carrée (pour les bureaux, les salons de réception, sans doute) et une salle d'assemblée en hémicycle. C'est un projet classique, proche de celui de Rousseau. Il est axé sur la place Vendôme.

"Un amphithéâtre de forme circulaire de 92 [pieds, 31m] de diamètre tel que celui que présente le plan n° 2 contient le même nombre de places que le précédent. Le plus grand rayon de la voix du Président à la circonférence n'a que 10 pieds de plus que dans [illisible] mais cette longueur n'existe qu'en fond où la voix se porte facilement. La hauteur de la voûte sera moins considérable [...]. On verra que la forme circulaire n'a qu'un seul inconvénient, c'est qu'une partie des membres placés dans le même demi-cercle que le président ne le verra pas ou bien de dos. Mais ce désavantage est compensé par une superficie moins grande, un diamètre moins étendu, moins d'élévation, une distribution et une expansion plus égale de la voix des orateurs". Ce projet, qui semble être celui que Pâris préférerait, est illustré par deux plans lavés très précis (le plan de 2^{ème} étage des tribunes est dessiné sur une feuille de retombe)²⁰⁶³. Le principe est le même que pour le projet précédent: une cour carré et une salle posée à côté. Mais cette fois la forme circulaire de la salle d'assemblée permet une habile articulation entre l'axe de la place Vendôme

²⁰⁶² Les premières phrases de l'"Examen" l'expliquent: "On observera d'abord que le nombre de 747 députés, qui semble devoir être celui des législateurs ordinaires, peut, dans certaines circonstances, être susceptible d'augmentation, mais il faut que la nouvelle salle puisse, au besoin, contenir une assemblée constituante ou nationale; il me paroît pas cependant que cette assemblée doive jamais être portée à 1.200 membres; ce nombre a été un résultat de l'ancien ordre des choses, c'est-à-dire de la division des trois ordres et du nombre des baillages, et il ne peut plus être produit par les 83 départemens; si on considère le nombre des députés absents, incommodés, et surtout si l'on s'appuie sur l'expérience, on verra que jamais il ne peut y avoir même onze cents présents. Il semble donc qu'en supposant, comme dans la salle actuelle du Manège, 1.100 places, il y en aura toujours assés dans toutes les suppositions".

²⁰⁶³ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton S III, n° 8-9 [fig. 140].

et celui du Boulevard, les deux formant un angle d'environ 45°. La raison de ce jeu n'est pas uniquement esthétique. Ce dernier permet d'offrir deux entrées au palais: une par la cour dans l'axe de la place (vaste portique ouvert à la manière de l'École de Chirurgie), une autre par un péristyle octostyle tangent à la salle et parallèle au Boulevard. Le raccord entre la cour et la salle s'opère par quatre galeries, dont une monumentale (sorte de vestibule hypostyle) dans l'axe de la cour.

La salle circulaire est à moitié enterrée dans un soubassement, ce qui permet d'accéder aux gradins par trois niveaux différents, et de plein-pied au milieu. La table du président (au dessus d'un vomitoire) fait face, sur l'axe de la cour, à la "barre". La salle est évidemment couverte d'une coupole semi-sphérique, probablement percée à son sommet d'une verrière.

"La salle cotée n° 3 ["un parallélogramme terminé circulairement"] offre ainsi que le n° 1 l'avantage de placer le président bien envue de tous les membres de l'Assemblée, mais il est plus éloigné de l'orateur que dans les deux premiers [...]". Nous ne connaissons pas le plan concrétisant cette solution, mais la référence en est certainement le cirque à l'antique. Ce n'est manifestement pas celle préférée de Pâris. Mais, n'importe comment, ces projets n'eurent pas de suite; nous n'avons pas même l'assurance qu'ils aient été soumis au Comité des inspecteurs de la Législative.

LA CONVENTION ET LA PERTE DE L'EXCLUSIVITÉ

L'avènement de la Convention en septembre 1792 aurait pu être l'occasion de la construction d'une salle d'assemblée neuve. Mais les politiques préférèrent une nouvelle récupération, d'un ordre symbolique cette fois : celle du Palais des Tuileries. Dès le 13 août, lors d'un débat consacré au futur siège de la Convention, Vergniaud avait rappelé l'existence du projet de Legrand et Molinos de placer l'Assemblée dans une salle à aménager dans l'église de la Madeleine en chantier. Mais le député P.-M.-A. Broussonnet proposa les "Tuileries où il y a une très belle salle"²⁰⁶⁴. P.-J. Cambon répondit que le roi était encore au Tuilerie et qu'il ne fallait pas "préjuger le vœu du souverain, car nous ne savons pas s'il [...] veut se loger ailleurs". Il fallut attendre le 8 septembre, et une pétition

²⁰⁶⁴ *Le Moniteur*, à cette date, cité par A. Brette, *op. cit.*, p. 253.

de la Municipalité de Paris, pour que l'idée de Broussonnet soit reprise dans un discours de Pétion : "Nous venons vous offrir un projet que nous croyons utile. La salle où vous siégez maintenant présente les plus grandes incommodités; elle est étroite, malsaine; elle ne peut contenir qu'un petit nombre de spectateurs; elle ne convient point à la Majesté nationale, à l'importance de vos discussions; les avenues qui y conduisent sont difficiles. Qu'on ne croit pas que la disposition du local est indifférente. Nous avons jeté les yeux sur un cadre plus vaste; il fait partie du château des Tuileries : c'est l'ancienne salle du Théâtre-Français. Les palais, jusqu'à ce jour, ont été pour les rois, il est temps que le peuple ait le sien".

Le jeune architecte Alexandre-Pierre Vignon (1763-1828)²⁰⁶⁵, peut-être présent au Manège le 8 septembre, ne perd pas de temps. Le 10 septembre il fait présenter par J.-P. Brissot, rapporteur du Comité de l'Instruction Publique chargé de l'affaire de la salle, son projet d'aménagement de la Salle des Machines des Tuileries. Celui-ci est aussitôt critiqué par l'architecte Fr.-V. Perrard de Montreuil. Il est décidé de mettre Vignon en concurrence avec Pâris et Poyet ²⁰⁶⁶.

Quelle est alors la situation de Pâris ? L'Assemblée Législative lui a-t-elle retiré sa confiance ? Il semble que non, non plus que la Convention d'ailleurs, comme nous le verrons plus loin. Mais les débordements politiques qui se préparent rendent tout possible. Vignon a peut-être aussi obtenu la confiance de J.-M. Roland, ministre de l'Intérieur²⁰⁶⁷. Pâris n'est cependant pas oublié puisqu'un projet lui est demandé, ainsi qu'à l'architecte de la Ville de Paris.

Mais Pâris est-il alors seulement à Paris ? Le 29 août, il était encore à Orléans à faire enlever de la façade de la cathédrale Sainte-Croix les emblèmes de la féodalité qui s'y trouvaient²⁰⁶⁸. Nous savons qu'il y est

²⁰⁶⁵ Cf. W. Szambien, "Les architectes parisiens à l'époque révolutionnaire", dans *Revue de l'Art*, 1988, p. 50. Architecte souvent confondu avec Barthélémy Vignon.

²⁰⁶⁶ Cf. F. Boyer, "Les Tuileries sous la Convention", dans *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1934, pp. 197-241. P. Vignon lui-même, dans une réclamation imprimée vers février 1793 (*P. Vignon architecte, à la Convention nationale sur la nouvelle Salle dans le Palais des Tuileries*, Paris, An II), rapporte que cinq architectes (qu'il ne cite pas) ont été alors chargés de faire des plans, et qu'ils ont été jugés par Heurtier, David, Boullée, le peintre J.-B. Restout et l'abbé Bossut. Vignon y accuse Heurtier, Boullée et Gisors d'une "conduite obscure, basse et tortueuse". Mais lui même était quelque peu un intrigant.

²⁰⁶⁷ C'est ce que laisse entendre F. Boyer, *op. cit.*, mais nous nous demandons s'il n'a pas confondu l'appui de Roland à Gisors avec celui à Vignon, dont nous parlerons plus loin.

²⁰⁶⁸ Cf. *infra*, p. 622.

retourné fin septembre²⁰⁶⁹. A-t-il eu le temps de rédiger un projet ? Théoriquement oui, connaissant sa rapidité, et sachant qu'il avait depuis longtemps ce genre de problème en tête. Mais a-t-il cru bon de le faire ? Le seul fait qu'on l'ait mis en concurrence ne l'a-t-il pas persuadé que son temps était passé. En plus l'emprisonnement du roi doit commencer à l'inquiéter. Songe-t-il déjà à quitter sa place d'architecte de l'Assemblée Législative qui vient de se transformer en Convention Nationale ? Cela est possible.

Quoiqu'il en soit, une première décision va se prendre rapidement. L'Assemblée Législative accepte le projet de Vignon dès le 14 septembre, malgré les réserves exprimées par Boullée et Heurtier. Que le 21 octobre Vignon soit remplacé par J.-P. Gisors ne change plus rien. Pâris est déjà reparti à Orléans. Il a *de facto* perdu sa place, même si le fait que la construction de la Salle des Machines soit confiée à Vignon, puis Gisors, ne la lui ait pas fait officiellement perdre.

Mais en a-t-il été chassé ? Cette fois nous sommes sûr qu'il n'en est rien. Le 18 octobre 1792, le Comité des inspecteurs, assisté des architectes A. Aubert²⁰⁷⁰ et de P. Garrez, en présence de Vignon, examine le projet de Gisors "*architecte choisi à nouveau par le Ministre*"²⁰⁷¹. Le lendemain, les mêmes, auxquels se sont joints Roland et David, examinent cette fois les projets de Vignon et de Gisors, en leur présence²⁰⁷². Se réunissent donc "*pour prendre connaissance des plans et devis du citoyen Vignon architecte désigné par l'Assemblée nationale législative*"²⁰⁷³ *pour la construction de la nouvelle salle de la Convention nationale au palais des Thuilleries; le citoyen Vignon, le citoyen Gisors architecte nommé par la Ministre de l'Intérieur, le citoyen David, l'un des députés de la Convention et le citoyen Rolland Ministre de l'Intérieur invité par nous. Après en avoir délibéré, nous nous sommes transportés dans une des ailes du cloître des*

²⁰⁶⁹ Cf. *infra*, p. 621.

²⁰⁷⁰ Les documents parlent d'Aubert, sans préciser son prénom. F. Boyer, *op. cit.*, a pensé qu'il s'agissait de Charles, mais il nous paraît plus probable qu'il s'agisse d'André, architecte des Domaines à partir de 1792. Nous avons eu le même problème à propos de l'expertise du projet de Pâris pour l'hôpital de Bourg-en-Bresse

²⁰⁷¹ AN. C 361 : " [...] *le citoyen Gisors architecte choisi à nouveau par le Ministre a apporté ses plans au Comité, lesquels [ont été] examinés en présence du citoyen Vignon et des citoyens Garrés et Aubert*".

²⁰⁷² AN. C 361.

²⁰⁷³ Rappelons que le projet de Vignon a été choisi le 14 septembre, et que la Convention n'a commencé à siéger que le 20 septembre.

ci-devant Feuillants, et les citoyens Vignon et Gisors ont exposé sur les murs leurs plans respectifs des constructions à faire [...]. Il a été convenu que les citoyens Garrés et Aubert prendraient une connaissance détaillée des plans [...] et en feraient leur rapport au Comité, après que les citoyens Vignon et Gisors auraient expliqué les détails et développements de leurs plans [...]".

La situation est alors confuse : bien que l'Assemblée Législative ait choisi le projet de Vignon dès le 14 septembre, Roland a intrigué pour faire retenir Gisors. Nous savons que vers les 15-16 octobre, c'est déjà ce dernier qui dirige les travaux²⁰⁷⁴ commencés sous les ordres de Vignon dès le 16 septembre en principe, alors que la Convention n'a pas encore tranché entre les deux projets, alors que Pâris est encore officiellement l'architecte de la Convention comme nous allons le voir. C'est le 21 octobre que Garrez et Aubert présentent leur rapport, favorable à Gisors, et sans doute avec l'appui de David et de Roland le Comité retient donc le projet de Gisors. Dès le 22 octobre, Vignon demande au Comité une compensation, la place d'architecte de la Convention²⁰⁷⁵ : *"Au contraire en me conservant sa confiance elle [la Convention] prouvera que je n'ai pas démerité et cela lui est d'autant plus facile que la place d'architecte de la Convention se trouve vacante par la retraite du citoyen Paris"* ²⁰⁷⁶.

Nous apprenons ainsi que ni Vignon ni Gisors, en obtenant que leur projet soit retenu, ne sont pour autant devenus architectes de la Convention. Il faut donc en conclure que le 20 septembre 1792 c'est Pâris qui est naturellement (par filiation entre l'Assemblée Législative et la Convention) devenu architecte de la Convention; et même qu'il l'est resté jusqu'en décembre 1792 au moins comme nous allons le voir. En effet nous voyons fin octobre 1792 Vignon réclamer une place encore vacante, et nous apprenons que Pâris s'est retiré volontairement de cette place, mais sans doute officieusement. Car, d'autre part, Pâris lui-même raconte: quand j'ai quitté Paris en décembre 1792 la Convention Nationale *"envoya un*

²⁰⁷⁴ AN. C 361.

²⁰⁷⁵ AN. C 361.

²⁰⁷⁶ Plus tard Vignon reprendra la même expression. Le 2 mars 1793, maintenant qu'il est reconnu que Gisors a été favorisé par Roland, dit-il, il demande à la Convention qu'on lui confie l'installation des comités au Tuileries. Et il rappelle sa lettre du 22 octobre 1792 *"relativement à la demande que je faisay de la place d'architecte de la Convention nationale vacante par la retraite du citoyen Paris"* (AN. C 361).

courrier après moi pour me rappeler"²⁰⁷⁷. Bien que l'affirmation soit surprenante (pourquoi la Convention, qui avait chargé Gisors de la construction de la salle, avait-elle besoin de la présence de Pâris ?) elle n'est pas totalement invraisemblable puisqu'en mars 1793 Vignon cherchera encore à se placer, ce qui indique qu'alors la place est théoriquement disponible.

Pâris n'avait donc pas formellement donné sa démission fin septembre quand il était retourné à Orléans. Sa place s'est donc éteinte par défaut, sans qu'il ait eu à donner sa démission, sans que le Comité de la Convention ait eu à le chasser ou à supprimer sa place. La requête de Vignon en mars 1793 semble bien prouver que Pâris n'a jamais été formellement remplacé dans une place qui a sans doute cessé d'exister.

Pour situer plus précisément le moment où Pâris s'est de fait retiré de sa place, nous avons un indice, qui en même temps nous informe sur ce que lui a rapporté la construction des salles d'assemblée depuis juin 1789.

Voici d'abord un extrait du *Journal des Débats* à la date du 14 août 1792²⁰⁷⁸ (donc au moment de l'annonce de la disparition de la Législative): "Un membre a observé que le sieur Paris avait fait constamment le service d'architecte de l'Assemblée nationale; que les travaux qu'il avait ordonnés et surveillés s'élevaient à la somme de 141 276 livres jusqu'au mois d'avril 1792; qu'il était d'usage d'accorder aux architectes le vingtième du montant des travaux, etc.". 7 063 livres lui furent effectivement adjugées. Les reçut-il ? Dans une décision du 21 septembre 1792, le Comité lui alloua 1 222 livres²⁰⁷⁹. A. Brette ajoute : "Paris quitta immédiatement, après ce règlement de comptes, le service de l'Assemblée Nationale".

C'est donc à partir d'octobre 1792 que Pâris s'est retiré discrètement de son service à l'Assemblée devenue Convention, Convention dont il a été officiellement l'architecte durant un mois environ.

²⁰⁷⁷ "*Etudes d'Architectures*", vol. VII, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 482, "Table".

²⁰⁷⁸ Cité par A. Brette, *op. cit.*, p. X (note 3).

²⁰⁷⁹ Nous n'avons pas retrouvé cette information dans AN. C 361.

PÂRIS ET LA GÉNÈSE DES SALLES D'ASSEMBLÉE

De par sa place de dessinateur des Menus-Plaisirs, devenue celle d'architecte de l'Assemblée Nationale, Pâris est l'architecte qui a été le plus engagé dans la naissance de ce type architectural. Si l'on observe les attitudes explicitement exprimées par notre architecte nous voyons qu'il a tenu un discours -tant au niveau des propositions que des justifications- essentiellement fonctionnel. Ce qui le guide dans ses projets, c'est l'espace du son, de l'air, de la lumière. Le tout dans le cadre de la plus stricte économie. Ses interventions portent sur l'ouverture de croisées, la recherche de systèmes d'aération, la possibilité de faire entendre la voix des orateurs. Le symbolisme éventuel du cercle, de la sphère, forme qu'il emploie dès que l'occasion lui en est offerte par le discours de Quatremère de Quincy du 10 octobre 1791, n'apparaît pas dans ses textes comme dans ceux de Boullée. Il est vrai que ses écrits sont destinés aux Commissaires ou au Comité d'inspection de l'Assemblée, qui ont à répondre à des critiques, qui ont des problèmes concrets à résoudre. Mais ce genre de discours à propos des salles d'assemblée, n'est pas isolé chez Pâris : on le retrouve à propos de tous ses projets, qu'il s'agisse de l'hôpital de Bourg-en-Bresse ou des châteaux dont il conçoit la distribution.

En ce qui concerne la genèse de la forme des salles d'assemblée, le seul point qui étonne est qu'il ait attendu les remarques de Guillotin de juin 1789 pour concevoir une figure amphithéâtrale pour les gradins. Mais il faut rappeler que pour la première configuration de la salle des Etats Généraux, il était à la fois prisonnier des éléments des salles de Notables à réutiliser et du cérémonial fixé par Papillon de La Ferté. D'ailleurs, nous avons vu que dès la commande passée d'une salle "amphithéâtrale" il a jetté sur le papier la forme d'une ellipse. Le Manège ne lui a pas permis d'avantage de s'exprimer. Et si toutes ses salles ont été critiquées, à juste titre, il était parfaitement conscient de leurs imperfections. Il a même tenté, le 9 octobre 1789, de démontrer qu'aucune salle existante à Paris ne convenait pour l'Assemblée Nationale, ce qui était une manière implicite de dire qu'il fallait en construire une nouvelle.

Au fil des salles, de leurs réaménagements, et de quelques projets théoriques, Pâris a cependant progressivement élaboré la forme qui finira par s'imposer, celle de l'hémicycle théâtral. Mais il a fallu qu'au fil des

assemblées s'efface la figure du roi et qu'elle soit remplacée par celle du président. La position du roi aux Etats Généraux (première configuration) n'était pas liée à un échange oratoire, mais à un cérémonial. Dans un second temps (seconde configuration de Versailles, Manège) la disposition des salles d'assemblée a été dominée par un face-à-face entre le président (substitut du roi en quelque sorte) et la barre des orateurs, ce qui a déterminé des salles à double orientation (ellipse, cirque à deux hémicycles), c'est-à-dire symétriques par rapport à deux axes. Même dans le projet de salle en demi-ellipse pour le Manège la tribune est du côté des gradins, face au président. Mais déjà ce projet établit un vis-à-vis qui s'imposera à la Salle des Machines, celui du président et des députés. Mais cette solution ne deviendra évidente que quand la barre passera du côté du président pour faire face aux gradins. A partir du moment où le président et l'orateur se retrouvent du même côté, l'hémicycle devient la seule solution possible. Et alors seulement le modèle de l'amphithéâtre d'école (de Chirurgie, en l'occurrence) devient pertinent. On la retrouvera naturellement au Palais Bourbon et au Palais du Luxembourg.

Par son savoir-faire (et celui des entrepreneurs des Menus-Plaisirs) Pâris est donc parvenu à maîtriser des réalisations hâtivement conçues, mais par son attention au fonctionnement des débats et aux indications des commissaires et inspecteurs comme par sa culture architecturale (classique, comme celle des députés) il a réussi à proposer des formes dont une s'est imposée.

D'AUTRES TÂCHES POUR L'ARCHITECTE DE L'ASSEMBLÉE NATIONALE

Avant de quitter le Pâris architecte de l'Assemblée Nationale, il convient d'évoquer les autres tâches -que celle d'aménager les salles d'assemblée- qu'il a assumé ou aurait pu assumer en fonction de sa charge.

Pâris a été amené à concevoir la célèbre "armoire de fer" des Tuileries, réalisée par Marguerit, le serrurier des Menus-Plaisirs. A. Lance, dans sa notice biographique sur Pâris, nous donne quelque précision²⁰⁸⁰ : "Paris fut chargé, par l'Assemblée Nationale, de construire cette fameuse armoire de fer destinée d'abord à renfermer les formes, planches et timbres employés à la confection des assignats, et qui plus tard reçut en dépôt la

²⁰⁸⁰ *Dictionnaire des architectes français*, Paris, 1872, t. 2, p. 181.

Constitution. Cette armoire existe encore, et dans un état parfait de conservation, aux Archives nationales. Elle contient aujourd'hui des diplômes, des chartes, des traités, le testament olographe de Louis XVI, la dernière lettre écrite par Marie-Antoinette, etc."

Sa participation au projet de Fête de la Fédération de 1790 a été avancée par A.-Ch. Gruber²⁰⁸¹ : "Mandar s'en attribua l'idée, Cellierier l'organisation, ainsi que J.-B. Blondel [fils puîné de Jacques-François]. Sous toute réserve nous pensons qu'il ne serait pas impossible d'admettre que P.-A. Pâris fut mêlé à cette réalisation, puisqu'il venait d'être nommé Architecte de l'Assemblée nationale"²⁰⁸². "Toutefois [note V.-N. Jouffre²⁰⁸³], comme on l'a vu, l'Assemblée nationale eut un rôle restreint dans l'organisation de la fête de la fédération". Le document officiel rapportant, en 1794, la préparation de la Fête de la Fédération (*Confédération nationale ou récit exact et circonstancié de tout ce qui s'est passé à Paris le 14 juillet 1790*, Paris, an II) attribue le projet à un groupe d'artistes : "Ainsi corrigeant un plan par un autre, empruntant successivement tout ce qui pouvait seconder leurs vues et celles de la commune, le plan qu'ils ont arrêté n'est-il, pour ainsi dire, qu'un résultat des idées qu'ils ont puisées dans tous les plans qu'on a mis sous leurs yeux"²⁰⁸⁴. Si J. Cellierier a donc bien été chargé d'établir un projet et de conduire les travaux, en tant que chef du Département des travaux publics de la Ville, quels sont les artistes mentionnés 1794 ? Il devrait s'agir de Mandar mais aussi de J.-B. Blondel, auteur d'*Observations [...] sur le projet de la fête de la Confédération patriotique du 14 juillet 1790* (Imprimerie Nationale, Paris, 1790). Pour Pâris, il faut reconnaître qu'aucun document officiel ne le mentionne. Les papiers de Pâris ne contiennent non plus aucune allusion à la Fête de la Fédération, et Pâris lui-même dans ses nombreux textes autobiographiques n'en parle jamais, mais nous verrons que ces derniers donnent généralement des activités de notre architecte durant les événements révolutionnaires une version revue dans le contexte de la Restauration.

²⁰⁸¹ A.-Ch. Gruber, 1972, p. 150.

²⁰⁸² Nous ignorons sur quel document s'appuie A.-Ch. Gruber pour affirmer qu'en juillet 1790 Pâris venait d'être nommé Architecte de l'Assemblée Nationale, mais la date ne paraît pas invraisemblable, même s'il fait office d'architecte pour l'Assemblée depuis juin 1789.

²⁰⁸³ "Le chantier national. Les préparatifs de la Fédération", dans *Fêtes et Révolution*, DAAVP, Paris, 1989, p. 70, note 12.

²⁰⁸⁴ p. 15.

LE PROJET DE RECONSTRUCTION DU CHÂTEAU DE VERSAILLES

Ce projet souvent cité de Pâris²⁰⁸⁵ n'a jamais été étudié dans le détail. Les conditions dans lesquelles il lui a été demandé, comme sa datation, restent floues.

P. Verlet²⁰⁸⁶ parle d'un concours lancé par le roi en 1780²⁰⁸⁷, auquel sont invités L.-E. Boullée, Ch. De Wailly, M.-N. Potain, M.-J. Peyre (l'Aîné), Ch.-Fr. D'Arnaud et enfin Pâris. Ch. Percier et P. Fontaine, dans leur *Parallèle des principales résidences des souverains d'Europe*²⁰⁸⁸ donnaient une liste sensiblement différente : Heurtier, Pâris, J.-J. Huvé, R. Mique, Boullée, Marie-Joseph Peyre (l'Aîné) et Antoine-François Peyre (le Jeune). J.-M. Pérouse de Montclos cite un mémoire anonyme²⁰⁸⁹ qui date la consultation royale de 1783. Boullée déclare que la commande lui a été passée par D'Angiviller²⁰⁹⁰.

Concours ou plutôt consultation ? Six ou dix architectes mis en concurrence ? A quelles dates²⁰⁹¹ ? Les incertitudes sont nombreuses.

Le "grand projet" dans le Fonds Pâris

Outre les dessins présents dans les "*Etudes d'Architecture*"²⁰⁹² et quelques autres, Pâris a conservé dans ses papiers deux versions d'un texte²⁰⁹³ intitulé "*Mémoire pour servir à l'explication d'un Projet pour la reconstruction de la partie ancienne du Chateau de Versailles, par Paris,*

²⁰⁸⁵ Dès 1924 E. de Ganay ("Pierre-Adrien Pâris, architecte du roi (1745-1819)") l'a publié dans la *Revue de l'Art Ancien et Moderne* (p. 248). Cf. aussi A.-Ch. Gruber, 1974, pp. 216-218.

²⁰⁸⁶ *Le château de Versailles, op. cit.*, pp. 549-552, quatre pages essentiellement consacrées au projet de Pâris.

²⁰⁸⁷ Il s'agit sans doute de A.-F. Peyre, qui parle effectivement (dans ses *Œuvres d'architecture*, Paris, 1818) d'un concours lancé en 1780.

²⁰⁸⁸ Paris, 1833.

²⁰⁸⁹ Dans *Etienne-Louis Boullée, 1728-1799*, Paris, 1969, p. 144, et *Etienne-Louis Boullée*, Paris, 1994, pp. 252-253.

²⁰⁹⁰ *Ibid.*, p. 145.

²⁰⁹¹ Ph. Beaussant et P. Boucherot-Déchin, *Les plaisirs de Versailles. Théâtre et musique*, Paris, 1994, p. 472, écrivent que "Louis XVI décida en 1784 de remodeler, en l'agrandissant, le château de ses ancêtres". C'est aussi à ce moment que A.-Ch. Gruber, 1973, situe l'intervention de Pâris.

²⁰⁹² BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 484, vol. IX., pl. LXVIII-LXXII.

²⁰⁹³ Le texte du mémoire est partiellement repris dans la planche LXXI [fig. 107]

Architecte et Dessinateur du Cabinet du Roi" l'une²⁰⁹⁴ étant le brouillon de l'autre²⁰⁹⁵. La version définitive, écrite avec le plus soin, et manifestement préparée pour être montrée, porte la date de "1785", mais malheureusement d'une écriture dont l'attribution à Pâris est incertaine²⁰⁹⁶. Cependant le titre porté par les planches LXVIII et LXXII des "*Etudes*"²⁰⁹⁷ confirme cette date : "*Projet pour la reconstruction du Château de Versailles fait par ordre du Roi en 1785*"²⁰⁹⁸.

Une autre série de 15 dessins²⁰⁹⁹ montre des esquisses au crayon attestant que deux autres versions avaient été étudiées, sans doute préalablement à la version des "*Etudes*" qui peut logiquement (mais sans certitude comme nous allons le voir) être considérée comme la version définitive du projet. Il existe également deux plans aux Archives

²⁰⁹⁴ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 21-22. Dans ce manuscrit, une première version du mémoire, de la main de Pâris, est corrigée par lui-même dans les interlignes et dans la marge.

²⁰⁹⁵ Ms. 2, fol. 15-18. Dans ce manuscrit, la version définitive (ou presque), d'une écriture de copiste, est elle aussi corrigée dans les interlignes et dans la marge de la main de Pâris. Ce qui peut laisser supposer qu'une troisième version a été écrite et envoyée au roi ou à D'Angiviller. Elle devrait être dans la série O¹ des Archives Nationales, mais nul ne l'y a retrouvée. Nous n'avons pas tenu compte de ces corrections car elles ne concernent pas le fond du projet (l'emploi du conditionnel au lieu du présent, par exemple, pour présenter le projet).

²⁰⁹⁶ Le fait que les corrections (dans le texte et dans la marge) qui ont été apportées à la première version aient été intégralement reprises dans la version définitive semble indiquer que la première est immédiatement antérieure à la seconde.

²⁰⁹⁷ *Op. cit.*.

²⁰⁹⁸ Notons tout de même qu'en présentant ses planches pour le château de Versailles dans le premier montage de ses "*Etudes d'Architecture*" (en quatre volumes) en 1806, Pâris a écrit : "*Projet pour la réédification de la plus grande partie du Château de Versailles fait par ordre du Roi en 1787*" (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 3, p. 17). Mais il devrait s'agir d'une erreur de la part de Pâris, même si les planches ont été redessinées peu avant 1806 (cf. plus bas).

²⁰⁹⁹ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton S I, n° 1-15. Le catalogue dressé par la Bibliothèque Municipale de Besançon mentionne 23 dessins, soit un relevé effectué en 1779 et un projet de reconstruction. Nous n'avons pas trouvé ce relevé datant de 1779. S'il existe vraiment, il permettrait de préciser la chronologie du projet royal, et d'élaborer l'hypothèse suivante. En 1779 le roi aurait pensé à agrandir et réaménager son château, et aurait fait opérer par son dessinateur un relevé devant servir aux architectes qu'il voulait consulter. Pâris, alors nouveau venu aux Menus-Plaisirs, n'aurait été mis à contribution que pour le relevé. Certains architectes, soit membres de l'Académie d'Architecture (Boullée, De Wailly, Peyre l'Aîné), soit liés aux Bâtiments du roi (Potain, Heurtier), soit les deux (Mique) auraient consultés dès 1780 et 1783. Peu satisfait des résultats, le roi aurait demandé alors à Pâris, en 1785, à un moment où celui-ci est au fait de sa gloire (il est membre de l'Académie d'Architecture depuis quatre ans, architecte de l'Académie Royale de Musique depuis quelques mois), un nouveau projet.

Nationales, attribuables à Pâris²¹⁰⁰, et qui montrent, comme la série précédente, des projets probablement antérieurs à la version des "*Etudes*".

Quel est ce projet pour la reconstruction du château de Versailles ? quelles sont ses variantes ?

Le projet de Pâris

Le projet de Versailles a essentiellement été étudié d'après les planches lavées des "*Etudes d'Architecture*"²¹⁰¹. Les esquisses et autres plans que nous venons de mentionner sont intéressants car ce sont les seuls dessins qui datent manifestement du moment où le projet a été élaboré. En effet les planches des "*Etudes*" ont été dessinées en Normandie, peut-être peu avant 1806, comme l'explique Pâris lui-même : "*J'ignore si ma mauvaise vue me permettra d'y ajouter les coupes et les élévations*" écrit-il dans la table de ses "*Etudes*" rédigée en 1806 en commentaire des plans redessinés et lavés²¹⁰². Il n'aura effectivement pas l'occasion de redessiner²¹⁰³ les élévations et les coupes, mais pas pour des problèmes de vue puisqu'il a dessiné, et fort bien, jusqu'au printemps 1819²¹⁰⁴. Ces esquisses et plans permettent en outre de suivre, même sommairement l'élaboration du projet, la généalogie des idées.

Nous décrirons d'abord sommairement le projet des "*Etudes*", puis les projets antérieurs, et ensuite présenterons notre interprétation de ces projets qui présentent des variantes.

L'objectif le plus apparent du projet consiste à développer les appartements du roi et de la reine au détriment de la Cour de Marbre qui est doublée intérieurement d'enfilades de pièces et divisée en son milieu, dans l'axe du château, par un corps de bâtiment servant d'entrée. Une nouvelle façade sur cour est ainsi formée, qui est prolongée latéralement sur la Cour Royale, enveloppant ainsi l'Aile Neuve et l'Aile Vieille, bordant la Cour des Princes. Une autre adjonction très forte est celle de

²¹⁰⁰ AN. F²¹ 3585, n° 72-73. C'est à raison que D. Gallet-Guerne, *op. cit.*, p. 274, suggère de les attribuer à Pâris, puisqu'ils sont très proches de dessins du carton S I du Fonds Pâris à Besançon, comme nous le verrons plus bas.

²¹⁰¹ Cf. E. de Ganay, "Pierre-Adrien Pâris, architecte du roi (1745-1819)", dans *Revue de l'art ancien et moderne*, 1924, p. 248.

²¹⁰² BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 3, p. 17 (table du 4^{ème} volume de ses "*Etudes*", dans le montage de 1806).

²¹⁰³ D'après des minutes perdues ?

²¹⁰⁴ C'est seulement quelques mois avant son décès qu'il a dû, pour des problèmes de santé (et non de vue puisqu'il avait de bonnes lunettes), cesser de dessiner.

deux grands bâtiments dessinant deux hémicycles encadrant la place d'Armes, axés sur les avenues de Saint-Cloud et de Sceaux, abritant des casernes (des Gardes Suisses et des Gardes Françaises). Ces casernes ne semblent pas être présentes dans les versions antérieures.

En effet, plusieurs versions, sommairement dessinées ou non, peuvent être considérées comme antérieures, selon ce qui nous semble être la logique compositionnelle de l'évolution du projet.

Dans un premier projet Pâris a agrandi les appartements du roi et de la reine en doublant l'épaisseur des façades nord, ouest et sud de la Cour de Marbre, mais sans la fermer vers d'est. Latéralement, il a dessiné des décrochements qui réservent deux cours s'ouvrant progressivement plus largement sur la Cour Royale. Les adjonctions sont occupées par des cabinets (dont celui du Conseil) ou autres pièces (bibliothèques, salle à manger). Un théâtre est installé dans l'Aile de la Chapelle ou de Gabriel²¹⁰⁵. C'est ce que montre un plan de l'étage, simple esquisse non rendue²¹⁰⁶. Un plan du rez-de-chaussée lavé²¹⁰⁷ montre en noir l'état du château, en jaune une version correspondant à celle du plan de l'étage précédemment présenté, et en rose un autre projet consistant seulement à doubler intérieurement la Cour des Marbres d'un portique, y compris entre cette dernière et la Cour Royale. Cette dernière variante n'a pas eu de suite.

Le deuxième projet de Pâris est bien plus ambitieux, puisqu'il ne consiste pas seulement à agrandir les bâtiments encadrant la Cour des Marbres, mais à combler cette cour de bâtiments ne laissant subsister que deux petites cours parallèles à un corps central axé sur la château. Dans son principe, c'est déjà le projet présenté dans les "*Etudes*". Il existe deux variantes de cette version qui ne diffèrent que par des détails de distribution. La première variante serait un plan du premier étage rendu²¹⁰⁸, plan qui se caractérise par la présence du "*Cabinet du Conseil*" dans l'axe du château, sur la Cour Royale, au dessus de la nouvelle entrée principale. Dans la seconde variante, toujours selon notre interprétation, représentée par un plan du premier étage elle aussi, c'est le "*Grand Cabinet du Roy*" qui occupe cet emplacement.

²¹⁰⁵ Ce théâtre se retrouve dans le projet suivant (deuxième projet, seconde version), Fonds Pâris, carton S I, n° 15 [fig. 105].

²¹⁰⁶ Fonds Pâris, carton S I, n° 10.

²¹⁰⁷ AN. F²¹ 3585/73.

²¹⁰⁸ AN. F²¹ 3585/72.

Dans ce plan, comme le précédent, la nature des pièces est partout indiquée. De la confrontation de ces indications avec le "Mémoire" cité plus haut, nous pouvons conclure que celui-ci correspond presque exactement au plan de la seconde variante de la deuxième version²¹⁰⁹. Ce qui la daterait de 1785, date portée (avec la réserve que nous avons exprimée) par la copie mise au propre²¹¹⁰.

Il convient de s'arrêter sur cette phase du projet, car celui-ci est accompagné d'un mémoire, ce qui signifie qu'il a certainement été présenté officiellement au roi. Peut-être même est-ce la version définitive, si nous faisons l'hypothèse que la version des "Etudes" est un projet embelli élaboré tardivement, un peu avant 1806, comme Pâris a pu le faire pour d'autres projets. Le fait que le "Mémoire" de Pâris se présente d'une façon similaire à celui rédigé par Boullée²¹¹¹ pour la même consultation, renforce l'idée que le projet correspondant au "Mémoire" est la seconde variante de la deuxième version.

Voici comment Pâris, dans son "Mémoire"²¹¹² décrit la distribution : *"Si l'ordre et la simétrie sont nécessaire dans la disposition des édifices, c'est surtout pour ceux dont le caractère doit être majestueux et indiquer la demeure d'un grand Roi. Une des choses essentielles à bien placer est l'entrée principale, celle qui doit servir pour les cérémonies, pour les ambassadeurs. Tout l'indique au milieu de la façade et c'est aussi la place qu'on lui a assigné dans ce projet. Il y auroit de chaque côté dans la Cour Royale des passages sous lesquels on descendroit à couvert lorsque cela seroit nécessaire : on a pratiqué en outre d'autres entrées à couvert pour les personnes qui n'ont pas les honneurs du Louvre : tous ces différens passages sont liés entre eux par des vastes portiques qui conduisent au vestibule qui précède le grand escalier.*

Pour éloigner de l'appartement du Roi le bruit des voitures on relève de deux pieds au dessus du sol général le fond de la Cour Roiale, comme cela se voit aujourd'huy à la Cour de Marbre et au Palais du Luxembourg.

²¹⁰⁹ Le "Mémoire" accompagnait des dessins qui sont mentionnés ("*On a projeté une autre distribution pour l'appartement de la Reine, au moyen de laquelle il seroit placé du côté des jardins : ce nouvel arrangement se voit par les papiers de retombe attachés sur les plans*", fol. 17 r°) mais ne sont pas connus. Il devait s'agir d'une version mise au net des plans dont le plan Fonds Pâris, carton S I, n° 15, est une esquisse pour le premier étage.

²¹¹⁰ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 15 r°-18 r°.

²¹¹¹ Voir plus bas.

²¹¹² Fonds Pâris, ms. 2, fol. 15 v°-16 v°.

L'entrée principale étant placée au milieu de la façade, il en résulte une distribution simple et commode. Le grand escalier se présente en face, conduit par une seule rampe de vingt pieds de large à la salle des Cents Suisses, qui est suivie de la grande salle des gardes, de laquelle on entre dans les grands appartemens par le milieu de la Gallerie, et de droite et de gauche dans les salles des gardes du Roi et de la Reine.

Pour sentir ce que cette disposition peut produire, qu'on suppose l'entrée d'un ambassadeur ou d'un étranger de grande distinction. Arrivé à la grande salle des gardes, il passe à droite dans celle des gardes du Roi, et après avoir traversé les deux antichambres [bordant intérieurement les grands appartemens du nord], la salle des nobles et la chambre de parade, il est introduit dans le cabinet du Conseil d'où il sort après l'audience par le sallon de Vénus; de la parcourant les Grands appartemens du Nord, la Gallerie, les Grands appartemens du Midy, il est conduit à l'audience de la Reine, et lui est présenté dans son sallon et sort en traversant la pièce des nobles, la salle du Grand couvert, les antichambres et les salles des gardes. De cette manière il parcouru la plus belle et la plus magnifique suite d'appartemens qui existe en Europe".

Quels sont les points forts du projet de Pâris dans ses deux dernières versions ? Si l'on tient d'abord compte de son discours, ils sont au nombre de deux : une nouvelle distribution mettant de l'ordre entre parties publiques et privées, une nouvelle orientation sur cour et non plus sur jardin, pour les appartemens royaux.

Des parties du "Mémoire" sont explicites sur ces deux points, d'abord sur la nouvelle distribution des appartemens royaux :

"On a considéré comme base de ce projet et comme des données essentielles les points suivans.

1°. Que l'entrée principale, ainsi que le grand escalier, soient placés au milieu de l'édifice.

2°. Qu'on puisse avec facilité descendre et circuler à couvert dans toutes les parties du chateau.

3°. Que les grands appartemens qui sont du côté du Midy puissent être rendus publics, afin de rétablir la magnifique circulation qui en résulte.

4°. Que les apparjtemens du Roi et de la Reine soient placés de façon à se communiquer sans intermédiaire, et qu'ils puissent jouir de la vue la plus intéressante.

5°. *Qué la façade principale présente toute la magnificence nécessaire et tout le développement possible*"²¹¹³.

Le retournement du plan du château est ainsi commenté par Pâris dans les notes en marge de la version définitive de son "Mémoire" : "*Dans les palais ordinaires placés entre cour et jardin, la vue de la cour est la moins intéressante. Il n'est pas de même ici. Les jardins de Versailles ne présentent pas la variété et le mouvement continuel que l'affluence produit du côté de la cour. Il n'est pas douteux que la tableau ne soit beaucoup plus vivant, plus varié, et plus étendu. C'est par cette raison qu'on l'a préféré pour y placer l'habitation du Roi et de la Reine*"²¹¹⁴. Deux autres passages du "Mémoire" sont explicites sur l'intérêt de ce retournement : "*On a donné peu de profondeur à la Cour Royale afin que les appartemens du Roi et de la Reine jouissent d'une vue plus étendue. Dans la ligne sur laquelle on les a placé, il y a certains points dans le cabinet du Conseil et dans le sallon de la Reine desquels on découvroit deux des trois avenues qui terminent la Place d'Arme. On a placé l'appartement de la Reine à côté de celui du Roi parce que 1°. la communication en est immédiate; 2°. ce tableau est plus vivant et plus varié de ce côté que de celui des jardins, malheureusement très peu fréquentés. 3°. on a eu la liberté d'étendre convenablement cet appartement et de lui donner toutes les commodités nécessaires, ce qui paroît impossible dans l'autre supposition [appartement de la reine sur le jardin] 4°. enfin on peut par ce moyen rendre au public les Grands Appartemens du Midy, avantage inestimable qui établit une circulation unique et qui n'a rien d'égal*"²¹¹⁵.

Il faut ajouter à cela ce dont Pâris ne parle pas, mais que montrent les plans : dans la première variante de la deuxième version et dans les "Etudes" un "Théâtre des Comédiens" placé derrière la Cour des Princes c'est-à-dire dans le Pavillon d'Orléans, dans les "Etudes" (puisque un plan de ce niveau y figure²¹¹⁶) l'aménagement au rez-de-chaussée d'une "Salle du Conseil" (sous la seconde antichambre de l'appartement du roi) et d'une "Salle des Ambassadeurs" munies d'un hémicycle s'avancant dans les petites cours, l'aménagement d'appartements pour "Monsieur", "Madame",

²¹¹³ Ms. 2, fol. 15 r°.

²¹¹⁴ Ms. 2.

²¹¹⁵ Ms. 2, fol. 16 v°.

²¹¹⁶ Fonds Pâris, vol. IX., pl. LXXI [fig. 107].

"*Madame Sophie*"²¹¹⁷, "*Madame Victoire*", "*Madame Adélaïde*", et toujours dans les "*Etudes*" l'adjonction de casernes²¹¹⁸. Ces casernes dessinent deux vastes hémicycles encadrant la place d'Armes²¹¹⁹, et reproduisent une composition bien connue, celle de la place Saint-Pierre à Rome, mais avec une dilatation rendue nécessaire par la largeur de la façade du château. C'est pour cette version, avec casernes en hémicycle, que Pâris a dessiné une façade en perspective, la seule qui soit conservée de ses différents projets²¹²⁰.

L'indépendance des distributions entre grands appartements publics et appartements royaux privés marque une évolution très nette, caractéristique de la fin du XVIII^e siècle, vers l'offre de davantage d'intimité et de confort²¹²¹.

Orienter les appartements vers l'animation, placer le corps de logis du côté de l'espace public, se situe en accord avec certaines expériences contemporaines mais est en désaccord avec d'autres. Par manque de place et pour profiter du Boulevard, Brongniard, par exemple, a conçu en 1775 un hôtel Radix de Sainte-Foix dont le logis est placé directement sur le Boulevard. Inversement les folies se cachent derrière des immeubles sur rue, dans des fonds de parcelle, au milieu de jardins, et pas seulement pour des raisons de spéculation foncière et de rentabilité immobilière. Mais il s'agit là de cas particuliers à certains quartiers. La tendance qui s'imposera au XIX^e siècle sera bien l'hôtel sur rue. Dans le cas du projet de Pâris pour le château de Versailles on ne peut manquer de penser au retournement du Louvre vers la ville qui avait été opéré un siècle plus tôt par la Colonnade tournée vers la ville.

L'analogie avec la Colonnade ne s'arrête pas là puisque la seule élévation détaillée que nous connaissons²¹²² montre un soubassement rustique percé d'arcades, surmonté d'une colonnade monumentale d'ordre corinthien.

²¹¹⁷ La présence de madame Sophie paraît étrange, car elle est décédée en 1782.

²¹¹⁸ "*Etudes*", pl. LXVIII-LXIX.

²¹¹⁹ Ces hémicycles se trouvent aussi dans le projet de Peyre.

²¹²⁰ BM. Besançon, Fons Pâris, carton S I, n° 1, dessin au crayon.

²¹²¹ Point justement souligné par A.-Ch. Gruber, 1972, p. 216.

²¹²² BM. Besançon, Fons Pâris, cote inconnue. Elévation reproduite dans *L. Hauteceur, IV*, p. 82, fig. 17. Nous avons déjà remarqué que des dessins publiés ne se retrouvent pas toujours dans le Fonds Pâris. Il faut imaginer qu'ils n'ont pas été remis en place dans leur portefeuille d'origine.

La chronologie des différents projets de Pâris reste délicate à établir d'abord puisque la consultation elle-même n'est pas datée avec certitude. Peyre le Jeune et après lui P. Verlet parlent de 1780, le mémoire anonyme déjà cité donne 1783, et Pâris a inscrit la date de 1785 sur son projet le plus élaboré qu'il dit avoir été demandé par le roi. La présence d'un appartement pour madame Sophie, décédée en 1782, sur le projet de Pâris daté de 1785, donne une information qui pourrait remettre en cause l'indication de Pâris. L'achat par Louis XVI du château de Rambouillet en 1783²¹²³ pourrait expliquer un déménagement durant les travaux, mais l'achat de Saint-Cloud en 1785 pourrait avoir la même signification.

En ce qui concerne le projets de Pâris, la chronologie pourrait enfin s'établir ainsi : vers 1780, 1782 ou 1783 (moment de la consultation ?) Pâris dessine la première version et, peu après, la première variante de la deuxième version de son projet; en 1785 il élabore la seconde variante, qu'il remet officiellement, accompagnée d'un "*Mémoire*"; enfin il réélabore un projet légèrement différent dans la distribution des appartements, mais surtout plus grandiose (en 1785 il n'est pas question de casernes), peu avant 1806, "*pour l'amusement de [sa] vieillesse*", selon sa formule.

Il est tout aussi délicat de situer et d'interpréter une esquisse en plan masse dessinée dans la marge de la première version du "*Mémoire*"²¹²⁴. Elle présente un projet légèrement différent des dernières versions en deux points. La façade fermant la Cour de Marbre est concave, et les deux hémicycles des casernes ont leur diamètre parallèle à l'axe du château; cette dernière solution ayant l'inconvénient évident de fermer la place d'Armes, effet contraire à celui rechercher d'ouvrir des vue à partir des appartements royaux vers la ville. Sa situation dans le manuscrit suggère seulement qu'elle se situe entre les deux versions du "*Mémoire*", donc en 1785 probablement. Elle est en tout cas antérieure à la version des "*Etudes*" puisque l'orientation des casernes a changé. Sa date dépend donc de cette dernière. Elle en accentue la caractère baroque, mais sa présentation (un simple croquis au crayon en marge) n'en fait pas un projet véritable.

Les autres projets

Des autres projets demandés par le roi, seuls deux sont bien connus, ceux de Boullée et de Peyre le Jeune. Il existe entre eux des similitudes qui

²¹²³ Argument avancé par J.-M.Pérouse de Montclos, 1994, *op. cit.*, p. 253.

²¹²⁴ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 21 v°.

sont certainement dues, non pas à un vrai programme, dont nous verrons qu'il est absent, mais à des "données" fournies par D'Angiviller et sans doute par Louis XVI directement.

Les objectifs communs développés d'après ces données par Boullée, Peyre et Pâris se repèrent dans leurs mémoires explicatifs, et pourraient permettre de les restituer.

Il convenait d'abord de distinguer nettement les nouveaux appartements du roi et de la reine des Grands Appartements du Nord et du Midi, afin de rendre ces derniers publics. Nous avons déjà cité Pâris à ce propos. Boullée écrit : "En parcourant ensuite ce grand nombre de pièces existantes aujourd'hui, on arrive à la galerie, et ce magnifique lieu est le point de centre d'où le public peut apercevoir l'enfilade des appartements de Leurs Majestés [les Grands Appartements]. Il peut circuler facilement dans toute la première partie du palais jusqu'au moment où le monarque, sortant de son appartement, le laisse jouir de sa présence"²¹²⁵. Peyre, quant à lui, écrit : "Je projetai de construire des ailes sur les terrasses du nord et du midi et dans lesquelles eussent été, d'un côté, les appartements du roi et de l'autre, ceux de la reine. La Cour eût eu la libre et entière circulation des grands appartements pour arriver à ceux de Leurs Majestés. Je proposais dans ce projet de placer les appartements du roi et de la reine aux extrémités de la galerie de Louis XIV et de pratiquer au plain-pied de la terrasse des appartements ordinaires"²¹²⁶.

J.-M. Pérouse de Montclos²¹²⁷ ayant déjà fait le rapprochement entre les textes de Boullée et de Peyre, ceux de Pâris confirment l'existence d'une sorte de programme. D'ailleurs Pâris, à la fin de son "*Mémoire*" fait allusion à ce qui pourraient en être un : "[...] *conserver des anciens bâtimens tout ce qui eût l'être, ainsi que l'Aile Neuve, et les jardins actuels dont la conservation étoit recommandée comme une des données essentielles*"²¹²⁸. Mais il ne s'agit pas d'un programme précis comme dans un concours, comme le remarque Boullée, à propos des "appartements particuliers" du roi et de la reine, "où il n'est pas possible de remplir les vues de Leurs Majestés que d'après un programme qui manifesterait leurs volontés"²¹²⁹.

²¹²⁵ "Mémoire concernant la restauration du château de Versailles", *op. cit.*, p. 175.

²¹²⁶ A.-Fr. Peyre, *Œuvres d'architecture*, Paris, 1818, p. ??.

²¹²⁷ Boullée, 1993, *op. cit.*, p. 175, note 174.

²¹²⁸ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 18 r°.

²¹²⁹ Boullée, 1993, *op. cit.*, p. 175.

Un autre thème est de lier ensemble les appartements particuliers du roi et de la reine. Boullée écrit : "On s'est attaché surtout à concevoir la possibilité de pratiquer un appartement séparé où Leurs majestés pourraient, de leurs grands appartements, se réunir particulièrement"; Pâris de son côté : "*Que les appartemens du Roi et de la Reine soient placés de façon à se communiquer sans intermédiaire*"²¹³⁰.

Mais dans leurs mémoires Pâris et Boullée n'insistent pas toujours sur les mêmes thèmes. Si en termes généraux les nécessités de majesté des élavations, de noblesse de l'entrée, sont communes, il apparaît que chez Boullée l'"image" l'emporte sur la distribution, et que l'économie obligée est vécue comme beaucoup plus restreignante pour le "génie"²¹³¹. Alors que Pâris parle beaucoup de commodité et voit dans l'économie une borne acceptable même si elle est illusoire : "*On a cru devoir se renfermer dans toute la possibilité et l'économie nécessaire dans une entreprise qui quelque restreinte qu'on la suppose sera toujours très dispendieuse [...]*"²¹³². La phrase précédente éclaire plus explicitement encore la conception de Pâris : "*On ose espérer que l'inspection de ce projet fera voir qu'on a évité avec le plus grand soin de se jeter dans les rêveries de la magnificence qui toujours éblouissantes sur le papier deviennent impossibles dans l'exécution, par leur trop d'étendue*". Cette remarque sonne comme une critique de ses concurrents, notamment Boullée et Peyre.

Des différences concrètes sont notables dans les trois projets, notamment en ce qui concerne l'essentiel, l'emplacement des nouveaux appartements royaux : Peyre les met sur les terrasses du Nord et du Midi, côté jardin, Boullée également²¹³³, et Pâris dans la Cour de Marbre. Pâris est donc le seul des trois architectes à tourner le palais vers la ville.

²¹³⁰ Cité plus haut.

²¹³¹ "La noblesse naît surtout de l'art de savoir offrir de grandes images", et [...] l'économie, considération qui restreint le génie, l'arrête et l'empêche de rendre des idées heureuses où la noblesse et la majesté doivent éclater", *Boullée*, 1993, *op. cit.*, pp. 173 et 174.

²¹³² BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 17 v°.

²¹³³ Cf. BN. Estampes, Ha 56, pl. 18.

Lequel des projets présentés en 1783 ou 1785 aurait été préféré par Louis XVI ? Pâris a donné sa version en 1806²¹³⁴, version invérifiable : *"Projet pour la Reconstruction du Château de Versailles, qui m'avoit été ordonné par mon Auguste et Excellent Maître, le Roi Louis XVI, de Sainte mémoire. On ne devoit conserver de l'ancien Château, que la façade et les grands appartemens sur le jardin, avec l'Aile neuve construite sous Louis XV. Le hazard fit que je me rencontrais exactement avec l'idée que le Roi en avoit tracé au bout de sa plume; circonstance très satisfaisante pour moi et qui montrait combien ce Prince avoit des idées justes puisqu'elles s'étoient rencontrées avec celles d'un architecte"*.

J.-M. Pérouse de Montclos écrit que "Peyre, Pâris et Huvé auraient eu l'espoir de l'emporter"²¹³⁵.

Les critiques faites à la mégalomanie des projets demandés par Louis XVI, répercutées par P. Verlet, bien que déjà remises à leur place sur le plan architectural par J.-M. Pérouse de Montclos, doivent être revues à la lumière de l'état du château à la fin du XVIII^e siècle, même s'il faut rappeler des évidences. Le caractère disparate et inachevé, la mauvaise distribution, le manque de convenance ont été relevés dès le milieu du XVIII^e siècle par J.-Fr. Blondel²¹³⁶.

Le premier défaut qui saute aux yeux c'est l'absence d'entrée centrale, et même l'absence d'entrée évidente, l'absence de centre digne de ce nom. La cause est connue : la volonté de Louis XIV de maintenir le petit château de son père a laissé subsister au centre de la composition, entre des ailes imposantes, un corps de logis volumétriquement modeste. Tous les projets connus proposent d'ailleurs comme intervention essentielle une nouvelle façade et une nouvelle entrée. Il est même permis d'imaginer que cela faisait partie du programme concocté par Louis XVI et D'Angivillier. Il est cependant notable qu'aucun n'a cherché à renverser la composition volumétrique en dessinant un corps central proéminent. Mais là encore il pouvait s'agir d'une donnée imposée.

Ce projet, trop facilement jugé comme peu réalisable, a certainement manqué de peu de l'être. Le fait que le roi ait acheté les châteaux de Rambouillet et de Saint-Cloud en février 1785 pourrait indiquer que la

²¹³⁴ "Etudes", vol. IX, "Table", "LXVIII, jusqu'et compris LXXVI".

²¹³⁵ *Op. cit.*, 1994, p. 253.

²¹³⁶ Cf. J.-M. Pérouse de Montclos, 1969, *op. cit.*, p. 143.

Cour avait l'intention de s'y installer le temps du chantier qui aurait été ouvert à Versailles²¹³⁷.

²¹³⁷ Boullée fait longuement allusion au fait que le déménagement sera très dispendieux.

PÂRIS MEMBRE DE L'ACADÉMIE D'ARCHITECTURE 1780-1792

Pâris a manifesté très tôt son ambition d'entrer à l'Académie d'Architecture. Dès le retour de son pensionnat à Rome²¹³⁸, il y présente les travaux qu'il a effectué en Italie²¹³⁹ sans qu'aucun règlement ne l'y oblige²¹⁴⁰. Les 12 et 19 juin 1775, il montre le recueil de ses études aux membres de l'Académie²¹⁴¹ qui s'en disent satisfaits. Mais ce que le procès-verbal de ces deux séances omet de dire, c'est qu'éclata une polémique entre le jeune architecte et le vénérable J.-G. Soufflot à propos des temples de *Pæstum*. Pour en parler nous n'avons que la version de Pâris: il faut s'en contenter. Pâris avait dessiné un profil légèrement courbe pour les colonnes des temples. Soufflot qui avait vu en 1750 des profils droits critiqua le relevé de Pâris. Ce dernier se piqua et demanda à J.-A.-B. Renard et J.-J. Huvé, alors pensionnaires à Rome, puis plus tard à L.-J. Desprez (présent en Italie à partir de 1777) l'aller vérifier qui avait raison. Soufflot dut avoir vent de ces démarches de Pâris et ne pardonna peut-être pas au jeune architecte d'avoir mis en doute ses observations. Il est un fait que Pâris n'entra à l'Académie qu'après le décès de Soufflot.

²¹³⁸ Pâris étant rentré à Paris au plus tard en décembre 1774, cf. *supra*, p. 108.

²¹³⁹ Cf. *supra*, pp. 109-110.

²¹⁴⁰ Un règlement, imposant des envois obligatoires devant être examinés par l'Académie n'apparaîtra qu'en 1778. Cf. *P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz, 1988*, pp. 15 et suiv..

²¹⁴¹ En 1775 sont déjà membres de l'Académie au moins neuf des architectes qui auront à voter pour son entrée six années plus tard : Boullée, Brébion, De Wailly, Fr. Franque, Jardin, Lespée le Jeune, M.-J. Peyre, A.-Fr. Peyre et L.-Fr. Trouard.

PARIS ACADÉMICIEN

Deux ans plus tard, après le décès de P. Contant d'Ivry, et son remplacement en 1^{ère} classe, une place devient vacante en 2^{ème} classe. Les candidatures sont examinées le 23 novembre 1777²¹⁴². Sont candidats, outre Pâris, Fr.-J. Bélanger, A.-Th. Brongniart, Guerne, Cl.-J.-B. Jalliers de Savault, D.-Cl. Liégeon, V. Louis, A.-Fr. Peyre, H. Piètre²¹⁴³ et Puisieux le Jeune. C'est Peyre le Jeune qui est élu en 2^{ème} classe. Pâris est encore jeune, bien que plein d'ambition, et il a eu des concurrents sérieux, outre Peyre, notamment Brongniart et Victor Louis. Cependant sa candidature n'est pas passée inaperçue de D'Angiviller, comme l'atteste ce passage d'une lettre que lui envoya Pâris le 10 janvier 1778 : J'ai "*l'honneur de vous remercier de toutes les choses flatteuses que vous avés bien voulu dire de moi au sujet de l'élection qui s'est fait dernièrement à l'Académie d'Architecture*"²¹⁴⁴.

L'élection

Sans doute Pâris est-il encore candidat les années suivantes, mais nous n'en avons pas trace, son dossier de candidature n'étant pas conservé²¹⁴⁵. Nous savons seulement qu'il s'est trouvé en 1780 parmi les trois architectes sélectionnés par les membres de l'Académie pour occuper la place de 2^{ème} classe qui serait laissée vacante par le passage en 1^{ère} classe d'un académicien de 2^{ème} classe après le décès de Soufflot (académicien de 1^{ère} classe) en août 1780²¹⁴⁶. L'académicien retenu par le roi pour la 1^{ère} classe fut Boullée, et Pâris fut choisi, également par le roi, pour occuper la place de Boullée. La chose dut se passer le 10 décembre 1780; c'est en tout cas ce jour là que le comte D'Angiviller, directeur général des Bâtiments du roi et tuteur de l'Académie d'Architecture, le certifia : "*Nous Charles-*

²¹⁴² AABA. B. 21.

²¹⁴³ Nous retrouverons Piètre porter un jugement sévère sur une œuvre de Pâris, cf. *infra*, pp. 687-688.

²¹⁴⁴ Fondation Custodia, Institut Néerlandais (Paris), J. 7714.

²¹⁴⁵ Les Archives de l'Académie des Beaux-Arts (AABA) conservent par contre les dossiers des architectes suivants (AABA. B. 21, nous donnons les noms des architectes suivis de la date de leur première candidature si elle est indiquée) : J. Cellerier (1768), Ch.-A. Guillaumot (1770), J.-J. Huvé (1780), Cl.-N. Ledoux (1767), S.-N. Lenoir le Romain (1767), D. Le Roy (1773), V. Louis (1773), Cl.-Th. Lussault (1785), F. Perlin, Piètre (1773), Querret (ingénieur des Ponts et Chaussées, 1759) et J.-A. Renard (1781),

²¹⁴⁶ AABA. B. 21.

Claude de Flabaut de La Millarderie, comte d'Angiviller [...] certifions que le Roi voulant traiter favorablement le S. Paris, Sa Majesté l'a choisi et nommé pour remplir dans la 2^{ème} classe de son académie d'architecture la place vacante par la nomination du S. Boullée membre de la 2^{ème} classe à la première classe [...]. Fait à Versailles le dix décembre mil sept cent quatre vingt. D'Angiviller" ²¹⁴⁷ [fig. 287]. D'Angiviller en informa les académiciens qui reçurent Pâris et Boullée le 11 décembre 1780²¹⁴⁸. Le jour même M.-B. Hazon, informa D'Angiviller de cette réception²¹⁴⁹: "A la séance de l'académie à laquelle je viens d'avoir l'honneur de présider, M. Sedaine m'a remis la lettre par laquelle vous déclarez le choix que le Roi a fait de Messieurs Boullée et Paris, le premier pour remplir dans la première classe la place vacante par le décès de M. Soufflot, et l'autre pour remplir celle vacante dans la seconde classe par la nomination de M. Boullée à la première. J'ai fait lecture de cette lettre à l'assemblée et Messieurs Boullée et Paris ont été aussitôt installés".

Plusieurs raisons expliquent le choix de Pâris. D'abord, il a le profil adéquate. S'il n'a pas gagné le 1^{er} Grand Prix, il a été pensionnaire du roi à Rome²¹⁵⁰. En 1780, parmi les académiciens, il y a au moins 13 anciens pensionnaires (J.-Ch. Bellicard, J.-Fr.-Th. Chalgrin, M. Cherpitel, A.-J. De Bourge, De Wailly, Fr. Franque, J.-Fr. Heurtier, Hazon, N.-H. Jardin, P.-L. Moreau-Desproux, M.-J. Peyre, A.-Fr. Peyre, L.-Fr. Trouard). Bien-sûr cette qualité n'est pas indispensable puisque J.-D. Antoine, L.-E. Boullée, P. Desmaisons, J. Gondoin, Ch.-A. Guillaumot, L'Espée le Jeune, R. Mique ou P.-N. Rousset ne l'on jamais été, mais c'est une des voies d'accès privilégiée. D'autre part Pâris a au moins deux amis dans la place, De Wailly et surtout Trouard, ce dernier l'ayant déjà aidé à partir pour Rome. Enfin il est bien connu de Louis XVI et de D'Angiviller en tant que dessinateur du Cabinet .

Par ailleurs, a-t-il des ennemis ? Nous ne lui en connaissons pas à cette époque, il a trop peu construit pour susciter des jalousies Par contre ce n'est certainement pas une coïncidence si Pâris n'a pu entrer à l'Académie

²¹⁴⁷ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 1.

²¹⁴⁸ Pâris et Boullée furent informés le 10 décembre au plus tard puisqu'ils étaient présents le 12.

²¹⁴⁹ Lettre de Hazon à D'Angiviller du 11 décembre 1780, AN. O¹ 1073.

²¹⁵⁰ Deux sont les académiciens en 1780 a avoir été pensionnaires sans avoir remporté le 1^{er} Grand Prix, mais seulement le 2^{ème} (Hazon) ou même le 3^{ème} comme Pâris (Moreau-Desproux).

qu'après le décès de Soufflot auquel il s'était opposé en 1775. Ironie du sort n'importe comment, il le remplace -indirectement- l'année même de sa disparition.

Il faut aussi reconnaître que Pâris n'a pas seulement le profil institutionnel et les relations professionnelles nécessaires pour accéder à une telle place. En 1780, son œuvre construite n'est déjà plus négligeable, même si elle n'est pas encore considérable²¹⁵¹ : la décoration intérieure de l'hôtel d'Aumont (1776-1778), la construction de la maison de force de Bourges (1777-1778), l'aménagement du grand cabinet de l'hôtel de Revel-Brogie (1778-1779), la construction de la maison Lefavre (1779), les premiers travaux pour les Menus-Plaisirs (notamment à Marly et à Versailles), sans compter les projets en attente (château de Porrentruy, avec de premiers travaux en 1778-1779) ou en cours (maison Armand et Lefavre commencée en 1779).

De plus, l'intérêt que Pâris porte à l'antiquité n'est pas pour déplaire, en cette période de renouveau des études sur l'antique²¹⁵².

Le candidat le plus déçu par le succès de Pâris est Brongniart. Dès le 26 novembre 1780 il avait écrit à l'Académie pour assurer qu'il n'avait jamais fait l'entrepreneur, jamais contracté de marché ou de forfaits²¹⁵³, car il imagine -à tort ou à raison, nous l'ignorons- que ce sont ses achats et ses ventes de terrains à la Chaussée d'Antin²¹⁵⁴ qui lui valent ses échecs répétés²¹⁵⁵. En effet, il a échoué en 1777, a été seulement sélectionné dans les six candidats présentés au roi par l'Académie en 1779, et pas même sélectionné en 1780. De quoi se sentir en disgrâce. A tel point que le 26

²¹⁵¹ Les dossiers de candidature sont normalement composés de la liste des œuvres construites et projetées.

²¹⁵² En 1778 l'Académie a rendu obligatoire des relevés de monuments antiques pour les envois de Rome, en 1779 Jombert a réédité l'ouvrage de Desgodetz.

²¹⁵³ Voici l'extrait de sa lettre (AABA. B. 21) qui concerne ce problème : " [...] rien n'est plus éloigné de ma façon de penser, que je ne fais et ne ferai jamais aucune espèce d'entreprise, marché ou forfaits en aucune manière, ni directement, ni indirectement, et que mon seul but (autant que me le permettront les faibles talents) est de suivre la profession que j'ai embrassée avec l'honneur et le désintéressement que je n'ai jamais perdu de vue un seul instant ".

²¹⁵⁴ Cf. sur ce problème, P. Pinon, "Un architecte spéculateur à la Chaussée d'Antin", dans *Alexandre-Théodore Brongniart, 1739-1813. Architecture et décor*, Paris, 1986, pp. 29-31, et "Les spéculations de Brongniart à la Chaussée d'Antin", dans *Cahiers du CREPIF*, n° 18, 1987, pp. 36-48. Brongniart s'est effectivement livré à des opérations foncières, mais sans spéculation, le vrai bénéficiaire de ses ventes de terrains (au même prix qu'à l'achat) étant de se faire choisir comme architecte pour construire sur les terrains vendus.

²¹⁵⁵ Il est candidat depuis 1777, comme Pâris.

novembre il accompagne sa missive d'une lettre de Lenoir²¹⁵⁶, Lieutenant général de Police, attestant qu'il a donné les plans et devis de l'église et du couvent des Capucins (à la Chaussée d'Antin), mais qu'il n'est l'entrepreneur (même sous un prête-nom) ni de l'un ni de l'autre. Le jour même de la réception de Pâris, Brongniart écrit à nouveau à l'Académie²¹⁵⁷ pour promettre de ne plus jamais se livrer à des spéculations foncières²¹⁵⁸. M.-J. Sedaine, secrétaire de l'Académie, lui fait la réponse suivante : *"L'académie royale d'architecture en sa séance du lundy 11 décembre a reçu académicien de la 2^{ème} classe Mr Paris qu'il a plu à Sa Majesté de choisir des trois architectes, l'un des trois académiciens proposés, que l'académie a eu l'honneur de proposer, et à la même séance Mr Boullée est monté par le choix de sa majesté à la 1^{ère} classe. J'ai lu à l'académie assemblée la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire. Je n'ai pris sur moi de le faire que par considération pour vous, l'académie n'étant point dans l'usage d'écouter la demande des raisons qui déterminent ses suffrages, chaque académicien n'étant responsable qu'à sa propre conscience, des motifs qui lui font accorder ou refuser. Je crois Monsieur, que vous avez eu autant que je peux m'en souvenir, 14 à 15 voix pour être des six; quant à moi je pense que ce refroidissement à votre égard n'attaque point votre honneur; depuis que j'ai celui d'être secrétaire de l'académie pareille chose est arrivée à de très honnêtes architectes et même plusieurs de nos académiciens ont éprouvé de semblables variations; ainsy cela n'influoit en rien la considération qui lui étoit diüe"*²¹⁵⁹.

²¹⁵⁶ Lenoir écrit textuellement : *"M. Brongniart m'ayant fait part, Messieurs, des soupçons qu'on avait élevés [l'année 1780 même, lors de la sélection sans doute] contre lui relativement à l'entreprise de l'église et monastère des Capucins à la Chaussée d'Antin, je ne balance pas à détruire cette fausse opinion, et je lui dois cette justice qu'il n'a fait que donner les plans, les devis, et les suivre comme doit agir un architecte honnête et délicat. Il y a deux entrepreneurs pour chaque partie de la construction. Je les connois tous, et M. Brongniart n'a aucune part directe à leur choix [...]"*. (AABA. B 21).

²¹⁵⁷ Lettre du 11 décembre 1780, AABA. B 21, dont voici un extrait : *"Enfin si les différentes spéculations que j'ai faites depuis très longtemps sur des terrains vagues, ont pu porter quelqu'ombrage sur moi, je déclare formellement que mon intention est de n'en faire à l'avenir d'aucune espèce et en aucune manière"*.

²¹⁵⁸ La dernière grande spéculation de Brongniart, dans le quartier des Invalides, date en effet de 1779. Mais à la veille de la Révolution, alors qu'il était depuis longtemps académicien, il faisait encore la promotion de son lotissement derrière les Invalides (cf. B. de Rochebouët, dans *Alexandre-Théodore Brongniart*, *op. cit.*, pp. 54-55).

²¹⁵⁹ Minute de la lettre de Sedaine à Brongniart, AABA. B 21.

Brongniart sera finalement reçu l'année suivante (1781). Ses démarches n'auront donc pas été inutiles²¹⁶⁰.

La participation aux travaux

Durant les douze années de sa présence à Paris, Pâris a participé régulièrement aux séances et aux travaux de l'Académie. Quantitativement sont attestées, par la nomination comme membre d'une commission, la participation de Pâris à l'examen d'une cinquantaine d'objets. Pâris fait ainsi partie des académiciens les plus assidus alors que des collègues comme Antoine, Chalgrin, Desmaisons, Gondoin ou Heurtier n'apparaissent jamais ou presque. Certains sont assez souvent présents²¹⁶¹, comme Ledoux, élu en 1773, mais participent peu à la rédaction de rapports.

Les travaux de l'Académie²¹⁶² sont de plusieurs ordres. D'ordre interne sont l'organisation des concours, notamment du Grand Prix, la rédaction des programmes et le jugement des envois de Rome, et les thèmes sur lesquels les membres décident de réfléchir en commun. D'ordre externe sont les problèmes qui sont soumis aux académiciens, à l'initiative du Directeur général des Bâtiments, à celle d'architectes, d'ingénieurs qui souhaitent avoir l'avis ou l'aval de l'Académie sur des projets ou des inventions, à celle quelquefois d'institutions confrontées à des problèmes d'architecture. Il arrive même que l'Académie soit appelée à se prononcer sur des contestations relatives à des honoraires.

Le fonctionnement en séance est le suivant: quand une affaire est soumise à l'Académie des commissaires -de deux à cinq ou six- sont nommés pour l'examiner et rédiger un rapport, la semaine suivante, ou deux à trois semaines plus tard au maximum, un des commissaires lit le rapport au nom de ses collègues. Le rapport est discuté, éventuellement approuvé, puis séance tenante, ou la semaine suivante, il est officiellement enregistré.

²¹⁶⁰ J. Silvestre de Sacy (*Alexandre-Théodore Brongniart, op. cit.*, p. 16) donne de l'entrée de Brongniart à l'Académie une version plus idyllique : "Les hôtels qu'il avait construit, notamment à la Chaussée d'Antin, rue Basse du Rempart, dans le faubourg Saint-Germain, lui valent la considération de ses collègues. Sa réputation est consacrée par son entrée à l'Académie d'Architecture en 1781". Il faudrait plutôt dire que malgré une œuvre importante, Brongniart a dû beaucoup patienter.

²¹⁶¹ M. Gallet, *Claude-Nicolas Ledoux, 1736-1806*, Paris, 1980, pp. 253-255 a pointé la signature de Ledoux sur les registres mensuels de présence.

²¹⁶² On pourra voir *H. Lemonnier, IX, passim*, et *J.-M. Pérouse de Montclos, 1984*, pp. 10-11.

Nous ouvrirons ce chapitre par un tableau des différentes participations de Pâris.

TABLEAU CHRONOLOGIQUE DE LA PARTICIPATION DE PARIS AUX TRAVAUX DE L'ACADEMIE

Sources : Archives de l'Académie des Beaux-Arts (B 5, B 6, B 7 et B 19)
Archives Nationales (O¹ 1933, O¹ 1943)

Dates	Nomination dans une commission	Lecture d'un rapport ou examen d'un projet
1781		
26 février	- Projet de halle par Loret, avec Bellicard, Cherpitel, Franque, Guillaumot et Rondelet	
12 mars		- Projet de halle par Loret
1 ^{er} mai		Conformité entre les esquisses et le programme du Grand Prix
14 mai		- Réflexions de Pâris sur les relevés des monuments antiques de Rome dessinés par A. Desgodetz
21 mai		- Suite des "Réflexions" de Pâris sur les dessins de Desgodetz
11 juin		- Projet de Pâris pour le Mausolée de Marie-Thérèse, en l'absence de Pâris
27 août		- Conformité entre les dessins au net et les esquisses du Grand Prix
1782		
31 janvier		- Procédé de Lefèvre pour dorure à l'huile sur métal, avec Bellicard, De Wailly, Franque et Jardin
19 août		- Manuscrit de Delussaud, "Le caractère en architecture", avec Bellicard, Brébion, Guillaumot, Moreau-Desproux et Trouard
1783		
26 août		- Reconstruction de voûtes au Palais de Justice, avec Brébion, Cherpitel, De Wailly, Guillaumot, Hazon, Jardin, Lespée, Peyre et Trouard

1785

- 24 janvier - "La vie des plus fameux architectes" de Dezallier d'Argenville, avec Lespée - Projet de M. Crucy pour la cathédrale de Rennes
- 21 février - "La vie des plus fameux architectes" de Dezallier d'Argenville
- 25 avril - Manuscrit sur les antiquités de Nîmes, avec Le Roy
- 2 mai - Programme pour le Grand Prix ("Monument Sépulcral pour les Souverains d'un grand Empire")
- 3 mai - Conformité entre les esquisses et le programme du Grand Prix
- 13 juin - Manuscrit sur les antiquités de Nîmes
- 29 août - Conformité entre les dessins au net et les esquisses du Grand Prix

1786

- 27 mars - Projet de J.-Fr.-Xavier Leclère pour l'église de l'abbaye de Prémontré
- 8 mai - Programme pour le Grand Prix ("Edifice destiné à rassembler les Académies")
- 9 mai - Conformité entre les esquisses et le programme du Grand Prix
- 12 juin - Réflexions sur les "restaurations" demandées aux pensionnaires de Rome, suivant le jugement sur la "restauration" de P. Bernard (le "Théâtre de l'Académie" à la *villa Adriana*)
- 28 août - Conformité entre les dessins au net et les esquisses du Grand Prix

1787

- mai - Programme pour le Grand Prix ("Hôtel de Ville")

- 21 mai - Emploi du granit dans les bâtiments
- 6 août - Réflexions sur le règlement qui dirige les travaux des architectes pensionnaires à Rome, avec Boullée et De Wailly
- 10 décembre - Projet de règlement pour diriger les travaux des architectes pensionnaires à Rome, avec Boullée et Guillaumot
- 1788**
- 7-12 janvier - Programme pour l'envoi de Rome Ch. Percier ("La Colonne trajane"), avec Boullée, Guillaumot et Trouard (Raymond nommé mais malade)
- 14 janvier - Relevé du "Temple d'Antonin et Faustine" et projet de Musée d'histoire naturelle, envois de Rome de J.-Ch.-A. Moreau
- 28 janvier - Programme pour l'envoi de Rome de Ch. Percier ("La Colonne Trajane")
- 17 mars - Projet de Desmaison pour le Palais de Justice Programme pour l'envoi de Rome de J.-Ch. Bonnard ("Les aqueducs"), avec Le Roy et Moreau-Desproux
- 1789**
- 12 janvier - Programme pour l'envoi de Rome de J.-Ch. Bonnard ("Les aqueducs")
- 9 février - Sonnette inventée par Fr. Cocheri, avec Mauduit, et caisse en charpente pour la défense d'un port, projet de Fourneau, avec Bossut, Boullée, Cherpitel, Franque et Mauduit
- 16 février - Sonnette inventée par Fr. Cocheri
- 11 mai - Caisse en charpente pour la défense d'un port, projet de Fourneau (rapport rédigé le 30 avril)
- 31 août - Projet de "Clôture de Paris" de Ledoux

1790

- 18 janvier - Programme pour l'envoi de Rome de J.-J. Tardieu ("Les thermes de Caracalla"), et pour l'envoi de Rome de J.-B.-L. Lefaiivre ("Le Panthéon"), avec Boullée, Raymond et Trouard
- 25 janvier - Mémoire pour l'envoi de Rome de J.-J. Tardieu ("Les thermes de Caracalla")
- 1^{er} février - Mémoire pour l'envoi de Rome de J.-J. Tardieu ("Les thermes de Caracalla"), et pour l'envoi de Rome de J.-B.-L. Lefaiivre ("Le Panthéon")
- 21 février - Liste des monuments qui peuvent être levés par les pensionnaires à Rome, avec Boullée, Petit-Radel, Raymond et Trouard (Pâris remplaçant Petit-Radel)
- 15 mars - Réflexions sur l'état du Pont Rouge (Pâris chargé de porter à Bailly la liste des commissaires proposés)
- Liste des monuments qui peuvent être levés par les pensionnaires à Rome, avec Boullée, Raymond et Trouard
- 22 mars - Les commissaires nommées sont Bossut, Boullée, Jardin, Moreau-Desproux, Pâris et Raymond
- 1^{er} avril - Etat actuel du Pont Rouge
- 17 mai - Relevé de la "Colonne trajane", envoi de Rome de Ch. Percier
- 31 mai - Relevé de la "Colonne trajane", envoi de Rome de Ch. Percier
- 14 juin - Examen des statuts de l'Académie, avec Boullée, l'abbé Bossut, Brébion, Cherpitel, De Bourges, Guillaumot, Le Roy, Moreau-Desproux, Raymond, Trouard et Vien

- 25 juin - Examen des statuts de l'Académie, avec Brébion, Vien et l'abbé Bossut
- 2 juillet - Examen des statuts de l'Académie
- 9 juillet - Examen des statuts de l'Académie
- 16 juillet - Examen des statuts de l'Académie
- 23 juillet - Examen des statuts de l'Académie
- 1791**
- 14 février - Examen des statuts de l'Académie, avec Brébion, Vien et l'abbé Bossut
- 10 mai - Conformité entre les esquisses et le programme du Grand Prix
- 29 août - Conformité entre les dessins au net et les esquisses du Grand Prix
- 1792**
- 18 juin - Mémoire pour les envois de Cl.-M. Delagardette et Ch. Normand
- 25 juin - Instructions pour l'envoi de Cl.-M. Delagardette ("Le temple de Bacchus"), avec Guillaumot, Jardin, Le Roy et Trouard
- 4 juillet - Instructions pour l'envoi de Cl.-M. Delagardette ("Le temple de Bacchus")

Nous commencerons par évoquer les tâches d'ordre "interne". Pâris a participé à la rédaction du programme du Grand Prix en 1785, 1786 et 1787²¹⁶³. Pâris a ainsi co-rédigé trois programmes plutôt traditionnels : un "Monument sépulcral pour les souverains d'un grand empire"²¹⁶⁴ (avec Boullée, Franque et Peyre), une "Edifice destiné à rassembler les académies"²¹⁶⁵ (avec De Wailly, Guillaumot, Hazon, Le Roy et Trouard), et enfin un "Hôtel de Ville" pour une capitale²¹⁶⁶ (avec Brébion, Cherpitel, De Wailly, Guillaumot, Le Roy et Trouard). La seule note un peu originale de ce dernier programme réside dans le conseil donné aux élèves d'éviter "*de rendre trop importante*" la chapelle²¹⁶⁷, sans doute, dans l'esprit des commissaires, pour s'épargner de revoir la sempiternelle composition centrée sur le dôme d'une église²¹⁶⁸, quel que soit le programme. Peut-être aussi l'attitude des artistes des Lumières face à la religion commence-t-elle aussi à se faire sentir ? Nous verrons à diverses reprises que Pâris n'était pas, c'est le moins que l'on puisse dire, un fervent pratiquant.

Pour revenir au programme, en général, il était rédigé le matin même de l'épreuve (il avait été préalablement élaboré par les commissaires nommés) qui avait lieu au début du mois de mai; il était lu et approuvé par l'ensemble des membres présents, puis distribué aux candidats. Le lendemain les mêmes commissaires (ou éventuellement d'autres) se livraient à l'examen de la conformité entre les esquisses rendues par les candidats et le programme. Le projet proprement dit était lui rendu à la fin du mois d'août. Le lendemain du rendu, les commissaires examinaient cette fois la conformité entre les dessins au net et les esquisses rendues en mai. Pâris a participé à ces examens de conformité en 1781, 1785, 1786 et

²¹⁶³ AABA. B 19 [fig. 293 et 294].

²¹⁶⁴ Le thème du sépulcre ou plus généralement de l'architecture funéraire est fréquent à partir Grand Prix de 1755. Il est particulièrement en vogue, pour les concours d'émulation, dans les années 1770-1780. Cf. l' "Index des programmes" établi par J.-M. Pérouse de Montclos, 1984, p. 251.

²¹⁶⁵ Les Grands Prix de 1754 et 1779 avaient déjà porté sur des édifices culturels.

²¹⁶⁶ Thème du Grand Prix de 1742 déjà.

²¹⁶⁷ AABA. B. 19, programme rédigé en mai 1787.

²¹⁶⁸ C'était évidemment le cas pour le projet de Bourdet, seul conservé des projets du Grand Prix de 1742. Cf. J.-M. Pérouse de Montclos, *Les Prix de Rome* [...], *op. cit.*, p. 47.

1791²¹⁶⁹. Il faut ajouter à cela la participation aux jugements qui rassemblait tous les membres.

Pâris a aussi participé à l'examen des envois de Rome (ceux de P. Bernard et de J.-Ch.-A. Moreau, en 1786 et en 1788, de Ch. Percier en 1790), avant de corédiger un nouveau règlement, de donner une liste des envois obligatoires (en 1790) et d'élaborer les premiers programmes liés à cette liste. Nous y reviendrons, comme sur son rôle dans la rédaction de nouveaux statuts pour l'Académie d'Architecture en 1790.

Passons maintenant aux tâches "externes", c'est-à-dire aux affaires examinées à la demande de personnes extérieures à l'Académie. Une première catégorie, parmi ces affaires, est celle des inventions et des procédés. Le 31 janvier 1782²¹⁷⁰, Pâris a eu à donner son avis sur le procédé de "*dorure brune à l'huile sur métaux*" du sieur Lefèvre. Auparavant, Lefèvre avait été invité à faire l'expérience de son procédé (le métal doré est resté plongé dans l'eau pendant trois jours pour voir si la dorure résistait) devant les commissaires, chez De Wailly (autre membre de la commission, avec Bellicard, Franque et Jardin). Le 21 mai 1787 Pâris, avec Brébion, Guillaumot et A.-R. Mauduit, professeur de mathématiques à l'Académie, présente un rapport sur l'emploi du granit dans les bâtiments²¹⁷¹. Le 16 février 1789²¹⁷² Pâris rapporte, avec Mauduit encore sur la sonnette inventée par François Cocheri. Le 30 avril de la même année il rédige un rapport (avec l'abbé Bossut, membre de l'Académie des Sciences²¹⁷³, Boullée, Cherpitel, Franque et Mauduit²¹⁷⁴) sur les travaux de Fourneau, présentés le 9 février par le chevalier de Beauregard. Il s'agit d'un mémoire "concernant la nouvelle construction d'une caisse pour la défense d'un port de mer"²¹⁷⁵. Fourneau étant qualifié de "*démonstrateur de l'art de la charpente*" dans le rapport du 30 avril (lu

²¹⁶⁹ AABA, B 19, fasc. 3. Les programmes de 1785 (2 mai) [fig. 293], de 1786 (8 mai) et de 1787 [fig. 294] conservés dans les Archives de l'Institut (Académie des Beaux-Arts) semblent être de la main de Pâris.

²¹⁷⁰ Séance du 31 janvier 1782, AABA. B 5.

²¹⁷¹ AABA. B 6 et AN. O¹ 1933.

²¹⁷² Séance du 16 février 1789, AABA. B 7.

²¹⁷³ Bien que l'entrée à l'Académie d'Architecture de non-architectes ne date que de la réforme de 1790 (cf. *infra*), l'abbé Bossut participait dès cette époque à certains travaux de l'Académie.

²¹⁷⁴ On pourra s'étonner de l'absence de Le Roy, spécialiste des problèmes d'architecture navale. Peut-être était-il absent ce jour là ?

²¹⁷⁵ H. Lemonnier, IX, p. 242.

le 11 mai)²¹⁷⁶, la caisse en question est certainement une construction en bois (flottante ?) censée barrer l'accès des ports de mer.

Une seconde catégorie concerne les projets d'architecture ou les travaux de construction. Le premier projet examiné par Pâris, entre le 26 février et le 12 mars 1781, est celui d'une nouvelle halle par un certain Loret²¹⁷⁷, dans une commission comprenant aussi Bellicard, Cherpitel, Franque, Guillaumot et J.-B. Rondelet²¹⁷⁸.

Le principal projet sur lequel Pâris eut à se prononcer, en compagnie de Boullée, Brébion, Cherpitel, De Wailly, Moreau-Desproux et A.-Fr. Peyre (le Jeune), est celui de Mathurin Crucy pour la cathédrale de Rennes. La cathédrale de Rennes, en 1785, ne se composait plus que d'une façade, encadrée de deux tours massives, construite au XVII^e siècle. De l'édifice gothique primitif, le chœur s'était écroulé en 1754, et la nef vétuste avait été démolie peu après. J. Gabriel, l'ingénieur-entrepreneur J. Abeille, Soufflot, s'étaient penché à son chevet ou avaient proposé des projets de reconstruction de la nef et du chœur. C'est seulement en 1780, que l'évêque de Rennes sollicita deux projets de l'ingénieur des Ponts et Chaussées J. Piou²¹⁷⁹ et de l'architecte-voyer de Nantes, M. Crucy, par ailleurs ancien élève de Boullée et Grand Prix d'Architecture en 1774²¹⁸⁰. Le projet de Crucy, daté du 26 janvier 1781, présente un plan en croix latine, avec un chœur en hémicycle et une croisée de transept couronnée d'une coupole plate. Ce projet²¹⁸¹ reflète parfaitement la confusion qui règne dans l'architecture religieuse en France à la fin de l'Ancien Régime. C'est un assemblage assez hétéroclite de références puisées dans l'Antiquité et la Renaissance italienne, toutes employées dans des situations différentes de celles d'origine. La coupole est percée à son sommet, sans lanterneau, comme au Panthéon de Rome, mais la coupole (en maçonnerie) est plate. La même coupole, positionnée à la croisée du transept, évoque les

²¹⁷⁶ AABA, B 7.

²¹⁷⁷ Nous n'avons trouvé trace d'un Loret dans aucun dictionnaire, répertoire ou index d'architectes.

²¹⁷⁸ AABA, B 5. A notre connaissance Rondelet n'était pas membre de l'Académie. Il ne fut élu à l'Institut qu'en 1815. Peut-être fut-il appelé comme expert en construction?

²¹⁷⁹ Cf. son dossier AN. F¹⁴ 22992.

²¹⁸⁰ Voir "La cathédrale de Rennes", de Cl. Cosneau (d'après le mémoire de DEA de S. Weygand), dans *Mathurin Crucy, 1749-1826. Architecte nantais néo-classique*, Nantes, 1986, pp. 123-126.

²¹⁸¹ Connu par un plan, une coupe longitudinale et une vue en perspective de l'intérieur de l'édifice.

premières églises de la Renaissance (celle du Saint-Esprit de F. Brunelleschi à Florence par exemple). Les colonnes ioniques qui portent la voûte en plein cintre (en bois) de la nef, sont isolées, sans arcs au dessus, comme dans les églises paléo-chrétiennes de Rome, avec une simple architrave droite, mais à Rome les colonnes portent des murs supportant une charpente apparente. Ce projet est évidemment une sorte de collage des modèles étudiés par Crucy lors de son pensionnat à Rome de 1775 à 1778. Peu des relevés effectués à Rome par Crucy sont conservés (67 seulement, concernant tous la Basilique Saint-Pierre)²¹⁸², mais il n'y a pas de doute qu'il s'attacha particulièrement à l'Antiquité. Il l'a d'ailleurs écrit lui même : "Lors de mon voyage à Rome, je vis les ouvrages de l'antiquité et j'en fus frappé d'une manière ineffaçable"²¹⁸³. Les dessins de Saint-Pierre fournissent ainsi des références précises pour les piliers de la cathédrale de Rennes.

Le projet de Crucy fut jugé trop coûteux, le devis s'élevant à 848 331 livres. L'évêque de Rennes attendit trois ans avant de prendre une résolution : soumettre le projet de Crucy à l'Académie d'Architecture. Il envoya dessins, mémoire justificatif du projet et devis à D'Angiviller, qui les transmis à Mique, directeur de l'Académie (titre institué en 1782)²¹⁸⁴. Les commissaires nommés de l'Académie remirent leur premier rapport le 24 janvier 1785²¹⁸⁵. Sont d'abord critiqués la conservation de l'ancien portail "*d'une architecture aussi défectueuse*", ainsi que l'assujettissement du plan aux proportions de l'ancienne église (qui explique le tracé général gothique du projet), mais les raisons d'économie furent comprises. Puis viennent les critiques de l'architecture : "*La grande arcade qui lie le vestibule à l'église ne répond pas au caractère noble des côtés de la nef et formeroit dans cette partie une décoration d'un mauvais effet. La liaison du chœur avec la nef n'est pas plus heureuse. Dans la composition d'un temple l'œil du spectateur doit être conduit naturellement par la richesse de la disposition du plan vers le lieu où l'on célèbre les mystères; ici c'est un effet tout opposé, et la maigreur ainsi que l'extrême simplicité des corps qui forment l'entrée et la décoration principale de ce sanctuaire, s'opposent mal avec la richesse des côtés de la nef, défaut qui est encore*

²¹⁸² Dans un recueil factice conservé à la BN. Cabinet des Estampes, Vf. 41 A.

²¹⁸³ Lettre de Crucy à son collègue Baraguey, citée par Cl. Cosneau, dans *Mathurin Crucy [...], op. cit.*, p. 53.

²¹⁸⁴ Lettre de D'Angiviller à Mique du 31 décembre 1784, AABA, B 6.

²¹⁸⁵ AABA, B 6. Une autre copie de ce rapport en dans AN. O¹ 1932; c'est cette version qui est citée par Cl. Cosneau, *op. cit.*, p. 125.

augmenté par la sécheresse des détails de cette portion de l'église. [...] Il s'en faut de beaucoup que nous pensions comme l'auteur sur la voute en bois qu'il propose. Cette construction légère étoit en quelque façon nécessitée à la Halle de Paris²¹⁸⁶ qui n'avoit pas été destinée à être voutée, au lieu qu'il est ici question de l'espèce d'édifice qui exige le plus de solidité. Consacré à la religion, ils devoient être immuables comme elle [...]. Comme l'auteur cite dans son mémoire les basiliques de Saint-Paul et de Sainte-Maris Majeure de Rome pour autorité, le parti qu'il a pris et que cette autorité pourroit avoir beaucoup de poids pour ceux qui ne la connoissent pas²¹⁸⁷, nous croions devoir faire ici une courte digression qui détermine ce que ces exemples ont de recommandable". Suit une description critique de Saint-Paul-Hors-les-Murs d'où il émerge que si les alignements de colonnes sont du plus bel effet, la décoration en est "du siècle barbare de Constantin", et que la charpente apparente "donne à cet édifice [Saint-Paul] l'air d'une grange plutôt que d'un temple". La conclusion des commissaires est que "les talens dont Crucy a donné les preuves joints aux études qu'il a été [?] de faire sur l'antique, [les] persuadent qu'il donnera à cet édifice la dignité qui lui convient".

Ce jugement des commissaires appelle plusieurs commentaires. L'acquiescement des alignements de colonnes isolées portant une architrave ne doit pas surprendre. Recommandés dès le début du XVIII^e siècle par l'abbé J.-L. de Cordemoy, puis à nouveau au milieu du siècle par l'abbé A. Laugier, pratiqués par Trouard dès 1764 à Saint-Symphorien de Montreuil à Versailles, par J.-Fr.-Th. Chalgrin à Saint-Philippe du Roule en 1772 (avec le plan basilical paléo-chrétien), et même en Flandre ou en Lorraine avant eux, mais avec des arcades sur les colonnes²¹⁸⁸, ils sont à la mode et caractérisent même l'architecture religieuse néoclassique.

Ce qui est critiqué c'est l'usage trop archéologique du modèle, le collage d'éléments en eux-mêmes trop fidèles à leur modèles et l'ensemble de la décoration pas assez travaillée selon le modèle de l'architecture antique classique.

²¹⁸⁶ Charpente en bois construite par J.-G. Legrand et J. Molinos.

²¹⁸⁷ Des signataires de ce rapport, cinq au moins étaient allés à Rome : Cherpitel, De Wailly, Moreau-Desproux, Pâris et Peyre.

²¹⁸⁸ Cf. J.-M. Pérouse de Montclos, *Histoire de l'architecture française, de la Renaissance à la Révolution*, Paris, 1989, pp. 362-366.

Usage abusif et pas assez interprété des modèles antiques, référence incorrecte à des monuments du Bas-Empire pour la décoration²¹⁸⁹, nous trouvons là deux des thèmes de la critique académique aux projets des jeunes architectes. Nous en trouverons d'autres exemples, et Pâris sera un des principaux défenseurs de cette attitude classique, héritée de J.-Fr. Blondel et de sa conception de la convenance, même s'il est difficile de lui attribuer personnellement les passages du rapport qui concernent ce problème.

Quoiqu'il en soit Crucy acceptera les critiques des commissaires, parmi lesquels figurent il est vrai Boullée, son ancien professeur. Son second projet, plutôt simplifié en plan, par économie (c'était une de ses données), change par la suppression des colonnes isolées dans le transept, leur extension dans le chœur, par l'adoption d'une fausse coupole "à la Philibert De L'Orme" (surmontée d'une couverture à quatre versants et à lanterneau), et surtout par celle d'une fausse voûte à caissons pour la nef, modèle antique classique déjà employé par Trouard à Saint-Symphorien.

Le projet de Crucy est ainsi rentré dans la norme néo-classique académique. D'ailleurs ce second projet est immédiatement accepté par les mêmes commissaires²¹⁹⁰ le 7 mars 1785²¹⁹¹.

Les autres projets que Pâris aura à examiner sont celui de l'église abbatiale de Prémontré et celui de l'Enceinte des Fermiers Généraux. La grande abbaye de Prémontré, dans l'Aisne, avait été reconstruite entre 1718 et 1740²¹⁹², à l'exception de l'église médiévale. C'est J.-B. L'Ecuy (abbé de 1780 à 1790) qui hérita de ce projet. Il fut autorisé en 1784 à vendre des bois (coupe estimée à 400 000 à 500 000 livres) pour financer la construction²¹⁹³, et c'est ainsi qu'en 1784-1785 Jean-François-Xavier

²¹⁸⁹ Il est intéressant de noter que du modèle paléo-chrétien la fin du XVIII^e siècle adopte le plan basilical mais refuse la charpente apparente. Celle-ci ne sera admirée des architectes qu'après 1825 environ. On verra par exemple l'étude de P. Morey sur la charpente de la cathédrale de Messine (cf. *Voyages en Italie et en Grèce de Prosper Morey, architecte lorrain*, Nancy, 1990, pp. 14-21).

²¹⁹⁰ Ou presque, De Wailly et Pâris n'ayant pas signé le rapport.

²¹⁹¹ AABA. B.6.

²¹⁹² Cf. Ph. Bonnet, *Les constructions de l'ordre de Prémontré en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, 1983, pp. 185-186. L'architecte de cette reconstruction n'est pas connu mais, comme il est probable qu'elle a été financée par une vente de bois, nous pensons que des recherches dans la série Eaux et Forêts (B) des Archives Départementales de l'Aisne pourraient être fructueuses. Ph. Bonnet signale les recherches de Martine Plouvier qui, à notre connaissance, n'ont pas encore été publiées.

²¹⁹³ Ph. Bonnet, *op. cit.*, p. 186, conclut de cette autorisation qu'elle fut effectuée. Mais un doute subsiste dans la mesure où dans le processus de financement de

Leclère, modeste architecte des Eaux et Forêts de la Maîtrise de Paris pour le Soissonnais²¹⁹⁴, se retrouva chargé de cette commande considérable²¹⁹⁵. C'est sans doute face à cette importance que le commanditaire et l'architecte décidèrent de consulter l'Académie d'Architecture²¹⁹⁶. Le 5 septembre 1785 les commissaires sont nommés -Pâris, Brébion, Hazon et Jardin- , mais ils s'aperçoivent vite qu'ils ne peuvent juger de rien s'ils ne connaissent ni le programme ni le site (notamment le plan de l'ancienne église à démolir)²¹⁹⁷. Le programme, accompagné d'observations de l'abbé L'Escuy, ne parvient à Paris qu'à la fin de l'année, et les commissaires reprennent leur travail le 14 janvier 1786, sans attendre le plan, qui n'arrivera d'ailleurs jamais. Les commissaires sont encore gênés par le fait que les observations de l'abbé renvoient à des lettres d'un plan du projet de Leclère qu'ils n'ont pas non plus reçu. Les commissaires, dans leur rapport du 27 mars 1786²¹⁹⁸, se contentent donc de juger le projet à partir de ce qu'ils en voit : des élévations esquissées, un plan sommaire (sans le renvoi aux lettres des

construction par vente de bois, la vente effective est subordonnée à une visite d'architecte et à l'acceptation d'un devis (donc d'un projet). Or, comme nous le verrons, le devis définitif de Leclère ne date que de 1787. Il est donc possible que la vente de bois n'ait jamais eu lieu. Là encore, il faudrait consulter les archives des Eaux et Forêts.

²¹⁹⁴ J.-Fr.-X. Leclère n'est guère connu. W. Szambien ("Les architectes parisiens à l'époque révolutionnaire", dans *Revue de l'Art*, 1988, p. 27) cite un Leclerc habitant rue Basse en 1803. Il s'agit bien de lui, puisque le dossier de l'Académie d'Architecture (AABA. B 6) contient une demande d'honoraires (4 238 livres) à Desjobert, Grand Maître des Eaux et Forêts pour le Département de Soissons dans laquelle figure son adresse : rue Basse Saint-Denis.

Au cours de nos recherches sur les canaux et sur la place de la Bastille (cf. P. Pinon, "La place de la Bastille entre monuments commémoratifs et canaux navigables", dans *Sous les pavés la Bastille. Archéologie d'une mythe révolutionnaire*, CNMHS, Paris, 1989, p. 137, note 16), nous avons rencontré un Leclère qui est sans aucun doute le même. Nous avons également, à cette occasion, fait l'hypothèse qu'il s'agissait du père de l'architecte Achille Leclère.

²¹⁹⁵ Comme pour les travaux de reconstruction du début du siècle, nous pensons que des recherches dans la série Eaux et Forêts (B) des Archives Départementales de l'Aisne pourraient être fructueuses. Sur le fait que Leclère ait été automatiquement chargé des travaux en tant qu'architecte des Eaux et Forêts, cf. le chapitre que nous avons consacré à ce problème dans *Le Sénonais au XVIII^e siècle*, Sens, 1987, pp. 59-64.

²¹⁹⁶ Lettres de D'Angiviller à R. Mique des 7 août 1785 et 12 avril 1786 (AN. O¹ 1932, citées par Ph. Bonnet, *op. cit.*, p. 219)

²¹⁹⁷ Le programme, accompagné des observations intitulées "*Idées sur l'église à projeter pour l'abbaye de Prémontré* ", le tout rédigé et envoyé par l'abbé L'Escuy, est conservé dans AABA. B 6.

²¹⁹⁸ AABA. B 6, et autre exemplaire AN. O¹ 1932, ce deuxième cité par Ph. Bonnet, *op. cit.* , pp. 220-222.

observations de l'abbé) et une maquette²¹⁹⁹. Le "portail" leur paraît trop décoré relativement à l'intérieur (absence de "cette gradation de richesse qui doit exister entre les parties intérieures et extérieures d'un semblable édifice"), la couverture en bois de la nef ne leur semble pas convenir "à la magnificence qu'on y a adopté", les colonnes qui séparent la nef du chœur "nuisent à la vue et encore plus à la commodité", la chapelle funéraire "produiroit extérieurement un effet peu agréable par l'indécision de sa forme", la sacristie est trop grande et l'arrière sacristie inutile. Ils concluent en donnant "des éloges au stile général de l'architecture qui a de la pureté et de la noblesse". En règle général le programme est peu respecté.

Nous ignorons pour quelle raison un autre architecte, Jean-Baptiste Delécluze, grand-père maternel d'Eugène Viollet-le-Duc, a lui aussi dessiné des projets pour l'église de Prémontré²²⁰⁰. Ces dessins²²⁰¹, datant de 1786, ont certainement été montrés à l'Académie²²⁰², peut-être lors de la séance du 22 mai 1786²²⁰³. Aucun des projets (projet de Leclère, projets de Delécluze, projet correspondant à la maquette de Laon dont l'auteur reste à identifier) n'a été réalisé.

En 1790, Leclère réclamait encore ses honoraires²²⁰⁴.

²¹⁹⁹ Ph. Bonnet, *op. cit.*, p. 187, suppose que ce "modèle" correspond à une maquette autrefois conservée à l'évêché de Laon et détruite pendant la guerre de 1914-1918, mais la photographie qu'il en publie (fig. 144) ne correspond absolument pas à la description du projet qui figure dans le rapport des commissaires du 27 mars 1786 : il n'y a dans le projet de Leclère ni grande voûte cintrée en maçonnerie, ni chœur circulaire couvert d'une coupole.

²²⁰⁰ Ph. Bonnet, *op. cit.*, p. 186, suppose l'existence d'une sorte de concours, ce qui est contredit par le "*Procès-verbal, devis estimatif de la construction à faire pour la nouvelle église de l'abbaye de Prémontré, en vertu de l'arrêt du Conseil de 1784* [27 juillet] et de la commission donnée par le Grand Maître des Eaux et Forêts au S^r Leclère architecte" (AABA. B 6). C'est en tant qu'architecte des Eaux et Forêts que Leclère est naturellement commis. Un devis de Leclère, daté du 21 juin 1787, s'élève à 557 556 livres.

²²⁰¹ Deux dessins (perspectives intérieures présentant deux projets différents) de Delécluze pour l'église de Prémontré sont conservés et ont été exposés lors de l'exposition Viollet-le-Duc de 1980 (n° 4 du catalogue *Viollet-le-Duc*, Paris, 1980, p. 39).

²²⁰² Deux lettres de Delécluze à D'Angiviller (AABA. B 6) ne sont curieusement pas citées par Ph. Bonnet, *op. cit.*. Tout ce dossier sur l'église de Prémontré serait, à notre avis, à revoir.

²²⁰³ H. Lemonnier, *IX*, p. 184.

²²⁰⁴ Dès 1787, il réclamait 4 238 livres. Dans une lettre du 24 juillet 1790 Desjobert demande à l'Académie ce qu'il doit à Leclère pour les "*journées et vacations*", AABA. B 19, fasc. 7.

Le 22 août 1789, l'Académie est saisie par A.-L. Lambert, contrôleur général des Finances, pour examiner l'affaire de la "Clôture de Paris"²²⁰⁵, dont la construction a commencé en 1784 sur les dessins de Ledoux. L'affaire a commencé en 1787, après la chute de Calonne. L'Académie est alors concernée une première fois, la conduite des travaux étant retirée à Ledoux pour être confiée à deux académiciens Antoine et Raymond²²⁰⁶. Quelques semaines plus tard leur sont adjoints deux autres académiciens, Brébion et Hazon²²⁰⁷. En 1788, Ledoux est réintégré à la direction des travaux, mais pour peu de temps, puisque le 23 mai 1789 Necker lui annonce sa suspension définitive. Les travaux doivent-ils continuer ? Que penser du projet de Ledoux ? Telles sont les questions que se pose Lambert. L'Académie a aussi bientôt entre les mains une lettre de Ledoux du 26 août (1789)²²⁰⁸, où il demande à ce que son projet soit examiné par l'Académie, afin que son différent avec Antoine soit réglé, puisque Brébion, Hazon et Raymond refusent désormais de s'occuper de cette affaire. L'Académie a d'ailleurs déjà choisi (le 24 août 1789) d'autres commissaires, Bossut, Guillaumot, Moreau-Desproux et Pâris, pour examiner la demande de Lambert. Leur rapport est présenté le 31 août²²⁰⁹. Ils refusent, et l'Académie avec eux, de se prononcer, et au fond de se mêler de cette affaire dans laquelle sont impliqués, dans des situations différentes, cinq académiciens. A cette occasion, Brébion, Hazon et Raymond démissionnent de la commission chargée de gérer le chantier des "Propylées de Paris". Seul Antoine reste pour faire réparer les bureaux de la Ferme Générale qui ont été incendiés entre le 10 et le 14 juillet. Cette affaire atteste d'une certaine solidarité entre les académiciens, malgré des rancunes (entre Ledoux et Raymond par exemple²²¹⁰) qui pourraient les éloigner les uns des autres.

²²⁰⁵ Cette lettre de Lambert ne semble pas avoir été vue par M. Gallet (1980, *op. cit.*). En tout cas, il ne la cite pas et le dossier AABA. B 7 ne figure pas parmi ses sources manuscrites.

²²⁰⁶ En vertu d'un arrêt du Conseil du 7 septembre 1787, cf. M. Gallet, 1980, *op. cit.*, p. 151, pour toute cette affaire.

²²⁰⁷ En vertu d'un arrêt du Conseil du 25 novembre 1787.

²²⁰⁸ Copie dans AABA. B 7. Cette lettre de Ledoux à D'Angiviller a été publiée par M. Gallet, 1980, *op. cit.*, p. 278.

²²⁰⁹ AABA. B 7.

²²¹⁰ Cf. M. Gallet, 1980, *op. cit.*, p.151.

Une autre affaire, mettant également en cause un académicien, est celle des travaux du Palais de Justice de Paris conduits par P. Desmaisons²²¹¹. Ce dernier aura deux fois affaire à ses confrères. La première se situe en 1783. Des commissaires de l'Académie (outre Pâris, Brébion, Cherpitel, De Wailly, Guillaumot, Hazon, Jardin, Lespée, Peyre et Trouard) sont commis pour inspecter les travaux de reconstruction des voûtes. Ces messieurs se dérangent, mais trouvent que les échafaudages sont déjà démontés et ne peuvent juger de rien. Un peu mécontents, ils remettent un rapport, le 26 août²²¹², dans lequel sont exposés les motifs du désaccord entre l'Académie et les architectes qui travaillent au Palais de Justice, car outre Desmaisons, y travaillent deux autres académiciens, Antoine et Moreau-Desproux.

En 1788, l'Académie est saisie par le baron de Breteuil, ministre de la Maison du roi, à propos des pavillons en saillie et de la place à dégager devant le Palais. Pâris, avec Boullée, Brébion, Hazon et Jardin, rédige un rapport présenté le 17 mars 1788²²¹³. Décidément, Desmaisons avait des problèmes avec sa compagnie.

Nous citerons enfin pour mémoire, le rapport à la rédaction duquel Pâris a participé, avec Bossut, Boullée, Jardin, Moreau-Desproux et Raymond, à propos de l'état du Pont Rouge à Paris²²¹⁴. Le 15 mars 1790 arrive une lettre de Bailly, maire de Paris, demandant à l'Académie de nommer des "commissaires qui se joindront aux architectes déjà choisis par les parties pour constater l'état véritable du Pont-Rouge". Pâris est chargé de porter la liste proposée par l'Académie à Bailly²²¹⁵. Après avis du maire, le 22 mars l'Académie nomme comme commissaires Bossut, Boullée, Jardin, Moreau-Desproux, Pâris et Raymond.

Etant donnée l'urgence, le rapport est prêt le 1^{er} avril, Moreau-Desproux le lit en séance et il est approuvé²²¹⁶. Malgré un rapport favorable à la démolition, celle-ci ne sera opérée qu'en 1795.

²²¹¹ Cf. sur cet architecte, M. Gallet, "L'œuvre de Pierre Desmaisons, architecte du roi de 1733 à 1791", dans *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1959, pp. 91-100.

²²¹² AABA. B 5.

²²¹³ AABA. B 7, et AN. O¹ 1933.

²²¹⁴ Pont situé entre la Cité et l'île Saint-Louis.

²²¹⁵ *H. Lemonnier*, IX, p. 264.

²²¹⁶ AN. O¹ 1933, et *H. Lemonnier*, IX, p. 265.

Une troisième catégorie d'affaires examinées par l'Académie est celle des manuscrits d'auteurs à la recherche d'une caution institutionnelle. Le premier texte que Pâris ait eu à lire, avec Bellicard, Brébion, Guillaumot, Moreau-Desproux et Trouard, en 1782, est "*Le caractère de l'architecture*", rédigé par Cl.-Th. de Lussault²²¹⁷, Grand Prix en 1772, pensionnaire à Rome de 1775 à 1777.

Le rapport des commissaires est assez sec : "*Nous avons trouvé que par la manière dont l'auteur a traité son sujet, il sort absolument de l'ordre des ouvrages classiques sur l'architecture et que par cette raison l'académie ne peut lui communiquer la faveur de son privilège, ni le dispenser de la censure d'usage pour tout ce qui livré à l'impression. Au surplus nous y avons observé le désir dont l'auteur est animé de développer les talents qu'il a montrés dans les concours qui lui ont mérités les avantages destinés à ceux qui s'y distinguent*"²²¹⁸. L'ignorance dans laquelle nous sommes du contenu du texte de Lussault ne nous permet pas de savoir en quoi il "sort absolument de l'ordre des ouvrages classiques". Quand à la seconde allusion, elle est tout à fait sybilline. Quels sont ces concours ? L'emploi du mot "talens" est-il ironique, comme le suggère l'expression "au surplus" qui vient après une critique ? Les concours pourraient être ceux de l'Académie : Lussault s'est présenté au Grand Prix de 1765 à 1772. Mais ce n'est pas un record, Desprez a concouru durant 11 ans avant d'avoir le 1^{er} Grand Prix. Est-ce une allusion au fait que Lussault est allé à Rome comme pensionnaire, mais sans le titre ?

Le second manuscrit que Pâris a eu à juger est l'"*Abrégé de la vie des plus fameux architectes depuis le renouvellement des arts, avec une description de leurs ouvrages*", de A.-N. Dezallier d'Argenville²²¹⁹, mais nous en reparlerons plus loin.

Le troisième concerne les "*Antiquités de Nîmes*" d'un auteur que nous n'avons pu identifier²²²⁰. Pâris et J.-D. Le Roy, commissaires nommés le

²²¹⁷ Le rapport, cité dans la note suivante, qui porte le nom de Lussault, l'orthographe "Delussaud". Les dictionnaires d'architectes écrivent De Lussault ou Lussault.

²²¹⁸ Rapport daté du 19 août 1782, AABA. B 5.

²²¹⁹ Le rapport ne livre pas le nom de l'auteur du manuscrit, mais le titre est presque exactement celui de l'ouvrage publié par Dezallier d'Argenville en 1787, seul le mot "renouvellement" étant remplacé par "renaissance".

²²²⁰ Nous n'avons trouvé aucun ouvrage sur les antiquités de Nîmes datant de 1786 ou 1787. Les *Eclaircissements des antiquités de la ville de Nîmes* de Ch. Caumette datent de 1781, et ensuite les ouvrages suivants datent du début du XIX^e siècle. Il ne peut non plus s'agir d'une réédition de l'*Histoire de la ville de Nîmes* de Léon Ménard (Nîmes, 1744-1758), car la première (d'une longue série) date de 1803.

25 avril 1785, rédigent le rapport suivant lu le 13 juin²²²¹ : *"Nous commissaires nommés par l'Académie dans sa séance du 25 avril, pour examiner un manuscrit contenant la description des antiquités de Nîmes. Après avoir pris lecture nous avons reconnu que l'auteur a rempli d'une manière digne d'éloges le plan qu'il s'est tracé dans sa Préface, et qu'il présente au public dans un ouvrage peu étendu un grand nombre d'observations sur les monumens antiques de tous genres, qui constatent l'état brillant de la Ville de Nismes sous l'Empire Romain. Nous sommes persuadés que ce travail est fait pour être vu avec intérêt par les amateurs des arts et de l'antiquité. Fait à l'Académie le 13 juin 1785. Le Roy, Paris"*. Il est très intéressant de noter que le père Dumont, peu de temps après (lettre à Pâris du 4 septembre 1786²²²²), reprochera aimablement à Pâris d'avoir fait l'éloge de cet ouvrage qu'il considérait comme médiocre. *"La description des Antiquités de Nîmes qui est sous presse à Paris me paroît être un ouvrage médiocre. Je n'y vois aucun habile homme à la tête. C'est un réchauffé du déjà très-foible Ménard publié en 1758 avec les mêmes 45. planches qui reparoissent aujourd'hui, et qui, il est vrai, sont bien gravées. On s'y pare du nom de feu M. Séguier, qui, par vieillesse, et beaucoup d'occupations, n'a pu y faire des notes profondes, et des changemens essentiels. Vous et M. Le Roy l'avez approuvé par commission de votre académie : vos termes, quoique renfermant des éloges, sont heureusement choisis et modérés; de plus vous en avez jugé comme architectes, et à cet égard vous avez raison. Mais du côté de l'antiquité on est loin d'avoir pour Nîmes un marquis Maffei autrefois le maître et l'ami Séguier. Marquez-moi en quel temps on croit que paroîtra cet ouvrage qui s'imprime à Paris chez Michel Lambert, rue de la Harpe. Comme on annonce que 45 planches, et qu'elles sont déjà dans Ménard, je crains qu'on n'y mette pas celle du pavé à la mosaïque trouvé à Nîmes dans le jardin du gouverneur près de la citadelle en X^{bre} 1785; ce seroit cependant une grande faute, qu'on ne pourroit attribuer qu'à une spéculation de l'imprimeur-libraire"*. Après cette remontrance amicale Dumont y revient plus incidieusement, plus loin dans sa lettre : *"La planche de mon ouvrage [sur les antiquités de Rome, projeté par le père Dumont mais jamais publié] ne fut pas aussi bien exécutée, à beaucoup près, que celle des Antiquités de Nîmes à reparoître; mais j'aime mieux que ce mal soit sur les planches que sur le fonds"*.

²²²¹ AABA. B 6.

²²²² BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 85-86.

L'ŒUVRE DE PÂRIS À L'ACADÉMIE

Nous allons maintenant revenir sur les travaux auxquels Pâris a plus particulièrement participé, soit en fonction de ses compétences particulières (l'architecture antique par exemple), soit en fonction du rôle prépondérant qu'il a joué (les nouveaux statuts de l'Académie en 1790 par exemple), soit parce qu'ils le concernent personnellement (ses propres travaux).

Pour commencer, nous ne pouvons citer que pour mémoire l'examen du projet de Pâris pour le Mausolée de Marie-Thérèse d'Autriche, qui a eu lieu le 11 juin 1781²²²³. Pâris était absent de Paris (il était à Dijon pour le service de Feydeau de Brou) et nous ne savons rien des commentaires des académiciens.

Les "Observations" de Pâris sur les *Edifices antiques de Rome* de A. Desgodetz

Pâris n'a pas attendu longtemps après être entré à l'Académie pour présenter ses travaux romains sous une forme plus élaborée qu'en 1775, alors qu'il rentrait de Rome. Le procès verbal de la séance du 14 mai 1781 indique²²²⁴ : "Ensuite, M. Paris a mis sous les yeux de l'Académie les réflexions qu'il a faites à Rome sur les desseins qui composent le livre de M. Desgodetz, et l'Académie, ayant reconnu que ces réflexions avoient été faites avec beaucoup d'intelligence et d'exactitude, elle a prié l'auteur de permettre que copie en fût faite pour être jointe au livre de Desgodetz qui est dans sa bibliothèque : ce qu'il a accepté avec reconnaissance". Le 21 mai Pâris poursuit²²²⁵ : "Enfin, M. Paris, sur la demande de l'Académie, a fait lecture de quelques chapitres de ses réflexions et des notes intéressantes qu'il a faites sur les édifices et monumens de l'ancienne Rome, ce qu'elle a écouté avec plaisir et intérêt".

La bibliothèque de l'Institut possède effectivement un exemplaire des *Edifices antiques de Rome*, dans sa réédition de 1779, dans lequel ont été

²²²³ H. Lemonnier, IX, p. 49 : "L'Académie étant assemblée, M. Jardin a présenté en l'absence de M. Paris, académicien (lequel est absent), la description du mausolée érigé pour l'impératrice reine de Hongrie sur ses desseins : ce que l'Académie a accepté pour être déposé dans sa bibliothèque". Le dessin de Pâris pour ce Mausolée est conservé au Cabinet des dessins du Musée du Louvre. Nous en reparlerons à propos des travaux de Pâris pour les Menus-Plaisirs.

²²²⁴ H. Lemonnier, IX, p. 48.

²²²⁵ *Ibid.*.

insérés des textes manuscrits et des dessins de Pâris, ainsi que quelques gravures²²²⁶.

Pâris le présente ainsi : *"En ajoutant ici mes observations, je n'ai pas eu la ridicule prétention de corriger Desgodetz : ce que dit cet auteur suffit à son but; le mien est différent. Pendant les années 1772, 1773 et 1774 que j'ai resté à Rome [sic], non seulement j'ai levé avec soin et dessiné la plupart des monumens dont est composée cette collection, mais les ayant revu très souvent je me suis en particulier attaché à juger l'effet qu'ils produisent, tant par leurs masses que par leurs détails"*²²²⁷.

Les "*Observations*" de Pâris, conçues à partir de 1772, sans doute rédigées dans leur version définitive entre 1779²²²⁸ et 1781²²²⁹, se présentent comme un ensemble de commentaires, monument par monument. Tous ceux relevés par Desgodetz sont présents (par le texte ou le dessin), mais Pâris y a ajouté quelques édifices extérieurs à Rome (murs de Cori, temple de la Fortune à Palestrina, arc de Bénévent, villa d'Hadrien, temples de *Pæstum*) et même quelques monuments de Rome oubliés (thermes de Dioclétien, Maison Dorée et thermes de Titus).

Les commentaires de Pâris portent essentiellement sur la valeur esthétique des monuments antiques, éventuellement sur leur valeur de modèle pour les architectes de son temps. En ce sens ils se distinguent

²²²⁶ Ms. 1906. Nous tenterons, dans le Volume IV, de reconstituer l'histoire de ce manuscrit, notamment la manière dont il est passé de la bibliothèque de l'Académie d'Architecture, où il a été déposé en 1781, à la Bibliothèque de l'Institut constituée après la Révolution. Nous discuterons également, en introduction à la transcription de ce manuscrit, le fait de savoir qui a copié les "réflexions" de Pâris et ses dessins, qui a pu insérer les gravures dont certaines sont postérieures à 1781. Par ailleurs, Pâris a évidemment conservé l'exemplaire original qui est aujourd'hui à la Bibliothèque Municipale de Besançon, classé parmi les imprimés (inv. 12 421). Il s'agit là aussi d'un exemplaire de Desgodetz de 1779, avec des textes manuscrits (de sa main), des dessins originaux et des gravures.

Nous établirons également dans le Volume IV les variantes (légères) entre ces deux manuscrits. Mais pour les citations nous utiliserons l'exemplaire de Paris, qui est le seul dans lequel les feuilles manuscrites ont été foliotées.

²²²⁷ "*Avertissement*".

²²²⁸ Nous pouvons penser que c'est la réédition de Desgodetz, en 1779, qui incita Pâris, non encore membre de l'Académie d'Architecture, à mettre en ordre ses "*Observations*". Cf. plus bas.

²²²⁹ Plus loin dans l' "*Avertissement*" Pâris écrit : "*J'ai cru pouvoir joindre ici à mes observations sur l'art, celles que j'ai faites sur la partie historique, quand ce ne seroit que pour me rappeler les idées que ces objets ont autrefois excités en moy*". Il faut en déduire que les "*observations*" monument par monument datent de 1772-1774, mais que les "*réflexions*" qui concluent le manuscrit (fol. 338-341) sont nettement postérieures, c'est-à-dire qu'elles ont été écrites juste avant que Pâris ne les présente à l'Académie.

vraiment, comme Pâris l'annonce, des textes descriptifs de Desgodetz comme des textes des ouvrages archéologiques et historiques des "antiquaires" italiens (Fr. Nardini, R. Venuti, plus tard G.-A. Guattani). Pâris commente les monuments antiques en architecte, en critique architectural, comme s'il s'agissait d'édifices contemporains²²³⁰.

Mais le fait que Pâris ait mis en forme ses notes prises à Rome, les ait complétées par des "réflexions" en 1781, n'est pas l'effet d'un hasard. Les *Edifices antiques de Rome*, nous l'avons dit, avaient été réimprimés en 1779, par l'éditeur Ch.-A. Jombert, lui même auteur de plusieurs livres d'architecture publiés et imprimés par ses soins²²³¹.

Le projet de réédition avait fait l'objet de discussions à l'Académie, à partir de mars 1779. Jombert, qui avait acquis les cuivres, et souhaitait entreprendre une nouvelle édition, demanda à l'Académie, d'une part "approbation et privilège", d'autre part des informations sur la biographie de Desgodetz (ancien professeur à l'Académie) afin de rédiger un "précis sur sa vie"²²³². L'Académie réserva sa décision, lors de sa séance du 1^{er} mars, car elle souhaitait préalablement examiner les cuivres et, pour ce qui est des informations à recueillir sur Desgodetz, en chargea Le Roy. Le 8 mars, M.-J. Sedaine montra l'édition de 1682 aux académiciens, et ceux-ci nommèrent les deux Peyre et Guillaumot pour rédiger un rapport sur l'opportunité de rééditer *Les édifices antiques de Rome*²²³³. Lors de la même séance, l'Académie, soudainement intéressée par Desgodetz, acquit le manuscrit "*Recueil des études d'architectures que j'ay fait à Rome pendant l'espace de seize mois que j'y ay demeuré dans les années 1676 et 1677*"²²³⁴, présenté par Sedaine également. Le 15 mars les commissaires rapportèrent qu'ils étaient allés chez Jombert et ont pu y constater que les cuivres étaient en "bon état"²²³⁵. Le 21 mars Lespée et Le Roy amenèrent des notes sur Desgodetz destinées à Jombert. Et c'est le 2 août 1779 enfin,

²²³⁰ Nous reviendrons évidemment sur ce problème dans "Paris et l'archéologie", Volume III.

²²³¹ Notamment : *L'architecture moderne, ou l'art de bien bâtir pour toutes sortes de personnes* (1764), paraphrasant P. Le Muet, *Bibliothèque portative de l'architecture élémentaire à l'usage des artistes* (1764-1766), *Répertoire des artistes, ou Recueil de compositions d'architecture et d'ornemens antiques et modernes de toute espèce* (1765).

²²³² L'abbé Bossut lit la lettre de Jombert lors de la séance du 1^{er} mars 1779, cf. *H. Lemonnier, VIII*, p. 369.

²²³³ *Ibid.*, p. 370.

²²³⁴ Aujourd'hui conservé à la Bibliothèque de l'Institut sous la cote ms. 2718.

²²³⁵ *H. Lemonnier, VIII*, p. 370.

qu'après lecture de la préface rédigée par Jombert, "l'Académie approuve cette réimpression". "Elle lui accorde son approbation, à condition qu'il ne sera fait aucun changement dans l'ouvrage de Desgodetz quand au fond; en le soumettant au fur et à mesure qu'il sera imprimé à l'examen des académiciens nommés par l'Académie"²²³⁶.

Le travail sur les monuments antiques à partir des *Edifices* sera une des grandes obsessions de Pâris, qui certainement avait l'ambition de devenir un nouveau Desgodetz²²³⁷.

L'examen de l' "Abrégé de la vie des plus fameux architectes depuis le renouvellement des arts, avec une description de leurs ouvrages", de Dezallier d'Argenville

Nous avons, plus haut, mis à part le rapport (du 21 février 1785) de Pâris sur cet ouvrage, bien qu'il ait été en principe rédigé avec Lespée le Jeune²²³⁸ car, d'une part, il est écrit de la main de Pâris²²³⁹, et d'autre part, il reflète parfaitement des opinions exprimées par notre architecte dès son premier voyage à Rome et ensuite à plusieurs reprises. Nous sommes donc autorisé à considérer que Pâris a été son principal sinon unique rédacteur, Lespée ne semblant pas avoir eu une connaissance particulière de l'histoire de l'architecture²²⁴⁰.

Le manuscrit de Dezallier²²⁴¹ se compose de trois parties, la principale étant évidemment celle qui expose les biographies d'architectes, mais elle est précédée d'un discours général sur l'architecture²²⁴² et d'un petit traité des ordres.

²²³⁶ AABA. B 4 (*H. Lemonnier, VIII*, pp. 384-385).

²²³⁷ Cf. Volume II, "L'intellectuel", ainsi que notre article "L'architecte Pierre-Adrien à Rome Pâris et l'administration napoléonienne (1810-1812)", dans *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1989 [1990], pp. 145-151.

²²³⁸ Pâris et Lespée le Jeune ont été nommés commissaires le 24 janvier 1785, AABA. B 6.

²²³⁹ Deux folios signés Lespée et Pâris, "lu et approuvé à l'académie le 21 février 1785, M.-J. Sedaine", AABA. B 6.

²²⁴⁰ Bien que Lespée ait été chargé en 1779 d'examiner les planches de la réimpression de Desgodetz (cf. *supra*).

²²⁴¹ Antoine-Nicolas Dezallier d'Argenville est le fils d'Antoine-Joseph, auteur de *La théorie et la pratique du jardinage* (1713) et de *l'Abrégé de la vie des plus fameux peintres* (1754), décédé en 1765.

²²⁴² Intitulé "Discours sur l'architecture et sur ses progrès sous nos rois".

Au discours sur l'architecture est reproché son manque de clarté, le fait que les "*effets et caractères*" de l'architecture y soient expliqués par ceux "*de la musique, de l'éloquence et de la poésie*", qui eux-mêmes auraient eu besoin d'être expliqués. Le jugement que ce discours porte sur les architectes contemporains ne satisfait pas davantage les rédacteurs: "*Si on ne craignoit d'être taxé de partialité pour ses contemporains, on demanderoit pourquoi l'auteur, après avoir loué les architectes de ce siècle sur leur découverte dans l'art de la distribution, leur reproche d'être inférieur à ceux du siècle dernier, du côté de la décoration*". Sur le fond, l'opinion de Dezallier n'est pas nouvelle. Quant à la réaction des deux architectes elle n'est pas pour surprendre non plus. S'il y a bien quelque chose que les architectes détestent c'est que des non-architectes se permettent de parler d'architecture et, à plus forte raison, de les critiquer. Les écrits de l'abbé Laugier, déjà en leur temps, avaient été reçus fraîchement par les architectes²²⁴³.

Une autre phrase de Dezallier, dont nous ignorons si elle figurait dans le manuscrit, mais qui est bien présente dans l'ouvrage imprimé en 1787²²⁴⁴, dut déplaire à nos architectes : "*L'émulation n'engagera-t-elle pas les artistes françois à reprendre ce vol hardi, rigoureux et héroïque, auquel ils semblent avoir préféré la marche inégale, irrégulière et quelquefois chancelante d'un esprit, dont toute l'activité se concentre dans la sphère où les objets flattent les sens sans presque intéresser la raison ?*".

D'autre part, les architectes néoclassiques, qui venaient de se débarrasser du rococo, n'étaient pas prêts à se voir préférer leurs lointains prédécesseurs baroques, tout cela dans la mesure où ils avaient l'impression d'être, eux, les vrais restaurateurs de l'antique. Encore pouvaient-ils pu accepter que Bramante ou Palladio leurs soient préférés, mais Borromini²²⁴⁵ !

Le "*Traité sur la proportions des ordres*" est traité avec plus de mépris encore, d'abord par l'ironie du ton : "*Le Petit Traité sur les Ordres nous paroît une superfluité; d'autant plus qu'il ne présente aucune vue nouvelle. Il y a d'ailleurs des inexactitudes et des locutions qu'on prendroit pour des*

²²⁴³ Cf. par exemple les *Remarques sur un livre de M. L'Abbé Laugier* (Paris, 1768) de Ch.-A. Guillaumot. Paris, significativement, ne possédait même pas les deux ouvrages de Laugier sur l'architecture dans sa bibliothèque pourtant très complète.

²²⁴⁴ *Vie des fameux architectes depuis la Renaissance des arts avec la description de leurs ouvrages*, Paris, 1787, p. xxxiiij.

²²⁴⁵ La notice consacrée à Borromini, par exemple, ne dut pas être jugée comme suffisamment négative.

erreurs de copistes, s'il n'étoit pas incontestable par la quantité de variantes et les ratures multipliées, que le manuscrit est bien l'original". Dezallier se voit, de manière posthume, épinglé avec morgue comme un élève de l'Académie l'aurait été par ses professeurs. Pourquoi les architectes n'écrivent-ils pas eux-mêmes, peut-on se demander ? Mais ils sont alors débordés par des commandes, tel Pâris²²⁴⁶, et n'écriront pour la plupart que quand la Révolution les aura mis au chômage.

Revenons aux "*inexactitudes*" de Dezallier. Elles ont présentées dans une sorte de bêtisier : la frise n'a des ornements que dans le dorique, l'ordre dorique a son architrave haut d'un module et demi, les colonnes sont cannelées dans les grands ouvrages, le "*chapiteau ionique antique n'est presque plus en usage, le moderne à quatre faces semblables [est] généralement préféré*", la superposition des ordres est employée "*principalement aux portails des églises*". Autant de règles prises chez les auteurs anciens (Vitruve essentiellement) qui n'étaient pas même respectées dans les monuments antiques ou qui sont "*inutiles par la désuétude où elles tombent aujourd'hui*", écrivent Lespée et Pâris. On ne prendra qu'un exemple : la superposition des ordres, apparue en France à la façade de Saint-Gervais-Saint-Protais (Paris), n'est effectivement plus en usage depuis le milieu du XVIII^e siècle, sauf en province ou, exception qui confirme la règle, à l'église des Jacobins de la rue Saint-Dominique²²⁴⁷. Ce qui est prôné par les architectes, notamment par P. Patte dès 1755²²⁴⁸, et qui s'est imposé depuis, c'est l'ordre unique monumental. Et Pâris et Lespée de conclure leurs premières critiques : "*Quoique l'éloignement du tems ne permette pas toujours à un auteur qui écrit d'après les Anciens, de discerner la vérité de l'erreur, l'esprit judicieux de critique a fait tant de progrès de nos jours, même en architecture, où il a été secondé par la découverte de monumens inconnus à nos prédécesseurs, qu'on ne peut plus guerre [sic] se permettre de rapporter certaines traditions peu vraisemblables, sans les apprécier à leur juste valeur*". Et de prendre l'exemple de la soi-disant invention "*des ordres et de leurs proportions d'après le corps humain*", des "*butes [sic] de terre employées pour élever le Colonne Trajane*".

²²⁴⁶ Nous avons vu Pâris, en 1781, expliquer qu'il ne peut s'occuper de son affaire de Bourg-en-Bresse car il est trop occupé aux Menus-Plaisirs.

²²⁴⁷ Cf. *L. Hauteœur*, IV, p. 331.

²²⁴⁸ Article paru dans le *Mercur de France*, en mai 1755.

"Il en est de même des éloges exagérés et souvent injustes et des hyperboles outrées que l'auteur a copié des ouvrages italiens, d'après lesquels il a écrit la vie des architectes de cette nation". On aura compris que les critiques de nos deux académiciens n'épargnent pas non plus "la vie des plus fameux architectes " proprement dite. Les italiens incriminés sont G. Baglione²²⁴⁹, G.-P. Bellori²²⁵⁰ et surtout G. Vasari²²⁵¹, "peintre et trop médiocre architecte pour que son opinion puisse être de quelque poids". Le corporatisme n'incite guère à la justice. N'est sauvé que T. Temanza²²⁵², architecte comme il se doit (membre correspondant de l'Académie d'Architecture en sus), et dans certaines limites seulement²²⁵³. Pâris fera plus tard une critique similaire envers la *Vie des architectes anciens et modernes* de Pingeron : se contenter de suivre les auteurs italiens²²⁵⁴. Et encore faudrait-il que Dezallier soit capable de lire l'italien. Pâris lui reproche de traduire "*Salla della Ragione*" (salle de justice) par "*Salle de la Raison*", "*Tribuna*" (sanctuaire) par "*Tribune*". Enfin de nombreuses erreurs sont dénoncées : "*Erreurs dans ses jugemens en louant des choses défectueuses ! Erreurs dans les descriptions en fixant à de vastes édifices les dimensions de leurs plus petites parties ! Erreurs d'attribution en donnant à un auteur ce qui appartient à un autre, ou en relevant comme des inventions modernes des imitations de l'antique ! Descriptions répétées de mêmes objets sous des noms différens et surtout descriptions multipliées, sèches et minuiieuses d'objets nullement interressans*".

Nos critiques remarquent cependant qu'il "y a beaucoup moins de ces fautes dans les vies des architectes françois qui sont en général mieux faites".

La conclusion tombe : "*D'après l'exposé que nous venons de faire à l'Académie, nous pensons qu'elle peut remercier l'auteur de la*

²²⁴⁹ *Le vite de' pittori, scultori, architetti, ed intagliatori da 1572 sino al 1642*, Napoli, 1733, ouvrage figurant dans la bibliothèque de Pâris, *Ch. Weiss*, 1821, n° 770.

²²⁵⁰ *Le vite de' pittori e architetti moderni*, Roma, 1672.

²²⁵¹ *Le vite* [...], ouvrage figurant dans la bibliothèque de Pâris dans l'édition augmentée par G. della Valle, publiée à Siennese en 1791-1798, *Ch. Weiss*, 1821, n° 769.

²²⁵² *Vite dei più celebri architetti e scultori veneziani*, Venezia, 1778.

²²⁵³ "[...] le seul Temanza méritoit une confiance raisonnable s'il avoit pu se défendre de louer jusqu'aux productions les plus défectueuses des architectes ses compatriotes".

²²⁵⁴ Critique de Pingeron dans une lettre de Pâris à Sérour d'Agincourt du 29-30 mars 1784 (Bibliothèque Apostolique Vaticane, ms. Lat. 9845).

communication de son manuscrit, mais qu'elle doit éviter d'y donner d'ailleurs aucune espèce d'approbation".

La Vie des fameux architectes depuis la Renaissance des Arts avec la description de leurs ouvrages, n'en paraîtra pas moins en 1787. En effet Ch.-A. Guillaumot, en tant que censeur, jugea le 5 mai 1785, l'ouvrage "aussi utile qu'agréable"²²⁵⁵. Et, le 20 novembre 1786, Sedaine put rédiger l'"Approbation de l'Académie Royale d'Architecture"²²⁵⁶, celle-ci ayant été "informée par lui [Guillaumot], que l'Auteur a profité de l'avis des commissaires qui avoient été chargés par la compagnie d'examiner cet ouvrage pour y faire les changemens indiqués [...]".

Lespée et Pâris furent donc sévèrement désavoués, sauf en ce qui concerne le "Traité sur la proportions des ordres" qui fut tout simplement supprimé de l'édition²²⁵⁷.

La lecture de l'ouvrage atteste d'ailleurs l'exagération des critiques de nos deux académiciens. Leurs remarques sont certainement justes pour la plupart, mais Dezallier d'Argenville a raison, dans sa "Préface" de remarquer que l'architecture est négligée par les historiographes, que les sources manquent pour raconter la vie des architectes français²²⁵⁸, et peut même reprocher à l'Académie d'Architecture de ne pas faire rédiger et publier systématiquement des "éloges" des académiciens décédés (des notices nécrologiques). M.-J. Sedaine²²⁵⁹, puis J.-D. Le Roy s'y emploieront quelquefois, mais il faudra attendre le XIX^e siècle pour que des notices soient régulièrement éditées, par Quatremère de Quincy notamment. Quant au "Discours sur l'architecture et sur ses progrès sous nos rois", tellement épinglé, il n'a pas été critiqué sur ce qu'il a de plus faible : l'incroyable désordre chronologique qui règne dans l'exposé sur les architectures "gauloise" et "gothique", notamment. Pour le reste il s'inscrit

²²⁵⁵ "Approbation du censeur" dans l'édition de 1787.

²²⁵⁶ Imprimée dans l'édition de 1787.

²²⁵⁷ Pour savoir sur les autres critiques de Lespée et Pâris ont été suivies d'effets, il faudrait pouvoir disposer du manuscrit de Dezallier d'Argenville.

²²⁵⁸ Il y a pourtant *La vie des architectes*, publiée par A. Félibien dans ses *Entretiens* (t. V, 1725).

²²⁵⁹ Dezallier lui-même cite les éloges que Sedaine a consacrés à J. Aubry et à J.-M. Chevotet.

honorablement dans une série d'essais sur l'histoire de l'architecture qui va de A. Félibien²²⁶⁰ et l'abbé de Lubersac²²⁶¹ à J.-G. Legrand²²⁶².

Il y a même dans la "Préface" de l'ouvrage de Dezallier d'Argenville une observation qui n'aurait pas dû déplaire à Pâris. L'auteur explique qu'il ne parlera de la vie privée des "fameux architectes" que dans la mesure où elle intéresse leurs œuvres, car "la meilleur manière de les louer, c'est de faire connoître leurs productions". Et il ajoute : "Un telle histoire n'est-elle pas plus intéressante que celle d'une foule de souverains qui n'ont fait que du mal aux hommes ?"²²⁶³.

Pâris développera lui-même cette idée selon laquelle il ne faut pas confondre l'histoire de l'architecture avec celle des personnages qui ont fait construire les édifices anciens ou les ont habités.

Les règlements pour les "envois" de Rome

Dans le débat sur la nature des travaux à demander aux "pensionnaires" du roi à Rome, Pâris va être amené à intervenir à partir de 1786. Jusqu'alors le règlement était le suivant : "Les élèves de l'Académie, pensionnaires à Rome, seront chargés de lever et de dessiner avec exactitude pendant leur séjour en Italie, un monument antique ou moderne avec différens détails dont l'objet, si le monument est entier, sera l'exactitude et la précision; si le monument ne présente plus que des masses despouillées des marbres et des ornemens et que l'élève ait à les suppléer et restituer, son travail sera conduit par la pénétration et le jugement, et en ce cas, ce qui se trouveroit encore entier, même de moins important, sera dessiné avec exactitude pour donner à connoître autant qu'il sera possible par ces fragmens, la vraisemblance des décorations et ornemens suppléés et restitués"²²⁶⁴.

²²⁶⁰ *Recueil historique de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes*, Paris, 1687.

²²⁶¹ *Discours sur les monumens publics de tous les âges et de tous les peuples connus*, Paris, 1775.

²²⁶² *Essai sur l'histoire générale de l'architecture*, Paris, 1799.

²²⁶³ *Vies des fameux architectes* [...], *op. cit.*, p. ix.

²²⁶⁴ Article 3^{ème} du "Règlement pour servir à diriger d'une manière plus utile les occupations des élèves, dans l'espace de tems depuis le jugement des Grands Prix jusque après leur retour d'Italie approuvé par Monsieur le Directeur Général par lettre adressée à l'Académie en date du 30 avril 1778", AABA. B 19, fasc. 4, transcrit dans *Lemonnier, VIII*, pp. 419-422 et dans *P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz, 1988*, p. 19 et p. 22.

Ce règlement est issu d'un rapport de A.-Fr. Peyre, Moreau-Desproux et Guillaumot (rédacteur)²²⁶⁵, modifié dans ses articles 5^{ème} et 6^{ème} par l'académie rassemblée, à la demande de D'Angiviller. Ce rapport nous fournit quelques détails sur les objectifs du règlement : "Une collection plus utile encore mais plus difficile à obtenir serait, ainsi que l'a indiqué M^r Peyre, en recherchant dans les monumens antiques ce qui se trouverait de pur et de correct, de former des dessins qui feroient suite à l'excellent recueil de Desgodetz; les élèves se feroient par ce travail honneur de leur exactitude; le savoir et le goût se développeroient davantage lorsqu'après avoir retrouvé les masses, les plans, les dispositions des temples, des thermes, des palais, des théâtres, des sépulcres, des basiliques, des amphithéâtres et de tant d'autres monumens, ils restitueroient avec jugement et avec vérité ou vraisemblance, les dispositions, les décorations et les détails dont ces édifices étoient ornés. Ces objets dont chaque élève ou plusieurs ensemble feroient les développemens, seroient la seule tâche imposée à leur application, le reste du tems seroit employé selon leur goût.

Ce travail d'un genre moins classique et moins servil [sic] que le premier, ne tarderoit pas à produire un nombre de volumes très précieux, où l'Académie verroit rassemblée et développé un grand nombre de morceaux les moins connus. Ceux qui auroient contribué en les formant à étendre les connoissances en architecture trouveroient à profiter du travail de ceux qui les auroient précédé ou suivi".

Il s'agit donc de concentrer le travail des élèves sur un seul relevé, accompagné d'une restitution, afin d'éviter la dispersion des études, et aussi de constituer une collection complétant l'ouvrage de Desgodetz, référence encore obligé, comme nous venons de le voir.

Ce règlement nous renvoie à une initiative prise par A.-Fr. Peyre, véritable inventeur des "envois de Rome", au début de l'année 1778 : fonder le projet néo-classique sur une expérience intime de l'architecture antique, par l'exercice du relevé et de la restitution. "Ce que je propose n'est pas de les [les élèves] asservir à copier scrupuleusement les détails de ces monumens [antiques]; mais à reconnoître leur belle disposition et la marche qu'observeroient les anciens dans l'ensemble de ces édifices. La difficulté de retrouver cet ensemble les obligera à des travaux qui leur

²²⁶⁵ "Rapport sur un règlement pour les études des élèves d'architecture en Italie, par Guillaumot, avril 1778", AABA, B 19, fasc. 6, transcrit dans *P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz*, pp. 17-20.

indiqueront les moyens qu'ont pris ces architectes, la route qu'ils ont suivie dans leurs opérations; ils se pénétreront des grands principes de ces hommes célèbres; ils y retrouveront ces belles masses simples dont la proportion et l'accord des parties étonnent; ils y apprendront à mettre cette harmonie qui seule donne le caractère et la grâce de l'architecture, à supprimer un fatras d'ornemens inutiles, et à employer les colonnes de manière qu'elles paroissent avoir été placées indispensablement, ou pour le caractère de l'architecture, ou pour la solidité des édifices.

Les projets qu'ils feront ensuite seront plus raisonnés, mieux d'accord, on y reconnoîtra l'homme savant, lorsqu'ils auront fait cette étude avec fruit"²²⁶⁶.

Si la connaissance intime des édifices antiques, comme source de l'architecture moderne, sera toujours considérée comme indispensable pour les élèves de l'Académie, la manière d'y parvenir va connaître des corrections²²⁶⁷.

Une première réaction arrive en 1786, sous la plume de Ch. De Wailly, N. Jardin, L.-Fr. Trouard et Pâris, à l'occasion du rapport sur l' "envoi" de P. Bernard qui a pour objet le "Théâtre de l'Académie" de la *villa Adriana*, dont la "Restauration" est jugée "arbitraire"²²⁶⁸. Les commissaires ajoutent à ce jugement un développement substantiel : "Quoique ce rapport soit déjà fort long, nous espérons que l'Académie trouvera bon que nous y ajoutions quelques réflexions à ces restaurations demandées aux pensionnaires afin de rendre cette institution aussi utile qu'elle peut l'être. Les différentes ruines des édifices antiques ne sont pas toutes d'un égal intérêt. Certaines, et un petit nombre, offrent des plans à imiter ou des détails qui forment de véritables rudimens de la bonne architecture; telles sont les thermes, le Panthéon et ces débris précieux répandus dans l'ancien forum. D'autres ne sont guère que des objets de curiosité ou d'utilité moins immédiate, comme les restes de la ville [villa] d'Adrien; les ruines qu'on voit à quelques milles de Rome sur la voye appienne; les amphithéâtres;

²²⁶⁶ "Mémoire de M. Peyre le Jeune lu à l'Académie royale d'architecture le 23 février et le 9 mars 1778", AABA. B 19, fasc. 6, transcrit dans *P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz*, 1988, pp. 15-16.

²²⁶⁷ La volonté, affichée par Peyre, Guillaumot et Moreau-Desproux, de faire des architectes des savants n'entraînera des critiques explicites qu'au XX^e siècle, avec *L. Hauteceur* 1952, t. IV, p. 41 ou F. Boyer, "Antiquaires et architectes français à Rome au XVIII^e siècle", dans *Revue des Etudes Italiennes*, Paris, 1954, p. 183.

²²⁶⁸ Cf. *P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz*, 1988, pp. 285-286.

les théâtres; les cirques et autres semblables édifices trop dégradés pour y trouver des détails à étudier ou d'un usage inutile parmi nous" ²²⁶⁹.

Avant de poursuivre une première remarque s'impose : De Wailly a effectué, quand il était pensionnaire, un relevé de la villa d'Hadrien, patiellement connu par une copie de Pâris²²⁷⁰, et ce dernier a consacré beaucoup d'énergie à étudier le "Cirque de Caracalla". Comment alors interpréter le nouveau dédain des commissaires pour ces monuments ? Une raison vient à l'esprit : le temps a passé, tant pour les architectes que pour la mode architecturale. De Wailly et Pâris, au fil de leurs pratiques d'architecte²²⁷¹, ont mieux perçu ce qui était utile -dans les monuments antiques- au projet et ce qui l'était moins. Pâris reviendra souvent sur ce thème dans ses écrits²²⁷². D'autre part, la mode piranésienne des vastes compositions a un peu passé. Pâris notamment n'a pas manqué, dans ses "*Observations*" à Desgodetz²²⁷³, de critiquer la vision que Piranèse avait de l'architecture antique. Contentons-nous provisoirement de cette explication, et poursuivons le rapport des commissaires.

"Presque tous les monumens dont l'étude est vraiment nécessaire et que, par cette raison, on pourroit nommer monumens classiques, sont des temples dont la restauration [restitution] est très facile et ne peut [rien] apprendre de nouveau, les formes et les détails en étant presque toujours les mêmes; quant aux autres en supposant leur restauration intéressante, elle exige une étude et des connoissances des usages de l'antiquité qu'aucun des jeunes artistes qui étudient à Rome ne possède; chercher à l'acquérir leur coûteroit un tems qu'ils doivent employer à des études plus nécessaires; ainsi au lieu de véritables restaurations on n'aura que des compositions à la bizarerie [sic] desquelles on ne pourra même rien objecter puisqu'on pourra répondre que celui étoit ainsi dans l'antiquité ! Et comment juger d'ici si cela est vrai ou même vraisemblable ? Et si l'auteur a bien interprété les restes souvent informes qu'il avoit sous les yeux".

Outre que la défiance envers les architectures jugées mineures continue sous une autre forme (plus en tant que modèles mais en tant qu'objets de

²²⁶⁹ Rapport du 12 juin 1786, AABA, B 19, fasc. 5, transcrit intégralement dans *P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz, op. cit.*, pp. 27-28.

²²⁷⁰ Cf. Volume III.

²²⁷¹ Pâris ne s'est alors pas encore totalement spécialisé dans l'étude des monuments antiques.

²²⁷² Particulièrement dans "*Monuments antiques de Rome sous le rapport de l'art*", cf. Volume II, "Pâris architecte".

²²⁷³ Cf. Bibliothèque de l'Institut, ms. 1906, fol. 143.

restitution), arrive une autre critique au système de 1778 : l'impossibilité d'effectuer des restitutions assurées. Il est difficile de savoir si des restitutions fantaisistes, rendues par des pensionnaires depuis 1778, sont à l'origine de cette critique puisque nous n'en connaissons qu'une, celle de L. Combes du Canope de la *villa Adriana*²²⁷⁴, et qui n'est que schématique. S'il s'agit évidemment d'une critique du règlement de 1778, qui insistait beaucoup sur les restitutions, est-ce implicitement une forme d'opposition à la transformation -même momentanée- des architectes en "antiquaires" ? La conviction, souvent manifestée par Pâris²²⁷⁵, qu'il ne fallait pas mélanger les préoccupations architecturales et archéologiques pourrait le laisser croire.

Les commissaires poursuivent : "A mesure que les années s'accroissent, ces beaux vestiges qui nous ont enseigné l'architecture se détruisent et on peut aisément prévoir le tems où ils n'existeront plus que dans des gravures qui ne peuvent en donner que des idées imparfaites. Ne seroit-il pas utile pour l'Académie et pour l'étude de l'art en général qu'elle possédât dans sa bibliothèque des dessins fidèles qui en fissent connoître toute la beauté ? Aujourd'hui que les jeunes gens dessinent très bien on formeroit avec plus de facilité que jamais cette précieuse collection; il suffiroit que l'Académie chargea chaque pensionnaire de l'étude complète d'un de ces monumens [...], et s'il arrivoit que quelqu'uns de ces dessins ne fussent pas rendus d'une manière satisfaisante, on pourra de nouveau en charger des hommes plus capables jusqu'à ce qu'on ait plus rien à désirer sur le même objet.

Pour atteindre à ce but, il faudroit non seulement que l'Académie prescrivit l'objet à étudier mais encore qu'elle fixa l'échelle des dessins et que les détails intéressants fussent rendus le plus en grand qu'il seroit possible; [...] Lorsqu'on aura ainsi tout ce qui est intéressant à Rome en antiquités on pourra se procurer de même ce qui est dans les environs, Tivoli ne sera point oublié non plus que ce beau temple de la Fortune de Préneste²²⁷⁶ dont il existe encore tant de parties qu'il est peut-être plus facile qu'on ne le pense de reproduire, le tout avec un peu d'attention. Enfin on pourra ensuite passer aux édifices modernes, entrer dans le détail des constructions, et se former ainsi une suite complète qui loin d'avoir été à charge à personne sera utile à ceux qui y travailleront en les faisant entrer

²²⁷⁴ Dessiné en 1783, cf. *Jardin en France, 1760-1820*, Paris, 1977, p. 66.

²²⁷⁵ Cf. Volume II, "Pâris et les "antiquaires" : l'archéologie des architectes".

²²⁷⁶ Notons que Trouard, un des commissaires, était allé à Palestrina en 1755 ou 1756 lors de son pensionnat en Italie. Cf. L.-Fr. Trouard, *Nottes sur mon voyage*, Bibliothèque de l'Institut, ms. 98, fol. 13.

dans des détails que sans cela, ils auroient peut-être négligés. Le tribut est tout établi, il ne s'agit plus que de le répartir avec modération et d'en rendre le produit profitable pour le tems actuel et pour l'avenir.

Lorsque l'Académie possédera ces dessins, les plus intéressants, les plus instructifs, mis en bordure, pourront être exposés dans l'école aux yeux des étudiants pour les familiariser avec les beaux modèles, les autres réunis en portefeuilles ou en volume augmenteront la bibliothèque de l'Académie où ils fourmeront la partie la plus intéressante de ses archives de l'architecture. Il ne s'agira plus alors que de chercher les moyens d'en donner l'accès aux artistes, sans cela ce seroit un trésor enterré et inutile et peut-être seroit-il dès de moment digne de l'attention de l'Académie de s'occuper davantage de sa bibliothèque, peut-être devroit-elle à la fin de chaque année nommer des commissaires qui en vérifiassent et en corrigéassent la catalogue afin qu'elle connut au moins ce qu'elle possède: cette attention tendroit à augmenter cette collection par de bons ouvrages et à la rendre aussi complete qu'il seroit possible".

La conclusion de ce rapport surprend quelque peu. Après avoir exprimé leur réserve vis-à-vis des travaux trop archéologiques, les commissaires conseillent de faire effectuer aux pensionnaires des relevés archéologiques. Mais le paradoxe n'est qu'apparent : les pensionnaires se contenteront d'un travail de relevé, essentiellement technique. Il s'agit d'utiliser des compétences, les pensionnaires devenant les agents d'une entreprise encyclopédique : une collection des monuments antiques (et modernes) de Rome et de ses environs, plus complète et précise que l'ouvrage de Desgodetz. L'idée va faire son chemin.

Boullée, De Wailly et Pâris sont nommés commissaires pour "rédiger les réflexions utiles aux élèves pensionnaires du Roy, lors des études qu'ils font à Rome"²²⁷⁷. Ils remettent leur rapport le 30 juillet, et l'Académie s'en dit satisfaite, "mais comme quelques académiciens ont ajoutés de nouvelles réflexions, il a été dit qu'il en seroit fait à la séance prochaine une seconde lecture"²²⁷⁸. C'est donc le 6 août que Pâris soumet la nouvelle rédaction à l'Académie. "Les pensionnaires ne sont envoyés à Rome que pour perfectionner leur talent par l'étude des monumens dont l'examen réfléchi a formé tous les grands architectes qui ont paru depuis que les arts sont sortis des ténèbres de la barbarie; or la composition de leurs projets et

²²⁷⁷ *H. Lemonnier, IX*, pp. 209-210.

²²⁷⁸ *Ibid.*, p. 209.

les soins indispensables pour les bien rendre absorbent la plus grande partie de l'année, et à peine leur reste-t-il du tems pour faire les études nécessaires [...].

Cet inconvénient senti par les pensionnaires eux-mêmes, qui, en général, regrettent le tems qu'ils devroient employer à l'étude des anciens, a engagé l'Académie à prendre cet objet en considération. Rien ne lui paroît plus intéressant que les progrès de jeunes artistes formés dans son sein, et dont les succès doivent rejaillir sur elle. En conséquence, elle a nommé les commissaires sous-signés pour examiner quels seroient les meilleurs moyens de soutenir l'émulation parmi eux en les laissant jouir pour leurs études de tout le tems que la magnificence du souverain leur permet de passer en Italie et pour lui proposer le plan d'un nouveau règlement qu'elle puisse présenter à Monsieur le Directeur Général pour qu'il l'approuve et qu'il veuille bien le revêtir de sa sanction.

[...] Comme la correction dans le style et la pureté dans les détails ne s'acquièrent que par l'étude des productions des grands maîtres; que ce n'est que par un examen approfondi des constructions savantes que le jeune architecte peut se mettre en état de réaliser les compostions qu'enfante son génie, et qu'enfin le tems que les pensionnaires restent à Rome est très limité, les commissaires pensent qu'on ne peut trop les exciter à en profiter pour étudier les monumens qui peuvent compléter leurs instructions dans ces différentes parties.

[...] Les Commissaires pensent aussi qu'on pourroit tirer parti avantageux pour le progrès de l'art, du séjour que les pensionnés font à Rome, par un moyen qui leur seroit utile à eux-mêmes, en ce qu'il pourroit servir à leur procurer l'espèce d'étude qui leur seroit particulièrement nécessaire en raison du besoin que l'Académie auroit reconnu qu'ils pourroient en avoir; il faudroit que chaque architecte fut obligé pendant le tems qu'il passe en Italie de faire pour l'Académie l'étude complète d'un édifice ou d'un objet quelconque du ressort de l'architecture, qu'elle détermineroit, et dont elle fixeroit l'échelle. Ainsi, au départ de chaque élève qui auroit remporté le Prix, on lui indiqueroit l'objet qu'on souhaiteroit qu'il étudia et la détermination en seroit dirigée par la connoissance de ses talens; il suffiroit qu'il présenta cette étude à son retour, et il est vraisemblable qu'il s'attacheroit pendant les trois ans à bien détailler l'objet, à le voir sous tous ses rapports et à y faire toutes les observations dont il seroit susceptible, surtout étant dirigé par une espèce d'instruction relative à la chose faite par des commissaires que l'Académie nommeroit à cet effet. De cette manière

on formeroit, dans la Bibliothèque de l'Académie, un Recueil précieux où tout ce qu'il y auroit d'intéressant en architecture à Rome ou dans toute l'Italie se trouveroit réuni : beaux plans, constructions savantes, décorations caractérisées; temples, palais, édifices publics et particuliers, ponts, fontaines, aqueducs et même les objets les moins brillans, mais non moins utiles; la distribution des eaux, les égouts, les voyes antiques, les pavés, les différentes natures de matériaux, les procédés de construction ingénieux et économiques; les machines qui y sont relatives. Enfin tout ce qui seroit susceptible de quelque intérêt en architecture seroit avec le tems examiné, levé ou décrit : ce dépôt unique pourroit être consulté par tout le monde, et ce travail qui auroit commencé par être utile à ceux à qui on le devoit, le deviendroit encore, à toutes les personnes qui professent l'architecture"²²⁷⁹.

Sur le fonds ce rapport se contente de perfectionner le règlement de 1778 en ce qui concerne le choix des "objets" et les instructions qui devraient les accompagner. Il s'agit de le rendre plus opérant en encadrant davantage les travaux de relevé et en permettant aux pensionnaires d'y consacrer plus de temps.

Implicitement la recommandation, présentée dans les réflexions du 12 juin 1786, de concentrer les études des pensionnaires sur le relevé et non sur la "restauration" est reprise.

Le rapport de Boullée, De Wailly et Pâris est revu en séance le 13 août, puis il est transmis à R. Mique, directeur de l'Académie d'Architecture chargé de le présenter à D'Angiviller, ce qui est fait le 18²²⁸⁰. D'Angiviller répond dès le 25 : "Ces réflexions m'ont paru d'autant plus justes que j'ai porté le même jugement à peu près que l'Académie sur la plupart de ces projets d'avant 1787. Je suis d'après cela très disposé à adopter le nouveau plan d'étude que l'Académie a en vue pour les architectes pensionnaires, vu qu'il paroît avoir l'avantage de les obliger à s'occuper davantage de l'objet principal de leur séjour à Rome. J'approuve donc très fort que l'Académie rédige un nouveau règlement sur les études que les architectes pensionnaires du Roy à Rome seront dorénavant tenus d'y faire [...]" ²²⁸¹.

²²⁷⁹ AABA. B 19, fasc. 5. C'est cette version que nous avons transcrite intégralement dans *P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz, 1988*, pp. 30-32. La version AN. O¹ 1933^A a été publiée par *A. de Montaignon, XV*, pp. 161-164.

²²⁸⁰ *A. de Montaignon, XV*, p. 164.

²²⁸¹ AN. O¹ 1933^A, transcrit dans *A. de Montaignon, XV*, p. 167.

Boullée, Guillaumot ²²⁸² et Pâris se remettent au travail. Ils présentent leur rapport le 26 novembre 1787, puis afin de prendre en compte de "nouvelles observations", le 10 décembre²²⁸³. Ce rapport, dont l'essentiel suit, est approuvé le jour même. "Soumettre l'étude des architectes à un règlement, c'est les obliger à étudier tous de la même manière, c'est les conduire nécessairement à une même manière de voir; or n'est-ce pas tarir la source de la principale richesse de l'architecture qui consiste plutôt dans cette variété qui résulte des différentes façons de sentir et de concevoir les mêmes sujets que dans l'abondance ou dans la nature des divers objets que cet art peut avoir à traiter.

Il paroît donc qu'il suffiroit que M. Le Directeur général voulût bien faire connoître aux pensionnaires qu'il annule le règlement qui les obligeoit de composer chaque année un projet pour leur donner la liberté d'employer tout leur tems à l'étude des Monumens qu'ils ont sous les yeux, suivant qu'ils y seront portés par leur propre goût. Que la seule obligation qu'il leur impose pendant leur séjour en Italie est de lever et dessiner un édifice ou tout autre objet du ressort de l'architecture, pour être déposé dans la Bibliothèque de l'Académie, qui prescrira à chaque pensionnaire l'objet de ce travail ainsi que la manière dont il devra être exécuté.

Ce seroit peut être alors le moment où l'Académie pourroit donner à ces jeunes artistes des conseils profitables. Il est très rare que ces élèves soient couronnés la première fois qu'ils entrent dans la lice, et on a ordinairement plusieurs occasions de connoître le caractère de leur génie, soit dans les concours des Mois, soit dans ceux des Grands Prix.

D'après cette connoissance, les commissaires que l'Académie nommeroit pour composer l'instruction relative à l'édifice que le pensionnaire devoit lever pourroit ajouter des avis sur les parties de l'art où il se seroit montré faible, et entrer dans quelques détails sur les différens objets d'étude qui sont en Italie, pour lui indiquer les sources où il pourroit puiser les connoissances dont il manqueroit, et dont on lui auroit fait sentir qu'il a besoin. Si Monsieur le Directeur Général approuve ces dispositions, il est nécessaire qu'il veille bien statuer que chaque année avant le départ de l'élève qui aura remporté le prix, l'Académie nommera des commissaires qui détermineront l'édifice qu'il lèvera, et qui lui tremettront une

²²⁸² Qui avait participé à la rédaction du règlement de 1778 et qui remplace ici De Wailly, nous verrons plus loin pourquoi.

²²⁸³ *H. Lemonnier, IX*, pp. 213-214.

instruction qui fixera la manière dont l'objet sera détaillé ainsi que l'échelle des desseins"²²⁸⁴.

Là encore les commissaires tiennent un discours au fond contradictoire. L'idée de règlement, d'abord présentée comme une entrave à la diversité des manières, est ensuite imposée sous sa forme la plus rigoureuse. Et l'imposition d'un objet d'étude est sans rire présentée comme l'octroi d'une liberté. Il s'agit de faire passer l'idée que le choix de l'objet d'étude en fonction de la personnalité du pensionnaire est une manière de le servir, ensuite de faire croire que la suppression des projets obligatoires délivrera les pensionnaires d'une corvée. En fait il s'agit tout simplement d'envelopper le règlement d'arguments prenant en compte les intérêts des pensionnaires. Alors que l'objectif du règlement est bel et bien de les forcer à participer à la constitution d'une collection de relevés. Alors, pourquoi toutes ces précautions puisque D'Angiviller est du même avis qu'eux, comme en témoigne dès le 18 novembre une lettre qu'il a envoyée à Fr.-G. Ménageot, directeur de l'Académie de France à Rome²²⁸⁵. S'agit-il de ménager les pensionnaires ? Rappelons qu'il y a de la fronde dans l'air. En 1785 les concurrents au Grand Prix ont protesté contre l'attribution à J.-Ch.-A. Moreau, jugeant le projet de P. Fontaine meilleur; en septembre 1787 le Grand Prix n'a pas été attribué les candidats ayant mis trop de colonnes dans leurs projets²²⁸⁶, ce qui dû ne pas trop leur plaire.

Notons pour conclure que le point objectivement positif est celui qui porte sur l' "instruction" devant guider le pensionnaire dans ses recherches.

Le "règlement" que nous avons appelé "de 1787"²²⁸⁷ est en fait contenu dans une lettre de D'Angiviller à Mique, du 31 décembre 1787, qui constitue une approbation officielle des propositions de Boullée, Guillaumot et Pâris²²⁸⁸. "L'Académie m'a [...] proposé de faire [...] un nouveau règlement dont j'approuve l'esprit; mais, comme les pensionnaires

²²⁸⁴ AABA. B 19, fasc. 5, et AN. O¹ 1933^A, transcrit dans *P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz*, pp. 31-32.

²²⁸⁵ *A. de Montaiglon*, X, p. 182.

²²⁸⁶ Cf. *J.-M. Pérouse de Montclos*, 1984, pp. 194 et 206.

²²⁸⁷ Cf. *P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz*, 1988. Une lettre de Mique à D'Angiviller du 21 janvier 1789 parle à la place de règlement de l'approbation donnée "par votre lettre du 31 décembre 1787" (*A. de Montaiglon*, XV, p. 315). Il n'y a donc pas formellement règlement mais lettre faisant office de règlement.

²²⁸⁸ Note préparatoire ou minute de la lettre, AN. O¹ 1933^A, et version légèrement différente dans *H. Lemonnier*, IX, pp. 216-217 ("résidant à Rome" ou lieu de "se rendant à Rome").

du Roy, tant architectes que peintres, ne doivent regarder la grâce qu'ils ont obtenue que comme une pure grâce et non un droit acquis par le suffrage de l'Académie qui a couronné leurs ouvrages, qu'en cette qualité ils sont d'ailleurs sous la discipline du directeur de l'Académie, c'est une autre forme que celle qui m'est proposée que je crois devoir adopter.

L'Académie fera choix, comme elle me le propose, du sujet du travail à exécuter par l'élève pensionnaire se rendant à Rome; mais elle me l'adressera pour que je le fasse passer au directeur de l'Académie de France, avec mes ordres au pensionnaire de l'exécuter pendant son séjour; et ce travail me sera adressé comme ceux précédemment ordonnés, pour que je le fasse passer à l'Académie, à l'effet d'avoir ses observations et jugemens pour être communiqués au jeune artiste, s'il est encore à Rome.

L'Académie pourra donc commencer à mettre à exécution ce nouveau règlement à l'égard du dernier pensionnaire parti pour Rome, qui sûrement n'a point encore commence le travail dont il est tenu; lorsqu'elle m'aura adressé la désignation du travail demandé par elle, j'instruirai le directeur de l'Académie du changement fait, à cet égard, au précédent règlement"

La modification apportée par D'Angiviller est quelque peu mesquine et formelle, car la proposition des commissaires de communiquer l' "instruction" au pensionnaire partant pour Rome n'impliquait explicitement pas que tout Grand Prix parte. Mais elle le supposait effectivement bien qu'implicitement, et D'Angiviller ne pouvait le supporter. Il y avait là un vieux débat souterrain, et le directeur des Bâtiments du roi trouve là une occasion de rappeler son autorité. Et comme pour les punir de leur oubli, il fait effectuer à l' "instruction" un voyage non seulement par ses services mais aussi par l'intermédiaire de directeur de l'Académie de France à Rome.

Même si un règlement alors promulgué²²⁸⁹ pose quelques problèmes, même si des doutes persistent dans l'esprit de Ménageot²²⁹⁰, le fait est que les dispositions prises dans la lettre de D'Angiviller du 31 décembre 1787 sont immédiatement mises en œuvre.

²²⁸⁹ A. de Montaignon, XV, pp. 183-190, a publié un règlement non daté qu'il situe implicitement en novembre 1787, et qui parle encore (art. 6) d'envois annuels et de l'envoi d'un projet, ce qui est en pleine contradiction avec la lettre du 31 décembre 1787. Peut-être s'agit-il d'un projet jamais promulgué ? D'ailleurs il n'est pas signé et Montaignon, contrairement à son habitude n'en donne pas la cote d'archives.

²²⁹⁰ Cf. P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz, 1988, pp. 36-38.

Dès le 7 janvier 1788 l'Académie charge Boullée, Guillaumot, Trouard²²⁹¹ et Pâris de "désigner le travail auquel les pensionnaires du Roy à Rome doivent se livrer"²²⁹². Le 28 janvier ils présentent leur choix: la colonne Trajane²²⁹³. Et c'est Charles Percier qui en hérite²²⁹⁴. Comme pour la plupart des autres, une copie de l' "instruction" donnée à Percier est conservée dans les Archives de l'Institut²²⁹⁵, mais comme elle n'est pas présente dans le fonds de l'Académie d'Architecture conservé aux Archives Nationales, A. de Montaiglon ne l'a pas publiée. Nous la donnons donc intégralement :

"Les commissaires soussignés que l'Académie a nommé dans la séance du 7 janvier 1788 en conséquence de la lettre de Mr. le Directeur Général des Bâtimens du Roi en date du 31 décembre dernier, s'étant assemblés pour déterminer le monument que le dernier des architectes pensionnaires à Rome sera chargé de lever et dessiner en exécution du nouveau règlement adopté par Mr. le Directeur Général; ils pensent qu'en considération du peu de tems que ce pensionnaire à encore à rester à Rome, près de la moitié de son tems étant déjà écoulé, on pourroit le charger de lever la Colonne trajanne, en la détaillant de la manière suivante.

1°. On fera le plan à rés de chaussée de ce monument. Il seroit à souhaiter qu'on put fouiller à un angle du piedestal et assez profondement pour connoître la hauteur de sa fondation²²⁹⁶, son empatement et s'il n'y avoit pas des degrés extérieurs autour du socle : on observera aussi de quels matériaux cette fondation est composée.

2°. Un plan à la hauteur de la base de la Colonne dans lequel on marquera le raccordement de la partie quarrée del'escalier avec celle qui est en vis.

3°. Le plan de dessus du chapiteau. Ces plans peuvent être faits sur une échelle de six lignes pour pied [?]. On y indiquera la place des gougeons

²²⁹¹ L'Académie précise que Trouard (ancien pensionnaire) remplace De Wailly alors "en pays étranger" (il se trouvait peut-être alors à Bruxelles, cf. *Charles De Wailly, op. cit.*, pp. 67 et 124). Guillaumot (qui connaissait lui aussi l'Italie) avait cependant précédemment remplacé De Wailly. Sans doute est-ce par égard pour Guillaumot que Trouard est adjoint aux commissaires. Le remplacer à son tour aurait été désobligeant. Nous pouvons supposer que Trouard demanda à participer à la rédaction des "instructions".

²²⁹² *H. Lemonnier, IX*, p. 216.

²²⁹³ *H. Lemonnier, IX*, p. 218.

²²⁹⁴ Sur le travail de Percier, cf. *P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz, 1988*, pp. 106-107.

²²⁹⁵ AABA. B 19, fasc. 5.

²²⁹⁶ La base de la colonne Trajanne avait été dégagée à l'époque de Sixte-Quint, mais la fosse progressivement s'était remblayée.

de bronze qui unissoient les assises ainsi que les joints des blocs qui composent le piedestal.

4°. *Un élévation de tout le monument sur une échelle de deux lignes pour pied.*

5°. *Une coupe dans toute la hauteur de la Colonne et du piedestal sur laquelle on marquera la hauteur des assises et les révolutions de l'escalier, sur la même échelle que l'élévation.*

6°. *Le profil de la base du piedestal avec ses ornemens de la moitié de la grandeur de l'exécution et une feuille de la doucine étudiée en grand.*

7°. *Le dessins des bas reliefs des quatre faces du piedestal, sur une échelle de treize lignes pour pied*

8°. *Le profil de la corniche du piedestal avec ses ornemens étudiés sur la même échelle et avec le même détail que la base.*

9°. *Le profil de la base de la Colonne avec une étude en grand d'une portion des guirlandes de chênes du piedestal et des feuilles de laurier du tore.*

10°. *Le profil du chapiteau avec ses ornemens.*

Nota. Comme la partie qui s'élève au dessus du chapiteau est moderne²²⁹⁷, on pourra la restaurer comme on le jugera convenable. Il faudra que tous ces plans, élévations, coupes et détails soient cottés, et on s'attachera à rendre avec précision le contour des profils et le travail de la sculpture des ornemens.

Tous ces dessins qui seront au nombre de treize seront chacun sur une demie feuille de grand aigle d'hollande.

Enfin si le tems du pensionnaire lui permet d'ajouter avec ces dessins une vue de cette belle Colonne, cela complètera l'étude de ce monument de la manière la plus interessante.

Fait à l'Académie le 28 janvier 1788. Boullée, Guillaumot, Trouard, Paris" [fig. 295].

Le rapport sur l'"envoi" de Percier est également conservé; il est signé par Boullée, De Wailly, Guillaumot et Pâris le 31 mai 1790²²⁹⁸. "Les commissaires nommés par l'Académie pour lui rendre compte des desseins de la Colonne trajane faits par M^r Percier architecte pensionnaire du Roi et destinés à être déposés dans la Bibliothèque de l'Académie, après avoir examiné ces desseins avec l'intérêt qu'inspire ce beau monument de l'antiquité ont trouvé dans les desseins de M^r Percier toute la correction,

²²⁹⁷ Elle est contemporaine du dégagement de la base.

²²⁹⁸ AABA. B 19, fasc. 7.

l'intelligence et l'exactitude qu'on y peut désirer : il a paru aux Commissaires que ce travail est fait d'une manière à mériter beaucoup d'éloge et qu'il est à désirer que ceux qu'on fera dans la suite pour compléter la collection des édifices antiques pour l'Académie, soient faits avec le même soin et le même esprit"

Il est d'ailleurs à noter que dès avant la promulgation du "règlement de 1787" l'amélioration des "envois" avait été perceptible. En fait foi le rapport de Boullée, Jardin, Le Roy, Moreau-Desproux et Pâris, du 14 janvier 1788, sur l'"envoi" de J.-Ch.-A. Moreau²²⁹⁹ (dessiné en 1787) : *"Les études et la restauration du temple d'Antonin et Faustine sont faites avec beaucoup de pureté et d'exactitude, et les détails en grand sont parfaitement bien dessinés. Comme il n'existe aucun vestige du forum ou place ajoutée à ce temple, il est vraisemblable que cette restauration a été faite d'après Palladio²³⁰⁰, qui est le seul auteur qui ait rapporté cet édifice de cette manière. On ne peut qu'applaudir à ce genre d'étude qui est particulièrement celui pour lequel les architectes pensionnaires sont envoyés à Rome. Il paroitroit nécessaire de leur recommander de ne pas considérer les monumens uniquement sous le rapport de la décoration, lorsqu'ils peuvent fournir des remarques utiles sur la construction, sur la nature des matériaux ainsi que sur la manière dont ils sont employés [...]"*.

L'"instruction" imposée à J.-Ch. Bonnard (Grand Prix *ex-æquo* 1788) concerne les aqueducs et cloaques de l'ancienne Rome. Elle est rédigée par Moreau-Desproux, Le Roy et Pâris, nommés le 24 septembre 1788. Elle est lue le 12 janvier 1789²³⁰¹ et transmise à D'Angiviller par Mique le 21. Après avoir obligé Percier à se suspendre au chapiteau de la Colonne trajane pour en lever les reliefs sculptés, l'Académie va lancer Bonnard dans les égouts profondément enfouis de la ville éternelle.

Mais l'"instruction" donnée à Bonnard est très révélatrice de la nouvelle conception des "envois de Rome": s'intéresser aux équipements et pas seulement aux monuments. Une autre interprétation, plus précise, aussi s'impose, à laquelle la présence de Moreau-Desproux n'est certainement pas étrangère. Les envois (comme les programmes des Grand Prix) ont

²²⁹⁹ AN. O¹ 1933A .

²³⁰⁰ Cf. Volume III, "Le temple d'Antonin et Faustine".

²³⁰¹ AABA. B 19, fasc. 5, et AN. O¹ 1933A (texte transcrit dans A. de Montaiglon, XV, pp. 315-317).

déjà eu et auront encore quelquefois une relation avec les préoccupations architecturales ou urbaines du moment. Or Moreau-Desproux était architecte de la Ville de Paris (depuis 1763) et n'ignorait rien des problèmes d'alimentation en eau de la capitale²³⁰².

Les commissaires demandent à Bonnard d'étudier les modes de rassemblement et d'épuration des eaux, les moyens de les conduire par des aqueducs (matériaux et enduits des parties souterraines), de les distribuer dans les fontaines publiques et aux particuliers. Pour les égouts il est demandé d'étudier également la construction, mais aussi les techniques d'entretien. Plus spécifiquement il devra découvrir si pour éviter le rejet des immondices dans le Tibre, ceux-ci n'étaient pas portés en voiture au Monte Testaccio²³⁰³. Vaste programme²³⁰⁴ !

L'"instruction" conclut : "M. Bonnard développera autant qu'il sera possible, par des dessins précis et cottés, des nottes et autres moyens, tout ce qu'il pourra se procurer de connoissances sur ces deux objets de magnificence, de commodité et de salubrité". Car ce ne sont pas seulement des relevés qui lui sont demandés, mais des informations sur l'histoire et l'administration des eaux dans la Rome antique et aussi la moderne.

Pâris s'est explicitement attribué le choix imposé à Bonnard d'étudier le système des eaux de Rome. Dans le le vol. VII de ses *"Etudes d'Architecture"*, il a consacré les pl. C à CXIV aux *"Détails sur le rassemblement et la conduite des eaux qui abreuvent aujourd'hui la Ville de Rome"*²³⁰⁵. A près avoir rappelé qu'il avait été à l'origine du nouveau règlement de l'Académie d'Architecture supprimant l'envoi de projets que les pensionnaires faisaient *"en pure perte"* de temps, il note : *"Ce fut sur ma proposition que Mr. Vaudoyer fut chargé de lever le théâtre de Marcellus, Mr. Percier, qui dessinoit si agréablement, d'étudier la Colonne Trajane, et Mr. Bonnard, qui avoit en construction des*

²³⁰² Un projet de A. de Parcieux pour le canal de l'Yvette, (aqueduc partiellement à ciel ouvert) présenté dès 1762, venait, en 1787 (par un arrêt du Conseil), d'être repris par Fer de la Nouerre (cf. P. Pinon, "Navigare, dissetare, lavare : acqua per Parigi", dans *Rassegna*, 29, 1987, pp. 26-27)

²³⁰³ A l'époque les "antiquaires" eux-mêmes ignoraient qu'il s'agissait du dépotoir pour les amphores brisées, situé à proximité des entrepôts bordant le Tibre. Ils savaient seulement que la colline artificielle était composée de fragments de vases, mais n'en avait pas encore découvert la fonction exacte.

²³⁰⁴ Sur les difficultés rencontrées par Bonnard (auquel il fallut adjoindre P. Fontaine), cf. P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz, 1988, pp. 100-102. D'Angiviller lui-même exprima ses doutes dès le 25 janvier 1788 dans une lettre à Mique (A. de Montaiglon, XV, pp. 241-242) : "Je crains [...] que les recherches nécessaires pour parvenir à exécuter ce travail ne soient un peu embarrassantes pour un jeune architecte".

²³⁰⁵ BM. Besançon, ms. 482, "Table", feuilles C-CXIV.

connoissances que ces jeunes artistes professent rarement, d'un travail sur les eaux de Rome. A son retour le désordre qui régnoit partout l'empêcha de le mettre au net, mais n'ayant pas perdu cet objet de vue dans ma retraite, j'ai eu assés de confiance dans son amitié pour lui demander la communication des matériaux qu'il avoit préparé pour cela, ce qu'il m'a accordé avec toute l'honnêteté possible. C'est d'après ces matériaux que j'ai rédigé le travail qu'on trouvera ici et qui sera réellement intéressant si jamais les occupations de Mr. Bonnard lui permettent de le faire lui même".

Un an plus tard, le 18 janvier 1790, l'Académie nomme Boullée, Trouard, Pâris et Raymond pour rédiger les "instructions" destinées à J.-B.-L. Lefavre²³⁰⁶ (Grand Prix 1789) et J.-J. Tardieu (Grand Prix ex-æquo 1788)²³⁰⁷. Le 25 janvier, les commissaires annoncent leur choix, le Panthéon et les thermes de Caracalla, et le 1^{er} février ils présentent les "instructions" correspondantes²³⁰⁸.

Les deux "instructions" portent cette fois sur des monuments importants, mais elles n'impliquent pas que la ville et campagne romaine soient explorées dans toutes les directions. Elles sont en outre d'une étonnante précision quant à l'objet de l'étude et aux moyens d'investigation.

Pour le Panthéon il est d'abord demandé que Lefavre "rétablisse l'antique autant qu'il sera possible, en faisant abstraction de tout ce qui est moderne"²³⁰⁹.

Une première remarque s'impose : le relevé en question n'est ni un relevé d'état actuel (sorte de photographie instantanée du monument), ni une restitution, mais un relevé partiellement aveugle, oublieux des parties modernes sans pour autant les remplacer par une restitution des parties manquantes. Il s'agit d'un relevé idéalisé, abstrait dans l'approche d'un monument concret. Les parties postérieures à l'antiquité (dans le cas du Panthéon, les constructions adossées à l'édifice et l'habillage intérieur) sont

²³⁰⁶ Fils de J.-B. Lefavre, donc parent de Pâris.

²³⁰⁷ *H. Lemonnier, IX*, p. 259.

²³⁰⁸ *H. Lemonnier, IX*, pp. 260-261.

²³⁰⁹ "Instruction donnée par l'Académie Royale d'Architecture à l'architecte pensionnaire du Roy qui a remporté le prix de l'année 1789, et qui est chargé de faire pour elle l'étude du Panthéon", AN. O¹ 1943, texte transcrit dans *A. de Montaignon, XV*, pp. 393-395.

censées ne pas être vues. Ce genre de relevé est celui qui est le plus souvent pratiqué depuis le XVI^e siècle, notamment par Desgodetz.

L'"instruction" poursuit : "Suivant Palladio, le Panthéon étoit lié aux Thermes d'Agrippa par des constructions dont les restes doivent exister dans les maisons adossées à cet édifice. Comme cela est intéressant à constater, il faudra faire des recherches dans ces maisons, dans leurs caves, ainsi que dans la sacristie. On y retrouvera probablement des parties conservées des corniches du pourtour du temple et des restes d'enduit qui en indiqueront la décoration extérieure. On découvrira aussi des indications du stylobate sur lequel s'élevoit l'ordre corinthien du portique, si on fait fouiller à droite et à l'angle que forme le mur d'aile du portique avec celui du temple même. Il seroit nécessaire de connoître la hauteur de ce stylobate, enterré aujourd'hui sous le pavé de la place".

Pâris ne paraît pas avoir été l'inspirateur principal de cette "instruction" dans la mesure où celle-ci ne reflète pas les questions qu'il s'était posé à l'égard de ce monument, en 1772-1773²³¹⁰ ou en 1781 dans ses "*Observations*"²³¹¹.

"L'Académie ayant choisi pour le format de sa collection la grandeur de la feuille de papier grand aigle²³¹², il faut que l'échelle de ces dessins soit la plus grande possible, en se renfermant dans ce format. Ces dessins seront: 1° le plan du rez-de-chaussée; 2° le plan du portique pris au dessus de la corniche du porche; 3° la plan au niveau de l'attique; 4° le plan à la naissance de la voûte. On marquera exactement sur ces plans les escaliers, les corridors, les passages et les différens évuidemens pratiqués dans le massif de la construction; tous ces plans seront cottés et lavés en rouge; 5° le plan au dessus de la couverture dans lequel on marquera l'ouverture circulaire, ou l'oeil, qui éclaire de temple par le sommet de la voûte.

Les dessins suivants au trait seulement et cottés : 6° l'élévation générale, avec le portail. On y tracera la décoration du pourtour ainsi que le stylobate, si on peut en avoir une connoissance suffisante; 7° l'élévation latérale; on y tracera les décharges qui existent dans le massif de la construction des murs extérieurs; 8° la porte du portique prise devant les pilastres et parallèlement au portail : si le revers du timpan du fronton

²³¹⁰ Dans sa "*Description des monuments antiques et modernes de Rome*" (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12, fol. 14 r°-15 r°) Pâris aborde surtout les problèmes de datation.

²³¹¹ BM. Besançon, inv. 12 421, fol. 13 r°-15 v°). D'ailleurs, en 1813, dans l'"*Examen des édifices antiques de Rome*" (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9 ou 11), a propos du Panthéon, il n'y aura toujours pas un mot pour le stylobate, par exemple.

²³¹²

offroit des arcs pour décharger les plates-bandes ou quelqu'autres constructions intéressantes, il seroit nécessaire d'en donner untrait à part; 9° la coupe générale prise sur une ligne passant par le milieu du portail et par le centre du sanctuaire [...]; 10° la coupe sur le milieu d'une chapelle, et une autre sur le milieu d'un tabernacle ou petit autel [...]; 11° un dessin de la porte avec ses profils en grand et leurs ornemens; 12° un dessin d'un tabernacle tels qu'ils existent, avec les profils de l'entablement et les chapiteaux variés qui s'y voient [...]. Comme ces tabernacles ont peut-être éprouvé quelques changemens lors de la première restauration de ce temple sous Septime-Sévère, on cherchera à connoître quellea pu être leur forme première. [...] Pline semble indiquer que leur couronnement étoit porté par des cariatides. Il y avoit même dans la cour du Palais Farnèse, contre le piédestal de la Flore, un fragment de cariatide dont la hauteur avoit dû égaler celle du fust des colonnes qu'on voit à ces tabernacles. Ceci, au reste, n'est qu'une indication des recherches. Il faudroit les autorités les mieux appuyées pour oser faire un tel changement [...]; 13° une étude d'une portion de la décoration intérieure qui comprendra une chapelle et deux tabernacles [...]; 14° une étude des cassettes de la voûte [...]; 15° un ou plusieurs dessins de frises ornées de candélabres, de guirlandes et d'instrumens de sacrifices [...]; 16° les détails [...] de l'ordre du portique [...]; 17° les détails de l'ordre intérieur [...].

Quoique tous ces dessins, à l'exception de trois seulement, ne soient demandés qu'au trait, si quelque partie d'ornement exgeoit d'être lavée pour qu'on en sentît l'effet, l'architecte charge de ce travail pourra le faire à son gré, cette instruction n'étant faite que pour le diriger et non pour le contraindre. On l'invite à joindre à ses dessins un mémoire dans lequel il rendra compte de la construction de ce temple, des matériaux qui y sont employés ainsi que des différentes espèces de marbre dont sa décoration est composée. Il pourra même, s'il le juge à propos, y présenter un exposé historique et succinct sur l'époque de l'érection du monument, ainsi que sur les vicissitudes et les changemens qu'il a éprouvé".

Même dans la version élaguée que nous donnons ici, le programme est impressionnant²³¹³.

²³¹³ Dans une lettre au ministre de l'Intérieur Rolland, du 7 novembre 1792, Jean-Baptiste Lefavre demandera une prolongation du séjour de son fils à Rome, pour compenser le temps que lui a pris son travail sur la Panthéon. Cf. *A. de Montaignon*, XVI, pp. 129-130.

Pour les thermes de Caracalla l'"instruction" rédigée par Boullée, Pâris, Raymond et Trouard²³¹⁴ est aussi précise. "On fera: 1° un plan général de ces thermes sur la plus grande échelle que ce format [grand aigle] pourra permettre. Ce plan, ainsi que tous les autres, sera lavé en rouge pour qu'il puisse être cotté plus facilement. Si les parties antérieures de ces Thermes qui s'étendent sur la voie Appienne ne sont que des substructions (le mot substruction, très entendu par les architectes et surtout en Italie, veut dire des constructions utiles sous le sol du rez-de-chaussée), elles seront au trait seulement sur ce plan, sans être lavées. [...] 2° le plan particulier des substructions qui bordent la voie Appienne. On observera si la division du milieu est plus large que les autres et décorée de niches, ainsi que l'a fait Palladio, qui n'est pas d'accord sur ce point avec Cameron²³¹⁵. 3° le plan du bâtiment principal. Il seroit intéressant de pouvoir faire fouiller dans les endroits douteux pour s'assurer de l'existence des parties qui ne subsistent plus. Tout ce qui se voit en élévation sera désigné par une teinte plus forte. 4° le plan d'une des deux parties latérales de l'enceinte, terminées extérieurement par une grande portion circulaire [...]. 5° le plan de l'amphithéâtre des exèdres qui l'accompagnent et des substructions qui sont derrière [...]. 6° le plan des constructions qui s'élevoient sur la plate-forme produite par des substructions ou réservoirs [...]. 7° on fera sur la même échelle des élévations et des coupes de toutes les parties de ces édifices dans l'été où ils osnt actuellement. Ces dessins seront d'un trait pur et correct sans être lavés, pour que les formes y soient bien conservées et que les cottes y soient très lisibles [...].

On croit devoir conseiller de faire ces recherches l'hiver plutôt que dans toutes autre saison, tant parce qu'on obtiendra plus facilement alors la permission de fouiller dans les endroits livrés à la culture²³¹⁶, que parce que les ruines seront débarassées de cette quantité d'herbes et de plantes

²³¹⁴ "Instruction donnée par l'Académie Royale d'Architecture à l'architecte pensionnaire du Roy qui a remporté le prix de l'année 1787 [sic. en fait 1788], et qui est chargé de lever pour elle les Thermes de Caracalla", AABA. B 19, fasc. 5, et AN. O¹ 1943 (texte transcrit dans *A. de Montaiglon, XV*, pp. 206-208). La copie AABA. B 19, fasc. 5 semble être de la main de Pâris.

²³¹⁵ Ch. Cameron, *The Baths of the Romans*, London, 1772. Pâris, dans ses "Observations" (dans le chapitre "Thermes de Dioclétien"), cite Palladio et Cameron parmi les sources essentielles pour connaître ce qui a disparu du monument et que l'on voyait encore de leur temps.

²³¹⁶ Peut-être Pâris avait-il été empêché de fouiller au "Cirque de Caracalla" pour une raison de ce genre et s'en souvint-il alors ? En ce qui concerne d'éventuelles fouilles de Tardieu, nous ne possédons pas d'informations, non plus que sur le travail de Lefavre pour le Panthéon. A. Blouet, dans sa *Restauration des Thermes d'Antonin Caracalla à Rome* (Paris, 1828), ne mentionne même pas le nom de Tardieu.

qui les couvrent pendant la plus grande partie de l'année et empêchent de les reconnoître.

[...]. 8° si on trouvoit quelques détails de la décoration des chapiteaux, des entablemens ou d'autres fragmens quelconques, on fera des dessins particuliers. 9° on cottera exactement les épaisseurs des murs, on observera la manière dont ils sont construits et la nature des matériaux qui y sont employés [...]. Enfin l'architecte chargé de ce travail ne négligera aucunes des observations que la vue des objets lui suggérera bien mieux encore que cette instruction qui ne peut que lui indiquer d'une manière générale la marche qu'il doit suivre pour rendre cette étude aussi compète qu'elle doit l'être. Il peut même ajouter à son mémoire quelques digressions sur l'usage de l'édifice et des parties qui le composent. Les recherches de ce genre ne sont pas étrangères à un architecte. C'est d'ailleurs une manière de varier les études et de se délasser des unes par les autres".

Il ne restait plus qu'à raisonner la liste des monuments à relever pour constituer la collection, la logique du choix des trois premiers échappant quelque peu.

La "liste" des envois de Rome dressée en 1790

Le 22 février 1790, des commissaires sont nommés pour dresser cette liste : Boullée, Pâris²³¹⁷, Raymond²³¹⁸.

Le 15 mars ils remettent leur rapport. Nous avons de bonnes raisons de penser que Pâris a joué un rôle essentiel dans la rédaction de cette "liste", car deux minutes en sont conservées dans ses papiers. Voici d'abord l'essentiel du texte conservé dans les archives de l'Académie d'Architecture²³¹⁹ :

"Liste des monumens et autres objets d'antiquité qui ont rapport à l'architecture, qu'on peut faire lever et dessiner par les architectes

²³¹⁷ C'est par erreur que *A. de Montaignon*, XV (p. 409), dans sa transcription du procès verbal de l'Académie du 15 mars 1790, a lu la signature de "Petit" (L.-Fr. Petit-Radel). Il s'agit de celle de Pâris. Nous avons eu raison, dans *P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz*, 1988, p. 41, de placer Pâris parmi les signataires de la "liste". Il se pourrait même que Pâris soit l'auteur principal de cette liste, et corresponde à un académicien qui "a proposé de faire un état des antiques édifices de Rome dont les élèves qui y sont envoyés peuvent donner les plans, coupes, élévations ou notions utiles à l'architecture".

²³¹⁸ AN. O¹ 1933^A, *H. Lemonnier*, IX, p. 263.

²³¹⁹ AN. O¹ 1933^A, texte transcrit dans *A. de Montaignon*, XV, pp. 404-410. Une minute de la main de Pâris est dans BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 120^{bis} et ^{ter}.

pensionnaires du Roy à Rome, pour être déposés dans la Bibliothèque de l'Académie d'architecture.

Les ruines des monumens antiques qu'on voit à Rome et dans les environs étant les sources où l'architecture moderne a puisé ses règles et ses préceptes, l'Académie a pensé qu'il étoit extrêmement intéressant pour l'art de conserver une tradition exacte de ces restes précieux qui, livrés à une destruction plus ou moins prompte, seront binetôt méconnoissables et finiront par ne laisser de traces que leur existence que dans les gravures, souvent infidèles et toujours insuffisantes. Dirigée par ces motifs, l'Académie a obtenu de M. le Comte d'Angiviller, directeur et ordonnateur général des Bâtimens du Roi, de faire lever ces monumens par les architectes pensionnaires à Rome. Chacun de ceux qui en sont chargés reçoit une instruction dont le but est de porter l'attention sur les objets qui pourroient échapper et de rappeler sans cesse à l'exactitude. Par ce moyen, ces études ne peuvent manquer d'être utiles à ces artistes eux-mêmes, et on a tout lieu de croire que, formée ainsi par des hommes capables, cette collection sera la plus précieuse qui existe en ce genre [...]"

Suit la liste des monuments que nous donnons sous une forme abrégée²³²⁰ :

1. Colonne trajanne, 2. aqueducs, 3. Panthéon, 4. Thermes de Caracalla, 5. Colisée, 6. Thermes de Dioclétien, 7. "Temple de Bacchus" (Sainte-Constance), 8. "Temple de Jupiter Stator" (temple des Dioscures), 9. Temples de Vesta et de la Fortune Virile, 10. "Temple de Jupiter Tonnant" (temple de Vespasien), 11. "Temple de la Paix" (Basilique de Maxence), 12. "Temple du Faune" (*San Stefano Rotondo*), 13. Temple d'Antonin et Faustine et "Basilique d'Antonin" (Temple d'Hadrien), 14. Temple de Mars Vengeur et "Bains de Paul-Emile" (Marché de Trajan), 15. "Portique de Néron" (ou "Fronstispice de Néron", Temple du Soleil ou de Sérapis au Quirinal) et Temple du "Dieu Ridicule" (entre la Voie Appienne et la Voie Latine), 16. "Thermes de Titus" (Thermes de Trajan, mais en fait plutôt la Maison Dorée de Néron sur laquelle ont été construits les thermes), 17. Forum de Nerva, "Temple de Janus" (temple dit de Romulus, servant d'entrée à l'église Saint-Cosme et Saint-Damien) et Porte Majeure, 18. Portique d'Octavie, 19. Arc de Titus, 20. Les voies antiques partant de Rome, 21. Arc de Septime-Sévère et pont Saint-Ange, 22. Arc de

²³²⁰ Pour le texte complet, cf. note précédente. Nous verrons plus loin qu'il existe trois autres versions de cette liste dans les papiers de Pâris. Mais nous donnons ici la version théoriquement officielle, celle conservée dans les archives de l'Académie d'Architecture.

Constantin et "Ponte Rotto", 23. Arcs des Orfèvres et de Janus, Tombeau d'Auguste, 24. "Cirque de Caracalla" (cirque de Maxence) et "Torre Pignataro" (sur la Voie Labicana, complexe impérial comprenant un tombeau monumental), "Baptistère de Constantin" (près du Latran) et "Bains de Livie" (deux chambres aux voûtes décorées d'arabesques, recouvertes par le péristyle de la *Domus Flavia* sur le Palatin²³²¹), 26. Théâtre de Marcellus, 27. "Temple des Camènes" (temple de Cérès et Faustine) et Ile tibérine, 28. Les obélisques antiques, tombeau de Cecilia Metella, 29. Pyramide de Cestius, "Temples du Soleil et de la Lune" (Temple de Vénus et Rome), 30. L'émissaire du lac d'Albano et nymphées des environs²³²², 31. "Fontaine d'Egérie" (ou "Nymphée d'Egérie", près de la voie Appienne) et "*une collection des plans antiques tirés des manuscrits de Pirro Ligorio de la Bibliothèque du Vatican et de celle du Roy de Sardaigne, à Turin*", 32. Temple de la Fortune Préneste (Palestrina), 33. Temples de la Sibylle et "de la Toux Latone" (Temple de Vesta) à Tivoli, "Ecurie de Mécène" (Temple d'Hercule Vainqueur) à Tivoli et tombeau des *Plautii* (sur la Voie Tiburtine), 34. Villa Adriana à Tivoli, 35. Temples d'Hercule et de Castor et Pollux à Cori et "un détail sur les murs de cette ville, construits de la manière nommée par les anciens opus incertum²³²³, 36. Amphithéâtre de Capoue, un grand tombeau antique entre Capoue et Caserte (probablement celui dit *La Conocchia*)²³²⁴ et "à

²³²¹ Ces chambres, d'époque augustéenne, sont décrites par G.-A. Guattani (*Roma descritta ed illustrata*, Roma, 1805, t. I, pp. 54-55) sous le nom de "Bagni di Livia". Les archéologues du XIX^e siècle (comme A. Nibby) les situent sous le "temple d'Apollon". Mais nous savons maintenant que le temple d'Apollon était situé plus à l'est. Aussi quand M. Royo (*Roma Antiqua. Forum, Colisée, Palatin*, Rome, 1985, p. 308) écrit que les "Bains de Livie" "servent de substructions au Temple d'Apollon", nous ne savons *a priori* pas s'il s'agit de l'attribution du XIX^e siècle ou de l'actuelle. En fait l'examen de la suite de sa notice montre qu'il parle du temple d'Apollon dans l'acceptation actuelle, mais à propos de l'emplacement qui est considéré aujourd'hui comme celui de la *Domus Flavia*. Il faut donc corriger "substructions du Temple d'Apollon" par substructions de la *Domus Flavia*. L'absence de travaux détaillés et précis sur les changements d'attributions et sur l'histoire des fouilles (du Palatin, mais pas seulement de ce site) entretient une confusion dommageable. Pour situer les "Bains de Livie" nous avons utilisé l'"envoi de Rome" de J.-J. Clerget (1838), commenté par M. Royo. Notons qu'en 1809 F.-A. Visconti proposa à J. De Gérando, membre de la Consulte Extraordinaire pour les Etats Romains, de faire restaurer les "Bagni di Livia" par G. Valadier (lettre de Visconti du 25 novembre 1809, AN. F^{1e} 156).

²³²² Pâris avait visité et relevé, en 1772, celle située dans la villa de Domitien dans le parc de la villa Barberini à Castelgandolfo.

²³²³ Plus tard Pâris a participé au débat sur les murs cyclopéens, cf. Volume III.

²³²⁴ Deux grands tombeaux sont connus entre Capoue et Nola : celui dit *La Conocchia* et celui dit *Carceri Vecchie*. Il s'agit donc de l'un des deux, mais nous ne pouvons savoir avec certitude lequel que si nous admettons que Pâris a participé activement à la rédaction de la "liste". En effet, en 1774, Pâris a dessiné celui dit La

Naples, le chapiteau corinthien du temple de Castor, aujourd'hui l'église des Saints-Apôtres", 37. "Rotonde de Nocera de Pagani" (église *S. Maria Maggiore* ou *della Rotonda*), Temples de *Pæstum* et murs de la ville²³²⁵.

La "liste" est suivie de ces réflexions : "Pour compléter cette suite intéressante, il seroit à désirer qu'on y ajoutât les monumens antiques qui sont en France²³²⁶.

Tous les objets dont on vient de faire l'énumération ne sont pas également intéressans pour l'étude de l'architecture, mais quelques-uns sont susceptibles d'un autre genre d'intérêt qui ne peut être étranger à l'Académie. Ils marquent la gradation par laquelle l'art a passé pour parvenir au point où nous l'offrent les édifices des beaux siècles, ou bien ils montrent comment a dégénéré depuis cette époque jusqu'au tems de Constantin qu'il s'est absolument plongé dans la barbarie : ce n'est pas des monumens classiques, c'est des monumens historiques de l'art et, sous ce rapport, ils doivent occuper une place dans cette collection. Enfin, d'autres servent à montrer que les règles que les anciens se sont prescrites n'étoient pas telles qu'elles ne leur laissassent une très grande latitude pour nuancer le caractère des ordres; attention que nous n'avons peut-être pas assez dans nos productions modernes".

On aura noté la modernité de la préoccupation, notamment cette notion de "monument historique" qui préfigure son acception du XIX^e siècle. A quelques variantes près, les listes conservées dans les papiers de Pâris sont semblables. Dans les papiers de Pâris sont aussi conservés des minutes des deux textes qui encadrent la "liste" proprement dite ²³²⁷. Là aussi il s'agit de variantes, à quelques expressions près, du texte conservé dans les archives de l'Académie²³²⁸. La présence de ces deux minutes

Conocchia, dont on trouve une restitution dans les *"Etudes d'Architecture"*, t. II (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 477), pl. XCI, *"Tombeau Antique de l'ancienne Capoue sur la route de Capoue à Caserte"*.

²³²⁵ Notons que Pâris avait visité tous ces monuments campaniens en 1774. Notons également l'absence des ruines de Pompéi ou d'Herculanum, ainsi que celles du "Temple de Sérapis à Pouzzoles, que Pâris avait pourtant visités, mais qui furent certainement jugés indignes de figurer sur la "liste".

²³²⁶ Cette idée n'a jamais été reprise ni mise en œuvre.

²³²⁷ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 120^{bis} et ^{ter}.

²³²⁸ La version de la main de Pâris commence ainsi : *"Les ruines des monumens antiques qu'on voit à Rome et dans ses environs étant les sources où la véritable architecture a puisé ses règles [...]"*. Dans la version définitive donc, *"véritable architecture"* a été remplacé par *"architecture moderne"*. Pour le second texte d'encadrement de la "liste", la version de Pâris commence ainsi : *"Tous les objets dont on vient de faire l'énumération ne sont pas également intéressans pour l'architecture proprement dite, mais ils sont souvent susceptibles d'un autre genre d'intérêt [...]"*. Il s'agit ici de simples problèmes de rédaction.

dans les papiers de Pâris milite pour le caractère essentiel de sa participation à la rédaction définitive, ce qui n'est pas pour nous étonner. Le fait qu'on y retrouve de nombreux monuments (notamment des environs de Rome et de Campanie) vus et dessinés par Pâris va dans le même sens.

Si la présence de variantes à la "liste" de la main de Pâris atteste son rôle dans sa rédaction, les variantes elles-mêmes (il y en a trois) permettent en outre de suivre le travail de Pâris et peut-être d'estimer sa participation exacte. Nous tenterons de les étudier en commençant par la version la plus proche de la "liste" officielle définitive (la seule datée).

La *"Liste des édifices antiques que les architectes pensionnaires du Roi à Rome peuvent être chargé de lever"* ²³²⁹ semble être la dernière mouture avant la définitive car elle n'en diffère que sur le rang de quelques monuments : les "Thermes de Dioclétien", placés en 15^{ème} position le seront ensuite en 5^{ème}, les temples de "Jupiter Sator" et de Vesta sont intervertis, le tombeau de Plantius à Tivoli (n° 35 de cette avant-dernière version) est finalement réuni avec le temple de la "Sybille Tiburtine" (n° 33 de la "liste" définitive). Ces variantes n'ont pas de signification profonde : il s'agit seulement d'équilibrer les différents "objets".

Une autre *"Liste des édifices antiques dont on peut charger les pensionnaires pour l'Académie"* ²³³⁰ est très sensiblement différente, non pas tellement par les "objets" mais par l'ordre de priorité à leur donner. En effet, elle s'ouvre par les temples de Pæstum, le temple d'Hercule à Cori, le temple de la "Sybille Tiburtine", la villa Adriana, le temple de la Fortune à Préneeste, qui finalement se retrouveront respectivement en 37^{ème}, 35^{ème}, 33^{ème} et 32^{ème} positions. Cette liste commence en quelque sorte par la fin de la "liste". Et l'on peut probablement y voir un projet initial de Pâris : donner en priorité aux pensionnaires des monuments peu connus et éventuellement lointains. La solution qui a prévalu est celle de l'intérêt pédagogique par rapport à l'intérêt archéologique. Ce qui n'est pas pour surprendre de la part de Pâris.

Il y a cependant des "objets" qui ont finalement disparu : *"la construction en briques de l'amphithéâtre qui est près de Ste. Croix de Jérusalem"* (l'amphithéâtre *Castrense*) et l'amphithéâtre de Vérone.

²³²⁹ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 119.

²³³⁰ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 120.

La troisième, "*Liste des édifices et ruines antiques qui peuvent être dessinés à Rome*"²³³¹, est très différentes, même si les mêmes "objets" toujours et à peu près s'y retrouvent. Elle commence par le Panthéon, le Temple de Bacchus, celui du Faune, le Temple de Vesta, ... etc.. Il est aisé d'y reconnaître l'ordre des chapitres des *Ruines des monuments antiques de Rome* de A. Desgodetz. Et cet ordre pourrait bien avoir été initialement proposé par Pâris puisque c'est celui de ses "*Observations*" présentées à l'Académie d'Architecture en 1781.

Mais cette liste a une autre originalité, dans laquelle la main de Pâris, grand amateur d'architecture de la Renaissance italienne, se reconnaît aussi. Sous le titre "Architecture moderne" se succèdent le *Tempietto* de Bramante, l'église Notre-Dame de Lorette (de Dominique de Cortone), l'église *San Carlo al Corso*, le palais Farnèse, le palais *Massimo alle Colonne* de Peruzzi, la villa Madame de Raphaël, le palais Bonelli, la villa Farnèse à Caprarole, édifices qui constituent les premiers chapitres de son "*Examen des édifices modernes de Rome*"²³³², et que Pâris avait relevés ou dessinés lors de son pensionnat²³³³. Les monuments modernes ont disparu de la "liste" définitive mais ils étaient évoqués dans les "réflexions" du 12 juin 1786 ("*Enfin on pourra ensuite passer aux édifices modernes [...]*") signées par De Wailly, Trouard, Jardin et Pâris.

En conclusion il s'avère que Pâris a d'abord rédigé deux listes personnelles privilégiant des monuments peu connus des environs de Rome auxquels il était attaché et incluant des monuments "modernes", et qu'après discussions avec Boullée, Trouard, Raymond et Petit-Radel les deux listes suivantes, et surtout la "liste" définitive, ont été arrêtées.

Il existe également dans les papiers de Pâris un texte très intéressant portant sur l'architecture antique en général, y compris l'égyptienne et la chinoise, et qui est comme le présumé théorique des listes d'envois de Rome²³³⁴. Nous en reparlerons à propos des textes théoriques de Pâris sur l'architecture, mais le Panthéon, le Colisée, les thermes de Caracalla et de Dioclétien, les quatre premiers objets de la "liste" y apparaissent explicitement comme les monuments de Rome à privilégier. En outre un

²³³¹ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 21, fol. 8 r°- v°.

²³³² BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 10.

²³³³ Ils figurent dans les "*Etudes d'Architecture*".

²³³⁴ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 117-118. Pâris a d'ailleurs placé ce texte juste avant les listes d'envois dans son manuscrit 2.

passage de ce texte fait une allusion précise aux envois : "*C'est dans la vue de conserver la tradition la plus exacte des précieux [sic] restes qu'on voit à Rome que l'Académie a prié Mr. le D.G. [le directeur général, D'Angiviller] de charger chacun des architectes que le Roi entretient à Rome de lever pour elle un monument détaillé de la manière indiquée par l'Académie*".

Les élèves de Pâris

Théoriquement chaque académicien est autorisé à parrainer un élève, qui est donc son élève officiel. Ce qui ne l'empêche pas d'avoir un ou des élèves à titre privé, ou de s'attacher des disciples. Rappelons que Pâris en 1764 ne pu être parrainé par L.-Fr. Trouard, qui n'était pas encore académicien, et qu'il dût recourir à Le Carpentier, et que le premier fut son véritable maître et son protecteur. En effet, à côté du parrainage officiel, tout élève peut souhaiter étudier avec un autre ou d'autres architectes confirmés.

Dans le cas de Pâris devenu membre de l'Académie et architecte de renom, il existe bien des incertitudes sur ses élèves.

L'élève officiel, c'est Claude-Mathieu Delagardette (1762-1805)²³³⁵, comme l'attestent les mentions de ses participations aux concours de l'Académie d'Architecture²³³⁶. Cependant nous n'avons trouvé, lors de nos recherches dans les papiers de Pâris, aucune relation entre notre architecte et son élève officiel, ni entre 1784-1785 (au plus tard) et 1791 alors qu'il est élève de l'Académie ni plus tard. Cela peut paraître étonnant, mais à propos de Pâris élève de l'Académie, nous avons vu le caractère théorique de l'inscription officielle.

Par contre, il a été réellement le maître de Jean-Baptiste-Louis-François Lefaiivre, son jeune cousin, fils de Jean-Baptiste chez qui il s'est probablement installé à Paris dès 1760 et pour lequel il a travaillé à partir de 1770. Par contre, officiellement, pour l'Académie, Lefaiivre était l'élève de L.-Fr.Trouard. Mais la chose n'est, elle, pas étonnante. Lefaiivre aurait probablement pris Pâris comme maître, dès 1786, mais alors Pâris avait déjà Delagardette comme élève officel. Pâris et Trouard, et peut-être

²³³⁵ Sur Delagardette, cf. H. Herluison et P. Leroy, *L'architecte Delagardette*, Orléans, 1896.

²³³⁶ Cf. J.-M. Pérouse de Montclos, 1984, p. 220.

même Lafavre père et Trouard, se connaissant depuis longtemps, c'est naturellement que Lefavre fils aîné a pris Trouard comme parrain pour son inscription à l'Académie. J.-G. Legrand, dans sa "Notice sur Jean-Baptiste-Louis Favre"²³³⁷ donne des informations précises : "Le citoyen Paris, membre de la même Académie [d'Architecture] et célèbre dessinateur, seconda de tout son pouvoir les dispositions du jeune Favre, son parent, et c'est particulièrement sur les dessins précieux de cet habile maître et par ses conseils qu'il acquit bientôt cette finesse et cette légèreté si nécessaires pour rendre à la plume et au lavis les détails d'architecture. Il lui inspira également ce goût de l'antique et cette passion des recherches et des études relatives, qui, si elle n'est pas une preuve infaillible du talent, est au moins un des moyens de l'acquérir". Lefavre remporta son premier prix d'émulation en 1786 et le Grand Prix en 1789, ce qui lui permit de partir à Rome à la fin de cette année là. Pâris est resté très lié à Lefavre (et aussi à son jeune frère, également architecte)²³³⁸ jusqu'à son décès prématuré (il était né en 1766) le 7 avril 1796.

Pâris a été tout aussi naturellement le maître de Louis-Alexandre Trouard, qu'il avait emmené à Rome dès 1771, même si ce dernier a été plus évidemment l'élève de son père.

Charles Weiss²³³⁹ cite comme élèves de Pâris Lefavre, Percier et Moreau. Pour Charles Percier, nous avons un autre témoignage, celui de Raoul-Rochette qui écrit dans sa notice sur Percier²³⁴⁰ qu'il "dessinait [...] pour M. Paris" et qu'il lui avait "tant d'obligations". Nous ignorons dans quelles circonstances Percier a dessiné pour Pâris (celui-ci ne semblant pas avoir eu de dessinateur personnel, en dehors du service des Menus-Plaisirs), mais nous savons que les deux architectes étaient très liés. Peut-être Percier a-t-il assisté Pâris (vers 1785-1786) quand ce dernier était architecte de l'Académie de Musique et devait dessiner si rapidement tant de décors ? En effet, en 1793, puis en 1800, Pâris recommandera Percier à l'Académie de Musique, puis à l'Opéra, pour prendre sa succession ou pour dire qu'il pourrait le remplacer avantageusement. Par ailleurs, dans une

²³³⁷ Dans *Magasin Encyclopédique*, IV^{ème} année, 1798, t. I, pp. 241-247.

²³³⁸ De nombreuses lettres de Lefavre à Pâris l'attestent (on en trouvera la liste dans Volume V, "Sources").

²³³⁹ *Ch. Weiss, 1821*, p. 6 note (2).

²³⁴⁰ "Notice sur la vie et les ouvrages de M. Percier", dans *Académie Royale des Beaux-Arts. Séance publique annuelle du samedi 30 octobre 1840*, Paris, pp. 28 et 30.

lettre que Percier enverra à Pâris le 3 mars 1805, il l'appelle "*Mon cher maître*", et l'ensemble du ton de la lettre démontre une grande amitié entre les deux architectes. Mais enfin, au sens propre du terme, Percier n'a pas été élève de Pâris

Pour Moreau, il y a une interrogation sur la personne même. S'agit-il de Moreau le Jeune, dessinateur au Menus-Plaisirs et célèbre graveur, ou bien de Jean-Charles-Alexandre Moreau, Grand Prix en 1785²³⁴¹ ? Ce dernier étant officiellement élève de Trouard, il a pu aussi étudier avec Pâris, les deux hommes étant continuellement en relation, Pâris logeant même chez Trouard à l'époque où Moreau était élève de l'Académie. Une notice nécrologique anonyme sur Pâris²³⁴² cite également un Moreau élève de Pâris, mais sans non plus préciser son prénom : "*Il a formé M.M. Moreau et Percier*". Il y a aussi un texte de Pâris mentionnant un "*M. Moreau Jeune, architecte, honnête autant que plein de talents qui pendant quelque tems a travaillé sous moi*"²³⁴³. Cette dernière précision ("Jeune") ne résout malheureusement rien, car elle peut concerner aussi bien Moreau le Jeune (qui a effectivement travaillé sous les ordres de Pâris aux Menus-Plaisirs) que J.-Ch.-A. Moreau que l'on pouvait qualifier de "jeune" pour le distinguer de son aîné Moreau-Desproux. C'est peut-être seulement le fait que le Moreau en question était architecte qui peut trancher en faveur de Jean-Charles-Alexandre.

Ch. Weiss²³⁴⁴ cite aussi comme élève de Pâris Denis-Philibert Lapret (Besançon, 1761-1821). Lapret a fait sa toute sa carrière à Besançon²³⁴⁵ (où Pâris n'a jamais séjourné, sinon comme bébé ou comme vieillard) et est presque contemporain de Pâris. Ses premières œuvres connues datent de 1782 (une maison rue des Granges²³⁴⁶) et de 1784 (la réception des travaux du théâtre de Besançon, sur des dessins de Ledoux). Après avoir travaillé chez N. Nicole, Lapret vint étudier à l'Académie d'Architecture, dans des conditions qui ne sont pas limpides. R. Tournier²³⁴⁷ écrit que

²³⁴¹ Cf. F. Boyer, "La jeunesse de l'architecte J.-A.-Ch. Moreau, rival heureux de Fontaine", dans *Les Cahiers Haut-Marnais*, 1950, 3^{ème} trimestre pp. 98-99.

²³⁴² BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 4.

²³⁴³ BM. Besançon, Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", vol. I, frontispice, "*Nota*".

²³⁴⁴ Ch. Weiss, 1821, p. 31.

²³⁴⁵ Cf. P. Brune, *Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art de la France. Franche-Comté*, Paris, 1912, p. 158.

²³⁴⁶ Cf. R. Tournier, *Maisons et hôtels privés du XVIII^e siècle à Besançon*, Paris, 1970, p. 67.

²³⁴⁷ *Ibid.*

Lapret revint à Besançon en 1780, muni "des certificats de MM. Trouard, contrôleur des Bâtiments, Pâris, dessinateur du Roy, et Jardin, architecte ordinaire de Sa Majesté". Sa source est certainement Charles Weiss, mais comme souvent, elle est légèrement déformée. Dans sa "Notice sur M. Lapret", datant de 1822²³⁴⁸, Weiss indique bien que Lapret, âgé de 16 ans -en 1777 donc- a été "admis à l'académie d'architecture", muni d'une recommandation de Pâris, mais que celui-ci lui a alors suggéré de ne pas présenter de projets aux concours de l'Académie d'Architecture, car devant rentrer à Besançon (il rentra effectivement en 1780 ou 1781) pour subvenir aux besoins de sa famille (nous ignorons la date du décès de Bernard Lapret, son père), il ne pouvait s'y préparer assez longtemps. Notons que nous voyons mal comment Pâris, qui n'était encore ni dessinateur aux Menus-Plaisirs ni membre de l'Académie pouvait y recommander quiconque. Nous entrevoyons la vérité avec l'assertion de Weiss selon laquelle, pour compenser sa situation officiellement hors de l'Académie, Lapret montrait ses projets à Trouard et à Jardin. Par contre, Pâris a donné des leçons particulières à Lapret durant quatre à cinq ans (toujours selon la "Notice" de Weiss), ce qui justifie que celui-ci se soit considéré comme l'élève de Pâris, mais quand Pâris parle de lui, c'est toujours pour dire qu'il est son "ami" et non son élève. Lapret a un jeune neveu, Pierre-Alexandre, sculpteur et graveur, qui a dessiné pour Pâris en 1817-1818, copiant l'étude sur le Colisée.

Il reste enfin le cas de Jean-Thomas Thibault (1757-1826). A.-L.-T. Vaudoyer, dans ses "Funérailles de M. Thibault"²³⁴⁹, écrit : "Aidé des conseils de MM. Boullée et Paris, architectes, M. Thibaut se présenta quelquefois aux concours académiques²³⁵⁰, et il y fit époque". Remarquons qu'en 1780, quand Thibault cesse d'être élève, Pâris n'est pas encore membre de l'Académie, et que Thibault n'est que de 12 ans le cadet de Pâris. Mais Vaudoyer, contemporain des deux architectes, n'a sans doute pas inventé cette relation entre eux.

²³⁴⁸ *Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Besançon*, 1822, pp. 3-51.

²³⁴⁹ *Académie Royale des Beaux-Arts. Séance publique annuelle du 6 octobre 1827*, Paris, p. 2

²³⁵⁰ Thibault est pourtant absent de J.-M. Pérouse de Montclos, 1984, *op. cit.*. Ch. Bauchal, *Nouveau dictionnaire des architectes français*, Paris, 1887, p. 724, reprend cette information.

En dehors de Delagardette et de Lefavre, Pâris a donc eu peu d'élèves, contrairement à Boullée, avec lequel Pâris partage un profil de théoricien. Ses études, ses écrits, le caractère méthodique de ses réflexions, prouvent pourtant qu'il devait être un bon pédagogue. Mais ses activités, de 1780 à 1792, furent très nombreuses, et l'empêchèrent certainement à se consacrer à trop d'élèves.

Les nouveaux statuts de l'Académie

Le 14 juin 1790 l'Académie envisage de réformer ses statuts, sans doute sous la pression des événements. Une commission est nommée comprenant Boullée, M. Cherpitel, A.-J. De Bourge, Guillaumot, Moreau-Desproux, Raymond, Trouard, avec Brébion comme président, J.-M. Vien²³⁵⁰ comme vice-président, l'abbé Bossut²³⁵¹ et Pâris comme secrétaires²³⁵².

Les deux points essentiels du projet de réforme, tel qu'il apparaît dès le 25 juin 1790²³⁵³, sont l'abolition de la distinction des deux classes d'académiciens (titre 1, art. II) et dans l'entrée dans l'Académie d'Architecture de huit académiciens provenant d'autres académies : un ingénieur militaire, un ingénieur des Ponts et Chaussées, un ingénieur de marine, un peintre, un sculpteur, un géomètre, un mécanicien et un chimiste (titre 2, art. I). En outre 12 correspondants sont associés à l'Académie (titre 2, art. III). Les autres articles précisent les conditions d'entrée et le fonctionnement de l'Académie. Titre 2, art. V : "*Aucun architecte ou ingénieur ne pourra être proposé pour remplir une place d'académicien, s'il ne s'est particulièrement distingué par des constructions exécutées sur ses propres dessins, par des ouvrages sur l'architecture, ou par une longue expérience acquise dans la conduite d'édifices aux travaux importants*". Titre 2, art. XXVIII : "*Lorsque l'Académie sera consultée sur des sujets qui intéressent le service du roy, ou les administrations et même des particuliers, qui auront recours à ses lumières, elle s'empressera de répondre; et surtout lorsqu'il s'agira d'édifices publics elle s'attachera particulièrement à indiquer les moyens*

²³⁵⁰ Membre de l'Académie de Peinture.

²³⁵¹ Membre de l'Académie des Sciences.

²³⁵² "*Projet de statuts pour l'Académie d'architecture, rédigés par les commissaires nommés à cet effet par l'Académie dans la séance du 1790*", AN. O¹ 1933A1.

²³⁵³ AABA. B 19, fasc. 5.

d'améliorer les projets soumis à son examen, elle éclairera les administrations sur la partie de l'économie afin de garantir des surprises de l'ignorance ou de la cupidité". Suivent des articles ayant trait au fonctionnement interne de l'Académie : "Tous les académiciens pourront parvenir à la présidence" (titre 3, art. III), "Le secrétaire sera perpétuel, il sera élu parmi les académiciens architectes [...]" (titre 3, art. VIII), "Les professeurs seront perpétuels. Celui d'architecture sera élu parmi les académiciens architectes [...]".

Ce projet sera longuement examiné, réexaminé, les 2, 9, 16 et 23 juillet 1790²³⁵⁵. Il le sera à nouveau le 14 février 1791²³⁵⁶, alors qu'il n'a pas reçu de modification notable.

Les derniers moments de Pâris à l'Académie

Le 18 juin 1792, l'Académie demande à Paris de préparer un mémoire sur les "objets" des prochains "envois"²³⁵⁷ à demander à Cl.-M. Delagardette (Grand Prix 1791) et à Ch. Normand (Grand Prix 1792), les premiers à profiter de la nouvelle "liste"²³⁵⁸ : le "Temple de Bacchus" et la "Basilique de Constantin". Le 25 juin elle nomme Guillaumot, Jardin, Pâris et Trouard pour rédiger les "instructions" en question²³⁵⁹. Celle qui concerne le "Temple de Bacchus" est lue le 2 juillet, mais en l'absence de Pâris, semble-t-il²³⁶⁰, parti pour Orléans.

Cette "instruction"²³⁶¹ pose des problèmes spécifiques, en référence à ce que connaissent des commissaires. Le premier problème soulevé est celui des arrachements de voûtes qui se voient à l'extérieur du mausolée de Constance (fille de Constantin)²³⁶². Ces arrachements n'ont été vus ni par

²³⁵⁵ AABA. B 19, fasc. 5.

²³⁵⁶ AN. O¹ 1933A¹. H. Lemonnier, IX, p. 301.

²³⁵⁷ H. Lemonnier, IX, p. 326.

²³⁵⁸ Il n'y eut pas de Grand Prix attribué en 1790.

²³⁵⁹ H. Lemonnier, IX, p. 327.

²³⁶⁰ *Ibid.*, p. 327, ne signale pas Pâris parmi les académiciens qui ont signé en juillet 1792, ni en août d'ailleurs. Il ne semble pas que l' "instruction" destinée à Normand ait été rédigée. D'ailleurs Normand ne partira jamais à Rome.

²³⁶¹ A. de Montaiglon, XVI, pp. 92-94. Elle est curieusement datée du 4 juillet par Montaiglon.

²³⁶² Les commissaires continuent à désigner ce monument comme un "Temple de Bacchus", à la suite de Desgodetz (cette désignation remonte à A. Fulvio, *Antiquitates Urbis*, Roma, 1527, fol. VI) alors que déjà Piranèse en 1756 (*Le antichità romane*, Roma, tav. XXI-XXII) parle de "Mausoleo di Constanza", attribution aujourd'hui retenue. L'opinion de Pâris ("*Observations*", fol. 55-56) est qu'il s'agissait d'un temple antérieur à Constantin, réutilisé comme mausolée pour Constance (pour Pâris la

Serlio ni par Palladio, mais Desgodetz, qui les a observés, n'en a pas tiré de conséquences et n'a pas tenté de restituer les structures correspondantes. Les commissaires sont pourtant affirmatifs : "Il existoit dans toutes cette partie une colonnade ou un portique".

Vient ensuite le problème du porche : Palladio a dessiné des arcades, Serlio des colonnes, Desgodetz "ne donne que ce qu'il a vu". Il faudrait donc opérer des fouilles "qui indiqueroient son plan par le moyen des fondations, peut-être des piédroits des extrémités". D'autres fouilles permettraient de vérifier le plan de "l'enceinte de la place ou forum qui précède le temple" (la cour en forme de cirque), que Serlio est seul à donner. Curieusement les commissaires ignorent, ou feignent d'ignorer, que Piranèse a publié un bon plan de ce "cortile"²³⁶³.

Les dessins demandés à Delagardette sont les suivants : 1°. plan général, 2°. plan particulier du temple, 3°. élévation au trait "faisant abstraction de tout ce qui n'est pas antique", 4°. coupe générale, 5°. profils des entablements, chapiteaux, bases, 6°. détails de l'ornementation des voûtes, 7°. décoration extérieure si elle est retrouvée, 8°. mémoire (époque de la fondation, description de la construction, ... etc.).

A ce propos l'Académie, le 9 juillet²³⁶⁴, "fait lecture du chapitre II, qui traite du *temple de Bacchus*, à Rome, dans l'œuvre de M. *Desgodets*, nouvelle édition de 1779 chez Jombert, et [s'entretient] des différences que Palladio et Serlio²³⁶⁵ ont mises dans la levée qu'il ont faite des plans, coupes et élévations de ce temple, qui paroissent avoir été rectifiées par M. *Desgodets*, et auquel le travail de l'élève, chargé à Rome par l'Académie de lever cet édifice, ne pourra manquer de donner une nouvelle certitude". Delagardette n'eut certainement pas le temps d'achever son relevé de Sainte-Constance, car début 1793, peu après l'assassinat de H. de Bassville, il quittait Rome pour Naples.

Pâris, à Orléans de juillet à début septembre 1792, rentre à Paris, mais pour peu de temps, car il retourne à Orléans début octobre (suivre les travaux de Sainte-Croix ou s'occuper de l'installation de la Haute Cour

présence du sarcophage de Constance ne prouve pas que l'édifice soit contemporain de Constantin).

²³⁶³ Cf. note précédente.

²³⁶⁴ *H. Lemonnier*, IX, p. 328.

²³⁶⁵ S. Serlio, *Libro d'Architettura III*, p. 58; A. Palladio, *Libro d'Architettura IV*, Venezia, 1570, cap. XXI, pp. 83 et suiv.

Nationale²³⁶⁶) pour n'en revenir que le 17 décembre. Le 18, il envoie la lettre suivante à Richard Mique, président de l'Académie d'Architecture:
"Arrivé hier d'Orléans où je suis resté près de trois mois pour terminer des affaires qui m'avoient été confiées par l'administration, j'espérois avant mon départ pour ma Patrie [la Franche-Comté], rendre mes hommages à l'Académie et prendre congé de mes confrères, mais des affaires que j'ai trouvé ici m'en ont empêché²³⁶⁷. Je pars pour aller passer l'hiver dans ma province où je suis obligé de me rendre pour des affaires de famille. J'espère pouvoir au printemps me rejoindre à ma compagnie et partager ses travaux. veuillés Monsieur le Président, lui faire agréer mes excuses, mon respect et mes vœux"²³⁶⁸.

Nous discuterons plus loin de ce que nous pouvons savoir des raisons qui ont poussé Pâris à partir pour le Franche-Comté, mais ce qui est certain c'est que notre architecte, de sa vie, n'a jamais remis les pieds à l'Académie²³⁶⁹, ni à l'Institut qui lui a succédé.

²³⁶⁶ Cf. plus bas.

²³⁶⁷ Nous ignorons lesquelles.

²³⁶⁸ AABA. B 7.

²³⁶⁹ Les Académies ont été supprimées le 8 août 1793.

LE VOYAGE D'ITALIE DE 1783

Le voyage qu'entreprend Pâris en Italie au printemps de 1783 paraît curieux. Après quatre années passées en Italie notre architecte n'a plus guère besoin d'y aller chercher une inspiration. Aussi, c'est sans doute du côté de son compagnon de voyage, Louis-François Trouard, qu'il faut aller chercher une explication. Le jeune Louis-Alexandre Trouard, celui-là même que Pâris a emmené avec lui en Italie en 1771, est alors "pensionnaire" à Rome depuis 1781. Et il est malade, alors que sa "pension" va expirer. Son père pense qu'il doit aller le chercher à Rome pour l'aider à revenir en France. "Quoique la maladie du jeune Trouard et l'inquiétude de son père sur sa convalescence ait été en partie cause de son voyage, il a eu la consolation de le trouver à son arrivée dans la meilleure santé et même mieux portant qu'à son départ de Paris", écrit J.-J. Lagrenée, directeur de l'Académie de France à Rome à D'Angiviller le 2 avril 1783²³⁷⁰.

Trouard père, lui, n'a pas vu l'Italie depuis 16 ans. Désir de revoir Rome et Naples alors qu'il devient relativement âgé (il a 54 ans) en même temps que de retrouver son fils pour lui faciliter son retour : c'est là, la double motivation de Louis-François. Qu'il cherche à y entraîner Pâris n'est pas surprenant, il est plus agréable de voyager à deux, et les deux hommes rappelons-le sont très liés, au point que Pâris loge alors encore chez lui, rue de Provence. Pâris peut-il refuser, si éventuellement il ne partage pas cette envie ? Et l'envie, d'ailleurs, Pâris l'aura encore deux fois en 1806 et en 1810. Il ne peut manquer de se souvenir que c'est bien grâce à Trouard qu'il a obtenu 12 ans auparavant sa place de "pensionnaire". Qui plus est, les années 1782-1783 ne sont pas débordantes de projets particuliers (en dehors de son service aux Menus-Plaisirs), contrairement à ce qu'il écrira plus tard. Les travaux consécutifs à ses projets bourguignons sont en cours, la réalisation du Monument à Guillaume Tell n'exige presque rien de lui, on ne lui a pas demandé de suivre le chantier de Bourbonne-les-Bains. Pâris a bien deux ou trois mois de liberté devant lui.

Début mars Pâris prend ses dispositions. Il prévient un de ses clients qu'il va s'absenter quelques semaines. "*Monsieur le Duc. Je me suis*

²³⁷⁰ A. de Montaiglon, XIV, p. 315.

déterminé à faire un petit voyage en Italie, la circonstance étoit favorable, n'ayant pour le moment aucune affaire qui exige ma présence. Je dis aucune affaire parce que je présume que vous n'êtes plus aussi pressé, Monsieur le Duc, que avés paru l'être : peut-être même n'avés vous plus l'envie que vous aviés de faire bâtir. Si vos intentions étoient encore les mêmes je regretterois beaucoup le plaisir d'avoir pu faire des choses qui vous soient agréables et de m'être mis dans l'impossibilité d'être honoré de votre confiance. J'y perdrai seul et vous trouverés facilement, Monsieur le Duc, des architectes qui avec plus de talent que moi répondront mieux à vos vues, mais j'ose vous assurer qu'il ne l'emporteront que par leur mérite et non par l'envie de répondre à votre confiance, que j'ai autant que qui que ce soit. Si je peux vous être utile à quelque chose dans le pays où je vais, Monsieur le Duc, honorés moi de vos ordres. Il suffira d'adresser votre lettre chés moi à Paris [chez les Trouard donc] et elle me parviendra où je serai. Je serai enchanté d'avoir ainsi l'occasion qui me procure à mon retour l'honneur de vous présenter mes respects. J'ai l'honneur d'être avec regret [...]" . L'identification de ce duc est incertaine, mais il devrait s'agir du duc de Villequier. Nous pouvons parvenir à cette hypothèse par quelques déductions. En fait de ducs, Pâris n'est en relation habituelles qu'avec les Premiers Gentilshommes du roi. Celui auquel il est le plus attaché est le duc de Villequier, fils du duc d'Aumont. Le duc de Villequier apparaît *a priori* comme le meilleur des candidats. Reste l'allusion à l'"envie de faire bâtir" du duc. En cherchant pour quel duc Pâris va bâtir peu après son retour d'Italie, nous tombons sur le château de Villequier-Aumont. Les travaux ne commencerons qu'en 1785, mais dès 1784 Pâris s'y est rendu pour étudier le parc dans lequel il doit construire des fabriques²³⁷¹. La tentation est alors grande de croire que dès 1783 le duc de Villequier prévoyait des ouvrages à entreprendre dans ce vieux château hérité de son père.

La lettre en question datant du 13 mars 1783²³⁷², le départ de Pâris se situe au plus tôt le lendemain. Au plus tard certainement aussi, car le 1^{er} avril Pâris et Trouard arrivent à Rome. "J'ai l'honneur de vous faire sçavoir que M. Trouard père est arrivé hier à Rome; il m'a communiqué qu'il avoit eu l'honneur de vous faire part qu'après quelques mois de séjour tant à Rome qu'à Naples, il s'en retournera avec son fils, et que vous l'aviez

²³⁷¹ Cf. plus bas.

²³⁷² Institut Néerlandais, Paris, Fondation Custodia, J 8585.

approuvé; [...] M. Paris est venu avec M. Trouard" écrit Lagrenée à D'Angiviller le 2 avril 1783²³⁷³.

De Paris à Rome

Grâce à un journal qui commence à Lyon et se termine à Rome²³⁷⁴, et grâce à des croquis pris en Campanie figurant à la suite de ce journal, nous pouvons suivre avec précision l'itinéraire de ce voyage. En outre, en ce qui concerne la route de Rome à Naples, Pâris a laissé dans un autre carnet²³⁷⁵ un bref récit, lui aussi daté : "*Voyage de Rome à Naples par les marais Pontins en 1783*".

A Lyon, Pâris prend le temps de noter les "*choses remarquables*"²³⁷⁶ qu'il faut y voir : "*En Antiquité, les aqueducs, les ruines d'un théâtre dans la vigne des Minimes. On voit aussi un sarcophage dans la cour des Gênevêfins près des Minimes; on en voit aussi plusieurs qui servent de bornes contre les maisons dans la rue qui monte à la montagne. Dans la salle de l'Hôtel de Ville on voit un taurobole qui n'est pas fort intéressant pour ceux qui ont vu l'Italie. Parmi les édifices anciens l'intérieur de la cathédrale dans le genre gothique n'est pas mal. A côté est un corps de bâtiment récemment construit (sur les desseins de M^r. Soufflot à ce qu'il paroît²³⁷⁷) qui n'est pas mal*".

Il a aussi pris le temps prendre des croquis en plan de l'hôtel de ville²³⁷⁸, d'une chapelle de l'église des Jacobins²³⁷⁹ et de l'église des Jésuites²³⁸⁰ [fig. 316]. Des commentaires dans le texte y correspondent : "*Dans l'église des Jacobins on voit une chapelle dont la voûte en calotte est portée et pénétrée par les quatre arcs qui la portent. Elle est assés bien et les détails en sont d'une belle exécution*". "*L'église des Jésuites n'est pas bien mal. L'intention en est bonne mais les piédroits qui séparent les*

²³⁷³ A. de Montaignon, XIV, pp. 314-315. Le ms. 4 (BM. Besançon, Fonds Pâris, fol. 37 r°) indique d'ailleurs comme moment d'arrivée à Rome le 1^{er} avril au matin.

²³⁷⁴ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 4, fol. 1 r°-37 v°. Ce journal peut être identifié avec celui du voyage de 1783 par l'indication "20 mars 1783" portée au fol. 7 r°.

²³⁷⁵ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12, fol. 74 v° - 76 r°.

²³⁷⁶ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 4, fol. 1 v°.

²³⁷⁷ Il s'agit de la Loge du change, reconstruite par G. Soufflot en 1748-1750 (cf. D. Ternois, "La Loge du change", dans *L'œuvre de Soufflot à Lyon*, Lyon, 1982, pp. 77-97. On pourra être étonné par le doute exprimé par Pâris sur la paternité du projet.

²³⁷⁸ Ms. 4, fol. 1 r°.

²³⁷⁹ Ms. 4, fol. 2 r°.

²³⁸⁰ Ms. 4, fol. 2 r°.

chapelles sont grêles. Les piédroits portent des arcades où sont placées des tribunes. Les colonnes sont en marbre du pays, les encadrements en bleu turquin et les socles et frises en potar. Le chacun [?] est revêtu de marbres d'Italie".

Il visite aussi l'aqueduc antique dit de Gier, sans doute les arcades de Beaunant, ou d'autres en les hauteurs entre Lyon et Beaunant. "Les aqueducs dont on voit les restes au haut de la montagne de l'autre côté de la Saône sont construits en pierre et en brique de la manière suivante. Le solide de la construction est composé de pierres jettées sans aucun arrangement dans un bain de mortier. Le tout est revêtu de petites pierres d'opus reticulatum arrêtées dans les angles par d'autres pierres taillées en parallépipèdes et placées alternativement longues et courtes pour garnir les deux faces. Cette construction est interrompue de six en six pieds par un lit de trois briques d'épaisseur"²³⁸¹. Le texte est accompagné de deux croquis, l'élévation d'une pile et des amorces des arcades, et un plan de deux piles²³⁸² [fig. 317]. A Lyon encore, Pâris dessine le pont de bois que J.-A. Morand (Pâris dit, les "frères Morand") vient de jeter sur le Rhône²³⁸³. Rappelons qu'en 1771 Pâris avait rencontré Morand qui lui avait montré la maquette de ce futur pont. Cette fois Pâris donne trois croquis du pont²³⁸⁴ : l'élévation de la "moitié d'une palée", le "plan de la moitié d'une palée" [fig. 318] et un détail de l'assemblage (par des boulons) entre "pilots", "moises" et "potelets". Précisons que le pont Sainte-Clair, dit "pont Morand", est un pont en bois moisé, composé de "palées" ou piles (placées dans le sens du courant) constituée d'un assemblage de pièces verticales ("pilots"), horizontales et biaisées ("moises"), les "pilots" étant renforcés par des "potelets". Ces croquis

²³⁸¹ Ms. 4, fol. 2 v°- 3 r°.

²³⁸² Ms. 4, fol. 3 r°.

²³⁸³ Sur ce pont ouvert à la circulation en 1775, cf. *Jean-Antoine Morand, Architecte lyonnais, 1727-1794, op. cit.*, pp. 19-20. Jean-Antoine a bien eu un frère, mais qui apparemment n'a pris aucune part dans cette entreprise.

²³⁸⁴ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 4, fol. 5 r°-v° et 6 r°. Voici le texte correspondant à ces croquis : "Les palées sont composées de 14 pilotes A liés par trois moises B horizontales et deux C qui se coupent en croix de S^t. André. Elles sont assemblées par des boulons de fer placé de deux en deux intervalles. Les pilotes ont 15°. quarrés et ils sont accoppagnés dans la hauteur de l'espace occupé par les moises de potelets D qui forment avec les pilotes la largeur juste des moises qui peut être de 2p. 7°."

simples mais très précis sur le principe de construction complètent les dessins généraux conservés dans les Archives Morand²³⁸⁵.

Pâris ne s'intéresse pas qu'à l'architecture. Son journal, au delà de Lyon, fourmille de notations sur les hommes qui jouent aux boules, sur les montagnes du Dauphiné (avec des observations sur les calcaires, les granits, les schistes). Il prend de petits croquis concernant l'agriculture : un "couperet" pour creuser les canaux de drainage dans les prairies, des vignes surtout en Dauphiné, dans le val d'Aoste, dans la plaine du Pô²³⁸⁶.

Le 20 mars Pâris et Trouard quittent la Tour du Pin pour se rendre à Chambéry, ville près de laquelle ils visitent une belle cascade ()²³⁸⁷. Leur route se poursuit par Montmélian, Aiguebelle, Saint-Jean et Saint-Michel de Maurienne²³⁸⁸. A l'approche de Modane la neige et la glace apparaissent. Et à partir de là les difficultés du voyage commencent. Leur cabriolet est démonté pour être transporté à dos de mulets jusqu'à Lanslebourg et de là à Noalesa, c'est-à-dire pour franchir le col du Mont-Cenis. Pâris décrit en détail les paysages traversés²³⁸⁹. Par Susa, ils arrivent à Turin.

Turin, bien sûr, retient son attention : "*Turin est une des plus belles villes d'Italie et surement une des plus régulières de l'Europe. Cette régularité même dégénère un peu en monotonie. D'ailleurs la ville n'est pas grande*"²³⁹⁰. Turin est illustré dans le journal de plans du *Palazzo Reale* ("*Escalier et salle des 100 Suisses du Palais du Roi à Turin*"²³⁹¹) et de celui du "*comte de la Valdise*" (plan du vestibule entre l'entrée à l'angle des rues et la cour²³⁹²) [fig. 319], ainsi que celui d'un réservoir ("*Réservoir qui fournit de l'eau aux jardins du Roi à Turin*") et celui du "*Cimetière public*"²³⁹³ (peut-être déjà dessiné en 1774). Plus original est un relevé de la "*Promenade qui forme les boulevards de la ville de*

²³⁸⁵ Jean-Antoine Morand, *Architecte lyonnais, 1727-1794, op. cit.*, n° 121 du catalogue.

²³⁸⁶ Fonds Pâris, ms. 4, croquis fol. 7 r° et 21 v° notamment.

²³⁸⁷ Ms. 4, fol. 9 r°.

²³⁸⁸ Ms. 4, fol. 11 r°- 14 r°.

²³⁸⁹ Ms. 4, fol. 15 v°- 21 r°.

²³⁹⁰ IMs. 4, fol. 22 r°.

²³⁹¹ Ms. 4, fol. 22 v°. La légende du plan continue ainsi : "*Le portique qui environne la cour passe sous la salle en A. La salle a 36. pas de long 24. de large et 54. pieds de haut*".

²³⁹² Ms. 4, fol. 22 v°.

²³⁹³ Ms. 4, fol. 23 v°.

Turin"²³⁹⁴. Un plan et une coupe [fig. 320] indiquent la chaussée et les contre-allées séparées par "des canaux remplis d'eau courrante avec laquelle on arrose le boulevard en été". Un petit croquis particulier présente "les bancs qui bordent cette promenade [qui] sont établis sur des dèes de construction pleine ce qui les rend plus solides". A Turin encore, ils visitent "la Chapelle du Saint-Suaire"(dans le Dôme) qui est pour Pâris "le chef-d'œuvre de l'extravagance : Boromini n'a jamais rien fait de plus singulier. Cette production est du Père Guarini"²³⁹⁵.

Dans un texte rédigé plus tard, mais qui fait référence à ce passage à Turin en 1783, Pâris s'explique sur l'évolution de son jugement relatif à la capitale du Piémont. "La première fois que je vis Turin, un séjour de 3 ans à Rome, joint à celui que j'avais fait dans toutes les principales villes de l'Italie, m'avoit mal disposé pour goûter l'architecture de Guarini et de Juvara, et Turin fut noté sur mes tablettes comme le chef-d'œuvre de la monotonie et du mauvais goût"²³⁹⁶. Dix ans après, je suis retourné en Italie, et cette ville fut la première qui se présent sur mon chemin. Mes yeux, depuis longtemps, avoient perdu de vue des types de la belle architecture; mes nerfs optiques n'étoient plus montés sur le diapason des Michel-Ange, des Peruzzi, des Sangallo, des Ammanati, des Vignole : ils avoient languï sur les productions des Cartaux, des Carpentier, des S. Freys"²³⁹⁷. Turin me parut la plus belle des villes !"²³⁹⁸. On aura noté le peu d'estime de Pâris pour Le Carpentier, son maître officiel à l'Académie d'Architecture.

A Casale-Monferrato, encore intéressé par la botanique et déjà passionné par l'agronomie, Pâris dessine (plan et élévation) des cultures complantées (d'arbres fruitiers et de vignes)²³⁹⁹. Avant d'arriver à Parme il observera à nouveau les vignes plantées d'une manière différente, les tuteurs formant des octogones autour des pieds (un plan et deux élévations)²⁴⁰⁰.

²³⁹⁴ Ms. 4, fol. 23 r°.

²³⁹⁵ Ms. 4, fol. 24 v°.

²³⁹⁶ Cf. *supra*, p. 104.

²³⁹⁷ Aucun architecte de ce nom n'est connu. Quant à "Cartaux", il s'agit de Jean-Sylvain Cartaud. Pâris semble viser les architectes ayant pratiqué le style rocaille.

²³⁹⁸ Texte commentant le plan des palais "de la Valdise et de Sanmarsdano", "Etudes d'Architecture", BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 480, vol. V, "Table", pl. XVII, n° 21.

²³⁹⁹ Fonds Pâris, ms. 4, fol. 27 r°.

²⁴⁰⁰ Ms. 4, fol. 30 r°.

Leur route se poursuit par Tortona, Voghera, Broni, Plaisance²⁴⁰¹. *"La ville de Plaisance est située au milieu d'une plaine très agréable [...]. La ville est d'ailleurs assés belle mais très peu peuplée. On y voit beaucoup de palais dont quelques uns sont d'assés bon genre, et beaucoup d'églises parmi lesquelles celle de Saint-Augustin mérite d'être vue. Elle est de Vignole²⁴⁰². Le stile de l'architecture en est petit mais il a de la légéreté et le double bas-côté qui continue les chapelles fait un assés bon effet quoique les pilastres qui répondent aux colonnes soient maigres. La construction du dôme est singulière et bien entendue"*²⁴⁰³. La sélection de monuments qu'effectue Pâris n'est évidemment pas celle des touristes d'aujourd'hui. Un autre exemple de cette curiosité particulière est illustré par une église vue près de Fidenza (autrefois Borgo San Donino) : *"Avant de rentrer à Borgo San Donino on trouve une petite église en briques, accompagnée d'un petit corps de bâtiment plus bas qu'elle dont la masse est fort jolie"*²⁴⁰⁴. Un plan rapidement pris souligne l'intérêt de Pâris pour ce petit monument²⁴⁰⁵.

Par contre Parme le déçoit : *"La ville de Parme quoique capitale de tout cet Etat et résidence du souverain n'a pas une apparence de magnificence qui réponde à ce qu'on a vu à Plaisance [...]. Puis il décrit le "Museum dans lequel on a rassemblé plusieurs fragmens antiques provenant d'une ville antique nommée Velleia découverte dans les environs de Plaisance. Ce qui frappe davantage parmi ces monumens c'est un torse de femme drappé en marbre du plus beau mouvement et de la plus belle manière²⁴⁰⁶, et d'une inscription considérable en bronze qui est un document précieux [sic] du règne de Trajan²⁴⁰⁷. Mais la perle de ce Museum c'est un charmant tableau du Corrège représentant la Vierge, La Magdeleine, Saint-Gérôme et quelques anges²⁴⁰⁸. Ce tableau est délicieux de toutes manières, rempli de grâce et de l'expression la plus agréable.*

2401 Ms. 4, fol. 28 r°- v°.

2402 Cette attribution n'est aujourd'hui plus retenue.

2403 Fonds Pâris, ms. 4, fol. 28 v°- 29 r°.

2404 Ms. 4, fol. 30 r°- v°.

2405 Nous l'avons recherché sur place en vain, avant d'apprendre qu'il avait disparu au début du XIX^e siècle, H. Lebas ne l'ayant pas revu entre deux de ses voyages en Italie, et ayant noté qu'elle avait été détruite à l'occasion de l'élargissement de la route. Cette église n'a donc pas retenu l'intérêt du seul Pâris.

2406 Il devrait s'agir de la statue de Livie découverte en 1761, cf. S. Aurigemma, *Velleia*, Roma, 1960.

2407 Il s'agit de la Table de Trajan (C.I.L., XI, 1147) découverte en 1747.

2408 C'est la célèbre Madone de Saint-Gérôme.

Tous les détails en sont bien faits. La tête de la Magdeleine surtout est charmante"²⁴⁰⁹.

La suite du journal de Pâris se contente pour l'essentiel d'énumérer les villes raversées²⁴¹⁰: Reggio Emilia, Modène, Formigine ("*Formiggiano*"), Pavullo, Pievepélago, Pianosinatico ("*Piano Asinestro*"), Piastre, Pistoia (de Modène à Pistoia par une route de montagne difficile à travers les Apennins), Prato, Florence, San Casciano, Poggibonsi, Sienne, Monteroni d'Arbia, La Scala, Radicòfani, Acquapendente, San Lorenzo Nuovo, Bolsena, Montefiascone, Viterbe (Pâris parle de mauvais chemins dans les "*montagnes*" de Viterbe, c'est-à-dire le Monte Cimino), Ronciglione, Monterosi, Baccano, La Storta, Rome. Peu de détails émaillent le récit. Il dessine (deux fois) le château de Radicòfani²⁴¹¹, où il passe le 30 mars. Un autre passage nous renseigne sur le mode de transport employé par nos deux architectes. C'est un paiement pour deux "*chevaux de chaises*" et un postillon²⁴¹², sans doute employés à faire franchir au cabriolet des passages difficiles.

Le séjour à Rome et le voyage en Campanie

Le journal s'arrête malheureusement à Rome, le 1^{er} avril au matin, au moment de leur arrivée dans la ville éternelle.

A Rome, à l'aller ou au retour de Naples, quelques dessins nous informent des visites effectuées par nos deux architectes : le palais de l'hôpital *Santo Spirito*²⁴¹³, le palais du Latran²⁴¹⁴, l'église *Santa Maria*

²⁴⁰⁹ Fonds Pâris, ms. 4, fol. 30 v°.

²⁴¹⁰ Ms. 4, fol. 32 v°. Il s'agit, en l'occurrence, d'un tableau des distances entre les villes citées.

²⁴¹¹ Ms. 4, fol. 38 r° et 40 r°. Cet intérêt pour le château fort de Radicòfani peut être rattaché à la recherche que Pâris pouvait faire d'édifices médiévaux pour ses décors de scènes d'opéra se passant au Moyen Âge. Le château de Radicòfani se retrouve dans un autre dessin de Pâris (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 453, n° 10), mais ce dessin a pu être pris à un autre passage de Pâris, car cette ville se trouve sur la route habituelle de Florence à Rome (la *Via Cassia*).

²⁴¹² Ms. 4, fol. 32 v°- 33 r°.

²⁴¹³ Ms. 4, fol. 50 v° ("*Porte du Palais du Saint-Esprit*"). Il s'agit du Palazzo del Commandatore (Nanni di Baccio Bigio, architecte, 1567-1571) dépendant de l'hôpital San Spirito in Sassia.

²⁴¹⁴ Ms. 4, fol. 57 r° ("*Porte du Palais du Latran*").

dell' Anima²⁴¹⁵, San Andrea della Valle²⁴¹⁶, la porta Pinciana²⁴¹⁷, la villa Negroni²⁴¹⁸, les thermes de Caracalla²⁴¹⁹, le "Temple du Dieu Ridicule" et le "Cirque de Carcalla"²⁴²⁰ que sans doute Pâris veut montrer à Trouard.

Il s'est aussi à nouveau intéressé au Colisée : "J'avois vu, lors de mon premier voyage à Rome, le Colisée avec l'intérêt qu'il inspire [...]. Mais étant retourné à Rome en 1783, j'examinai avec soin les parties de cette construction sur lesquelles j'avois conçu différentes idées à l'occasion de ces petits dessins [il s'agit des gravures d'après ses dessins de 1779²⁴²¹], et c'est alors seulement que la vue de ce qui reste les confirma et me mit à même de les arrêter telles que je les donne ici (1803)"²⁴²². Il s'agit certainement du problème du dernier étage, composé d'arcades selon Pâris, à cette époque du moins. Dans un autre texte, datant de 1809²⁴²³, il écrit encore : "J'y avois [au Colisée] fait de nouvelles observations dans le second voyage que j'ai fait à Rome en 1783; mais beaucoup des données de ce problème étoient encore des inconnues pour moi"²⁴²⁴.

Nous savons aussi qu'il a rencontré à Rome le cardinal Borgia, pour lui montrer l'épreuve d'une gravure destinée au *Voyage pittoresque* de l'abbé de Saint-Non, représentant des *carceres*, d'après un bas-relief antique que le cardinal conservait dans son palais de Velletri²⁴²⁵.

2415 Ms. 4, fol. 48 v° ("*Portail de l'Anima*"). La façade de cette église était attribuée à Giuliano da Sangallo.

2416 Ms. 4, fol. 53 r° ("*Chapiteau dorique de Pirro Ligorio derrière Saint-André de la Valle*"). Il pourrait s'agir d'un chapiteau de la façade d'une maison de la *via del Sudario* attribuée à Raphaël.

2417 Ms. 4, fol. 55 r° (Corniche "*antique à Porte Pincina*").

2418 Ms. 4, fol. 56 v° (Corniche et autel taurobolique à villa Negroni).

2419 Ms. 4, fol. 55 r° ("*Chapiteaux des Thermes de Caracalla*").

2420 Ms. 4, fol. 57 v° ("*Pavé antique. Construction du tombeau du Dieu Ridicule et du Cirque de Caracalla*").

2421 Cf. *supra*, pp. 77-78.

2422 A. Castan, 1887, p. 232, note 3. Ce texte est censé se figurer dans le volume I des "*Etudes d'Architecture*" (ms. 476, pl. CX, n° 173-176 de Castan), mais il ne s'y trouve pas (ou plus). Les planches CX-CXI, qui représentent bien le Colisée, sont des dessins datant effectivement de 1803 (cf. Volume III, "*Le Colisée*"). Mais il faut aussi savoir qu'en 1806 (note de Pâris dans la "*Table*" du même volume), les pl. CX-CXI, représentaient des bas-reliefs de la porte Saint-Denis à Paris, et que ces dessins lui ayant été volés, il les a remplacés par une restitution du Colisée. Ce problème ne remet pas en cause le contenu de ce texte qui est bien dans le style d'écriture de Pâris.

2423 "*Explication d'un essai de Restauration de l'amphithéâtre Flavien*", BIF, ms. 1036, fol. 2.

2424 Cf. Volume III, "*Colisée*".

2425 Cf. Volume II, p. 170.

Pour la suite du voyage, au delà de Rome, nous n'avons que quelques croquis au crayon qui indiquent autant d'étapes de son voyage vers Naples (ou du retour de Naples à Rome), mais surtout le petit texte sur la traversée des Marais Pontins déjà cité. Écrit plus soigneusement, et transcrit dans un carnet²⁴²⁶ qui lui avait servi en 1772-1773 à décrire les monuments de Rome et en 1774 à raconter son voyage à Naples et celui de Rome à Bologne, ce texte est essentiellement consacré à la bonification des marais entreprise par Pie VI en 1777.

Pâris, toujours en compagnie de Trouard sans doute, prend la nouvelle route qui de Velletri mène directement à Cisterna. Il se souvient qu'en 1774 il était passé par Cori et Norba pour rejoindre Terracine.

Ce qui l'intéresse ce sont évidemment les bonifications en cours (commencées en 1778), conçues par l'ingénieur C. Rapini. Cette entreprise, pour Pâris qui avait vu tout l'espace encore "noyé" en 1774, "*fait honneur*" à Pie VI, mais il prédit son échec, par manque de moyens financiers et humains (la région est dépeuplée²⁴²⁷). Il trouve surtout que des dépenses superflues ont été effectuées au dépend des travaux de drainage, les canaux étant selon lui trop étroits. Ces travaux inutiles, selon Pâris, sont la *Posta di Mesa*, relais de poste, construit en 1777, et le palais de Pie VI ainsi que les magasins de Terracine. Il note avec ironie que "*le sol ne produira peut-être jamais ce qu'ils doivent contenir*", et il les verra effectivement abandonnés en 1807 quand il repassera par là. Si la route est bonne²⁴²⁸, bien sablée, les auberges manquent, qu'il ne trouvera qu'en 1807. A cette dernière date encore, il observera que l'église du couvent des Capucins de *Tor Tre Ponti* est "*trop belle*"²⁴²⁹.

Ces manifestations de scepticisme ne l'empêchent pas de regarder les quelques antiquités locales. A *Torre Tre Ponti* il lit l'inscription dédiée à Trajan qui se trouve sur le pont antique, et aperçoit une borne milliaire couchée sur le sol. Sur la Voie Appienne encore, à un endroit qu'il ne précise pas (entre Rome et Mola di Gaeta) il dessine soigneusement, en

²⁴²⁶ Carnet relié (Fonds Pâris, ms. 12) en cuir et muni d'une courroie qu'il a peut-être ramené en Italie en 1783. Le texte est retranscrit dans le Volume IV, avec une partie du manuscrit 12.

²⁴²⁷ En 1807, à nouveau de passage à travers les Marais Pontins, il trouvera cependant des maisons coloniales pour des paysans implantés là.

²⁴²⁸ En 1807 il la verra même plantée d'arbres.

²⁴²⁹ Il constatera aussi, en 1807, que les cultures sont encore menacées par des inondations.

plan et en coupe, la chaussée antique et les dalles de pierre²⁴³⁰. A Terracine il dessine tout aussi soigneusement une "pierre pour attacher les navires dans le port"²⁴³¹. A Mola di Gaeta (auj. Formia, l'antique *Formiæ*) il lève une inscription "dans les ruines d'un tombeau à Mole à droite avant d'entrer dans le bourg, avec l'aqueduc"²⁴³². Peut-être cette inscription²⁴³³ a-t-elle retenue son attention parce qu'elle comporte le nom de ("VITRUVIUS") ? Il y dessine aussi l'appareil "en pierre incertum" (un de ses futurs sujets de prédilection) d'une tour circulaire de l'enceinte antique de la ville²⁴³⁴. Avant de franchir le Garigliano, Pâris dessine un bel entablement dorique avec métopes décorés alternativement de sphinx et de rosaces²⁴³⁵. Ce dessin a plus tard été mis en net pour figurer dans les "Etudes d'Architecture"²⁴³⁶. L'identification de cet entablement dorique est délicate car Pâris précise qu'il l'a vu à Minturnes, mais "au passage du Garigliano". Or, comme nous l'avons déjà remarqué, les temples doriques de Minturne sont situés dans la partie du site la plus éloignée de la rivière. Ou bien Pâris a seulement voulu dire que Minturnes est sur les bords du Garigliano, ou bien un entablement s'est retrouvé déplacé loin des temples.

Près de Capoue, il lève sommairement le plan d'un tombeau antique dans la marge de son carnet²⁴³⁷, mais a effectué un travail plus conséquent car dans les "Etudes d'Architecture"²⁴³⁸ se trouvent trois plans, une coupe et une élévation restaurés, dont Pâris dit qu'ils sont issus d'un relevé pris en 1783. Nous avons vu qu'en 1774, déjà, Pâris avait pris un dessin rapide de ce tombeau, plus tard publié par Saint-Non, après qu'il eut été amélioré grâce à des relevés de L.-J. Desprez sans doute.

2430 BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 4, fol. 40 v°.

2431 Ms. 4, fol. 45 v°.

2432 Ms. 4, fol. 41 v°. Sans doute cette inscription a-t-elle été vue au retour, car l'aqueduc se trouve bien à droite en entrant dans la ville, mais en venant de Naples.

2433 Inscription toujours conservée, et pouvant attester qu'une famille *Vitruvia* était originaire de *Formia*, cf. *Formia archeologica*, Formia, 1977. Mais il existe en Italie et en Afrique du Nord des dizaines d'inscriptions mentionnant ce nom. Dans l'état actuel des recherches, la ville dont est originaire Vitruve reste inconnue.

2434 Il devrait s'agir de la tour dite *Castellone*, près de l'église *San Erasmo*.

2435 BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 4, fol. 46 r°.

2436 Vol. I, pl. XII, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 476. Malgré sa présence dans le vol. I (rassemblant en principe des dessins pris entre 1771 et 1774), il ne semble pas que Pâris ait relevé cet entablement en 1774 (quand il l'a vu pour la première fois), car il a alors fait le voyage de Naples à Rome sans presque s'arrêter. Le dessin au crayon de 1783 est suffisamment précis pour avoir été repris vers 1793-1806 quand Pâris mis de l'ordre dans ses "Etudes d'Architecture", y compris le vol. I.

2437 BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 4, fol. 46 v°.

2438 BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 477, vol. II, pl. XCIV.

"*Quoiqu'ils soyent plus exacts [ces relevés] il y a encore des erreurs que j'ai découvertes en 1783²⁴³⁹ dans un second voyage que je fis de Rome à Naples. Je l'ai levé alors correctement²⁴⁴⁰". La même source²⁴⁴¹ nous apprend que, peu avant, Pâris avait relevé un autre tombeau dans les Marais Pontins. "Monument (vraisemblablement un tombeau) découvert dans le dessèchement des Marais Pontins sous le Pontificat de Pie VI. On ne peut aujourd'hui reconnoître avec exactitude que le plan de ce monument singulier. Comme il étoit revêtu de belles pierres de taille il a été démoli avec une barbarie digne du siècle de S^t. Grégoire pour employer ses matériaux à la construction d'un palais inutile dans ce lieu trop malsain pour que le Pape y séjourne jamais". Il a donné de ce tombeau²⁴⁴² un plan des substructions, une coupe et des détails de corniches, ainsi que le dessin d'une inscription qui y avait été trouvée et avait été transportée dans la *Posta di Mesa* ("CLESIP [...] GEGANIVS. MAG. CAP. MAG. LVPERC. VIA."²⁴⁴³).*

Le passage à Naples, quant à lui, n'est attesté que par deux dessins, d'un "*chapiteau du temple de Castor et Pollus aujourd'hui Saint-Paul*" (San Paolo Maggiore)²⁴⁴⁴, et du grand escalier du Palais Royal²⁴⁴⁵.

C'est ensuite par des dessins pris à *Herculanum* et à Pompéi que nous pouvons suivre le voyage de Pâris et Trouard. Ce dernier avait déjà fait le voyage de Naples en mars 1757, et avait notamment visité *Herculanum* et son théâtre "souterrain"²⁴⁴⁶, mais évidemment pas Pompéi où les fouilles n'avaient pas encore commencé. Sous le titre "*Fouilles à Herculanum*"

²⁴³⁹ Pâris a écrit ce texte entre 1794 et 1806.

²⁴⁴⁰ Fonds Pâris, ms. 477, vol. II, pl. XCIV. Pâris poursuit : "*J'ai collé dans mon exemplaire du Voyage de Naples de l'abbé de Saint-Non, à la page 247 du 2^o. Volume, les dessins que j'ai fait alors de ces tombeaux [Pâris parle aussi d'un autre tombeau près de Capoue], et je les ai placé ici en les restaurant d'une manière extrêmement probable. J'observe que Piranesi a depuis gravé une vue de celui-ci qu'il nomme Comacchia*".

²⁴⁴¹ "*Etudes*", vol. II, pl. XCIII.

²⁴⁴² Ce tombeau se trouve peu au nord de *Posta di Mesa*, cf. F. Coarelli, *Guide archeologica. Lazio*, Bari, 1982, p. 282.

²⁴⁴³ Il s'agit d'une inscription portée sur une pierre funéraire, toujours présente sur le mur d'entrée de la *Posta di Mesa*, cf. F. Coarelli, *op. cit.*, p. 282. La provenance de cette inscription étant actuellement considérée comme douteuse, le témoignage de Pâris est extrêmement précieux.

²⁴⁴⁴ Fonds Pâris, ms. 4, fol. 45 r^o.

²⁴⁴⁵ Ms. 4, fol. 44 v^o.

²⁴⁴⁶ L.-Fr. Trouard, "*Nottes sur mon voyage*", BIF. ms. 98, fol. 57.

Pâris a dessiné une corniche, un char tiré par un griffon et quelques autres détails²⁴⁴⁷. Une feuille de dessins de Pâris représente le passage à Pompéi des deux architectes : un "moulin à huile", un "moulin à grains", un chapiteau composite²⁴⁴⁸ et le plan de la porte d'*Herculanum*²⁴⁴⁹.

Le retour de Naples à Paris

Le retour est mal connu, mais sans doute Pâris a-t-il repris la même route, la plus directe. Nous supposons seulement qu'il s'est arrêté à nouveau à Mola di Gaeta car, à propos d'une inscription ("CURATORI FORMIANI.PUBLICI"), il note : "A Mola de Gaeta, à droite en venant de Naples, dans la Guardia, jardin du couvent de Monte Oliveto". A Formia encore, il dessine en grand l'intérieur d'une l'église.

Nous savons ensuite qu'il a quitté Rome, en compagnie de Trouard et de son fils, le 14 mai²⁴⁵⁰, et que, sans tarder, ils sont arrivés à Paris le 27 mai²⁴⁵¹. La seule indication de passage dans une ville que nous connaissions, par déduction, est Bologne. En effet, à l'occasion de son 7^{ème} voyage Paris-Rome ou retour, en 1810, il écrit qu'il est passé à Bologne pour la 5^{ème} fois²⁴⁵². Or nous savons par des documents qu'il y est passé antérieurement à 1810, en 1774 et en 1809. Restent donc théoriquement pour les deux autres passages : 1771, 1783 (aller), 1783 (retour) ou 1806. Comme nous savons, également par des documents, qu'il n'est pas passé à Bologne en 1771 et 1783 (aller), il ne reste donc que deux voyages possibles pour les 2^{ème} et 3^{ème} passages à Bologne : le voyage de 1783 (retour) et celui de 1806. Pâris est en conséquence passé pour la 2^{ème} fois à Bologne en 1783, lors du retour de Rome à Paris²⁴⁵³. Le passage par Bologne, et le fait que la rapidité du voyage implique que Pâris et les

²⁴⁴⁷ Ms. 4, fol. 43 r°.

²⁴⁴⁸ Ce chapiteau se retrouve parfaitement dessiné et lavé dans les "*Etudes d'Architecture*" (vol. II, Fonds Pâris, ms. 477, pl. CXLII, "*Chapiteau composite grec trouvé à Pompeia*"). Si le dessin lavé est issu du croquis au crayon de 1783, Pâris y a apporté une précision passablement inventée. Mais peut-être Pâris l'a-t-il revu en 1807?

²⁴⁴⁹ Fonds Pâris, ms. 4, fol. 42 v°.

²⁴⁵⁰ "M. Trouard avec son fils et M. Paris sont partis ce matin pour s'en retourner à Paris", écrit Lagrenée à D'Angiviller le 14 mai, A. de Montaignon, XIV, p. 327.

²⁴⁵¹ Dans une lettre aux Recteurs de l'hôpital de Bourg-en-Bresse datée du 2 juin 1783 (AD. Ain, E 3), Pâris écrit qu'il est de retour depuis six jours.

²⁴⁵² "*Relation succincte [sic] d'un voyage de Paris à Rome [...]. 1810*", AN. 442 AP. liasse 1, III, 3, fol. 4 r° : "*C'est la cinquième fois que je passe par Bologne*".

²⁴⁵³ Les cinq passages de Pâris à Bologne sont donc les suivants :
1^{er} : 1774, 2^{ème} : 1783 (retour), 3^{ème} : 1806, 4^{ème} : 1809 et 5^{ème} : 1810. En 1817, il est revenu d'Italie en France par la mer.

Trouard aient pris la route la plus directe, permettent de restituer l'itinéraire suivant : Rome, Florence, Bologne, Parme, Milan, Turin, Chambéry, Lyon, Paris.

Que se soit à propos des joueurs de boules du Dauphiné, du réservoir et du boulevard de Turin, des complantations piémontaises, de la bonifications de Marais Pontins, Pâris semble en 1783, plus curieux et plus préoccupé de choses pratiques que jamais. La chose est d'autant plus remarquable qu'il est alors pris entre de grands projets, l'hôpital de Bourg-en-Bresse, l'établissement thermal de Bourbonne-les-Bains, bientôt l'hôtel de ville de Neuchâtel.

Pâris et Séroux d'Agincourt

C'est au cours de son bref séjour à Rome que Pâris fait véritablement la connaissance de J.-B.-L.-G. Séroux d'Agincourt, ancien Fermier Général, qui s'était installé à Rome en 1779²⁴⁵⁴. Charles Weiss rapporte, avec vraisemblance, les circonstances dans lesquelles Pâris fit la connaissance d'Agincourt en 1783 : "M. Paris y fut reçu [dans le palais du cardinal de Bernis, ambassadeur de France] comme un ami dont on regrette l'absence. Dans le nombre des personnes qui assistaient à ces réunions intéressantes, il distingua bientôt M. d'Agincourt; dès ce moment il s'établit, entre lui et le continuateur de Winckelmann, une amitié fondée sur une estime réciproque, et qui n'a eu de terme que leur vie"²⁴⁵⁵.

Nous avons un témoignage direct de leurs relations par une lettre de notre architecte à l'érudit (qu'il fréquentera à Rome de 1806 jusqu'à son décès en 1814). Elle est presque d'un an postérieure au retour de Pâris à Paris (elle est datée du 30 mars 1784²⁴⁵⁶) et répond à des demandes de Séroux formulées sans doute dans une lettre d'août 1783. "*Je serois très honteux d'avoir été si longtemps sans vous écrire s'il y avoit de ma faute en aucune manière, mais réellement depuis le mois d'aoust dernier je n'ai*

²⁴⁵⁴ Pâris le connaissait cependant indirectement depuis 1781 au moins, comme en témoigne ce passage d'une lettre du père Dumont à Pâris du 14 février 1781 (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 83-83) : "*Monsieur d'Agincourt est dans une convalescence très-foible et très-longue*". Il est même possible que Pâris l'ait connu dès 1774 (cf. Volume III, "Les palais impériaux du Palatin").

²⁴⁵⁵ Ch. Weiss, 1821, p. 13.

²⁴⁵⁶ Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 9845 (Papiers Séroux d'Agincourt), non foliotée, après fol. 122.

*pas eu un moment à moi, continuellement en voyage*²⁴⁵⁷ ou tâchant de me remettre au courant de mes affaires à Paris, je n'ai pu encore aller faire les recherches dont vous m'avez chargé". Les recherches en question concernent les "Thermes de Julien" à Paris et l'architecture gothique française. Nous en reparlerons à propos de la collaboration de Pâris à *l'Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu'à son renouvellement au XVI^e siècle* de Séroux d'Agincourt²⁴⁵⁸.

Notons aussi qu'Agincourt avait chargé Pâris d'informer D'Angiviller de l'état d'avancement de son projet de publication : "M. Paris, s'il en a trouvé le moment, vous aura raconté beaucoup de choses de ma part sur cet objet" écrit Agincourt à D'Angiviller le 29 juillet 1783²⁴⁵⁹.

Les deux hommes se retrouveront à Rome en 1806. Mais nous verrons que leur collaboration intellectuelle fut réduite²⁴⁶⁰ et que leurs relations ont été singulièrement exagérées par la plupart des biographes de Pâris, sur la foi de Charles Weiss sans doute.

²⁴⁵⁷ Nous n'avons trouvé trace que d'un seul voyage important, celui effectué à Neuchâtel en décembre 1783-janvier 1784.

²⁴⁵⁸ Volume II.

²⁴⁵⁹ A. de Montaiglon, XIV, p. 350.

²⁴⁶⁰ Cf. à propos de la collaboration de Pâris à *l'Histoire de l'art*, le Volume II.

**PÂRIS ARCHITECTE DE
L'ACADÉMIE ROYALE DE
MUSIQUE ET DE L'OPÉRA
ET
SES DÉCORS SCENIQUES TANT
POUR PARIS, QUE POUR
VERSAILLES ET FONTAINEBLEAU**

Les informations que nous possédons sur l'œuvre de Pâris comme architecte de l'Académie Royale de Musique, donc de l'Opéra de Paris, sont finalement peu nombreuses. De plus certaines prêtent à confusion dans la mesure où Pâris, durant les mêmes années (en 1786 et 1787 notamment), dessinait également des décors d'opéras pour le théâtre de l'Aile Neuve du château de Versailles et pour le théâtre du château de Fontainebleau²⁴⁶¹. Cette confusion est d'autant plus grande que certaines œuvres ont été jouées sur plusieurs scènes, tel le *Panurge* de E. Morel de Chefdeville et A.-M. Grétry donné tant à Versailles (en mars 1786) qu'à Paris (en janvier 1785, puis en 1787 et 1788). Des éclaircissements peuvent éventuellement s'induire de la provenance des informations, c'est-à-dire du fonds d'archives dont elles émanent (Menus Plaisirs ou Académie Royale de Musique²⁴⁶²), mais, quand il s'agit de documents provenant du Fonds Pâris, cette possibilité de distinction ne joue plus.

²⁴⁶¹ Le théâtre se trouvait au premier étage de l'aile de la Belle Cheminée. Il avait été installée en 1725 et sa scène agrandie à plusieurs reprises.

²⁴⁶² Séries O¹ ou AJ¹³ des Archives Nationales.

PÂRIS ARCHITECTE DE L'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE ET DE L'OPÉRA

La date de sa nomination officielle néanmoins est bien connue. A la date du 4 avril 1785, Bachaumont écrit, dans ses *Mémoires secrets*²⁴⁶³: "S.M. afin d'y contribuer encore plus [à l'"avantage de l'Académie" de Musique] a nommé le Sr. Paris, dessinateur de son cabinet et de l'Académie royale d'Architecture, à la place d'architecte-dessinateur de l'Académie royale de Musique, pour donner tous les dessins de décoration et veiller à leur exécution, ainsi qu'à celle des machines, et le Sr. Boquet²⁴⁶⁴, dessinateur des habits de l'Opéra [...]. Enfin le Sr. Ménageot²⁴⁶⁵, peintre célèbre, et l'un des membres de l'Académie royale de Peinture les plus distingués par le talents, les connoissances et le goût, est adjoint à ces artistes. [...] On ne dit point quel traitement on fait à tous ces chefs; il sera sans doute considérable et ne pourra qu'accroître les dépenses de l'Opéra, auxquelles il ne pouvoit déjà suffire"²⁴⁶⁶.

Cependant un autre document datant de mars 1785, un mémoire de Papillon de La Ferté que nous avons déjà cité²⁴⁶⁷, semble indiquer que Pâris avait en fait, en tant que dessinateur des Menus-Plaisirs, pris en charge les décorations de l'Opéra dès le courant de l'année 1784²⁴⁶⁸. En effet, il y est écrit: " [...] *il donne depuis quelques tems les desseins des décorations de l'Opéra de Paris*", et aussi: "*Enfin le service de l'Opéra seul est tel que pendant le courant de l'année dernière [avant décembre 1784 donc] il a fait exécuter six décorations complètes indépendamment de plusieurs autres desseins qu'il a fourni pour rectifier ou réparer*

²⁴⁶³ T. XXVIII, 1785, p. 266.

²⁴⁶⁴ Louis-René Bocquet, peintre, également dessinateur aux Menus-Plaisirs.

²⁴⁶⁵ Fr.-G. Ménageot.

²⁴⁶⁶ Il est intéressant de noter qu'au même moment Pâris se plaint de la faiblesse de son traitement pour le service des Menus-Plaisirs (dont l'Opéra).

²⁴⁶⁷ "*Mémoire pour le Sr. Pâris, dessinateur ordinaire de la Chambre et du Cabinet du Roy*", AN. O¹ 820.

²⁴⁶⁸ Bien que nous ayons précédemment mis en doute une affirmation de Ch. Weiss (*Ch. Weiss, 1821*, p. 14) selon laquelle Pâris serait devenu "architecte des Menus" en 1784, la suite de la phrase en question (" La nomination [...] ajouta l'opéra à son département: il fut chargé des décorations d'un théâtre, où le spectateur demande au peintre des illusions qu'il ne peut trouver dans des pièces, presque toutes fondées sur les merveilles de la féerie ou de la mythologie antique".) soulève le problème: mais nous ignorons dans quelles circonstances Pâris a été chargé de l'Opéra, dès 1784, c'est-à-dire un an avant d'être officiellement nommé Architecte de l'Académie royale de Musique.

d'anciennes décorations". C'est donc avec raison que Papillon de La Ferté peut alors noter, comme nous l'avons vu, que, pourtant "*le Sr. Paris n'a pour tout que 4.200 livres*"²⁴⁶⁹. Nous pouvons approximativement dater les débuts de Pâris à l'Opéra de Paris au mois d'avril 1784 avec les *Danaïdes* de A. Salieri, œuvre présente dans ses dessins et jouée à Paris le 19 avril.

Le traitement de Pâris

Pour ne plus avoir à y revenir nous pouvons ainsi commencer par le problème du traitement de Pâris, qui semble avoir tant inquiété Bachaumont. Les comptes de l'Académie de Musique²⁴⁷⁰ font apparaître que les appointements de Pâris pour "1785 à 1786" (les traitements annuels sont ainsi comptés) s'élèvent à 2 000 livres.

La même année, les appointements de Dauvergne, directeur de l'Opéra²⁴⁷¹, sont de 6 000 livres et ceux de L.-R. Boquet de 2 000 livres. Mais, dès "1787 à 1788", ils passent pour Pâris à 4 000 livres (et à 7 000 livres pour Dauvergne alors qu'ils restent à 2 000 livres pour Boquet).

D'après le témoignage de Ch. Weiss²⁴⁷², toujours à considérer avec prudence, la place de directeur aurait été offerte à Pâris: "Chaque pièce nouvelle devint pour lui l'occasion d'un nouveau succès, dont l'auteur pouvait à peine réclamer la plus légère part. La cour et la ville répétèrent à l'envi les louanges du successeur de Servandoni²⁴⁷³; le Roi lui offrit une place lucrative, dans l'administration du théâtre²⁴⁷⁴, que ses talents soutenaient et enrichissaient; mais il la refuse, par la crainte que les détails

²⁴⁶⁹ Nous avons vu qu'à partir de 1785 le traitement de Pâris pour les Menus-Plaisirs est passé à 6 000 livres, mais peut-être cette mesure n'a-t-elle pris effet qu'à la fin de l'année 1785. A moins que dans ces 6 000 livres aient été comprises les 2 000 livres pour l'Opéra dont nous allons parler ci-dessous, mais logiquement cela devrait alors donner 6 200 livres.

²⁴⁷⁰ AN. AJ¹³ 16 ("*Membre du Comité, Paris, dessinateur du Cabinet du Roy, 2.000 livres*").

²⁴⁷¹ Bachaumont, *op. cit.*, t. XXVIII, p. 265, annonce début avril 1785 que Dauvergne est redevenu directeur du théâtre de l'Académie royale de Musique.

²⁴⁷² Ch. Weiss, 1821, p. 15.

²⁴⁷³ Cf. J. de La Gorce, "Un grand décorateur à l'Opéra au temps de Rameau : Jean-Nicolas Servandoni", dans *Actes du colloque Rameau*, Dijon, 1983.

²⁴⁷⁴ La place lucrative dans l'administration ne peut être que celle de directeur. Dauvergne resta directeur jusqu'en 1777, remplacé par de Vismes jusqu'à la fermeture de l'Opéra. De Vismes devint ensuite directeur du Théâtre des Arts et tenta d'y attirer Pâris.

dans lesquels il serait obligé d'entrer, ne le détournassent de ses devoirs et de ses études".

Les tâches de l'architecte de l'Opéra en dehors des décorations

Pour ce qui est des tâches précises de Pâris, outre les décorations, nous possédons aussi un témoignage de Bachaumont en date du 22 avril 1787²⁴⁷⁵ : "M. Paris, membre de l'Académie royale d'Architecture, comme dessinateur de l'Opéra, réclame sa part dans les éloges accordés aux Machines; mais le fait est que le S^r. Bouillet les mérite presque seul, parce que, outre l'exécution qui roule absolument sur lui, il décide de la possibilité et suggère les idées au dessinateur. Aussi a-t-il la qualité d'Ingénieur du Roi". Au delà de la polémique, cela nous permet d'entrevoir le travail de Pâris relatif à l'emploi de machines pour mettre en scène ses décors²⁴⁷⁶.

En outre, deux mémoires d'ouvrages de maçonnerie datant de 1788 et de 1789, attestent que Pâris s'est également occupé de l'entretien du théâtre de l'Opéra de la Porte Saint-Martin construit par Samson-Nicolas Lenoir en 1781 et agrandi en 1782²⁴⁷⁷.

L'architecture de ce théâtre est connue par des gravures de A. Donnet²⁴⁷⁸, mais aussi par des dessins inédits conservés dans le Fonds Pâris [fig. fig. 179, 180, 181 et 182], mais qui ne sont pas de la main de notre architecte²⁴⁷⁹.

Les mémoires en question sont les suivants²⁴⁸⁰:

- "*Mémoire des ouvrages de maçonnerie faits pour Messieurs les directeurs de l'Académie Royale de Musique pour l'Opéra par leur ordre et sous la conduite de M. Paris architecte du Roy, en l'année 1788,*

²⁴⁷⁵ *Op. cit.*, t. XXXV, 1787, p. 17.

²⁴⁷⁶ Sur les machines de théâtre, cf. A.-J. Roubo, *Traité de la construction des théâtres et des machines théâtrales*, Paris, 1777.

²⁴⁷⁷ Le théâtre de l'Opéra de la Porte Saint-Martin a été construit par Lenoir sur un terrain que la Ville de Paris lui a vendu en 1779. Les ouvrages ont coûté 221 608 livres pour le seul agrandissement de l'année 1782 (cf. AN. AJ¹³ 7, et G. Radicchio, M. Sojous D'Oria, *Les théâtres de Paris pendant la Révolution*, Milano, 1990, pp. 56-57). L'entrepreneur Francastel, avec lequel Pâris a travaillé si souvent depuis 1778 (pour l'hôtel d'Aumont en premier lieu) a assuré les ouvrages de charpente et de menuiserie (6 854 livres au moins en 1781, AN. AJ¹³ 7).

²⁴⁷⁸ *Architectonographie des théâtres de Paris*, Paris, 1821, pl. VIII.

²⁴⁷⁹ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 483, "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, fig. 306-311 (plans et coupes). Il pourrait s'agir de dessins de Lenoir.

²⁴⁸⁰ AN. AJ¹³ 7.

exécuté par Appé, maître maçon à Paris, y demeurant rue de l'arcade, faubourg Saint-Honoré", mémoire signé Pâris le 24 avril 1790, correspondant à des ouvrages d'entretien (carrelage, croisées, écoulement des eaux, ... etc.) effectués entre janvier et décembre 1788, et s'élevant à 4 390 livres.

- "*Mémoire des ouvrages de maçonnerie faits pour Messieurs les directeurs de l'Académie Royale de Musique, pour les entretiens, changemens et augmentations de l'Opéra porte Saint-Martin, et pour l'Académie Royale de Musique rue Saint-Nicaise, les dits ouvrages faits par leurs ordres en 1789, sous la conduite de M. Paris architecte du Roy, et par Appé, maître maçon à Paris, y demeurant rue de l'Arcade, faubourg Saint-Honoré*", mémoire également signé par Pâris le 24 avril 1790, et s'élevant à 3 701 livres.

Projet pour un nouvel Opéra, place du Carrousel

Une série de dessins de Pâris représentent un projet pour un nouvel Opéra, ainsi intitulé : "*Projet d'une salle d'Opéra avec tous les ateliers et magasins nécessaires fait sur la demande du Ministre au mois de janvier 1789. Place agrandie du Petit Carrousel*"²⁴⁸¹ [fig. 183, 184 et 185].

Notons que dès 1784, Pâris avait esquissé un projet similaire au dos d'une lettre reçue de l'abbé Raynal du 21 novembre²⁴⁸².

La demande répond aux problèmes posés par la salle de la Porte Saint-Martin : entretien, comme nous venons de le voir, exigüité des espaces de service, éloignement de l'atelier des décors et des magasins qui se trouvent rue Bergère. Le projet de Pâris comporte un corps principal rectangulaire dans lequel sont intégrés la salle et la scène. Il est entouré, à l'arrière et sur les côtés, d'ailes plus basses. A l'arrière est logé un magasin pour les bois utiles aux menuisiers qui fabriquent les chassiss, un atelier pour les peintres (divisé par un grand mur permettant de travailler sur ses deux faces) et deux magasins pour les décorations. Une cour séparant le "théâtre" (la scène) de l'atelier des peintres, celle-ci est traversée par un pont au premier niveau. Les ailes latérales sont occupées par les vestiaires des danseurs et des choristes, les loges des acteurs, ainsi que par un magasin pour les costume, un cabinet pour les machinistes. Dans les parties antérieures des ailes sont le foyer des acteurs et un café.

²⁴⁸¹ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 453, n° 330-333.

²⁴⁸² BM. Besançon, Fons Pâris, ms. 1, fol. 224.

Le péristyle qui enveloppe l'avant du corps central donne sur un vestibule transversal, ouvert sur le dos du "parquet", et d'où partent à chaque extrémité deux escaliers droits, parallèles à l'axe principal du monument. Au dessus de ce vestibule est placé le foyer public.

La façade décompose clairement les trois parties de l'édifice (lavés dans des nuances différentes) : le péristyle corinthien dodécastyle, avec un entablement surmonté d'un parapet et des statues, la partie haute de la salle et du théâtre traitée comme un fronton, avec corniche à modillons, précé d'un grand arc, et enfin les ailes traitée en appareil de pierre, avec des niches.

Le départ de Pâris

Pâris quitta le service de l'Académie royale de Musique en décembre 1792 au plus tard. De fin septembre à mi-décembre il était d'ailleurs à Orléans, et ne pouvait guère assurer son travail pour les décors de l'Opéra. Il semble que Pâris ait quitté l'Opéra volontairement, contrairement au Menus-Plaisirs où sa place fut supprimée le 31 décembre 1792. En effet dans une lettre du 21 mars 1800, adressée à De Vismes²⁴⁸³, directeur de l'Opéra, il explique qu'il a alors, en 1792, "*pris le parti de [se] retirer des affaires*" et conseillé de se faire remplacer par Charles Percier, ce qui suppose qu'il n'a pas été chassé. Pour Percier il a été apparemment écouté puisque le jeune architecte a été recruté, avec un traitement annuel de 4 500 francs²⁴⁸⁴.

Nous verrons plus loin qu'en 1799 les nouveaux administrateurs de l'Opéra de Pâris (De Vismes, E. Morel de Chefdeville, Bayé) tenteront de faire revenir Pâris à la décoration scénique du Théâtre des Arts.

Les œuvres pour lesquelles Pâris a dessiné des décors

Nous avons établi (en annexe²⁴⁸⁵) une liste complète des pièces de théâtre et des opéras pour lesquels Pâris a dessiné les décors. Cette liste a été élaborée d'après plusieurs sources : ses propres dessins rassemblés dans le volume VIII de ses "*Etudes d'Architecture*" (ou dispersés ailleurs), les œuvres mentionnées dans le catalogue de ses dessins établi en

²⁴⁸³ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 326.

²⁴⁸⁴ Cf. M. Fauché, *Percier et Fontaine*, Paris, sd. (1902), p. 31, qui précise que dès 1792 Percier avait donné des décors au poète Arnault pour la Comédie Française.

²⁴⁸⁵ Elle se trouve dans le Volume V, dans le catalogue de ses œuvres classées chronologiquement, dans la catégorie "Projets de décors scéniques".

1806²⁴⁸⁶, les informations contenues dans trois de ses manuscrits ("*Inventaire des décorations de théâtre et accessoires existans dans les différens magazins des Menus-Plaisirs du Roy le 1^{er} janvier 1780*"²⁴⁸⁷, le "*Journal relatif aux Menus-Plaisirs du Roy, commencé le 1^{er} juillet 1779*", suivi de la liste des "*Mémoires pour l'Opéra réglés en 1790*"²⁴⁸⁸ et l'"*Inventaire général des décorations existantes dans les magazins de l'Académie Royale de musique, fait en mars 1789*", suivi de l'"*Inventaire des décorations du grand théâtre de Versailles qui servent à l'Opéra*"²⁴⁸⁹) et enfin les liste des opéras joués à Paris entre 1784 et 1792.

Ces différentes sources²⁴⁹⁰ permettent, ou non, de situer les œuvres jouées soit à Paris (dans le cadre de l'Académie royale), soit à Versailles ou à Fontainebleau (dans le cadre des Menus-Plaisirs). Des incertitudes persistent forcément, puisque même pour chacune des œuvres représentées dans les dessins de Pâris (sauf celles pour lesquelles Pâris a noté qu'elles avaient été jouées à Fontainebleau) nous ne pouvons pas toujours trancher entre Paris d'un côté et Versailles-Fontainebleau de l'autre. D'autre part un doute peut subsister pour les œuvres jouées à Paris si elles ne figurent pas dans les dessins de Pâris. Dans le catalogue que nous avons établi (celui donné en annexe) nous avons donc estimé les degrés de probabilité. Nous reviendrons sur ce problème. Mais nous pouvons d'abord tenter de dresser la liste des décors qui ont été dessinés pour l'Opéra de Paris. Cependant, pour les décors eux-mêmes, devant les incertitudes d'attribution, nous avons préféré les étudier ensemble, plus bas, dans un chapitre particulier.

Les décors pour l'Opéra de Paris

Nous devons établir deux listes distinctes : celle des œuvres attestées comme ayant indubitablement été jouées à Paris et dans des décors de Pâris, celles des œuvres jouées à Paris, mais dont l'attribution à Pâris ne découle que du fait qu'il était architecte de l'Académie de Musique au moment où elles ont été données.

²⁴⁸⁶ Fonds Pâris, ms. 3, pp. 15-16.

²⁴⁸⁷ Fonds Pâris, ms. 22.

²⁴⁸⁸ Fonds Pâris, ms. 23.

²⁴⁸⁹ Fonds Pâris, ms. 24.

²⁴⁹⁰ On remarquera que les manuscrits 22 et 24, ainsi que le manuscrit 25 du Fonds Pâris ("*Inventaire général des décorations du grand théâtre : le 1^{er} septembre 1778*") n'ont normalement pas à se trouver là, puisqu'il ne s'agit pas de papiers personnels de notre architecte. Il les a emmenés chez lui à Vauclusotte en décembre 1792 craignant sans doute qu'ils disparaissent, les Menus-Plaisirs étant officiellement supprimé à ce moment. Et certainement pensait-il qu'ils pourraient lui resservir un jour.

Les reprises à l'Opéra de Paris, après création à Versailles ou à Fontainebleau, seront données avec les créations dans les théâtres de ces deux châteaux, les reprises réutilisant évidemment les décors initiaux²⁴⁹¹.

Il serait en effet artificiel d'étudier séparément les décorations de Pâris pour l'Opéra de Paris (dans le cadre de sa place à l'Académie de Musique), pour les théâtres de Versailles (Grand Théâtre ou "Aile Neuve") et pour celui de Fontainebleau (dans la cadre de sa charge aux Menus-Plaisirs). Pour des raisons pratiques nous avons même inclus quelques pièces de théâtre représentées dans les dessins de Pâris (*Agis*, *La Tragédie de Numitor*).

La première liste des créations est établie d'après un texte de Pâris intitulé "*Mémoires pour l'Opéra réglés en 1790*" (en fait jusqu'en avril 1791)²⁴⁹², d'après l'"*Inventaire général des décorations existantes dans les magasins de l'Académie Royale de musique, fait en mars 1789*" et d'après les œuvres jouées à Paris dont des dessins figurent dans les papiers de Pâris à Besançon.

- *Les Danaïdes* de Fr.-L.-G. du Roulet, Tschudi et A. Salieri, le 19 avril 1784.

- *Diane et Endimion*, de J.-F. Espic, De Lirou et N. Piccini, le 4 septembre 1784, et reprise en novembre ou décembre 1791 (mémoire réglé en décembre 1791; mémoire réglé le 2 février 1792, mémoire réglé au peintre J.-B. Restout, le 24 février 1792).

- *Dardanus* de Ch.-A. Le Clerc de La Bruère, N.-Fr. Guillard et A. Sacchini, le 30 novembre 1784.

- *Panurge dans l'Ile des Lanternes*, de E. Morel de Chefdeville et A.-M. Grétry, le 25 janvier 1785.

- *Le Premier navigateur ou le pouvoir de l'Amour*, de Anreaume et Philidor, le 26 juillet 1785²⁴⁹³.

- *Phèdre*, de J. Racine, le 21 novembre 1786.

- *Arvire et Evelina*, de N.-Fr. Guillard et A. Sacchini, le 29 ou le 30 avril 1788.

²⁴⁹¹ Nous donnerons plus bas l'exemple d'un décor (celui du souterrain d'*Iphigénie en Tauride*) qui est dans le magasin de Fontainebleau en 1781, et que l'on retrouve dans le magasin de Versailles en 1789.

²⁴⁹² Fonds Pâris, ms. 23, fol. 10-22 r°.

²⁴⁹³ Le document qui mentionne ce décor, sans doute dans la reprise de 1787, est dans les archives de l'Opéra de Paris (AN. AJ 13 5), mais il est signé par Pâris.

- *Tarare*, de P.-A. Caron de Beaumarchais et A. Salieri, en septembre 1789 (mémoire réglé à Boquet le août 1790).
- *Nephté*, de B. Hoffman et J.-B. Lemoyne, le 15 décembre 1789.
- *Télémaque dans l'Ile de Calypso*, de P.-G. Gardel, le 23 février 1790.
- *Antigone* de J.-Fr. Marmontel et N. Zingarelli, le 30 avril 1790.
- *Tarare* ? (mémoire réglé à Sarazin l'Aîné, le 21 août 1790 pour le "piédestal de la statue de Brama dans le temple"; mémoires réglés à Sarazin le Jeune et à L. Protain, peintre d'architecture, le 22 août 1790, pour le "piédestal de Brama"; mémoire réglé à Baudon, le 24 août 1790, pour une "place publique").
- *Castor et Pollux*, de Bernard et Fr.-J. Gossec, au second trimestre 1790, et reprise en 1791 (mémoire réglé à L.-R. Boquet, le 4 août 1791; mémoire réglé à Grosier, en août 1792, pour l'"Enfer").
- *Colinette*, de J.-B. Lourdet de Santerre et A.-M. Grétry, au second trimestre 1790, et reprise en 1791 (mémoire réglé à Gribert, le 21 août 1791).
- *Psychée*, de P.-G. Gardel, le 14 décembre 1790 (mémoire réglé à Tardif, le 8 janvier 1791, pour la décoration de l'Olympe)
- *Cora*, de J.-Fr. Marmontel et E.-N. Méhul, le 15 février 1791 (mémoire réglé en mars ou avril 1791; mémoire réglé à L.-R. Boquet, le 16 avril 1791; mémoire réglé à Sarazin l'Aîné, vers mai-juin 1791).
- *Adrien en Syrie*, de Métastase et L. Cherubini, début 1791 (mémoires réglés en mars 1791 ou 1792, dont un pour la "Ville d'Antioche").
- *Corisandre*, de Linières, Gardel et Laurent, le 8 mars 1791 (mémoire réglé en mars ou avril 1791; mémoire réglé à Boquet, le 16 avril 1791).
- *Bacchus et Ariane*, de S. Gallet et J.-B. Rochefort, le 11 décembre 1791 (ou plutôt fin 1790²⁴⁹⁴).
- *Bacchus et Ariane*, de S. Gallet et J.-B. Rochefort, le 11 décembre 1791 (mémoire réglé le 2 février 1792, mémoire réglé à J.-B. Restout, le 24 février 1792; mémoire réglé le 21 mars 1792).
- *Œdipe à Colone*, de N.-Fr. Guillard et A. Sacchini, au second semestre 1791 (mémoire réglé à J.-B. Restout, le 24 février 1792).

La seconde liste rassemble les œuvres jouées à l'Opéra de Paris entre avril 1784 et décembre 1792, mais qui ne sont pas représentées dans les

²⁴⁹⁴ A. Astier-Perrin, *Les décors de fête de Pierre-Adrien Pâris*, mémoire de maîtrise de Paris IV, 1978, donne le 11 décembre 1791 comme date de la création, mais Pâris a réglé les mémoires du décor le 2 février 1791 (Fons Pâris, ms. 23), ce qui implique que les ouvrages ont été effectués au moins deux ou trois mois auparavant.

dessins ou les papiers de Pâris. Pâris en a logiquement dessiné les décors, mais un doute peut théoriquement subsister.

- *Alcindor*, de M.-A. Rochon de Chabannes et A. Dezède, le 17 avril 1786.
- *Démophon*, de J.-Fr. Marmontel et L. Cherubini, le 5 décembre 1788.
- *Les Prétendus*, de M.-A. Rochon de Chabannes et J.-B. Lemoyne, le 2 juin 1789.
- *Aspasie*, de E. Morel de Chefdeville et A.-M. Grétry, le 17 mars 1789.
- *Louis IX en Egypte*, de Fr.-G.-J. Andrieux et J.-B. Lemoyne, le 15 janvier 1790.

Pâris a donc dessiné au moins 22 décors pour l'Opéra de Paris, dont 17 avec certitude (en neuf années). Si les années 1790-1791 sont si bien représentées, c'est que les "*Mémoires pour l'Opéra réglés en 1790*" augmentent les attestations indiscutables pour ces années là, au moins au niveau d'ouvrages de peintres dirigés par Pâris, même si ses dessins ne sont pas toujours connus.

Liste des œuvres attestées par le catalogue de ses dessins établi par Pâris en 1806

Cette liste fait partie du catalogue de sa bibliothèque et de ses collections que Pâris a rédigé en 1806. Cette liste de dessins des "*Etudes d'Architecture*" consacrés aux décors théâtraux²⁴⁹⁵ mélange les œuvres jouées à Paris, à Versailles ou à Fontainebleau, mais elle est très importante car elle révèle celles pour lesquelles Pâris a effectivement fait des dessins, et donne aussi des attributions à des dessins non légendés.

Il s'agit de :

- *Adrien en Syrie*.
- *Alceste*.
- *Ariane*.
- *Armide* : "*Jardin*", "*Palais qui s'incendie*".
- *Castor et Pollux* : "*Tombeau de Castor*".
- *Clitemnestre ?* : "*Tombeau d'Agamemnon*".
- *Corisandre* : "*Décorations magiques, infernales et autres*".
- *Les Danaïdes*.
- *Le Déserteur* : "*Rocher pour le ballet*".
- *Diane et Endimion* : "*Fontaine de Diane*".
- *Didon*.

²⁴⁹⁵ Fonds Pâris, ms. 3, pp. 15-16.

- *Le Dormeur éveillé* : "Sallon asiatique".
- *Les Incas* (sans doute *Pizarre*)
- *Iphigénie en Tauride* : "Souterrain de temple".
- *Nephtée* : "Décor égyptien".
- *Œdipe à Colone* : "Temple des Euménides", "Décoration de rochers".
- *Olivia ?* : "Bord de mer et vaisseau".
- *Panurge* : "Temple de la déesse des Lanternes, et lanterne dans laquelle on danse".
- *Pénélope* : "Tombeau pour Ulysse".
- *Les Prétendus*.
- *Psychée*.
- *Richard Cœur de Lion*.
- *Tarare* : "Temple de Brama", "Salle persane, jardin illuminé, bûcher, cour intérieure du palais".
- *Télémaque* : "Chapelle de Vénus".
- *Xerxès* : "Temple de Mithra".

LES DÉCORS SCÉNIQUES DE PÂRIS

Après avoir dressé les listes des œuvres pour lesquelles Pâris a dessiné des décors, nous tenterons de leur faire correspondre des dessins conservés dans les papiers de Pâris, qui ne sont pas toujours identifiés par des légendes explicites, puis nous étudierons la nature du travail de Pâris (de la conception à la réutilisation), enfin les problèmes stylistiques posés par les livrets et les compositions qui en ont résulté.

Les décors dessinés pour Versailles et Fontainebleau

Mais, avant d'analyser les décors conçus par Pâris nous devons compléter la liste des œuvres établie pour le seul Opéra de Paris. Nous distinguerons les œuvres jouées seulement à Versailles ou à Fontainebleau de celles également jouées à Paris (les reprises).

A l'intérieur de ces catégories, nous les classerons chronologiquement selon la date de la première représentation connue.

Les décors pour les théâtres du château de Versailles :

- *La Fée Urgelle ou Ce qui plaît aux dames*, de Ch.-S. Favart et E.-R. Duni, en juillet 1779 (Grand Théâtre).
- *Agis*, de J. Laignelot, le 22 décembre 1779 (Grand Théâtre).
- *Aucassin et Nicolette ou les Mœurs du bon vieux temps*, de M.-J. Sedaine et A.-M. Grétry, le 29 décembre 1779 (Grand Théâtre).
- *Armide* de Ph. Quinault et Ch.-W. Gluck, le 14 juin 1784 (Grand Théâtre)²⁴⁹⁶.
- *Athalie*, de J. Racine et Fr.-J. Gossec, à la fin de 1785 ou au début de 1786 (Grand Théâtre).
- *Œdipe à Colone*, de N.-Fr. Guillard et A. Sacchini, le 4 janvier 1786 (Théâtre de l'"Aile Neuve"²⁴⁹⁷).
- *Richard Cœur de Lion*, de M.-J. Sedaine (d'après Legrand d'Aussy) et A.-M. Grétry, le 13 janvier 1786 (Théâtre de l'"Aile Neuve"), et auparavant à l'Opéra de Paris le 22 octobre 1784.

²⁴⁹⁶ Dessins signés Pâris et "Bon à exécuter, ce 2 may 1784, De La Ferté", BM. Besançon, Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 220 et 222 [fig. 166 et 167].

²⁴⁹⁷ Jour de l'inauguration de ce théâtre.

- *Alceste*, de Fr.-L.-G. du Roullet, et Ch.-W. Gluck, le 8 février 1786 (Théâtre de l'"Aile Neuve").
- *Amphitryon*, de M.-J. Sedaine et A.-M. Grétry, le 30 février 1786 (Théâtre de l'"Aile Neuve").
- *Zélisca* (ou Zélisea), de Sauvé e la Noue et P. Jéliotte, en mars 1786 (Théâtre de l'"Aile Neuve").
- *Roland*, de J.-Fr. Marmontel et N. Piccinni, vers mai-juin 1786 (Théâtre de l'"Aile Neuve").
- en 1786, Pâris a aussi certainement dessiné les décors de nombreuses pièces de théâtre données dans le Théâtre de l'"Aile Neuve". On en trouvera la liste dans le catalogue dressé en annexe²⁴⁹⁸.

Les décors pour le Théâtre du château de Fontainebleau (il s'agit des grands opéras donnés lors du séjour annuel de la Cour à Fontainebleau) :

- *Iphigénie en Tauride*, de A. de C. Dubreuil et N. Piccinni, en 1781 (créé à l'Opéra de Paris le 23 janvier).
- *Didon*, de J.-Fr. Marmontel et N. Piccinni, le 16 octobre 1783²⁴⁹⁹.
- *Le Droit du Seigneur*, de F.-G. Desfontaines et J.-P.-E. Martini, le 17 octobre 1783 (reprise au Grand Théâtre de Versailles le 3 février 1786).
- *Le Déserteur*, de M.-J. Sedaine et P.-A. Monsigny, le 21 octobre 1783 (reprise à l'Opéra de Paris le 16 janvier 1788).
- *Pénélope*, de J.-Fr. Marmontel et N. Piccinni, le 2 novembre 1783.
- *L'Amant Silphe*, de A.-F. Quétant, J.-Fr. Marmontel et J.-P.-E. Martini, à l'automne 1783²⁵⁰⁰.
- *La Tragédie de Numitor*, de J.-Fr. Marmontel, à l'automne 1783.
- *Pizarre ou la Conquête du Pérou*, de Duplessis et P.-J. Condeille, en 1783 (reprise à l'Opéra de Paris le 3 mai 1785).
- *Le Dormeur éveillé*, de J.-Fr. Marmontel et N. Piccinni, en 1783.
- *Xerxès*, de G.-B. Lully, en 1783.
- *Richard Cœur de Lion*, de M.-J. Sedaine et A.-M. Grétry, en 1785.

On aura remarqué que presque tous les opéras (par moins de 6) donnés à Fontainebleau l'on été à l'automne 1783. Au total ce sont 24 décors d'opéra qui ont été dessinés par Pâris pour Versailles et Fontainebleau, soit avec

²⁴⁹⁸ D'après AN. O¹ 3074.

²⁴⁹⁹ Pour une "*Place de Didon*", Pâris précise "*pour Fontainebleau*" (Fonds Pâris, ms. 3, p. 16).

²⁵⁰⁰ Le bon pour exécution de Papillon de La Ferté a été signé le 21 juillet 1783 ("*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, pl. III).

l'Opéra de Paris 39 œuvres au minimum, et certainement 46, même compte tenu de nos réserves.

Le rythme des représentations est par moment impressionnant (notamment au Théâtre de Fontainebleau à l'automne 1783 ou au Théâtre de l'"Aile Neuve" de Versailles en janvier-février 1786 juste après son inauguration²⁵⁰¹), et l'on devine l'ampleur du travail de Pâris, même si certains des décors sont repris de représentations antérieures ou réutilisés après légères modifications.

Liste des œuvres attestées par des dessins dans les "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII²⁵⁰²

Le dépouillement du vol. VIII des "*Etudes d'Architectures*" permet d'abord de dresser la liste des dessins portant une légende permettant l'identification avec une œuvre. Il arrive même qu'une date soit donnée, qui peut être celle de l'année de la représentation, ou même plus précisément, le jour où Papillon de La Ferté (pour les œuvres données à Versailles ou à Fontainebleau, dans le cadre des Menus-Plaisirs) donne son accord pour l'exécution du décor par les peintres ("*arrêté pour être exécuté*"). Le lieu de la représentation peut également être noté (théâtre du château de Fontainebleau ou Opéra de Paris).

- *Adrien en Syrie* : n° 120, paysage urbain; n° 121 et 124, pont; n° 122, temple; n° 123, palais; n° 125, arc de triomphe; n° 127, "*Chapelle de la déesse Dercets*"; n° 128, "*Vestibule du palais isolé sur le devant pour le 3^{ème} acte de l'opéra Adrien en Sirie*", n° 131 et 132, "*Adrien en Syrie*", 3^{ème} acte, palais et jardin sur les bords de la mer.

- *L'Amant Sylphe* : n° 4, "*Temple des génies pour la sixième scène de l'Amant Silphe*", "*Bois tailli qui forme le fond de la décoration du 2^{ème} acte de l'Amant Silphe, Pâris. De La Ferté, ce 1^{er} septembre 1783*"; n° 6, "*Rideau du jardin de l'Amant Silphe*"; n° 7, "*Jardin pour la pièce de l'Amant Silphe, De La Ferté, ce 28 juin 1783*".

²⁵⁰¹ Même si Pâris n'en a pas dessiné tous les décors, il a dû suivre le montage des pièces suivantes : le 8 janvier *Œdipe à Colonne*, le 10 *Le dépis amoureux*, le 12 *Britannicus et la Pupile*, le 13 *Richard Cœur de Lion*, le 17 *Les méprises et l'esprit de contradiction*, le 20 *Les trois frères jumeaux*, le 26 *Blanche et Guiscart*, le 27 *Les amours d'été*, le 31 *Pénélope*, le 3 février *Le Droit du Seigneur*, le 7 *La gouvernante*, le 8 *Alceste*, etc..

²⁵⁰² BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 483.

- *Armide* : n° 48, "Buffet pour le Palais d'Armide, Pâris"; n° 220-222, "Palais d'Armide. Arrêté pour être exécuté, ce 2 may 1784, De La Ferté" [fig. 167 et 166].
- Bacchus et Ariane : n° 184-189, décors pour "*Ariane et Bacchus*".
- *Castor et Pollux* : n° 73, "Ville de Sparte"; n° 74 et 75, "Trône de Thésée, Pâris"; n° 76, "Arc de triomphe pour l'opéra castor-et-Pollux".
- *Cora* : n° 19, "Cora", colonnes, draperies.
- *Les Danaïdes* : n° 69, "Souterrain consacré à la vengeance dans l'opéra des Danaïdes" [fig. 174]; n° 133, jardin pour les "Danaïdes"; n° 134, lampe; n° 135, fontaine; n° 136, temple.
- *Dardanus* : n° 255, "Place publique de Didon pour le 1^{er} acte de l'opéra de Dardanus".
- *Le Déserteur* : n° 212-213, paysages pour "*Le Déserteur*" [fig. 153]; n° 214 [fig. 152], "*Le Déserteur, le 16 janvier 1785*"; n° 217 [fig. 152], "*Le Déserteur*"; n° 238, "Tente de campement pour l'opéra *Le Déserteur*".
- *Diane et Endymion* : n° 96, Fontaine et ruine, "pour *Diane et Endémion*".
- *Didon* : n° 49, "Trône pour l'opéra de Didon, dans le Palais de Zélisca"; n° 51, "Bûcher de Didon, Pâris".
- *Le Dormeur éveillé* ou *Nadire* : n° 45, "Lit du Calife dans le *Dormeur éveillé, Pâris*", n° 47, "Trône du Calife pour la 6^{ème} scène du 2^{ème} acte du *Dormeur éveillé*"; n° 53, "Table du sallon du fruit et des liqueurs dans le *Dormeur éveillé, Pâris*"; n° 60, "Grille qui sépare la cour du sérail des jardins dans le *Dormeur éveillé, Pâris*"; n° 83, "Décor pour l'opéra de *Nadir*"; n° 84, "Trône pour l'opéra de *Nadir*"; n° 86, "Tombeau pour l'opéra de *Nadir*"; n° 89, "Grotte pour l'opéra de *Nadir*"; n° 90, "*Nadir*"; n° 107, "Sallon arabe pour le *Dormeur éveillé, Pâris*". "Bon pour être exécuté pour la décoration du voyage de Fontainebleau, à Paris, ce 22 juillet 1789. De La Ferté".
- *Le Droit du Seigneur* : n° 2, "Pavillon pour le fond de la décoration du 2^{ème} acte du *Droit du Seigneur, à Fontainebleau, 1783, Pâris*".
- *Evelina* : n° 151, "Fond de la décoration. Tragédie d'*Evelina, opéra*".
- *Les Horaces* : n° 50, "Autel et borne de séparation des royaumes d'Albe et de Rome pour l'opéra des *Horaces, Pâris*".
- *Iphigénie en Tauride* : n° 78, "Souterrain où sont enfermés Oreste et Pilade dans *Iphigénie en Tauride, Pâris*".
- *Médée* : n° 199, "Partie de la ville de Colchos pour l'opéra de *Médée*"; n° 202, ville de Colchos; n° 256, "Mur enfermant la forest de la Toison

d'Or pour l'opéra de Médée"; n° 343-344, "Vaisseau des Argonautes dans l'opéra de *La Toison d'Or, Pâris*".

- *Nephté* : n° 81, "Lampe égyptienne suspendue dans le temple de *Brama* dans l'opéra de *Nephté*"²⁵⁰³.

- *Numitor* : "Bon pour être exécuté pour les décorations du prochain voyage de *Fontainebleau*, à Paris ce 15 juillet 1783"²⁵⁰⁴ [fig. 175].

- *Œdipe à Colone* : "Oedipe à Colone pour Versailles, 1786"; n° 145, ville monumentale; n° 152, "Oedipe à Colone"; n° 199, "La ville d'Ateine pour Oedipe à Colonne. 1788" [fig. 157].

- *Olivia* : n° 229, "Décor pour l'opéra *Olivia*"; n° 234, "Décor pour l'opéra *Olivia*".

- *Panurge* : n° 93, lanterne; n° 94, temple; n° 95, "Fontaine pour l'opéra de *Panurge*".

- *Pénélope* : n° 5, "Cénotaphe pour les funérailles d'Ulisse dans l'opéra de *Pénélope*"; n° 313, "Ferme pour être placée au 5 dans le Palais de *Prométhée* pour le 1^{er} acte de l'opéra de *Pénélope*, Pâris, 2 septembre 1785"; n° 317, "Coffre pour la parodie de *Pénélope*" [fig. 158]; n° 339, "Lavoir pour la parodie de *Pénélope*".

- *Phèdre* : n° 65, "Temple de Neptune pour être placé au 7, côté du Roy dans le 3^{ème} acte de l'opéra de *Phèdre*"; n° 198, "Temple de *Vénus* pour le 1^{er} acte de *Phèdre*" [fig. 151].

- *Psychée* : n° 80, "Palais de *Psychée*".

- *Pizarre ou la Conquête du Pérou* : n° 8, "Vaisseau espagnol", pour le premier acte de la "Conquête du Pérou, 8 avril 1785, Pâris"; n° 11, "Le Palais des Incas"; n° 15 "Trône des Incas, 8 avril 1785, Pâris"; n° 16 "Tombeaux qui seront placés dans la forest de Versailles pour le 4^{ème} acte de l'opéra de la Conquête du Pérou, Pâris".

- *Richard Cœur de Lion* : n° 316-317, "Richard Cœur de Lion" [fig.]158; n° 336, "Richard Cœur de Lion"; n° 347, "Décoration du 4^{ème} acte de *Richard Cœur de Lion* pour le voyage de *Fontainebleau*. 1785".

- *Tarare* : n° 99, "Temple de *Brama*" et "Palais du Roi".

- *Télémaque* : n° 28, "Bosquet de vignes du 1 au 2, pour le ballet de *Télémaque*" [fig. 146]; n° 233, "Grotte pour le ballet *Télémaque*".

- *La Tragédie de Numitor* : n° 66, "Fond de la ville d'Albe pour la Tragédie de *Numitor*. 15 juillet 1783, Pâris"; n° 68, "Souterrain du temple

²⁵⁰³ D'autres décors égyptiens correspondent probablement à *Nephtée*, notamment le n° 147 (cf. à ce propos "L'Égypte et l'opéra", dans *Egyptomania. L'Égypte dans l'art occidental, 1730-1930*, Paris, 1994, pp. 392-393, et fig. 1 et 2).

²⁵⁰⁴ "Études d'Architecture", vol. VIII, n° 68.

pour la *Tragédie de Numitor, Pâris*. "Bon à faire exécuter pour les décorations des spectacles du prochain voyage de Fontainebleau, à Paris, ce 15 juillet 1783" [fig. 175].

- Xerxès : n° 223, "Fond de la décoration du 3^{ème} acte de l'opéra Xerxès, pour le voyage de Fontainebleau, 1785, Pâris". "Arrêté pour être exécuté pour le prochain voyage de Fontainebleau, ce 2 septembre 1785, De La Ferté" [fig. 148].

Décors légendés mais non attribués :

- n° 1, "Tombeau d'Agamemnon" (*Clytemnestre*).

- n° 229, "Décor pour l'opéra Olivia"; n° 234, "Décor pour l'opéra Olivia" (pour *Olivia* ?)

- n° 139-141, 362 : "L'embaras des richesses".

Il existe également quelques dessins de décors scéniques en dehors des "*Etudes d'Architecture*" :

- Fonds Pâris, carton R I, n° 15, décor pour le premier acte de *Panurge* [fig. 144].

- Fonds Pâris, carton, R I, n° 14, décor représentant une forteresse médiévale [fig. 145].

- Fonds Pâris, carton, R I, "Temple de Jérusalem", pour *Athalie*.

L'identification des dessins non légendés

Les dessins conservés dans le volume VIII des "*Etudes d'Architecture*" (ou ailleurs) ne sont pas tous explicitement référés à des œuvres, aussi souvent un problème d'identification se pose²⁵⁰⁵, d'autant plus que des dessins relatifs à une même œuvre peuvent être dispersés dans ce volume.

Le moyen d'identification qui s'imposerait serait celui de leur faire correspondre les titres d'œuvres qui figurent dans le catalogue que Pâris,

²⁵⁰⁵ Certains ont été résolus par A. Astier-Perrin, *op. cit.* (par exemple le "Jardin de Cythère" du Musée des Beaux-Arts de Besançon, inv. D 2966 -autre exemplaire dans BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 455, n° 59, A. Castan, 1887, p. 14-, donné comme paysage par le catalogue de l'exposition *Le paysage français*, Paris, 1925, n° 629, et comme décor pour le *Cythère assiégée* par M.-L. Cornillot, 1957, n° 119), renvoie-t-il en fait à *Diane et Endimion* d'Espic, Lirou et Piccini, joué à l'Opéra de Paris le 4 septembre 1784). Cette étude de A. Astier-Perrin, précieuse, comporte cependant quelques imprécisions ou même quelques erreurs, notamment en ce qui concerne la biographie de Pâris. Le plus gênant est que l'auteur semble avoir renoncé à distinguer les décors donnés pour l'Académie royale de Musique et ceux donnés pour les Menus-Plaisirs. Ainsi la liste établie des créations à l'Opéra de Paris de 1778 à 1792, ne peut concerner Pâris qu'à partir de 1784.

lui-même, a effectué de ces dessins dans sa première version (Fonds Pâris, ms. 3, 1806, pp. 15 et 16), non classée, avant qu'ils ne soient rassemblés (en 1817-1819) dans le vol. VIII (ms. 483) des "*Etudes d'Architecture*", qui ne comporte pas de table des matières. Mais l'ordre ayant été manifestement changé entre 1806 et 1819, la correspondance avec un titre n'est possible que si la description qui l'accompagne est suffisamment précise pour permettre d'identifier un dessin, ce qui est très rare. Comment distinguer le "*souterrain de temple pour l'Iphigénie en Tauride*" du "*souterrain d'un château*" pour *Richard Cœur de Lion* ? Comment différencier la "*salle persane*" pour *Tarare* du "*Sallon asiatique*" pour le *Dormeur éveillé* ? Une vue de l'intérieur d'une ville orientale²⁵⁰⁶ correspond-elle à l'un de ces deux derniers opéras ? Et à quelle œuvre telle vue de ville moderne²⁵⁰⁷ sert-elle de décor ? Sans parler des rochers ou des temples, *a priori* interchangeables (ils l'étaient d'ailleurs dans les réutilisations de décors). Il faut que l'élément soit rare pour réussir à reconnaître dans le dessin n° 338 ("*Etudes d'Architecture*", vol. VIII) le "*Moulin à vent*" des *Prétendus*.

Il y a cependant d'autres possibilités d'identification : l'existence d'une description correspondant à un dessin dans les papiers de Pâris ou dans un livret, la reconnaissance du thème de la pièce dans le dessin même.

Il y a d'abord les dessins précisément légendés. Ainsi les dessins n° 6 et 7 sont accompagnés de la mention "*L'Amant Sylphe*" (*L'Amant Sylphe* de Quétant, Marmontel et Piccini, donné à Fontainebleau le 21 juillet 1783, signé "*De La Ferté*"), le dessin n° 68 de la mention "*Tragédie de Numitor*" (*Tragédie de Numitor*, J.-Fr. Marmontel donnée à Fontainebleau à l'automne 1783²⁵⁰⁸), le dessin n° 76 de la mention "*Castor et Pollux*" (de Bernard et J.-Ph. Rameau, ou plutôt la version de Fr.-J. Gossec donnée en 1790 à l'Opéra de Paris²⁵⁰⁹).

²⁵⁰⁶ "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 354 [fig. 178].

²⁵⁰⁷ "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 342 [fig. 164].

²⁵⁰⁸ Sous le dessin est écrit, de la main de Pâris "*Souterrain du temple pour la Tragédie de Numitor*", et de la main de Papillon de La Ferté "*Bon à faire exécuter pour les décorations des spectacles du prochain voyage à Fontainebleau. A Paris, ce 15 juillet 1783. De La Ferté*". Signé "*Paris*" en bas à droite.

²⁵⁰⁹ A. Astier-Perrin, *op. cit.*, tient pour l'œuvre de Rameau, mais elle a été donnée pour la première fois en 1754, et c'est certainement pour la reprise en 1790, dans la version de Gossec, que Pâris a dessiné des décors.

Dans certains cas la mention est presque explicite. Ainsi le dessin n° 51 porte l'inscription "*Bûcher de Didon*" ce qui permet de reconnaître le *Didon* de Marmontel et Piccini (donné à Fontainebleau le 16 octobre 1783). De la même manière le dessin n° 78 intitulé "*Souterrain où sont enfermés Oreste et Pylade*" correspond évidemment à l'*Iphigénie en Tauride*²⁵¹⁰ de Dubreuil et Piccinni (donné à Fontainebleau en 1781²⁵¹¹), comme les dessins de la ville d'Antioche (n° 120-132) correspondent à l'*Adrien en Syrie* de Métastase et L. Cherubini (donné à l'Opéra de Paris au début de l'année 1791²⁵¹²).

Le dessin n° 11 intitulé "*Palais des Incas*" peut *a priori* renvoyer au *Pizarre ou la Conquête du Pérou* de Duplessis et Condeille, ou au *Cora* de Valadier (inspiré des *Incas* de Marmontel) et Méhul. C'est la lecture du livret²⁵¹³ qui nous apprend que l'"acte cinquième" se déroule à "l'intérieur du Palais des Incas" dans l'opéra *Pizarre* et non dans *Cora* qui n'utilise comme décor architectural qu'un "Temple du Soleil".

Il faut donc s'évertuer, en lisant des livrets, de reconnaître les décors scéniques qui y sont éventuellement décrits. Explorer l'ensemble des 46 livrets relèverait d'un travail spécifique²⁵¹⁴, mais nous tenterons plus loin d'en esquisser une méthode d'exploitation. Une recherche, couronnée de succès, a été tentée pour *Le Droit du Seigneur*, comédie de F.-G. Desfontaines²⁵¹⁵, mise en musique par J.-P.-E. Martini, donnée à

²⁵¹⁰ Le décor peint sur chassis correspondant à ce dessin se trouve sous le n° 3 ("*Temple souterrain d'Iphigénie en Tauride*") de l'"*Inventaire [...] en mars 1789*", Fonds Paris, ms. 24.

²⁵¹¹ Attribution de A. Astier-Perrin, qui a cependant certainement tort de signaler que ce dessin correspond à la représentation donnée à l'Opéra de Paris le 23 janvier 1781. A cette date Paris ne travaillait pas pour l'Académie de Musique. Le dessin en question correspond donc plutôt à la représentation donnée à Fontainebleau, dans le cadre des Menus-Plaisirs, en 1781 également. En effet, A. Astier-Perrin, qui ne semble pas avoir consulté le manuscrit 22, y aurait trouvé dans la liste des décors conservés à Fontainebleau (p. 521, n° 5) la mention suivante : "*Le temple souterrain en 1781 pour Iphigénie en Tauride. Cette décoration représente un temple couleur de pierre brunâtre dans un souterrain soutenu par des piliers ou colonnes engagées dans la masse, mais sans bases ny chapiteaux. Et est composée de six chassis d'ailes, une ferme en six parties ayant au milieu une porte à deux vantaux. Trois plafonds qui sont sur la tablette n° 9, f°*".

²⁵¹² Mémoire réglé par Paris en 1792, pour "*Ville d'Antioche*", Fonds Paris, ms. 23, fol. 19 r°.

²⁵¹³ Cf. plus bas.

²⁵¹⁴ Il va de soi que traiter exhaustivement des décors scéniques de Paris, donc du décor théâtral à la fin du XVIII^e siècle, pourrait constituer une étude en soi.

²⁵¹⁵ Desfontaines était bibliothécaire et secrétaire général des Menus-Plaisirs de Monsieur, à Brunoy. Les ballets ont été réglés par l'ival, maître des Ballets du roi.

Fontainebleau le 17 octobre 1783. Un dessin des "*Etudes d'Architecture*" (n° 2)²⁵¹⁶, par lequel a débuté la recherche, est ainsi intitulé : "*Pavillon pour le fond de la décoration du 2^{ème} acte du Droit du Seigneur à Fontainebleau. 1783*". La consultation du livret imprimé²⁵¹⁷ confirme qu'au second acte figure bien un pavillon (deux, même) : "Le fond du théâtre représente un vestibule auquel on monte par plusieurs degrés : de chaque côté sur le devant s'élèvent deux pavillons auxquels on arrive aussi par quelques marches; la porte de l'un et de l'autre est en face du spectateur. L'espace qui conduit du bord de la scène à ces pavillons, est garni de tilleuls séparés par une charmille [...]". Mais c'est la lecture du premier acte qui va permettre de découvrir un autre dessin qui y correspond : "Acte premier. Le théâtre représente une place de village, dont le fond est terminé par un coteau, sur une des ailes s'élève un arbre au pied duquel on voit un lit de gazon : sur le devant de l'autre aile on aperçoit la maison du bailli". Un beau dessin à la plume (n° 210) [fig. 170] représente effectivement la place d'un village médiéval encadrée à gauche d'un arbre chenu, à droite d'une maison pouvant être celle d'un bailli. Même si figure au fond, en avant du coteau, une église (église gothique d'un type fréquent dans les villages d'Ile-de-France) non décrite, le dessin correspond indubitablement au texte.

Pour certains dessin il y a naturellement des incertitudes. Ainsi celui représentant la "*Ville de Sparte*" (n° 73) peut être rattaché à *Castor et Pollux*²⁵¹⁸ ou à *Agis*²⁵¹⁹ (de Laignelot, donné le 22 décembre 1779²⁵²⁰). Le "*Palais de Zélisca*" (n° 49) peut correspondre à *Didon*²⁵²¹ ou à *Zélisca* (pièce jouée dans le théâtre de l'"Aile Neuve" du château de Versailles en

²⁵¹⁶ A. Astier-Perrin, *op. cit.*, a étudié ce dessin, mais n'a pas identifié le dessin n° 210 dont nous parlons plus bas.

²⁵¹⁷ *Le Droit du Seigneur, comédie en trois actes, en prose, mêlée d'ariettes, représentée devant Leurs Majestés à Fontainebleau, en 1783, P.R.C. Ballart, imprimeur de la Musique de la Chambre et des Menus-Plaisirs du roi.* Sur l'exemplaire de la BN. (Th. B 1895 A) est ajouté manuscritement "*Fontainebleau, le 17 octobre 1783*".

²⁵¹⁸ Hypothèse de A. Astier-Perrin, *op. cit.*.

²⁵¹⁹ Qui se passe aussi à Sparte, comme l'atteste dans les papiers Pâris le fait qu'un "*Palais de Pierre*" soit réutilisé comme "Palais des rois de Sparte" (Fonds Pâris, ms. 23, "*Journal relatif aux Menus-Plaisirs*", à la date du 7 décembre 1779), et comme l'atteste aussi le livret (cf. plus bas) : "La scène est à Sparte, dans le Palais des Rois".

²⁵²⁰ Fonds Pâris, ms. 23. Notons qu'*Agis* n'est pas un opéra mais une pièce de théâtre.

²⁵²¹ Hypothèse de A. Astier-Perrin, *op. cit.*.

mars 1786). La "*statue de Brama*", mentionnée dans un mémoire réglé en 1790 devrait correspondre à *Tarare*.

Pour d'autres les rapprochements sont encore plus incertains. L'entrée d'une forteresse inspirée des châteaux médiévaux d'Italie du Nord dans un dessin isolé dans les portefeuilles de Pâris²⁵²² est-elle la "*forteresse du 12^e siècle*", censée être le château de Beaucaire, que Pâris composa pour le second acte d'"*Aucassin et Nicolette*" (de Sedaine et Grétry) entre le 8 et le 10 décembre 1779²⁵²³ ?

La méthode employée à titre d'exemple au *Droit du Seigneur* peut-elle être utilisée plus systématiquement pour quelques œuvres dont le livret original est imprimé ? Rappelons qu'au moment où elles sont créées, il est fréquent qu'un livret soit imprimé qui donne des indications sur les décors qui ont été réalisés .

La méthode consisterait d'abord à classer les indications contenues dans les livrets, puis à chercher les correspondances avec les dessins de Pâris.

Il s'agirait de classer les lieux et les époques indiqués pouvant correspondre à des styles architecturaux qui permettraient d'identifier des dessins.

Les indications contenues dans les livrets seraient classées selon les types d'espaces, extérieurs (villes : rue, place, ensemble d'édifices; campagnes; jardins), intérieurs (salons, cabinets, ...) et les types d'éléments architecturaux ou mobiliers, éléments extérieurs (types d'édifices : temple, tombeau, ...; paysages : premiers plans, vues lointaines), éléments intérieurs (meubles, objets). Les précisions sur la disposition des éléments seraient prises en compte.

Ensuite seraient classés les époques historiques et les lieux géographiques explicitement mentionnés.

Toutes ces indications seraient ensuite croisées.

Nous avons tenté un essai à partir de quelques livrets (classés par nom d'auteur), choisis de préférence parmi les œuvres indubitablement mises en décor par Pâris :

²⁵²² BM. Besançon, Fonds Pâris, carton R I, n° 14.

²⁵²³ Fonds Pâris, ms. 23, "*Journal relatif aux Menus-Plaisirs du Roy [...]*". Cf. plus bas la description complète du décor de l'acte II.

- Andrièux (Fr.-G.-J.), *Louis IX en Egypte. Opéra en trois actes représenté pour la première fois, sur le théâtre de l'Académie Royale de Musique, le mardi 15 juin 1790*, De Lormel, Paris, 1790.
- Bernard, *Casor et Pollux, tragédie, représentée à l'Académie Royale de Musique le 8 janvier 1754*, Delormel, Paris, 1757.
- Desfontaines (F.-G.), *Le Droit du Seigneur, comédie en trois actes, en prose, mêlée d'ariettes, représentée devant Leurs Majestés à Fontainebleau, en 1783*, Ballard, Paris, 1783.
- Duplessis, *Pizarre ou la Conquête du Pérou, tragédie-lyrique en cinq actes, représentée pour la première fois par l'Académie Royale de Musique, le mardi 3 mai 1785*, De Lormel, Paris, 1785.
- [Ch.-S. Favart], *La Fée Urgelle ou Ce qui plaît aux Dames, comédie en quatre actes, meslée d'ariettes, représentée devant Leurs Majestés par les Comédiens Italiens ordianires du roi à Fontainebleau, le 26 octobre 1765*, Duchênes, Paris, 1765.
- Guillard (N.-Fr.), *Arvire et Evelina, tragédie-lyrique en trois actes, représentée pour la première fois, sur le théâtre de l'Académie Royale de Musique, le mardi 29 avril 1788*, De Lormel, Paris, 1788.
- Laignelot, *Agis, tragédie en cinq actes et en vers, représentée pour la première fois devant Leurs Majestés par les Comédiens François, le 23 décembre 1779, et à Paris le 6 mai 1782*, Demonville, Paris, 1782.
- Marmontel (J.-Fr.), *Didon, tragédie-lyrique en trois actes, représentée à Fontainebleau devant Leurs Majestés, le 16 octobre 1783, et pour la première fois sur le théâtre de l'Académie Royale de Musique le lundi 1^{er} décembre 1783*, De Lormel, Paris, 1783.
- Marmontel (J.-Fr.), *Le Dormeur éveillé, opéra-comique, en quatre actes, en vers, mêlé d'ariettes, représenté devant Leurs Majestés à Fontainebleau, le vendredi 14 novembre 1783*, Ballard, Paris, 1783.
- Marmontel (J.-Fr.) et Quétant (A.-F.), *L'Amant Sylphe ou la Féerie de l'Amour, comédie en trois actes, en prose, mêlée d'ariettes, représentée devant Leurs Majestés à Fontainebleau, en 1783*, Ballard, Paris, 1783.
- Marmontel (J.-Fr.), *Pénélope, tragédie lyrique en trois actes, représentée devant Leurs majestés à Fontainebleau, le 2 novembre 1785*, Ballard, Paris, 1785.
- Morel de Chefdeville (E.), *Panurge dans l'Isle des Lanternes; comédie-lyrique en trois actes représentée sur le théâtre de l'Opéra, le mardi 25 janvier 1785*, Paris, 1785.

- Roullét (Fr.-L.-G. Lebland du) et Tschudi (baron de), *Les Danaïdes, tragédie-lyrique, en cinq actes, représentée pour la première fois, sur le théâtre de l'Académie Royale de Musique, le lundi 19 avril 1784*, De Lormel, Paris, 1784.
- Sedaine (M.-J.), *Aucassin et Nicolette ou les Mœurs du bon vieux temps, comédie en quatre actes et en vers dont une partie est mise en musique; représentée pour la première fois, le 30 décembre 1779, par les Comédiens Italiens Ordinaires du Roi, et à Paris, le 3 janvier 1780*, Ballard, Paris, 1780.
- Sedaine (M.-J.), *Richard Cœur de Lion*,
- Valadier, *Cora, opéra en quatre actes représenté pour la première fois sur le théâtre de l'Académie Royale de Musique, le mardi 15 février 1791*, De Lormel, Paris, 1791.

Voici une esquisse de classement, constituée à partir des livrets ci-dessus :

- Espaces extérieurs : "palais du calife", palais du vizir et pavillon (*Le Dormeur éveillé*), "place publique" entourée d'édifices inachevés dont le vestibule d'un temple de Junon (*Didon*), "hameau où l'on distingue le vieux château de Laerte et la maison d'Eumée" (*Pénélope*), "tours et créneaux d'un château fort", "maison qui a l'apparence d'une gentilhommière"²⁵²⁴ (acte I de *Richard Cœur de Lion*).
- Espaces intérieurs : "salon à la persane" (*Le Dormeur éveillé*), "salon" avec sofa, dais et rideaux (*Le Dormeur éveillé*), "antichambre" (*Le Dormeur éveillé*), "péristyle du palais de Didon" (*Didon*), souterrain d'un palais avec statue de déesse et autel (*Les Danaïdes*²⁵²⁵), galerie (*Danaïdes*), le palais des rois de Sparte avec une statue de Lycurgue (*Agis*), "vestibule du Palais d'Ulysse, et au delà, une salle où les poursuivans de Pénélope sont à table" (*Pénélope*), "salle des gardes de Sire Garins, comte de Beaucaire" (*Aucassin et Nicolette*), "vestibule d'une salle à manger destinée à des festins de Cour plénière" (*Aucassin et Nicolette*),

²⁵²⁴ "Château fort" et "gentilhommière" qui peuvent être reconnus dans les dessins n° 316 et 317 des *Etudes d'Architecture*, vol. VIII (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 483) [fig. 158].

²⁵²⁵ A l'indication du livret des *Danaïdes* (acte second : "Le théâtre représente un lieu souterrain consacré à Némesis, la statue de la déesse est au milieu : au-devant est un autel"), renvoie la légende d'un dessin de Pâris : BM. Besançon, *Etudes d'Architecture*, vol. VIII, n° 69, "Souterrain consacré à la vengeance dans l'opéra des *Danaïdes*". Le rapprochement a déjà été opéré par M. Mosser et D. Rabreau, "L'Architecture des Lumières en France", dans *Revue de l'Art*, 52, 1981, p. 48, fig. 2.

"grotte magique, destinée aux mystères secrets des Druides" (*Arvire et Evelina*).

- Jardins : "cabinet de jardin" (*L'Amant Sylphe*), "espace sauvage" avec arbustes à fleurs, taillis et rocher" (*L'Amant Sylphe*), "bois"épais" avec antre et temple (*Panurge*), "jardin orné pour une fête consacrée à Bacchus" (*Danaïdes*).

- Paysages : la mer et le port de Carthage en arrière plan du palais de Didon (*Didon*), bord de la mer avec un temple (*Danaïdes*), intérieur d'une forêt (*Aucassin et Nicolette*), "un paysage, et des montagnes dans le lointain; à droite est la demeure des Vierges consacrées au Soleil" (*Cora*), "un clair de Lune, au travers d'un bocage formé par des chaînes; on voit la mer agitée. De chaque côté de la scène sont des rocher" (*Arvire et Evelina*), "des rochers élevés, et en saillie [...]. Du côté gauche est un bocage épais, dans lequel on découvre un autel rustique, de l'autre un souterrain" (*Arvire et Evelina*), "vallée délicieuse habitée par des pasteurs. On y voit de simples cabanes éparses çà et là. L'horizon est borné par des montagnes " (*Louis IX en Egypte*).

- Edifices : "grand pavillon" dans un parc (*L'Amant Sylphe*), "Palais du Soudan" (*Louis IX en Egypte*), "Temple du Soleil, on le voit figuré en or, au-dessus de la grande porte" (*Pizarre*), "Palais des Incas" (*Pizarre*).

- Meubles : "table" (*L'Amant Sylphe*), "grand buffet d'argenterie" (*Aucassin et Nicolette*).

- Objets : "corbeille de fleurs" (*L'Amant Sylphe*), "très grande lanterne" et "lanternes" (*Panurge*).

- Personnages : "déesse des Lanternois" (*Panurge*), "fils d'Egyptus" (*Danaïdes*).

- Histoire : "Haroun Alraschid" (*Le Dormeur éveillé*), "salle du palais de Didon" (*Didon*), "cour de forteresse, entourée de tours, des fossés, de grilles, ponts-levis, enfin d'un château très-fort" (*Aucassin et Nicolette*), "place au-devant du Palais des Incas" (*Pizarre*).

- Géographie : "salon à la persane" (*Le Dormeur éveillé*), maison de Hassan (*Le Dormeur éveillé*), "palais du calife" (*Le Dormeur éveillé*), "Bagdad" (*Le Dormeur éveillé*), "Isle des Lanternes" en Chine (*Panurge*), "salle asiatique" (*Panurge*), "Temple du Soleil et des édifices péruviens dans une campagne sur la bord de la mer" (*Cora*), "une plaine peu distante de Damiette, entre le camp de Louis IX et la ville du Caire" (*Louis IX en Egypte*).

Les descriptions peuvent être très détaillées : "Le théâtre représente un lieu que l'on voit avoir été très-sauvage; mais que l'art s'est efforcé d'embellir : on y voit beaucoup d'arbustes à fleurs tels que des rosiers, des myrthes, des lilas, des chèvre-feuils, etc.. Le fond du théâtre est formé par un bois taillis qui ne doit pas s'élever jusqu'au ceintre. On voit sur la droite du fond, un groupe de rochers mêlés d'arbustes et de verdure" (acte II de *L'Amant Sylphe*).

Une atmosphère peut être suggérée : "Le théâtre représente l'entrée d'un bois épais. Le soleil est dans son coucher, quelques rayons percent encore à travers le feuillage. Des tombeaux paroissent çà et là, un plus élevé sera vers le milieu" (acte IV de *Pizarre*).

Quelquefois le décor est en mouvement, comme le "temple du Soleil dans *Pizarre* (acte second, première scène): "Le Temple s'écroule [...] et l'on découvre le bord de la mer [...]. On voit dans le fond les vaisseaux espagnols, mouillés à quelque distance". Ou comme la salle à manger du château de Beaucaire dans *Aucassin et Nicolette* (acte III) : "Lorsque les portes du fond s'ouvriront pour laisser passer les différens services au son des tambours, des trompettes, des fifres, et autre instrumens, on verra les conviés à table, et un grand buffet d'argenterie, dans le fond, dans le goût antique".

Plus rarement les personnages sont mis en situation : "L'intérieur d'un château fort. Sur le devant est une terrasse, elle est entourée de grilles de fer et disposée de façon que Richard, lorsqu'il y est, ne puisse voir le fond du théâtre, lequel représente un fossé, revêtu extérieurement d'un parapet; c'est sur la terrasse que paraît Richard et c'est sur le parapet que Blondel est vu. Le théâtre est peu éclairé, surtout au fond; il s'éclaire par degrés. L'aurore se lève après le crépuscule. pendant la marche les soldats paraissent sur la terrasse, d'autres sortent du château fort pour faire le tour des remparts" (acte II de *Richard Cœur de Lion*).

Il faut par ailleurs signaler que des décors de Paris peuvent être connus dans leurs formes par d'autres sources que ses dessins conservés à Besançon, par des gravures, par exemple. Ainsi les décors du *Richard Cœur de Lion* de Sedaine et Grétry, opéra créé en 1784, sont connus par des gravures de C. Bornet (1786)²⁵²⁶.

²⁵²⁶ BN. Estampes, Tb. 6, publiées dans R. Lanson, *Le goût du Moyen Age en France au XVIII^e siècle*, Paris et Bruxelles, 1926, pl. VIII et IX.

De la conception des décors à leur réalisation

Le travail de Pâris commence quand il prend connaissance du livret, souvent une œuvre nouvelle dans sa forme. Nous verrons plus loin, à propos de la collaboration avec J.-Fr. Marmontel, que la lecture du livret par Pâris peut être facilitée par un travail spécifique avec le librettiste s'il est présent. Nous avons ainsi le cas du livret d'*Aucassin et Nicolette*, de J. Sedaine que Pâris reçoit le 8 décembre 1779; le 10 décembre les décors sont dessinés²⁵²⁷, comme nous venons de le voir.

Le volume VIII des "*Etudes d'Architecture*" contient un vaste échantillonnage (plus de 350 dessins) des différents types de dessins (esquisses, compositions définitives) que Pâris a élaborés pour faire réaliser les décors.

Pour la conception des différents chassis, dessine d'abord une conception d'ensemble figurant l'espace "supposé" réel. Pour cela il peut s'aider d'un plan "virtuel" avant de dessiner l'élévation. Ainsi pour un bosquet entourant un buste sculpté, surmonté d'une vigne grimpante (pour *Télémaque*), Pâris a dessiné en plan un perron semi-circulaire au milieu duquel est le buste²⁵²⁸. Pour une grange de vigneron²⁵²⁹ [fig. 149], il a effectué un croquis sommaire, une vue détaillée à la plume et donné un plan montrant une porte au fond à gauche et deux colonnes doriques à droite, dont les emplacements sont ainsi précisés. Le plan "virtuel" est encore plus utile quand l'espace représenté est plus complexe. Ainsi pour *Xerxès*²⁵³⁰ (créé en 1785), le troisième acte se passe sur une place publique entourée de divers monuments, dont une tholos au fond, situé dans la campagne. La "ferme" ne représente que cette tholos à laquelle on accède par deux escaliers symétriques. Le plan donne la disposition générale des lieux, alors que la vue perspective ne montre que la "ferme". Celle-ci, comme le montre un croquis en plan de la scène, est répartie sur les chassis 6 (les escaliers), 7 et 8 (la tholos). Si les cinq premiers chassis

²⁵²⁷ Fonds Pâris, ms. 23, "*Journal relatif aux Menus-Plaisirs du Roy [...]*".

²⁵²⁸ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 483, "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 28 ("*Croquis de vigne du 1. au 2. pour le ballet de Télémaque*") [fig. 146].

²⁵²⁹ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 483, "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 243.

²⁵³⁰ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 483, "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 223 ("*Fond de la décoration du 3^e. acte de l'opéra Xerxès pour le voyage de Fontainebleau 1785. [signé] Paris. Arrêté pour estre exécuté pour le prochain voyage de Fontainebleau, ce 2 novembre 1785*") [fig. 147].

ne sont pas repris dans la vue perspective, c'est qu'il s'agit de réemplois : les chassis 1 à 4 de "*la place publique de Didon*"²⁵³¹, le chassis 5 de "*la campagne des Indes*"²⁵³².

Le travail de Pâris consiste ensuite à dessiner de premières esquisses, une composition définitive à la plume, éventuellement une version lavée. Ces dessins définitifs portent en lignes pointillées le découpage en chassis, éventuellement des carreaux pour l'agrandissement par les peintres, sauf la plupart des dessins lavés mais qui en revanche comportent quelquefois des personnages²⁵³³.

Une série de cinq dessins²⁵³⁴ au crayon ou à la plume indique une des manières de Pâris de préparer des esquisses [fig. 154, 155 et 156]. Il s'agit d'une pièce mettant en scène un vieillard dans un parc où trône une statue de Vénus²⁵³⁵. Les cinq dessins sont constitués par un dessin initial partiellement complété par quatre petites feuilles de retombe découpées pour s'adapter aux éléments du décor. Le dessin initial, à l'encre brune lavé en rouge, représente un dais en toile entoré de buissons et d'arbres. Bien que déjà mis au carreau (au crayon), il est ensuite recouvert d'une première feuille de retombe (à l'encre grise et au crayon)²⁵³⁶ qui ne laisse rien subsister du premier dessin. Sur celle-ci Pâris a remplacé le dais de toile par un arbre qui en adopte la forme; et sous ce dais apparaît une statue de Vénus cachant de ses mains son sexe et ses seins, sur un piédestal, flanquée de deux cratères à l'antique. Une seconde feuille de retombe (à l'encre et au lavis rouge) apporte un banc de marbre devant les buissons qui sont à droite et qui prolongent les arbres du premier dessin. La troisième feuille de retombe (à l'encre et au lavis rouge), découpée selon le contour des buissons qu'elle rajoute, masque le vase de gauche. La version finale ne garde que la partie gauche de l'état précédent : la Vénus et l'arbre

2531 *Didon* a été donné en 1783.

2532 Il devrait s'agir des *Indes galantes*.

2533 Des personnages sont dans une allée triomphale ("*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 81, des promeneurs et des soldats) et dans le temple champêtre ("*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 166, un groupe de soldats avec des lances). Par contre le temple souterrain de *La Tragédie de Numitor* ("*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 68), qui ne comporte pas de personnages, est découpé en sept chassis et un rideau de fond.

2534 "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 87.

2535 Ce dessin, avec ses retombes, est daté du 27 juin 1792.

2536 En bas de cette feuille Pâris a écrit : "*Toute la partie des buissons sera couverte de différentes fleurs. L'arbre au dessus aura aussi des fleurs*".

de la première retombe et les buissons de la troisième retombe. La quatrième, et dernière, feuille de retombe (encre noire et crayon) repète le vase de droite et amène le personnage (le vieillard) qui doit figurer dans la scène, sur fond de buissons.

La présence d'un personnage vivant dans le dessin final suggère que Pâris (sous le contrôle du librettiste comme nous le verrons) non seulement dessine les décors mais esquisse une mise en scène. Le vieillard qui est devant la Vénus, une main appuyée sur le piédestal du vase subsistant, en effet, semble surpris par l'arrivée inopinée d'un second personnage qui arriverait par la droite de la scène mais hors du champ du dessin.

Ce système de feuilles de retombe a été employé à plusieurs reprises par Pâris. On le trouve par exemple pour une vue de village devant lequel viennent en premier plan deux chaumières et un arbre qui le masquent partiellement²⁵³⁷ [fig. 153].

Il arrive que des dessins représentent des changements de décors successifs. Ainsi pour le "Palais d'Armide" (*Armide*, 1786), un premier dessin²⁵³⁸ le montre dans son état initial ("*Ferme représentant d'extérieur du Palais d'Armide quidoit se raccorder avec l'intérieur de ce même palais qui appartient à l'opéra, pour le Grand Théâtre de Versailles*"), et un second²⁵³⁹ le montre en ruine, colonne brisées, chapiteaux et corniches gisant au sol.

Les chassis sont dans la majorité des dessins de Pâris au nombre de huit (la plupart de ceux-ci concernant le théâtre de Fontainebleau). On en rencontre la trace (au trait ou pointillée) sur de nombreux dessins, notamment ceux réalisés à la plume : pour le *Droit du Seigneur*²⁵⁴⁰, pour les *Danaïdes* ?²⁵⁴¹, pour un opéra non identifié dont le décor représente une tholos et un paysage²⁵⁴², pour *Phèdre*²⁵⁴³. Souvent un plan de la scène permet de situer les chassis par rapport à la vue perspective qui est le moyen le plus fréquemment utilisé pour représenter le décor.

²⁵³⁷ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 483, "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 213.

²⁵³⁸ "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 222.

²⁵³⁹ "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 220.

²⁵⁴⁰ "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 210.

²⁵⁴¹ "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 136 [fig. 171].

²⁵⁴² "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 201 [fig. 150].

²⁵⁴³ "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 198 [fig. 151].

Dans un cas au moins, Pâris a indiqué dans le plan de la scène les déplacements d'un acteur. Une scène du *Déserteur*²⁵⁴⁴ (1783) représente un pont rustique traversant un torrent et, en arrière plan, les rives de ce torrent. "*Le Déserteur en arrivant parcourt le théâtre de A en B [du chassis 9 au chassis 4] et en se retournant il le parcourt de B en C [entre les chassis 5 et 6]. Les 4 premiers chassis du côté du Roi seront prits du hameau de Comédies*²⁵⁴⁵ *et les 4. du côté de la Reine de la décoration des Champs Gracieux*²⁵⁴⁶".

Souvent encore un commentaire aide les peintres à interpréter la vue perspective et le plan de la scène indiquant les chassis. Ainsi pour le premier acte de *Phèdre* : la légende du plan de la scène, "*Du 1. au 3. le temple [de Vénus]. Au 4. chassis d'arbre. 5. et 6. deux chassis de la place de Didon*²⁵⁴⁷. *Point de 7. Le rideau avec un fond de ville. La montagne ne prend qu'une partie du fond et se perd du côté de la Reine*²⁵⁴⁸", et un commentaire, "*Nota. le premier chassis est supposé reculé de 15 pouces, la décoration étant chargée sur le derrière. Le reste du temple sera sur un chassis incliné*²⁵⁴⁹ *qui ira jusqu'au 3. Les têtes d'arbres se feront séparément au 1. et au 3. Les arbres doivent être à fleurs, mais il faut les prodiguer moins dans les hauts que dans les buissons du bas. Les guirlandes qui pendent aux roses des chapiteaux et devant la baye d'arcades seront de coloris mais légers. Le temple en marbre blanc véné, colonnes cannelées, tous les chapiteaux, frises, arcs doubleaux, voûtes, &c.. La statue de Vénus en or et le piédestal en bleu turquin clair. Les socles et marches en blanc véné un peu plus chargé que les colonnes. Quelques chèvrefeuils ramperont autour de quelques-unes de colonnes*".

Les dessins définifs sont peut-être de deux catégories, selon qu'ils sont destinés aux peintres pour des chassis spécifiques, et qui doivent être montrés à Papillon de La Ferté pour le "bon à estre exécuter", ou qu'ils sont destinés aux Premiers Gentilshommes. Ces derniers sont

²⁵⁴⁴ "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 217 [fig. 152].

²⁵⁴⁵ Nous ignorons de quelles "Comédies" il s'agit.

²⁵⁴⁶ Les "Champs Gracieux" proviennent du décor de *Didon* (datant de 1783).

²⁵⁴⁷ "Place de Didon" que nous avons déjà reconstruite, et qui décidément servait souvent.

²⁵⁴⁸ Le "côté de la Reine" est à droite pour le spectateur, et celui "du Roi" à gauche.

²⁵⁴⁹ Un "chassis incliné" est un chassis qui n'est pas dans un plan parallèle à la scène, mais qui suit le côté du trapèze que dessine latéralement la scène.

apparemment souvent des dessins lavés à l'aquarelle et qui ne sont pas découpés en chassis (*Les Danaïdes*?²⁵⁵⁰, *Didon* ?²⁵⁵¹, *Prométhée*?²⁵⁵², un arc de triomphe précédé de colonnes historiées²⁵⁵³, une vue de ville antique²⁵⁵⁴ et un temple dans la campagne²⁵⁵⁵). Ceux de la première catégorie peuvent être simplement dessinés au crayon ou à la plume, et sont souvent mis au carreau²⁵⁵⁶ ou surchargés de lignes pointillées indiquant le découpage des chassis (*Œdipe à Colonne* ?, *Le Droit du Seigneur*). Un dessin lavé, mais sans personnages, est d'ailleurs aussi découpé en chassis : *La Tragédie de Numitor*²⁵⁵⁷.

Il se pourrait que les dessins aquarellés avec personnages jouent un rôle spécifique dans la mesure où il ne s'agit plus seulement d'un décor mais d'une préfiguration de mise en scène. Ce serait sur ces dessins lavés, après accord du librettiste, que les Premiers Gentilhommes et La Ferté se décideraient. Comme pour le confirmer, il s'avère que les deux dessins sous lesquels est mentionné le "bon à faire exécuter" de La Ferté sont celui pour *La Tragédie de Numitor* et celui pour le *Dormeur éveillé*, qui comportent évidemment tous les deux le découpage des chassis, mais pas de personnages.

Les dessins lavés (parce qu'ils doivent séduire puisqu'ils sont montrés à un décideur, La Ferté, ou plusieurs, les Premiers Gentilshommes), sont rares dans les "*Etudes d'Architecture*". On peut cependant supposer qu'il en a existé un pour chaque acte de chaque pièce, dans la mesure où c'est sur eux que la décision est prise, ou éventuellement que La Ferté appose son accord. Pâris nous a donné l'explication de cette rareté : "*J'ai placé dans ce volume [le vol. VIII] le peu que j'ai pu retirer des mains des peintres*" écrit-il lui-même en 1806²⁵⁵⁸.

2550 "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 191.

2551 "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 196 [fig. 176].

2552 "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 170.

2553 "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 81 [fig. 173].

2554 "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 37 [fig. 171].

2555 "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 166 [fig. 172].

2556 Exemples de dessins mis au carreau : une vue panoramique de ville antique ("*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 73) [fig. 159] et un pont rustique pour *Le Déserteur* ("*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 214 [fig. 152], "*Le Déserteur, ce 16 janvier 1785*").

2557 "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 68.

2558 Dans le "*Catalogue de mes livres [...]*", BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 3, p. 15.

Ces dessins définitifs sont exécutés à la plume -encre brune- et au lavis brun (*Les Danaïdes, Didon*), à la plume, lavis brun et gris bleuté (*La Tragédie de Numitor*), à la plume, aux lavis brun et gris bleuté, à l'aquarelle verte (vue de ville antique et temple dans la campagne²⁵⁵⁹).

Une fois un tableau est composé, reste pour Pâris à le décomposer selon les différents chassis et le "rideau" qui représentant autant de plans dans le décor.

Les chassis (entre cinq et quinze environ, en général huit ou neuf) sont des portiques plats espacés qui encadrent (les "ailes") la partie centrale de la scène. Ils vont en s'amenuisant vers le fond (le "rideau" ou "ferme") pour accentuer la perspective²⁵⁶⁰. Les chassis verticaux sont complétés par des plafonds portés par des fermes.

Deux dessins de Pâris montrent bien ce travail. Pour un décor représentant l'entrée d'une forteresse médiévale (qui pourrait correspondre à *Aucassin et Nicolette*)²⁵⁶¹, une élévation globale indique les cintres²⁵⁶² dans lesquelles les chassis coulissent. Le rideau de scène se trouve derrière les deux premiers chassis non décorés. Puis commence le décor réparti sur trois chassis en portique (pour les ailes) et le "rideau" de fond découpée en panneaux verticaux. Un autre dessin concerne *Panurge dans l'Île des Lanternes*²⁵⁶³, décor sur lequel nous reviendrons. Il s'agit cette fois d'un plan montrant dix chassis en portique répartis sur une scène qui pourrait être de l'Opéra de Paris. À droite les quatre premiers chassis représentent une place publique, celle reprise d'*Aline*²⁵⁶⁴ ("*place publique d'Aline*"), et les deux suivants un "*bazard*" repris d'*Aline* aussi). À gauche il y a deux "*place d'Aline*", quatre "*bazard*".

Le passage à la réalisation est précédé par la mise au carreau pour les peintres qui agrandissent les dessins de Pâris.

²⁵⁵⁹ "Etudes d'Architecture", vol. VIII, n° 37 [fig. 171] et 166 [fig. 172].

²⁵⁶⁰ Le souterrain de la *Tragédie de Numitor* en est un bon exemple, où sept chassis représentent (en "ailes") un vestibule voûté fuyant au rythme des doubleaux et des colonnes qui portent la voûte, et où après un diaphragme, le "rideau" de fond représentant une crypte avec un autel.

²⁵⁶¹ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton R I, n° 14 [fig. 145].

²⁵⁶² Cintres situés sous la scène, ce qui pourrait identifier le Grand Théâtre de Versailles.

²⁵⁶³ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton R I, n° 15 [fig. 144]. Il existe un autre dessin pour *Panurge* intitulé "*Lanterne dans laquelle on danse, décor de l'opéra de Panurge*", BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 453, n° 123 (A. Castan, 1887, p. 228).

²⁵⁶⁴ *Aline* avait été joué à l'Opéra de Paris le 4 juillet 1779.

Les peintres avec lesquels Pâris a travaillé sont Ménageot à l'Opéra de Paris, Jean-Bernard Restout (tant pour les Menus-Plaisirs que pour l'Académie de Musique), Louis Protain, René-Hyacinthe Deleuze (peintre d'architecture)²⁵⁶⁵, Toussaint-Guibert, Jean-Baptiste Sarazin l'aîné ("traceur", pour l'Opéra de Paris, travaillant sur *Tarare*²⁵⁶⁶ et *Cora*), Sarazin le jeune²⁵⁶⁷, Pierre Baudon²⁵⁶⁸, Gribert²⁵⁶⁹, Grosier²⁵⁷⁰, Tardif²⁵⁷¹.

Il y aussi L.-R. Boquet, dessinateur de costume, qui travaille pour *Tarare*, *Cora*, *Corisandre* et *Castor et Pollux*²⁵⁷².

J.-B. Restout, nous le trouvons en 1788 repeignant un décor d'*Alcindor* (créé à l'Opéra de Paris le 17 avril 1787) pour *Arvire et Evelina* (créé le 29 ou le 30 avril 1788 dans le même théâtre)²⁵⁷³, la même année (en août) refaisant "à neuf" le rideau représentant le hameau du *Devin du Village* de J.-J. Rousseau, pour le Grand Théâtre du château de Versailles ²⁵⁷⁴ (œuvre jouée à l'Opéra de Paris en 1786), à la fin de l'année 1790 rafraîchissant les décors d'*Œdipe à Colone* (créé le 4 janvier 1786 au théâtre de l'"Aile Neuve" de Versailles, et repris à l'Opéra de Paris depuis 1787) pour l'Opéra de Paris, et enfin en décembre 1791 peignant pour *Œdipe*, encore, *Diane et Endimion*, *Bacchus et Ariane*²⁵⁷⁵.

Nous apprenons que c'est Sarazin l'aîné qui a travaillé pour *Iphigénie en Tauride*, créé à l'Opéra de Paris le 23 janvier 1781 (un mémoire est réglé

²⁵⁶⁵ Que nous avons déjà rencontré peignant au Théâtre de l'"Aile Neuve" de Versailles.

²⁵⁶⁶ Mémoires réglés par Pâris les 21 août 1790 et 15 avril 1791, Fonds Pâris, ms. 23, fol. 8 r°-v°.

²⁵⁶⁷ Mémoire réglé par Pâris le 22 août 1790, Fonds Pâris, ms. 23, fol. 8 r°-v°.

²⁵⁶⁸ Mémoire réglé par Pâris le 24 août 1790, pour une "place publique", Fonds Pâris, ms. 23, fol. 8 r°-v°.

²⁵⁶⁹ Mémoire réglé par Pâris le 21 août 1791, pour *Colinette*, Fonds Pâris, ms. 23, fol. 15 r°

²⁵⁷⁰ Mémoire réglé par Pâris le 4 août 1791, pour l'"Enfer" de *Castor et Pollux*, Fonds Pâris, ms. 23, fol. 14 r°.

²⁵⁷¹ Mémoire réglé par Pâris le 8 janvier 1791, pour le décor du ballet de *Psychée*, Fonds Pâris, ms. 23, fol. 11 v°.

²⁵⁷² Mémoires réglés par Pâris en août 1790; le 15 avril 1791 et le 4 août 1791, Fonds Pâris, ms. 23, fol. 8 r°-v°, fol. 12 v° et fol. 14 r°.

²⁵⁷³ A. Astier-Perrin, *op. cit.*.

²⁵⁷⁴ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 24, n° 55.

²⁵⁷⁵ Mémoires réglés à Restout en février ou mars 1791, et le 24 février 1792, Fonds Pâris, ms. 23, fol. 17 v°

le 21 mars²⁵⁷⁶), pour *Cora*²⁵⁷⁷; que c'est Toussaint-Guibert qui a refait les peintures du *Premier navigateur* créé en 1785 à l'Opéra de Paris et repris sans doute en 1787²⁵⁷⁸. Protain, peintre d'architecture, est actif en 1789 et 1790 à l'Opéra de Paris. Il reçoit 4 465 livres pour *Tarare* donné en septembre 1789²⁵⁷⁹.

Notons que les décors sont réalisés à Paris dans l'atelier des Menus-Plaisirs, éventuellement repeints dans celui de Versailles.

Notons aussi que des chassis peints correspondant à des dessins de Pâris se retrouvent dans les inventaires des magasins. Ainsi le "*Temple souterrain d'Iphigénie en Tauride*" (œuvre donnée à Fontainebleau en 1781) est en 1781 dans le magasin des Menus-Plaisirs de Fontainebleau²⁵⁸⁰, puis en 1789 dans celui de Versailles²⁵⁸¹. Ainsi le "*Souterrain des Danaïdes*" est en 1789 dans le magasin de Versailles, lui aussi²⁵⁸².

Par la comparaison des dates de réalisation des dessins de Pâris et de celles des représentations scéniques nous pouvons juger de la durée de la confection des décors peints. Les dessins pour *Le Dormeur éveillé*, joué le 14 novembre 1783 à Fontainebleau, sont datés des 15 et 22 juillet, et du 4 août²⁵⁸³. Pour *Pénélope*, joué le 2 novembre 1785, les dessins de Pâris sont datés du 2 septembre²⁵⁸⁴. Pour *Pizarre ou la Conquête du Pérou*, les dessins de Pâris datés du 8 avril 1785, sont sur la scène de l'Opéra de Paris le 3 mai²⁵⁸⁵. Le délai entre conception et réalisation dure donc de un à quatre mois.

Pour des décors particuliers, comme celui de la démolition du "palais d'Armide", il faut "tracer à terre toutes les dimensions et mesures pour

2576 AN. F13 5.

2577 Mémoires réglés par Pâris, le 22 août 1790 et le 15 avril 1791, Fonds Pâris, ms. 23, fol. 8 r°-v° et fol. 13 r°.

2578 Mémoire signé par Pâris le 1^{er} avril 1787. AN. F13 5.

2579 AN. F13 5; et Fonds Pâris, ms. 23, fol. 8 r°-v° mémoire réglé par Pâris le 22 août 1790.

2580 Fonds Pâris, ms. 22, p. 521, n° 5.

2581 Fonds Pâris, ms. 24, n° 3.

2582 Fonds Pâris, ms. 24, n° 2.

2583 "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 45, 47, 53, 60 et 106-108.

2584 "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 312-313.

2585 "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, n° 8 et 15.

toutes les opérations de la démolition des fermes et chassis du palais"²⁵⁸⁶. A cet effet, un "traceur" de perspective est payé 360 livres, pour 36 journées de travail.

Un autre problème est celui de la réutilisation des décors. Elle est extrêmement fréquente²⁵⁸⁷. En voici quelques exemples :

- pour *Agis* (joué le 22 décembre 1779 au Grand Théâtre de Versailles), le "Palais de Pierre" réutilisé comme "Palais des rois de Sparte"²⁵⁸⁸.
- pour *Panurge dans l'Île des Lanternes* (joué le 25 janvier 1785 à l'Opéra de Paris), le "bazard" et la "place publique" d'*Aline* (de P.-A. Monsigny, joué en 1779), les "barques chinoises de Roland" (joué en 1778, 1780 et 1781), la "mer" de *Didon* (joué à Fontainebleau en 1783), le "chemin ondulé du vaisseau d'Ajax", l'"orage du Bon Seigneur [...] ayant servi dans les deux *Iphigénie*"²⁵⁸⁹, *Didon, le Bon Seigneur*"²⁵⁹⁰, la "salle de bal" de la *Caravane du Caire* (de A.-M. Grétry, joué en 1783 dans le même théâtre)²⁵⁹¹;
- pour *Richard Cœur de Lion* (de Grétry, joué dans le théâtre de l'"Aile Neuve" de Versailles le 13 janvier 1786), les chassis de *Dardanus* (de Sacchini, joué à l'Opéra de Paris en 1784 et à Fontainebleau en 1785), ouvrage d'entretien effectué par le serrurier Marguerit durant le quartier de juillet 1786²⁵⁹², donc après la représentation;
- pour *Œdipe à Colonne* (de Sacchini, repris à l'Opéra de Paris en 1788), la "Ville d'Athènes" [fig. 157], reprise d'une "partie de la ville de Colchos

²⁵⁸⁶ AN. O¹ 3067, cité par N. Vayssaire, "La fabrication des décors (1760-1789)", dans *Victor Louis et le Théâtre*, Bordeaux, 1982, p. 129.

²⁵⁸⁷ Par exemple un "Temple de Minerve" peint par Slodtz pour *Thésée* de Lully en 1754 est réutilisé pour les décors suivants : *Olympie* en 1764, *Thésée* en 1765, *Olympie* en 1772, *Thémistocle* en 1785 et à nouveau *Olympie* en 1787 (cf. D. Lauvernier, "Le Temple de Minerve : un décor de scène du fonds des Menus Plaisirs datant de 1754", dans *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1993 [1994], p. 128). Notons que pour les deux derniers de ces décors, c'est Pâris qui a opéré le réemploi.

²⁵⁸⁸ "Journal relatif aux Menus-Plaisirs", à la date du 7 décembre 1779, Fonds Pâris, ms. 23. Le livret imprimé confirme qu'*Agis* se passe dans le "palais du roi de Sparte".

²⁵⁸⁹ De Gluck et de Piccinni sans doute.

²⁵⁹⁰ "*Panurge dans l'Île des Lanternes. Acte premier*", notes de la main de Pâris, BM. Besançon, Fonds Pâris, carton R I, n° 15.

²⁵⁹¹ Bachaumont, *Mémoires secrets*, t. XXVIII, Paris, 1785, p. 59, en date du 26 janvier.

²⁵⁹² AN. O¹ 3074. Cf. *infra*.

pour l'opéra *Médée*²⁵⁹³, créé en 1786²⁵⁹⁴. Pâris a ajouté sur le dessin : "Nota. L'arbre [qui est au premier plan] existe déjà et forme un chassis avec lequel il faut se lier".

- pour *Arvire et Evelina* (de Sacchini, joué à l'Opéra de Paris fin avril 1788), des chassis d'*Alcindor* (de Dezède) repeints par J.-B. Restout²⁵⁹⁵.
- pour *La Caravane du Caire* (de E. Morel de Chefdeville et de A.-M. Grétry, repris en 1788 et 1789), le "Kiosque de la Reine de Golconde" réutilisé pour le "Bazard de la Caravane"²⁵⁹⁶.

Un "Mémoire pour le Sr. Paris" rédigé en 1785²⁵⁹⁷ précise bien que Pâris est chargé de redessiner d'anciens décors : "Enfin le service de l'Opéra seul est tel que pendant le courant de l'année dernière il a fait exécuter six décorations complètes indépendamment de plusieurs autres desseins qu'il a fourni pour rectifier ou réparer d'anciennes décorations".

Pour synthétiser ce système des réutilisations, nous transcrivons et analysons des notes de Pâris (déjà citées) prises pour la préparation des décors de *La Fée Urgelle* et pour celle de *Panurge dans l'Isle des Lanternes*.

Dans le "Journal des Menus-Plaisirs" qu'il a commencé le 1^{er} juillet 1779²⁵⁹⁸, Pâris a noté pour le 6 juillet : "Le 6. je suis allé à Versailles où j'ai trouvé qu'on repeignoit la décoration des Champs Gracieux [pour Didon donné en juillet 1779 au Grand Théâtre de Versailles] composé de 14 chassis et d'un rideau. On a ajouté à une décoration pour la Fée Urgelle [joué quelques jours plus tard], qui a été faite pour Marli [le théâtre provisoire de Marly construit par Pâris peu de temps auparavant], laquelle est or et azur avec des pierreries, 4 chassis et 3 plafonds, 2 demies fermes et 8 candélabres. Il faudra selon Mrs. [les Premiers Gentilshommes] reprendre la Chaumière pour la Fée Urgelle composée composée de 6 chassis et de 3 plafonds, de même une décoration de forêt

²⁵⁹³ Fonds Pâris, ms. 483, "Etudes d'Architecture", vol. VIII, n° 199.

²⁵⁹⁴ Les indications ne sont pas explicites, notamment celle "Ville d'Athènes pour *Edipe à Colone*, 1788", qui n'est pas de la main de Pâris. Aussi pourrait-il s'agir de l'inverse.

²⁵⁹⁵ A. Astier-Perrin, *op. cit.*.

²⁵⁹⁶ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 24, n° 89.

²⁵⁹⁷ AN. O¹ 820.

²⁵⁹⁸ Fonds Pâris, ms. 23.

composée de 14 chassis et le rideau. On a ajouté de plus à la décoration de la Fée Urgelle 1 chassis représentant le Palais du Roy Dagobert".

Le second document concerne la préparation de la décoration de *Panurge* de Morel et Grétry, joué à l'Opéra de Paris le 25 janvier 1785 :

"Panurge dans l'Isle des Lanternes. Acte premier. [colonne de gauche de la feuille] Le théâtre représente une place publique chinoise. On voit dans le fond la mer et sur l'un de côté le temple de la Déesse des Lanternes, du côté de la Reine des barques chinoises et une européenne pour Panurge, l'orage et des débris de vaisseaux. [colonne de droite] On se servira du 1^{er} au 7. [chassis] de chaque côté d'une partie du bazard et d'une partie de la place publique d'Aline. Les 8. et 9. seront des chassis d'air, le fond, l'horizon de mer placé au 11. Pour le 7. côté de la Reine on fera un chassis représentant le temple demandé. On se servira des barques chinoises de Roland. Panurge se servira de celle du ballet de Mirsa. On fera deux brisées pour la tempête. La mer de Didon servira telle qu'elle est, on y ajoutera seulement quelques flots. La barque de Panurge devant être grandement agitée on la fera courir sur le chemin ondulé du vaisseau d'Ajax. On [se] servira [de] l'orage du Bon Seigneur²⁵⁹⁹. La place publique et le bazard à retoucher, ou partie, de peinture. Quelques retouches aux vues de mer et aux barques. Les deux débris de barques. L'orage ayant servi dans les deux Iphigénie, Didon, le Bon Seigneur, est à repeindre en entier et les transparens à changer. Il compose huit plafonds et trois horizons"²⁶⁰⁰.

D'autres sources citent pour *Panurge* : *"Pour Panurge faits 9 armatures, en forme de calottes rondes garnies chacune de 4 entrebois et un cercle en tringle", "pour le palanquin de Panurge", mention de "parasol", "guéridons", "baldaquin", ouvrages de Marguerit effectués durant le quartier de janvier de 1786²⁶⁰¹; "Lanternes de Panurge, composées de deux fermes placées au 8 et 11 [chassis], deux autres chassis de retour ferrés à la ferme du 10. Six guéridons"²⁶⁰².*

Le travail de Pâris consiste aussi à suivre les ouvrages des peintres, menuisiers, serruriers, ferblantiers, qui réalisent les parties techniques des décors, qui entretiennent les chassis. Si nous prenons l'exemple de l'année

²⁵⁹⁹ Peut-être le *Droit du Seigneur* .

²⁶⁰⁰ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton R I, n° 15.

²⁶⁰¹ AN. O¹ 3074, chapitre 72 et 73.

²⁶⁰² Fonds Pâris, ms. 24, "Inventaire [...]", n° 20.

1786, où Pâris travaille tellement pour le théâtre de l'"Aile Neuve" de Versailles, nous le voyons régler les mémoires de Mazière, peintre en bâtiment : 43 990 livres pour le quartier de janvier (le 4 mai), 19 000 livres pour le quartier d'avril (le 30 juillet), 16 954 livres pour le quartier de juillet (le 25 novembre) ²⁶⁰³.

Pour Marguerit, serrurier, il règle des ouvrages d'entretien de "montagnes", de "forêts", d'"arbres isolés", le 26 juillet 1786, pour 4 353 livres. Pour le même, on trouve dans le quartier de juillet 1786 (régulé le 27 novembre), un mémoire mentionnant par exemple : "Pour la prison de Richard Cœur de Lyon, le chassis du faucon et ceux de Dardanus" ²⁶⁰⁴.

La collaboration avec Marmontel

Le librettiste avec lequel Pâris a le plus fréquemment œuvré est Jean-François Marmontel. Il a conçu avec lui les décorations de *Didon* en 1779 et 1783, de *l'Amant Silphe* en 1783, du *Dormeur éveillé* la même année, de *Pénélope* en 1785, de *Roland* en 1786, et de *Démophon* en 1788.

Par les *Mémoires*²⁶⁰⁵ de Marmontel, qui étonnamment ne mentionnent Pâris à aucun moment, pour approchons quelques détails qui illustrent son travail de librettiste. Marmontel travaille vite, il dit avoir écrit "très rapidement le poème" de *Didon*. Pour gagner du temps, il a invité Nicolo Piccinni à venir composer la musique dans sa maison de campagne de Maisons, près d'Alfort, et y a également invité à dîner M^{lle} Saint-Huberti pour y chanter son rôle²⁶⁰⁶. Notons que Marmontel, quand il parle de Piccinni, écrit "mon musicien", ce qui indique clairement qu'alors le librettiste est le créateur principal d'un opéra, et non le musicien, ou le décorateur d'ailleurs. Nous apprenons aussi que le premier succès de Marmontel et Piccinni (souvent associés) est *Roland* (en 1778), et que *Didon*, joué à Fontainebleau en 1783, a beaucoup plu à Louis XVI qui, d'après Marmontel, aurait déclaré : "C'est le seul opéra qui m'a intéressé"²⁶⁰⁷. *Didon*, comme *Iphigénie en Tauride* (toujours de Marmontel et Piccinni) ont été créés dans des décors de Pâris, mais *Iphigénie* a été un échec, Piccinni, confronté à Gluck, n'ayant peut-être, pas plus que ce dernier, apprécié la mise en concurrence imposée par le

²⁶⁰³ AN. O¹ 3074. Il règle à la même époque les mémoires de Leconte, ferblantier.

²⁶⁰⁴ AN. O¹ 3074. Tous ces mémoires sont signés par Pâris.

²⁶⁰⁵ Ed. J. Renwick, Clermont-Ferrand, 1972.

²⁶⁰⁶ *Mémoires*, op. cit., t. II, p. 300.

²⁶⁰⁷ *Ibid.* t. II, p. 301.

directeur de l'Opéra, A.-P.-J. De Vismes. Nous apprenons encore qu'il arrivait que Marmontel fasse à l'automne le voyage de Fontainebleau, par exemple en 1783²⁶⁰⁸. *Pénélope*, *Le Dormeur éveillé* (toujours en collaboration avec Piccinni et Pâris) ont également été des échecs.

Par chance, Pâris a conservé dans ses papiers trois lettres que Marmontel lui a envoyées entre juillet et septembre 1785, à propos de l'élaboration des décors de *Pénélope* (musique de Piccinni), présenté sur la scène du théâtre de Fontainebleau fin novembre 1785. Nous transcrivons ici la première lettre, du 4 juillet²⁶⁰⁹, tant elle éclaire la collaboration entre les deux artistes.

"Nous venons d'entendre, Monsieur, la musique des premiers actes de l'opéra de Pénélope; et pour l'effet de la première scène tout le monde unanimement a exigé de moi de risquer au théâtre ce que je n'avois pas osé, quoi que c'eut été ma première idée²⁶¹⁰. Voici ce que c'est. Les poursuivans de Pénélope sont à table, à se réjouir; et Pénélope, seule sur le théâtre, les voit, et entend, et s'afflige avec indignation de la joie insolente qu'ils font éclater. N'espérant pas que ce tableau put s'exécuter décemment, j'avois rendu invisible pour les spectateurs la salle du festin. Or on m'assure que non seulement il est possible, mais nécessaire, pour l'effet théâtral, que tout ce tableau soit en vue; cela devient d'autant plus possible qu'à la fin de l'acte nous n'avons plus besoin du temple de Minerve, ainsi tout le théâtre ne sera plus que le vestibule du palais d'Ulysse. Ce vestibule, en colonnade, sera à jour; et dans le fond, au delà des colonnes, sera la salle du festin, en sorte que par les intervalles vuides des colonnes du fond l'on verra les poursuivans à table, mais dans le plus grand éloignement que la profondeur du théâtre pourra le permettre²⁶¹¹. Car les acteurs qui seront à table feront purement pantomimes, et le chœur, dont ils ne feront que les gestes, sera dans les coulisses. Je vous prie donc, Monsieur, d'exécuter sur ce plan là la décoration du premier acte; et je désire qu'elle soit belle, parce que j'ose vous promettre que l'effet musical sera beau, et qu'on aura peu vu au théâtre de début d'opéra

²⁶⁰⁸ *Ibid.*, t. II, p. 301.

²⁶⁰⁹ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 166-167.

²⁶¹⁰ On notera que si la musique est composée sur un livret écrit et une mise en scène préparée (comme pour une pièce de théâtre), la musique une fois composée peut suggérer un changement de mise en scène. La collaboration simultanée du librettiste, du musicien et du décorateur sont donc nécessaires pour les créations.

²⁶¹¹ Le livret imprimé mentionne effectivement pour le premier acte : "Le théâtre représente le vestibule du Palais d'Ulysee, et au delà, une salle où les poursuivans de Pénélope sont à table".

plus frappant. voici mon idée, que je soumetts au jugement et à la correction de votre goût et de vos lumières. [suit un croquis de Marmontel [fig. 339] représentant une colonnade "à jour" en forme de trapèze ouvert vers les spectateurs, et derrière le petit côté duquel est une "table en fer à cheval" où sont assis les poursuivants] je n'ai pas besoin de vous dire, Monsieur, que c'est à vous de proportionner le nombre de colonnes du fond à la largeur du théâtre, et au besoin que j'ai que tous les convives soient vu des spectateurs, par les intervalles des colonnes. Vous me demanderez peut-être pourquoi des colonnes, et non pas un fond vuide. Pour deux raisons : l'une, que je veux seulement que le festin soit entrevu; l'autre, et le plus essentielle, c'est que Pénélope ne doit pas être dans la salle du festin; et voilà surtout pourquoi il est indispensable de séparer cette salle de l'avant scène, de manière qu'on ne fasse qu'entrevoir ce qui se passe dans l'intérieur. Faites moi l'honneur de me dire, Monsieur, si vous approuvez mon idée parce que j'aurai en conséquence quelque chose à dire à M^r. Boquet²⁶¹²". Pâris a esquissé un croquis au crayon au dos de cette lettre. Mais nous connaissons la version définitive ("*Arrêté pour être exécuté pour le prochain voyage de Fontainebleau, ce 2 novembre 1785*") par deux dessins montrant la colonnade en question en plan (la scène) et en élévation (la "ferme" ou fond du décor)²⁶¹³ [fig. 148]. La partie antérieure présente une salle rectangulaire (le "vestibule") entourée de colonnes isolées. Derrière le portique du fond (qui occupe le petit côté de la salle) est disposée une table en hémicycle ouvert vers les spectateurs. Sur la table sont posés divers vases grecs (cratère à volute, œnochoe, kyathos, canthare). Derrière la table se trouve un second portique tendu de draperies cachant une seconde salle à colonnes. Des rideaux troussés forment lambrequins dans la partie haute de l'ouverture de la scène. Pâris donne dans la même feuille des détails sur la réalisation de cette "ferme" : "*Nota. Les draperies sont supposées attachées aux colonnes qui sont sur la ligne A [celle du second portique] du plan. Les cordons qui les attachent passent dans le gorgerin des chapiteaux [doriques] et la forme des colonnes se sentira sous les draperies. Les draperies seront de brocard d'or à fond verd. Les troussés [ou lambrequins] qui sont en dedans des arcs seront aussi de brocard, mais du côté du vestibule l'étoffe de ces*

²⁶¹² Dessinateur des costumes de l'Opéra, mais aussi chargé de régler des mémoires d'entrepreneurs aux Menus-Plaisirs.

²⁶¹³ Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", vol. VIII, ms. 483, n° 313 ("*Ferme pour être placée au 5. dans le Palais de Prométhée pour le 1^{er}. acte de l'opéra de Pénélope*").

troussés sera seulement verte et sera supposée à l'envers. Donc on verra l'endroit au dessus des colonnes A. Les armes [qui ornent les draperies] seront décolorées. La nappe [de la table] sera blanche à frange d'or. Les vases seront très riches".

Le 22 juillet Marmontel entretient Pâris²⁶¹⁴ du "*Temple des Arts*" d'où doit descendre Minerve et lui parle de Piccinni²⁶¹⁵ (qui habite place Vendôme). Par une lettre du 17 septembre, Marmontel annonce à Pâris un changement pour le troisième acte de *Pénélope*. Le "*ballet des arts*" étant supprimé, il n'y a plus besoin du "*Temple des Arts*"²⁶¹⁶. Ce dernier doit être remplacé par une place publique, car c'est une fête publique qui est substituée au ballet des arts. Cette place publique nous la retrouvons dans le magasin des Menus-Plaisirs à Versailles (*Pénélope* a ensuite été donné au Théâtre de l'"Aile Neuve" le 31 janvier 1786) dans l'inventaire dressé en 1789²⁶¹⁷ : "*Fond de la place publique de Pénélope composé d'un grand chassis [...]. Le chassis représente une porte de ville fortifiée, ayant pont levis*"²⁶¹⁸.

Si l'on veut mesurer l'engagement de Pâris dans son activité théâtrale, notons qu'il possédait dans sa bibliothèque des recueils presque complets de tous les opéras pour lesquelles il concevait des décorations²⁶¹⁹.

Les situations historiques des livrets et les problèmes stylistiques

Les œuvres mises en décor par Pâris se situent pratiquement toutes dans le passé, historique ou mythologique. L'Antiquité gréco-romaine est évidemment la période la mieux représentée (près de la moitié des périodes identifiables). Mais le Moyen-Age est loin d'être oublié ²⁶²⁰ avec presque

²⁶¹⁴ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 168.

²⁶¹⁵ Il est à noter que le décorateur qu'est Pâris n'est confronté qu'au librettiste et jamais sans doute au musicien. Ce dernier est lui-même tributaire du librettiste évidemment, éventuellement des chanteurs, mais apparemment jamais du décorateur (cf. par exemple, Ph. Vendrix, "Manuscrits d'opéras et d'opéras-comiques. Le cas Grétry", dans B. Didier, et J. Neefs (dir.), *Chantiers révolutionnaires. Science, Musique, Architecture. Manuscrits de la Révolution II*, Saint-Denis, 1992, pp. 125-143.

²⁶¹⁶ Notons que le livret imprimé parle pour le troisième acte d'une "salle du palais d'Ulysse". Il faut donc savoir qu'il existe des changements importants.

²⁶¹⁷ Fonds Pâris, ms. 24, n° 24.

²⁶¹⁸ Le livret ne parle que du château de Laerte et du palais d'Ulysse.

²⁶¹⁹ Ch. Weiss, 1821, cat. n° 387-393

²⁶²⁰ Cf. R. Lanson, *op. cit.*, qui cite le *Richard Cœur de Lion* de Sedaine et Grétry d'après La Curne de Sainte-Pallaye (p. 31)

une dizaine de livrets sur une cinquantaine pris en compte. L'Orient nous emporte dans la Bagdad d'Haroun Al-Rachid (*Le Dormeur éveillé*) ou au Caire (*La Caravane du Caire*) ou à Damiette (*Louis IX en Egypte*), et jusqu'en Chine (*Panurge*²⁶²¹). Plus surprenante est la présence du Pérou pré-colombien dans *Pizarre* et *Cora*. Encore plus l'est la Grande-Bretagne au moment de la conquête romaine où les Bretons résistent face aux légions. Les Druides, bien avant la *Norma*, célèbrent leurs mystères dans des grottes²⁶²².

Les librettistes ne se laissent pas forcément entraîner par leur imagination, comme nous pourrions le croire. Pour *Arvire et Evelina* (1788), N.-Fr. Guillard se réfère à Tacite, tout en s'inspirant d'une pièce anglaise, *Caractacus*, de William Mason, jouée à Covent Garden en 1776. Fr.-G.-J. Andrieux, l'auteur de *Louis IX en Egypte*, connaît la [vie de Saint-Louis] de Joinville, et justifie longuement le choix qu'il a fait de mettre en scène le saint roi en s'autorisant du jugement de Voltaire. Duplessis, pour *Pizarre*, est des plus consciencieux, notamment à propos du "Temple du Soleil" qui sert de décor au premier acte, et qui fait l'objet d'une note dans le livret imprimé : "On ne peut comprendre comment les Péruviens ont pu élever les murailles de leur Temple du Soleil, dont on voit les restes à Cusco. Ces murs sont formés de pierres qui ont quinze à seize pieds de diamètre, et qui, quoique brutes et irrégulières, s'ajustent toutes si exactement les unes avec les autres, qu'elles ne laissent aucun vuide entr'elles. Nous avons vu les ruines de plusieurs de ces édifices qu'ils nomment *Tambos* Les murailles en sont souvent d'une espèce de granite [...]. *Monsieur Bouguer, figure de la terre, ou Relation abrégée d'un voyage, etc.*²⁶²³. Voyez encore le Mémoire de M. de la Condamine, sur quelques anciens monumens du Pérou du tems des Incas, dans le volume de l'Académie de Berlin, pour l'année 1746".

La plupart des livrets étant composés d'après des thèmes mythologiques gréco-romains, Pâris peut mettre à profit sa vaste culture architecturale nourrie de l'Antiquité. Tel paysage urbain²⁶²⁴ réunit un temple corinthien

²⁶²¹ "La scène se passe dans l'Isle des Lanternes qu'on suppose voisine de la Chine" écrit Morel de Chefdeville.

²⁶²² *Arvire et Evelina*, acte second "Le théâtre représente une grotte magique, destinée aux mystères secrets des Druides".

²⁶²³ Il s'agit de P. Bouguer, *La figure de la terre déterminée par les observations de Messieurs Bouguer et de La Condamine [...] envoyés au Pérou, avec la relation abrégée de ce voyage*, Paris, 1749.

²⁶²⁴ "Etudes d'Architecture", vol. VIII, n° 37.

dont le podium est décoré de deux personnages maîtrisant chacun un cheval comme les Dioscures de la place du Quirinal à Rome, un vaste Panthéon occupant le centre d'un portique en hémicycle, comme à l'église d'Ariccia conçue par le Bernin²⁶²⁵, ou comme dans la villa néoclassique près de Bologne qu'il avait admiré en octobre 1774²⁶²⁶, précédé par un obélisque égyptien du genre de ceux qui sont à Rome, et l'entrée d'une forteresse de type italien de la Renaissance. Tel autre paysage urbain antique²⁶²⁷, évoquant une allée triomphale met en scène un arc surmonté d'un quadrigé au fond d'une perspective ponctuées de colonnes monumentales, dont une évoque la colonne Trajane.

Devant certaines méconnaissances de l'époque, Pâris est obligé d'opérer des collages chronologiques. Ainsi telle ville antique²⁶²⁸, peuplée de temples classiques, de colonnes, d'obélisques, est-elle entourée de fortifications médiévales par bien des aspects, notamment par une forteresse qui évoque le Château Neuf de Naples, par une tour d'un genre qu'il a pu voir en Italie du Nord, et est-elle défendue d'un donjon à échauguettes. Quant à la porte de la ville, elle est d'une invention toute néoclassique.

Parmi les problèmes stylistiques auxquels Pâris est confronté, celui du dorique sans base est caractéristique. Les références à la Grèce antique sont nombreuses dans les œuvres qu'il a eu à mettre en décor, de *Pénélope* à *Iphigénie*, de *Diane* à *Œdipe*. Pâris est allé à *Pæstum*, il connaît Athènes par les ouvrages de D. Le Roy²⁶²⁹, de J. Stuart et N. Revett²⁶³⁰ qu'il a dans sa bibliothèque. Et là il s'autorise l'emploi du dorique grec auquel il a volontairement renoncé dans la plupart de ses constructions (hôtel de ville de Neuchâtel excepté).

Le dorique sans base figure donc, cannelé dans le "Temple souterrain" des *Danaïdes* ou dans un décor pour *Didon*, lisse dans le vestibule souterrain de la *Tragédie de Numitor* ou dans un temple champêtre²⁶³¹,

²⁶²⁵ Ce genre de composition sera repris par Pietro Bianchi pour son église *San Francesco di Paola* à Naples au début du XIX^e siècle.

²⁶²⁶ Cf. *infra*, p. 100.

²⁶²⁷ "Etudes d'Architecture", vol. VIII, n° 51.

²⁶²⁸ "Etudes d'Architecture", vol. VIII, n° 73 [fig. 159].

²⁶²⁹ *Les ruines des plus beaux monumens de la Grèce*, Paris, 175?, Ch. Weiss, 1821, cat. n° 672 (2^{ème} éd. 1770).

²⁶³⁰ *The Antiquities of Athens*, London, 1762, Ch. Weiss, 1821, cat. n° 673.

²⁶³¹ "Etudes d'Architecture", vol. VIII, n° 166.

rustiqué dans la grotte de Prométhée²⁶³², avec chapiteau historié dans le tombeau d'*Œdipe*.

Les sujets théâtraux ont aussi, fréquemment comme nous l'avons vu, des saveurs exotiques, de l'Amérique pré-colombienne, à l'Égypte, la Perse ou la Chine.

Le style néo-égyptien, qui n'a pas encore inspiré de constructions significatives, mais qui est présent depuis le père A. Kircher²⁶³³ et Fischer von Erlach²⁶³⁴ dans l'imaginaire des artistes²⁶³⁵, est appelé par *Nephté* pour quelques édifices pharaoniques²⁶³⁶.

Les décors persans ("Salon à la Persane") évoquent *Le Dormeur éveillé* ou *Tarare*²⁶³⁷, même si la scène se passe en Inde ou à Bagdad à l'époque d'Haroun Al-Rachid. Mais si l'on peut à l'époque connaître les costumes de califes ou de vizirs, comment imaginer l'architecture persane ? Ce ne sont pas les *Voyages par la Moscovie, en Perse et aux Indes orientales* de Cornelius de Bruyn²⁶³⁸ qui peuvent l'aider. Pour la salle d'un palais Pâris a reconstitué une architecture gothico-mauresque²⁶³⁹, qui paraît bien peu persane aujourd'hui, mais qui illustre ce qu'il était possible de savoir à une époque où l'on pensait que le style gothique pouvait avoir été inventé par les Arabes. Les colonnes très élancées, des arcs ogivaux évoquent le gothique, mais un plafond à caissons et à coupole centrale, très ouvragé, évoque l'architecture "mauresque" d'Andalousie²⁶⁴⁰.

Pour *Panurge dans l'Île des Lanternes* Pâris possédait le *Voyage dans les Indes orientales et la Chine* de Sonnerat²⁶⁴¹ (illustré de 140 planches), paru en 1782, trois ans avant la création de l'opéra. Il a pu en tirer une

²⁶³² "Etudes d'Architecture", vol. VIII, n° 170 [fig. 169].

²⁶³³ *Musæum Kircherianum, Romæ*, 1709, Ch. Weiss, 1821, cat. n° 91.

²⁶³⁴ Ouvrage curieusement absent de la bibliothèque de Pâris, dans son état en 1819, du moins.

²⁶³⁵ Cf. J.-M. Humbert, M. Paltazzi et Ch. Ziegler, *Egyptomania. L'Égypte dans l'art occidental, 1730-1930*, Paris, 1994.

²⁶³⁶ "Etudes d'Architecture", vol. VIII, n° 81 et 147. Pâris a consacré les planches I à VII de ses "Etudes d'Architecture" (vol. I) à l'architecture égyptienne.

²⁶³⁷ "Etudes d'Architecture", vol. VIII, n° 45, 47, 53, 60, 107-108 et 353-354.

²⁶³⁸ Amsterdam, 1718, Ch. Weiss, 1821, cat. n° 449.

²⁶³⁹ Qui a trompé Alain-Charles Gruber (*A.-Ch. Gruber, 1973*, p. 49) qui y a vu un "décor néo-gothique".

²⁶⁴⁰ Pâris ne semble pas pas avoir eu d'ouvrages sur l'Andalousie dans sa bibliothèque, mais dans ses "Etudes d'Architecture", il y a une planche (Vol. I, pl. VII) représentant des détails de l'Alhambra et de la mosquée de Cordoue, d'après Shaw.

²⁶⁴¹ Ch. Weiss, 1821, cat. n° 472.

pagode quelque peu fantaisiste²⁶⁴². Il a pu s'inspirer du même ouvrage pour le "Temple de Bramma"²⁶⁴³ de *Tarare*. Pour *Pizarre ou la Conquête du Pérou*, Pâris doit cependant imaginer un "Palais des Incas"²⁶⁴⁴.

Les pièces qui se déroulent au Moyen-âge sont assez nombreuses : *Aucassin et Nicolette ou les Mœurs du bon vieux temps*, *Le Droit du Seigneur*, *Richard Cœur de Lion*, *Louis IX*, *Colinette*. On ne connaît guère que deux dessins de Pâris, pour *Le Droit du Seigneur*²⁶⁴⁵, mais ils prouvent qu'à cette époque déjà, bien avant les opéras romantiques, on aime le Moyen-âge et on sait concevoir des ambiances médiévales. La place du village est plutôt bien vue, même si se mélangent une église d'Ile-de-France très réaliste avec des chaumières médiévales qui évoquent un "hameau" de parc, ou éventuellement la campagne anglaise. Les deux gravures de C. Bornet publiées en 1786 représentant le 1^{er} et le 3^{ème} acte de *Richard Cœur de Lion*²⁶⁴⁶, ne montrent des décors de Pâris que si elles correspondent aux représentations données à Versailles en 1786 (la création à l'Opéra de Paris remonte à 1784). La maison médiévale à tourelle et les tours d'un château fort (celui de Linz) ne sont pas trop mal venues, même si l'on peut noter un abus d'arcs en ogive.

La composition des décors

Pour ses compositions scéniques Pâris développe une imagination qu'il s'interdit de débrider pour ses architectures construites.

Il fait subir aux modèles antiques des transformations ou opère des mélanges avec des figures modernes. Un temple champêtre²⁶⁴⁷ associe le motif de la serlienne (avec un arc à pans coupés en appareil rustique) à un péristyle dorique sans base, dans une composition qui préfigure les Propylées de Paris de Ledoux. Nous verrons qu'il fait largement appel au dorique sans base dont il a pourtant, à plusieurs reprises, condamné les abus dans l'architecture construite.

²⁶⁴² "Etudes d'Architecture", vol. VIII, dessin reproduit dans A.-Ch. Gruber, 1973, p. 51 (bas). Cf. aussi, A.-Ch. Gruber, 1972, p. 226, fig. 14.

²⁶⁴³ Fonds Pâris, ms. 24, n° 1.

²⁶⁴⁴ "Etudes d'Architecture", vol. VIII, n° 11. Dessin reproduit dans Ch.-A. Gruber, 1973, p. 51.

²⁶⁴⁵ "Etudes d'Architecture", vol. VIII, pl. I et 2.

²⁶⁴⁶ Cf. R. Lanson, *Le goût du Moyen Age en France au XVIII^e siècle*, Paris-Bruxelles, 1926, p. 31 et fig. 8 et 9.

²⁶⁴⁷ "Etudes d'Architecture", vol. VIII, n° 166.

Les thèmes des opéras appellent évidemment un nombre limité d'éléments de décors : le temple²⁶⁴⁸, les paysages urbains antiques²⁶⁴⁹, la grotte²⁶⁵⁰ ou le souterrain (*Iphigénie en Tauride*, *Les Danaïdes*, *La Tragédie de Numitor*). Les compositions des tableaux doivent respecter la distinction entre "ailes" latérales et "rideaux" de fond afin de diviser la décoration en chassés et d'offrir des sorties : les arbres, les rochers, des temples ou des éléments d'architecture fournissent des "ailes", les paysages urbains, des monuments significatifs pour l'action des "tableaux" de fond. Mais la variété est possible. Les esquisses multiples qui existent pour certains tableaux le prouvent.

Et puis il y a les motifs à la mode. Pâris qui n'est pas un admirateur de Piranèse pour son architecture construite, recourt à la vue sous la voûte ou l'arc (piranésienne), dans *Les Danaïdes*, *Didon*, *La Tragédie de Numitor*, *Prométhée*. Un de ses décors représentant des prisons est lui aussi très piranésien²⁶⁵¹. Dans *Les Danaïdes* (ou peut-être la Salle du palais de Didon ?), notamment, où l'arc est soutenu par quatre colonnes doriques, on reconnaît l'influence de deux célèbres gravures de Piranèse²⁶⁵², le *Ponte Magnifico* et la *Veduta interna del Panteon*, motif également utilisé par

L.-J. Desprez dans un décor d'opéra ou par Cl.-N. Ledoux dans son projet imaginaire de Pont sur la Loue.

La réception des décors de Pâris et leur importance

Pâris a été le décorateur d'une bonne partie des créations parisiennes ou des reprises de A.-M. Grétry (*Aucassin et Nicolette*, *La Caravane du Caire*, *Œdipe à Colonne* (?), *Richard Cœur de Lion* -un de ses chefs-d'œuvre²⁶⁵³-, *Panurge* et *Aspasie*, celui de Gluck (jamais des premières qui ont eu lieu avant sa nomination à l'Opéra), le principal des œuvres de J.-P.-E. Martini²⁶⁵⁴, Piccinni et Sacchini, celui des premières de Spontini

²⁶⁴⁸ "Etudes d'Architecture", vol. VIII, n° 166

²⁶⁴⁹ "Etudes d'Architecture", vol. VIII, n° 37.

²⁶⁵⁰ "Etudes d'Architecture", vol. VIII, n° 170.

²⁶⁵¹ "Etudes d'Architecture", vol. VIII, n° 349 [fig. 168].

²⁶⁵² Influence repérée par J. Langner dans "La vue par dessous le pont - Fonctions d'un motif piranésien dans l'art français de la seconde moitié du XVIII^e siècle", dans actes du colloque *Piranèse et les Français*, Rome, 1978, p. 296.

²⁶⁵³ Cf. J. Bruyr, *Grétry*, Paris, 1931.

²⁶⁵⁴ Pâris a beaucoup œuvré pour les opéras de Martini : *Le Droit du Seigneur*, *L'Amant Silphe*, peut-être *Annette et Lubin* (donné à Fontainebleau en 1789). Le Martini en question n'est pas celui qu'admira Mozart, mais Johann-Paul-Ægidius

Cherubini et Méhul ou Gossec. Dans la querelle des gluckistes contre les piccinnistes, à l'instar de l'Académie royale de Musique et de la Cour (à Fontainebleau cependant, pour les grands opéras, Piccinni et Martini dominant), Pâris n'a pas eu à choisir. Nous ignorons même quelle a pu être son éventuelle préférence. Nous savons seulement que Pâris possédait dans sa bibliothèque les *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par le chev. Gluck*, par J.-B. Suard, l'abbé Arnould, l'abbé Leblond et Condorcet (Paris, 1781)²⁶⁵⁵.

Mais surtout Pâris a collaboré directement avec les librettistes, pour faire coïncider livrets et décors, non seulement avec Marmontel, mais aussi avec M.-J. Sedaine (qu'il retrouvait à l'Académie d'Architecture dont ce dernier était secrétaire) et E. Morel de Chefdeville.

Les indications sur la manière dont ont été recues les décorations de Pâris sont peu nombreuses. Pâris a une fois noté : "*On a donné le 22 [décembre 1779] la pièce de Laignelot (Agir) et la décoration que j'ai fait a paru réussir*"²⁶⁵⁶. Les *Mémoires secrets* évoquent plus les œuvres²⁶⁵⁷ que les décorations. On ne peut que rappeler la perfidie de Bachaumont²⁶⁵⁸ déjà citée : "M. Paris, membre de l'Académie royale d'Architecture, comme dessinateur de l'Opéra, réclame sa part dans les éloges accordés aux Machines; mais le fait est que le S^r. Boulet les mérite presque seul, parce que, outre l'exécution qui roule absolument sur lui, il décide de la possibilité et suggère les idées au dessinateur". Sur ce dernier point nous nous permettrons d'exprimer un doute. D'ailleurs Boulet écrira à Pâris, le 26 septembre 1799²⁶⁵⁹, alors que les anciens de l'Opéra de Paris cherche à le faire revenir (il est alors retiré en Normandie) à Paris "*pour composer et conduire la peinture [des] décorations*", qu'il est à son avis le seul capable de le faire.

Martini, (Freysdatt, 1741 - Paris, 1816), dit "Martini il Tedesco", musicien au service du prince de Condé, puis du comte d'Artois, après la Révolution directeur du Théâtre Feydeau, sous l'empire professeur au Conservatoire de Paris (notice dans *The New Grove. Dictionary of music and musicians*, London, 1980, t. 11).

²⁶⁵⁵ Ch. Weiss, 1821, cat. n° 305.

²⁶⁵⁶ "*Journal des Menus-Plaisirs [...]*", Fonds Pâris, ms. 23.

²⁶⁵⁷ A propos de la création de *Panurge*, le 25 janvier 1785, Bachaumont (t. XVIII, 1785, p. 68) juge que Grétry "manque absolument de goût" et que le livret de Morel est "puénil".

²⁶⁵⁸ *Mémoires secrets*, t. XXXV, 1787, p. 17, à la date du 22 avril. La remarque de Bachaumont devrait être successive à la représentation d'*Alcindor* qui a eu lieu à l'Opéra le 17 avril 1787.

²⁶⁵⁹ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 33.

Ce que nous savons aussi, c'est que Pâris a donné satisfaction à E. Morel de Chefdeville puisque le 20 mars 1799²⁶⁶⁰ c'est Morel lui-même qui avait écrit à son ancien collaborateur : "*Le citoyen de Vismes*²⁶⁶¹ *m'a invité à vous écrire*" pour reprendre "*la place de dessinateur de ce théâtre* [le Théâtre des Arts, successeur de l'Opéra royal]". Et le 18 octobre de la même année c'est Bayé, un autre des administrateurs de l'Opéra, qui lui écrit²⁶⁶² à son tour pour lui assurer que Morel, à l'occasion d'une reprise de *Panurge*, souhaiterait qu'à nouveau ses talents soient à nouveau employés à l'Opéra. Il est difficile de réunir d'avantage de témoignages.

Nous possédons également un témoignage ponctuel, de J.-B.-L.-Fr. Lefavre, son jeune cousin et élève, alors pensionnaire à Rome, qui lui écrit le 2 février 1791²⁶⁶³ : "*J'oubliais de vous dire qu'il y a déjà quelque temps que la réputation du spectacle de Psyché est passé jusqu'ici. Je voudrais bien prendre ma part du plaisir que vous faites à tout Paris*". *Psychée* (ballet de P.-G. Gardel) avait été effectivement été créé à l'Opéra le 14 décembre 1790.

Reste ce qu'en écrit Ch. Weiss dans sa biographie de Pâris²⁶⁶⁴ : "Prêt à obéir aux caprices du poète, véritable enchanteur, M. Paris fit, le premier, apparaître sur la scène les magiques jardins d'Armide, que le Tasse n'avait pu qu'entrevoir; il sut prêter de la réalité aux conceptions bizarres du curé de Meudon, et se pénétrant du génie de Rabelais, il montra ce Panurge, si gai et si plaisant, au milieu de l'île des Lanternes. Chaque pièce nouvelle devint pour lui l'occasion d'un nouveau succès, dont l'auteur pouvait à peine réclamer la plus légère part. Le cour et la ville répétèrent à l'envi les louanges du successeur de Servandoni" Notons également que l'œuvre de Pâris à l'Opéra a été singulièrement oubliée. Pâris n'est mentionné dans aucune des publications concernant l'histoire de l'Opéra de Paris.

Un problème reste à discuter, celui de la pérennité des décorations de Pâris. Le point est de savoir si quand une œuvre créée dans une décoration, celle-ci est réemployée telle quelle (après quelques repeints), car il est aisé

²⁶⁶⁰ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 362.

²⁶⁶¹ A.-P.-J. De Vismes, concessionnaire de la Régie de l'Académie Royale de Musique en 1778 et 1779, co-administrateur du Théâtre des Arts à partir de septembre 1799, puis enfin directeur du 18 mars 1800 au 28 décembre 1800.

²⁶⁶² Lettre envoyée de Lizy-sur-Ourcq à Escures, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 37.

²⁶⁶³ Lettre de Lefavre à Pâris, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 90.

²⁶⁶⁴ Ch. Weiss, 1821, p. 15.

de constater que bien des opéras en question (*Panurge*, *Les Danaïdes*, *Roland*, ... etc.) ont été rejoués aux Théâtre des Arts, puis l'Académie impériale de Musique. Les tentatives pour faire revenir Pâris en 1799 prouvent que de nouvelles compositions étaient souhaitées, sinon il aurait suffi de reprendre les anciennes.

Par contre, il est possible que le successeur de Pâris, Percier, quand il s'est trouvé dans la situation d'une reprise, se soit inspiré de compositions de Pâris dont les dessins seraient restés entre les mains des peintres de l'Opéra. Deux dessins de Percier concernent *Les Danaïdes* et *Tarare*²⁶⁶⁵ dont Pâris a eu à s'occuper avant lui. Un autre qui peut lui être attribué concerne *Roland*²⁶⁶⁶. Le genre de composition auquel Percier a recours est bien dans le style de Pâris, dont Percier a été l'élève, faut-il le rappeler?

Avant de quitter les activités de Pâris dans le domaine de l'architecture scénique, il faut se demander pourquoi Pâris, en décembre 1792, est parti en Franche-Comté, avec dans ses bagages les inventaires des décors du Grand théâtre de Versailles (établi en 1778) et de l'Académie royale de Musique (établi en 1789)²⁶⁶⁷, documents soustraits à l'administration des Menus-Plaisirs et à celle de l'Académie. Peut-être avait-il peur que ces inventaires se perdent dans la tourmente ? Peut-être voulait-il se venger par un vol de la suppression des Menus-Plaisirs ? Cela signifie en tout cas qu'il avait l'intention, en 1792 au moins, une fois l'orage passé, de revenir

²⁶⁶⁵ Bibliothèque Nationale de l'Opéra, Esq. Anc, V 25 et V 34.

²⁶⁶⁶ Ce dessin (en 1992 en possession de la Galerie Cailleux) a pu être mis en relation avec le *Roland* de Marmontel et Piccini grâce à des inscriptions gravées dans les rochers du décor (évocation d'Angélique et de Médor). Sur ce fait et sur une ressemblance avec le style de Pâris il a été attribué à ce dernier. Il est en effet probable (malgré l'absence de dessins se rapportant à cette œuvre dans le Fonds Pâris) que Pâris a dessiné ou revu la décoration pour *Roland*. Créé le 25 janvier 1778 à l'Opéra de Paris (avant l'arrivée de Pâris), l'opéra a été repris au Théâtre de l'"Aile neuve" de Versailles en mai-juin 1786, après avoir été joué au "Théâtre de Répétition" de l'hôtel des Menus-Plaisirs de Paris vers mars 1786. A cette occasion Pâris a donc probablement recomposé les décors, comme cela était l'habitude. Mais si nous ne pensons pas que ce dessin de la Galerie Cailleux soit de Pâris, ce n'est pas à cause de l'incertitude évoquée (qui pourrait concerner toutes les œuvres non représentées dans ses papiers), mais parce qu'il ne nous semble pas être de sa main, ni complètement dans sa manière. Le rendu, vif et assez réaliste, n'est pas dans la manière légère et conventionnelle (inspirée de Fragonard et de Robert) de ses aquarelles. Si nous ne reconnaissons pas sa main, nous y voyons par contre celle de Percier, pas très éloignée il est vrai, d'où la confusion. Qui plus est, *Roland* a bien été repris au début du XIX^e siècle, à l'Opéra, à une époque où Percier officie.

²⁶⁶⁷ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 24 et 25.

travailler à des décors scéniques, chose à laquelle il se refusera à la fin du siècle, comme nous le verrons.

PÂRIS ARCHITECTE DES ECONOMATS (1787-1792)

PÂRIS NOMMÉ ARCHITECTE DES ECONOMATS

Le service des Economats est une administration royale qui a pour tâche de rassembler les revenus des abbayes sans titulaires, c'est-à-dire qui n'ont pas d'abbé commendataire, afin de constituer une caisse pour l'entretien des édifices religieux dont les fabriques manquent de fonds. C'est sur les fonds des Economats qu'ont été édifiés la chapelle des catéchismes de Saint-Louis de Versailles, l'église Saint-Symphorien de Montreuil (près de Versailles)²⁶⁶⁸, le couvent de la Reine à Versailles toujours, le Carmel de Saint-Denis²⁶⁶⁹ et l'église de Port-Marly²⁶⁷⁰. Les Economats ont à leur tête un Receveur général, dit aussi Econome du Clergé. Ont été successivement receveurs, pour la période qui nous intéresse, L.-S. de Jarente (de 1767 à 1773), La Vrillière (de 1771 à 1773), Cl.-Ch. Feydeau de Marville (de 1773 à 1786) et Ch.-H. Feydeau de Brou (de 1787 à 1790, date de la suppression des Economats). Feydeau de Brou n'est pas pour nous un inconnu.

Aussi n'est-il pas surprenant que dès son arrivée, il songe à remplacer Etienne-François Legrand, architecte des Economats depuis 1774, et successeur de L.-Fr. Trouard (architecte des Economats depuis 1765), par Pâris. Trouard n'est pas non plus un inconnu pour nous.

Nous ignorons pour quelle raison Feydeau de Brou a cessé d'employer Pâris à partir de 1783, alors qu'il prend l'Intendance de Caen²⁶⁷¹, mais manifestement, en 1787, il procure à notre architecte²⁶⁷², qui n'en

²⁶⁶⁸ Par L.-Fr. Trouard.

²⁶⁶⁹ Par R. Mique.

²⁶⁷⁰ Par E.-Fr. Legrand.

²⁶⁷¹ Peut-être avait-il à Caen, en la personne de A.-B. Lefèbvre, brillant ingénieur des Ponts et Chaussées, un collaborateur qu'il jugeait suffisamment compétent ?

²⁶⁷² Feydeau de Brou a directement et naturellement recruté Pâris, et non sur une hypothétique et inutile recommandation de Trouard, contrairement à ce que supposent G. Chéneseau, *op. cit.*, t. I, p. 316, et après lui *L. Hauteceur*, IV, p. 313, qui ignorent les relations antérieures de Pâris et de Feydeau.

manquait pourtant pas, un poste important. Peut-être s'entend-il mal avec Legrand qu'avait protégé son oncle Marville qui lui-même avait obtenu le renvoi de Trouard en 1774 ? Nous reviendrons sur cette affaire.

Le 18 mars 1787 donc, Pâris est nommé architecte des Economats. Pâris a conservé dans ses papiers son brevet²⁶⁷³ : *"Aujourd'huy dix huit mars mil sept cent quatre-vingt sept le Roi étant à Versailles, Sa Majesté désirant pourvoir à l'exercice de la place d'Architecte es economats, et étant informée de l'expérience, capacité et probité du Sr. Paris, memebre de son Académie d'Architecture et déjà employé à son service en qualité de dessinateur de son cabinet, Elle l'a nommé et nomme à ladite place d'Architecte des Economats, pour par lui en jouir aux appointemens qui seront réglés par Sa Méjesté et aux autres avanatges et prérogatives qui peuvent être attachés à ladite place, tels et ainsi qu'en ont joui ou dû jouir ses prédécesseurs en icelle. Sera ledit Sr. Paris, en ladite qualité d'Architecte des Economats, tenu de suivre, diriger et inspecter, sous les ordres du sieur Feydeau de Brou, Directeur Général des Economats, tous les ouvrages, cosntructions et réparations [...] [signé] Louis [de la main du roi]. [...] De Nanteuil" [fig. 288].*

Nous n'avons pas trouvé trace du montant des appointements de Pâris, mais nous connaissons ce que Trouard et Legrand ont perçu : le premier 62 000 livres en 8 ans de service, le second 101 722 livres en 13 ans²⁶⁷⁴, ce qui donne approximativement 7 750 livres et 7 800 livres par an. C'est donc logiquement dans cette fourchette qu'il faut situer les appointements annuels de Pâris²⁶⁷⁵.

Des ouvrages dirigés par Pâris pour les Economats, le seul -mais il est de taille- bien documenté est celui du "portail" de la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans. Il existe aussi quelques menues informations pour des

²⁶⁷³ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 3. Malheureusement la feuille a été partiellement détruite et la fin du texte est lacunaire. Ce brevet a été transcrit dans G. Chéneseau, *Sainte-Croix d'Orléans. Histoire d'une cathédrale gothique réédifiée par les Boubons. 1599-1829*, Paris, 1921, t. I, *L'œuvre artistique*, p. 315. L'ouvrage de l'abbé Chéneseau est admirable, et reste une référence incontournable.

²⁶⁷⁴ D'après un document conservé dans la Collection Eugène Jarry (AD. Loiret), et publié par G. Chéneseau, *op. cit.*.

²⁶⁷⁵ Nous connaissons bien les créances des Economats, puis du Directoire du Loiret vis-à-vis de Pâris (cf. plus bas), mais nous ne pouvons rien en déduire car nous ignorons quelles sommes il a effectivement touchées jusqu'en 1790.

travaux à Vuissons (?). Nous ignorons tout du bâtiment concerné, mais connaissons la nature des ouvrages réalisés, puisque Pâris a noté les mémoires réglés à cette occasion²⁶⁷⁶ : à Condamine charpentier 1 269 livres, à Le Charlier vitrier 27 livres, à Baloche menuisier 170 livres, à Beaupierre serrurier 744 livres et à Balu menuisier à Paris²⁶⁷⁷ 3 852 livres, ce qui donne un total de 6 062 livres.

LES TRAVAUX À ORLÉANS : LA CATHÉDRALE SAINTE-CROIX

Restée inachevée à la fin du Moyen-âge, endommagée durant les guerres de religion, la cathédrale Saint-Croix a vécu un interminable chantier, pour des raisons financières, mais aussi architecturales. En effet, quand au XVII^e siècle, on a sérieusement envisagé de l'achever, le problème s'est posé de savoir s'il fallait le faire à la manière moderne, ou bien poursuivre l'œuvre à la manière gothique. Pour le "portail" principal se sont succédés des projets et des interventions concrètes de G. Hénault et R. de Cotte (1708-1723), de Jacques V Gabriel (1723-1767) pour l'ensemble, puis des projets de L.-Fr. Trouard (1765-1773), de E.-Fr. Legrand (1774-1787) et enfin de Pâris (1787-1792)²⁶⁷⁸ pour les tours.

L.-Fr. Trouard et la reprise des travaux à Sainte-Croix (1765-1774)

Trouard est contacté par Jarente, Receveur des Economats, qui est aussi évêque d'Orléans²⁶⁷⁹, sans doute sur le conseil de Jacques-Ange Gabriel, dès 1765²⁶⁸⁰. Il va à Orléans effectuer une visite d'estimation et suivre la confection de la maquette du projet de Gabriel. L'arrivée de nouveaux crédits en 1766 (mise en vacance de trois abbayes) peut relancer le projet. Après une nouvelle visite à Orléans Trouard présente deux propositions: réaliser tel quel le "modèle" de Gabriel, ce qui coûterait 2 400 000 livres, ou le modifier pour réduire les ouvrages, ce qui ramènerait le devis à

²⁶⁷⁶ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 39 r°.

²⁶⁷⁷ Nous rencontrerons un Balu menuisier travaillant pour le Museum du Louvre en 1811, à propos des "Antiquités Borghèse". S'agit-il du même ?

²⁶⁷⁸ Cf. G. Chéneseau, *op. cit.*, t. I, pp. 239-327, et M. Bideault, dans *Le "Gothique" retrouvé*, CNMHS, Paris, 1979, pp. 51-53.

²⁶⁷⁹ On comprend pourquoi Sainte-Croix va bénéficier des soins du Receveur des Economats.

²⁶⁸⁰ Pour l'œuvre de Trouard à Orléans, cf. G. Chéneseau, *op. cit.*, t. I, ch. V, pp. 299-313.

1 960 000 livres. On pourrait s'en douter, le roi choisit la seconde, le 11 janvier 1767. Dès février 1767 les adjudications aux entrepreneurs (deux orléannais et un parisien) sont passées.

Trouard cependant continue à étudier son projet. Il envoie des dessinateurs relever des détails "gothiques" à Amiens, Bourges, Dijon et Rouen²⁶⁸¹. Lui-même va à Beauvais et à Strasbourg. Vers 1771-1773 il élabore un nouveau "modèle" en bois.

Les projets de Trouard sont connus par une élévation générale conservée au Musée d'Orléans²⁶⁸², deux maquettes conservées à Besançon (une du second étage des tours et une de la tourelle du premier étage)²⁶⁸³ et divers dessins de la Collection nouvelle des plans de Sainte-Croix conservés aux Archives départementales du Loiret²⁶⁸⁴. Entre 1767 et 1774, sous la conduite de Trouard, 1 187 000 livres ont été dépensées.

Mais dès l'arrivée de Feydeau de Marville en 1773, les problèmes commencent pour Trouard. Déjà il perd une partie des ouvrages des Economats au profit de E.-Fr. Legrand²⁶⁸⁵ qui était en train de construire la maison du nouveau Receveur et était peut-être un de ses "ennemis"²⁶⁸⁶.

Puis début 1774 Marville critique la conduite de Trouard vis-à-vis des entrepreneurs, peut-être à l'instigation de Legrand; il le soupçonne même de s'être entendu avec l'un d'eux qui est son gendre (Jean Ponchet, l'entrepreneur parisien) pour augmenter le montant d'un marché après l'adjudication. Le 17 mars 1774, Marville commet Legrand pour une visite

²⁶⁸¹ Nous pouvons nous plaire à imaginer que Pâris, qui dans ces années là connaît déjà Trouard et qui loge chez lui depuis 1769 au plus tard, est un de ces dessinateurs là. Simple hypothèse évidemment, puisque Pâris n'en a jamais parlé.

²⁶⁸² G. Chéneseau, *op. cit.*, t. III, *Album*, fig. 141. Dans *Le "gothique" retrouvé, avant Viollet-le-Duc*, Paris, CNMHS, 1979, fig. 92, ce dessin est donné, sans doute par erreur, comme étant conservé à Besançon.

²⁶⁸³ *Ch. Weiss, 1821, "Monuments modernes", n° 321-322*, et G. Chéneseau, *op. cit.*, t. III, *Album*, fig. 143-144. Le Fonds Pâris conserve également deux maquettes d'après le projet de E.-Fr. Legrand, et plusieurs dessins de Legrand (BM. Besançon Fonds Pâris, carton E, n° 123¹). "Modèle d'escalier des tours du Portail de la cathédrale d'Orléans" (*Catalogue de [...] cabinet*), BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 3, p. 71, n° 334, et *Ch. Weiss, 1821, n° 322*), et G. Chéneseau, *op. cit.*, t. III, fig. 157, 161-162, 165-166, 168-169.

²⁶⁸⁴ Dessins qui ont disparus durant la dernière guerre.

²⁶⁸⁵ Sur Etienne-François Legrand, que G. Chéneseau a confondu avec Jacques-Guillaume Legrand (l'ami de J. Molinos), cf. M. Gallet, "Louis-François Trouard et l'architecture religieuse dans la région de Versailles au temps de Louis XVI", dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1976, t. 88, pp. 201-218.

²⁶⁸⁶ C'est une expression qu'emploiera Pâris, plus tard, pour désigner les personnes qui intriguaient auprès de Marville contre Trouard. Mais nous n'avons pas de preuve absolue que Legrand en faisait partie.

de Sainte-Croix, et quand le 8 avril Trouard présente les nouvelles adjudications que ce dernier a préparé, il lui annonce qu'il ne recevra pas les travaux. Il a fait tenir secrètement d'autres adjudications qui se sont révélées plus basses et en a conclu que la direction des travaux ne pouvait être laissée à un architecte qui gérait si mal l'argent public²⁶⁸⁷. L'affaire Trouard commence.

L'affaire Trouard

Trouard et les entrepreneurs, appuyés par Roger, ingénieur des Ponts et Chaussées de la province, réclament une expertise en forme qu'ils obtiennent malgré l'opposition de Marville²⁶⁸⁸. D'Angiviller et Trudaine de Montigny (directeur des Ponts et Chaussées) désignent comme experts L'Espée le Jeune et A. de Chézy qui se rendent à Orléans et remettent le 25 février 1775 un rapport à l'avantage de Trouard, les augmentations étant légitimées par les charges ajoutées. D'Angiviller, dans une longue lettre du 27 mars 1775, assure Trouard²⁶⁸⁹ que le roi garde sa confiance et l'informe que n'ayant rien à se reprocher il doit oublier cette affaire puisqu'il reste, c'est l'essentiel, au service du roi (il est par ailleurs contrôleur des Bâtiments du roi). Mais s'en est fait de sa place aux Economats, Marville a obtenu la nomination de Legrand.

Trouard s'obstine cependant (contre l'avis de D'Angiviller même) à réclamer 24 000 livres d'honoraires (en sus des 8 000 livres correspondant à la conduite des ouvrages²⁶⁹⁰) qu'il estime lui devoir être dues, car non seulement il a dessiné le projet et suivi le chantier²⁶⁹¹, mais il s'est livré à des études particulières rendues nécessaires par ce projet. Il s'en explique dans un "*Mémoire*" envoyé à D'Angiviller, sans doute après le 25 février 1775²⁶⁹²: "*Sans craindre d'abuser des bontés de Mr. le Comte d'Angiviller, j'ose les réclamer encore et solliciter sa justice de mettre la*

²⁶⁸⁷ Les travaux sont financés par les Economats et le Trésor royal.

²⁶⁸⁸ Pour le début de cette affaire (1773-1776), cf. G. Chéneseau, *op. cit.*, t. I, pp. 289-297.

²⁶⁸⁹ Lettre de D'Angiviller à Trouard connue par une copie (AN. O¹ 1267) de la main de Pâris (non signée mais nous avons facilement identifié son écriture) que celui-ci a envoyée à Angiviller en février 1788 quand il est intervenu en faveur de Trouard (cf. ci-dessous).

²⁶⁹⁰ Ces 8 000 livres correspondent à une année d'appointement.

²⁶⁹¹ Précisons qu'entre 1767 et 1774 Trouard a conduit pour 1 187 000 livres d'ouvrages.

²⁶⁹² "*Copie d'un Mémoire envoyé à Monsieur le Comte d'Angiviller par Mr. Trouard*" (AN. O¹ 1267) de la main de Pâris lui aussi, ni signé ni daté, envoyée lui aussi à D'Angiviller par Pâris en 1788.

dernière main à un ouvrage dont le succès dont le succès est fait pour intéresser sa bienfaisance. Monsieur de Marville m'engage de son propre mouvement à finir nos comptes relativement aux Economats, mais sauf tous mes autres droits. Je ne puis ni ne dois entrer en aucun comptes qu'au préalable mes desseins et mes modèles du Portail d'Orléans ne me soient payés, et pour convaincre Monsieur le Comte, [que] ni l'esprit d'intérêt, encore moins la cupidité existent ma réclamation, je le prie d'observer.

1°. que le Portail d'Orléans est dans un genre dont le goût et l'étude sont absolument perdus depuis plusieurs siècles. Dès lors mes desseins n'ont point été de ceux où l'architecte n'a d'autres frais à faire que ceux de l'invention en tirant le meilleur parti possible de son intelligence et des ressources de son art: loin de pouvoir travailler dans le silence de mon cabinet il a fallu que je visite et que j'étudie ce qu'il y a de plus célèbre en ce genre. Il n'est guère de monumens gothiques un peu considérable dans le royaume que je n'aye ou vu ou envoyé examiner sur les lieux; dont je n'aye fait les plans et esquissé les desseins. Pendant plusieurs années, j'ai été obligé d'avoir un bureau uniquement pour cet objet. Toutes mes connoissances acquises soit en Italie ou ailleurs m'éloignoient au lieu de me rapprocher du projet que j'avois à exécuter. Ce n'a donc été qu'en multipliant ainsi les dépenses que j'ai eu le bonheur de ne pas échouer dans ce genre de construction". Trouard poursuit en lui demandant justice pour ces frais exceptionnels, Marville ayant selon lui confondu "la conduite et l'inspection du Portail d'Orléans avec [les] desseins et les modèles".

D'Angiviller intervint auprès de Marville²⁶⁹³, mais apparemment en vain.

Si l'affaire Trouard nous intéresse tant c'est que Pâris, 12 ans plus tard, y sera mêlé, ou mieux, s'en mêlera. En effet, avant même d'entrer dans la place d'architecte des Economats, mais sachant déjà que Feydeau de Brou la lui destinait, Pâris avait rappelé à D'Angiviller la "*juste réclamation de M^r. Trouard sur le paiement de ses projets et modèles pour le Portail de S^t. Croix d'Orléans*", et lui avait demandé de plaider à nouveau la cause de son ami auprès du nouvel Econome ou Directeur (c'est le nouveau titre) des Economats.

²⁶⁹³ Intervention de D'Angiviller auprès de Marville attestée par une mention dans la lettre de Pâris à D'Angiviller de février 1788, déjà citée et dont nous donnerons d'autres larges extraits plus loin.

C'est évidemment l'arrivée de Brou (ou plutôt la disparition de Marville) qui incite également Trouard à réactiver sa doléance, en s'adressant lui aussi au nouveau Directeur, vers la fin de l'année 1787. Pâris poursuit son offensive auprès de Brou et de D'Angiviller.

Une longue lettre de Pâris à D'Angiviller, de février 1788²⁶⁹⁴, en témoigne : *"Depuis la demande que Mr. Trouard en a fait à Mr. de Brou j'ai pris la liberté de lui en parler plusieurs fois [de l'"affaire"], non seulement parce que cela me paroît de toute justice, mais encore parce qu'il me seroit infiniment agréable de procurer à mon ami la satisfaction qui lui est due. J'ai remis à Mr. de Brou une copie de la lettre que vous écrivîtes Monsieur le Comte, à Mr. de Marville pour l'engager à céder aux instances de Mr. Trouard sur cet article. Cette lettre pressante et forte de raison, auroit certainement produit l'effet qu'on en devoit attendre, si Mr. de Marville n'eut été obsédé par un ennemi de Mr. Trouard²⁶⁹⁵. Je voudrois en avoir une seconde copie que j'aurois l'honneur de vous remettre sous les yeux, Monsieur le Comte, pour vous rappeler des faits et des motifs qui peut-être sont sortis de votre mémoire; mais je joins ici deux autres pièces que j'ai lu à Mr. de Brou et qui l'ont fortement ébranlé; c'est une copie de la lettre que vous eûtes la bonté d'écrire à Mr. Trouard à l'isçuë de cette désagréable affaire et celle du mémoire qu'il vous adressa pour vous supplier d'appuyer sa demande auprès de Mr. de Marville : depuis longtems je possédois ces pièces afin de saisir un moment favorable pour les faire valoir. Je crois ce moment arrivé Monsieur le Comte, l'effet que cette lecture a fait sur Mr. de Brou sera complete si vous voulés bien lui en parler et lui montrer de l'intérêt pour le succès de cette demande. je connois la haute opinion que Mr. de Brou a de vos lumières, il est juste lui même et je suis convaincu que votre façon de penser déterminera la sienne. J'ose me flater Monsieur le Comte que vous ne désapprouverés pas la prierre [sic] que je vous fait; elle est dictée par des sentimens qui ne vous sont pas étranger. Je dois de la reconnoissance à Mr. Trouard; j'occupe une place qui a été la sienne et que j'ai vainement cherché à lui faire rendre, je dois donc même à son insu solliciter la justice qu'on ne peut lui refuser. Vous êtes Monsieur le Comte son protecteur naturel, vous m'honorés de vos bontés, ainsi l'équité de sa demande me donne la plus ferme confiance que vous ne*

²⁶⁹⁴ AN. O¹ 1267.

²⁶⁹⁵ Dans une annotation à la copie du "Mémoire" de Trouard de 1775, Pâris a précisé ce point.

l'abandonnerés pas dans cette occasion décisive, et cette justice quoique tardive, lui sera d'autant plus précieuse qu'il l'aura obtenuë à la sollicitation d'un Ministre dont les principes austères sur l'honnêteté ne laissent aucun doute sur celle des personnes à qui il accorde sa protection". Lettre de courtisan certes, nous sommes dans le système des protections, mais qui démontre une réelle reconnaissance et amitié pour Trouard²⁶⁹⁶. Pâris ajouta même à la copie du "Mémoire"²⁶⁹⁷ de Trouard quelques perfidies à l'adresse de Legrand, à propos d'un passage où Trouard déplore avoir touché les mêmes honoraires que son prédécesseur alors qu'il avait eu, en sus, à faire des études particulières : "*Mr. Trouard ignoroit alors que son successeur a été payé bien plus magnifiquement que lui. Il avoit le sol pour livre [le 1/20^{ème}] de la dépense, et ses honoraires pour cet objet seul de l'administration des Economats, ont du monter à 20.000 livres l'année²⁶⁹⁸où en acumulant les pierres les unes sur les autres sans employer aucune des précautions que l'art lui prescrivait, il pensa oppérer la destruction totale de l'édifice²⁶⁹⁹. Cette observation prouve incontestablement que Mr. de Marville qui étoit juste a été dirigé par une impulsion étrangère lorsqu'il mis si bas la récompense de l'inventeur et qu'il a porté si haut celle de l'homme qui en le remplaçant n'a eu qu'à suivre la route tracée".* Il y apporta aussi quelques précisions sur l'attitude de Marville²⁷⁰⁰: "*Je me rappelle très bien que Mr. Trouard sortant un jour de chés Mr. de Marville me dit que ce Ministre lui avoit conseillé d'engager Mr. le Comte d'Angiviller à lui écrire pour qu'il puisse se servir de son autorité pour remettre cette affaire sous les yeux du Roi. Cette réponse pleine de candeur et d'honnêteté étoit conforme à ses véritables sentimens et cependant lorsque Mr. le Comte d'Angiviller lui eut écrit la lettre la plus faite pour le déterminer les personnes ennemies de Mr. Trouard l'empêchèrent d'en faire usage auprès du Roi et rendirent ainsi inutile cette marque de la bonté et de la justice de Mr. le Comte".* Qui étaient ces ennemis jurés de Trouard ? Legrand en faisait-il partie ? Nous l'ignorons.

²⁶⁹⁶ Rappelons tout ce que doit professionnellement Pâris à Trouard, et le fait qu'il a logé chez lui de 1769 (au plus tard) à juillet 1786.

²⁶⁹⁷ Annotation sur le "Mémoire" en question, AN. O¹ 1267, n° 28.

²⁶⁹⁸ Ce qui semble contradictoire avec les appointements de Legrand que nous avons estimés précédemment, mais reste à vérifier.

²⁶⁹⁸ Ce qui semble contradictoire avec les appointements de Legrand que nous avons estimés précédemment, mais reste à vérifier

²⁶⁹⁹ C'est-à-dire en 1778, année où les arcs du "portail" s'écrasèrent (cf. plus bas).

²⁷⁰⁰ Annotation sur le "Mémoire" en question, AN. O¹ 1267, n° 28.

A la suite de quoi D'Angiviller écrit effectivement à Feydeau de Brou, et lui envoie la copie du "Mémoire" de Trouard (de 1775) que Pâris lui a fait parvenir. Brou lui répond "dilatoirement" à son jugé²⁷⁰¹: "J'ai reçu, Monsieur, avec la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire, le double d'un Mémoire que vous présenta M. Trouard, lorsque vous eûtes la bonté d'appuyer auprès de M. de Marville, les réclamations que fait toujours cet architecte, d'honoraires relatifs au projet du Portail d'Orléans. Cette affaire, Monsieur, exige un examen et des vérifications que je n'ai pas pû compléter encore. Mais un suffrage tel que le vôtre ne peut qu'augmenter mon désir de procurer une décision lorsque les circonstances et amèneront la possibilité; je serai bien flatté si elles doivent me fournir l'occasion de faire quelque chose qui vous soit agréable".

D'Angiviller et Feydeau se renvoyant la décision, il ne restait plus qu'à procéder à cet examen jugé indispensable. Trois académiciens, Guillaumot, Jardin et Mique en furent chargés. Ils remirent leur rapport le 6 novembre 1789, qui fut favorable à Trouard. Celui-ci toucha 12 000 livres, la moitié de ce qu'il demandait.

Pâris remplace Legrand et continue l'achèvement de Sainte-Croix

Peu de temps après sa nomination comme Receveur, Feydeau de Brou offre donc la place d'architecte des Economats à Pâris, qui l'accepte évidemment, encouragé même par D'Angiviller²⁷⁰², mais non sans avoir préalablement tenté de la faire rendre à Trouard, comme nous l'avons vu.

Pâris hérite d'un chantier difficile. Au cours de la construction du 1^{er} étage des tours, en 1778, les grands arcs du "portail" se sont écrasés sous le poids de ces dernières. D'Angiviller, consulté par Marville, a commis Guillaumot, Jardin et Mique qui rendent leur rapport le 2 juin²⁷⁰³. Ils constatent l'excès des matériaux prévus dans les projets successifs de Gabriel, Trouard et Legrand. Ils proposent de poser des murs de refend sur

²⁷⁰¹ Lettre de Feydeau de Brou à D'Angiviller du 20 mai 1788 (AN. O¹ 1267) sur laquelle ce dernier a noté "M. Feydeau de Brou, Directeur des Economats, répond dilatoirement sur la réclamation de M. Trouard pour ses honoraires relativement au projet du Portail d'Orléans".

²⁷⁰² "[...] vous voulûtes bien m'engager vous même à répondre à la confiance dont m'honorait Mr. de Brou, en acceptant la Ppace d'Architecte des Economats qu'il avoit la bonté de m'offrir", écrit Pâris à D'Angiviller dans la lettre de février 1788 déjà citée.

²⁷⁰³ AN. O¹ 1904², et bien-sûr G. Chéneseau, *op. cit.*, t. I, p. 304.

les arc transversaux des ogives et aussi d'augmenter les armatures en fer pourtant déjà largement utilisées par Trouard. Comme ce dernier l'avait justement remarqué, le savoir ogival est bien perdu. La construction du 2^{ème} étage des tours, toujours sur le projet de Trouard revu par Legrand, est opérées entre 1782 et 1787. Dès 1782 (le 4 août), Legrand avait fait approuver son projet pour le 3^{ème} étage, mais la disgrâce de ce dernier en 1787²⁷⁰⁴ le remet évidemment en cause.

Le 3^{ème} étage sera l'œuvre de Pâris, du moins pour la conception.

Pâris commence par suivre le projet de Legrand (logique de chantier oblige), mais dès le début de l'année 1788 il le revoit dans le sens de celui de Trouard (peut-être conseillé par Trouard lui-même)²⁷⁰⁵. Il retourne à l'idée d'un dernier étage à ciel ouvert ("couronne à ciel ouvert" selon le 2^{ème} projet de Trouard), pour alléger la construction, et à celle d'un plan octogonal, pour éviter les porte-à-faux (mais il adoptera plus tard un plan circulaire). La prudence s'imposant dorénavant Feydeau consulte les trois commissaires de l'Académie qui ont en charge ce dossier depuis dix ans. Guillaumot, Jardin et Mique approuvent les changements de Pâris, et Feydeau peut présenter simultanément au roi les dessins de Pâris et le rapport des commissaires. Le 13 juillet, Louis XVI accepte le projet et signe son accord sur un des dessins de Pâris²⁷⁰⁶.

Dès le 15 juillet, Feydeau en avertit Pâris²⁷⁰⁷ : *"J'ai mis sous les yeux du Roi²⁷⁰⁸, Monsieur, le projet que vous avés fait pour la construction du troisième ordre des tours du Portail de Sainte-Croix, en rendant compte à Sa Majesté des motifs qui ont déterminé ce changement au projet qu'elle avoit approuvé le 4 aoust 1782, et de l'avis favorable que MM. Mick [sic, erreur de secrétaire], Guillaumot et Jardin ont donné à ce nouveau projet qu'ils ont considéré non seulement comme plus agréable et plus élégant mais aussi comme procurant plus d'économie, le cube de construction étant moins considérable, et plus de solidité parce qu'il donne une charge moins considérable sur les constructions inférieures.*

²⁷⁰⁴ Entre 1774 et 1787 Legrand a conduit pour 1 808 942 livres d'ouvrages.

²⁷⁰⁵ Le projet de Legrand était néanmoins proche de celui de Trouard (cf. *Le "gothique" retrouvé*, *op. cit.*, p. 52).

²⁷⁰⁶ Cf. ci-dessous.

²⁷⁰⁷ Lettre de Feydeau de Brou à Pâris, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 63 (citée par G. Chéneseau, *op. cit.*, t. I, p. 316).

²⁷⁰⁸ G. Chéneseau, *op. cit.*, t. I, p. 315, a hâtivement interprété ce texte et écrit que Pâris a présenté lui-même ses dessins à Louis XVI.

D'après ces considérations le Roi a approuvé l'exécution de votre nouveau projet par sa décision qu'elle a écrit sur le dessin datté du 13 de ce mois. Comme MM. les Commissaires ont jugé ainsi que pour assurer la bonne exécution il était nécessaire de faire un modèle en relief de ce troisième ordre, je vous autorise à faire exécuter ce modèle. Je suis bien persuadé que vous apporterez tous vos soins pour que la dépense en soit aussi modérée qu'il sera possible".

Les quelques dessins conservés à Besançon²⁷⁰⁹, ainsi qu'une maquette²⁷¹⁰, donnent une connaissance précise du projet de Pâris. Le 3^{ème} étage de la tour est devenu circulaire, et il est décoré de doubles colonnettes surmontées d'un arc brisé et d'un petit pinacle [fig. 80]. Pâris s'est manifestement inspiré de la Tour du Beurre de l'église Notre-Dame de Rouen, qu'il a visitée et dont il a ramené des dessins au crayon²⁷¹¹. L'œuvre est élégante, légère, trop légère même. Mais il s'agissait d'une sorte d'obligation, comme le reconnaîtra le successeur de Pâris, au début du XIX^e siècle. François Pagot, architecte départemental, qui observe en effet en 1817²⁷¹² : "Vous avez reconnu, Monsieur [Pagot s'adresse à l'architecte G. de Gisors, inspecteur général], que le dernier étage des tours peut être considéré comme une corbeille ouverte de toute part et qui n'est point en harmonie avec les étages inférieurs. Les vices de construction dans les masses principales et les effets qui en ont résultés, ont porté M. Paris à diminuer de moitié de poids des constructions projetées".

Une nouvelle expertise est demandée aux commissaires de l'Académie en octobre 1788, qui est adressée à Feydeau le 27 : "Ensuite Monsieur Paris [...] nous a fait observer que, malgré le désir qu'il avoit de suivre exactement le projet de Monsieur Trouard, [...] les changemens que Monsieur Legrand [...] a introduit dans le plan du deuxième étage des tours, l'obligeoit également à quelques changemens dans la disposition du troisième étage de ces tours, ce qui en effet est devenu inévitable. Nous

²⁷⁰⁹ Epure de l'élévation du troisième étage, étude du plan et de la construction du troisième étage, coupe d'un avant-corps du troisième étage, BM. Besançon, Fonds Pâris, carton E, n° 121-141; carton F (G. Chéneseau, *op. cit.*, t. III, fig. 172-174, et *Le "gothique retrouvé"*, *op. cit.*, n° 95 du catalogue).

²⁷¹⁰ "Modèle en bois d'une partie du troisième étage des tours de la cathédrale d'Orléans" (*Ch. Weiss, 1821*, n° 321).

²⁷¹¹ BM. Besançon, Fonds Pâris (*Le "gothique" retrouvé*, *op. cit.*, n° 94 du catalogue).

²⁷¹² Lettre de Pagot destinée au conseil des Bâtiments civils, collection Eugène Jarry, cité par G. Chéneseau, *op. cit.*, t. I, p. 358.

avons vu avec beaucoup de satisfaction la composition de ce projet du troisième étage, et nous avons reconnu qu'il réuni la solidité à la légèreté propre à ce genre d'architecture, et qu'il a combiné, avec autant d'intelligence que d'économie, l'emploi des fers nécessaires pour s'opposer à toute espèce d'écartement" 2713.

Quelques jours plus tard Feydeau en informe D'Angiviller²⁷¹⁴: *"J'ai eu l'honneur Monsieur le Comte de vous prévenir verbalement de l'obligeance avec laquelle M^{rs}. Mique, Jardin et Guillaumot s'étoient prêtés à convenir d'un jour pour se rendre à Orléans à l'effet d'y juger du succès des précautions par eux indiquées lors du procès verbal qu'ils rédigerent en 1778 sur l'état des bâtimens du Portail d'Orléans. Il résulte du procès verbal qu'ils ont dressé le 27. 8^{bre}. que ce succès a été tel qu'on pouvait l'espérer et qu'ont peut sans craindre élever le troisième ordre des tours selon le projet dressé par M. Paris et approuvé par ce même procès verbal. Le Roi m'a ordonné d'après ce résultat satisfaisant de faire continuer cette construction, et je vais faire les dispositions convenables pour employer utilement la campagne prochaine. Comme un monument de cette importance intéresse réellement les arts j'ai crû devoir vous informer de l'état où il a été reconnu, je profite de cette occasion pour vous remercier des facilités que vous avés bien voulu me donner pour que ma conduite fut déterminée d'après l'avis des artistes les plus sages et les plus éclairés"*²⁷¹⁵.

Les travaux selon les dessins de Pâris peuvent commencer. Nous savons que le 13 septembre 1788, *"les quatre arcs du soubassement du dernier ordre d'une tour sont fermés"*, mais aussi que des problèmes d'échafaudage se posent²⁷¹⁶. Les entrepreneurs sont les mêmes que ceux ayant travaillé avec Legrand : Zanole, et Charles et Louis Sandrier²⁷¹⁷. Pâris dessine aussi les sculptures destinées à orner le "portail", une statue

²⁷¹³ Cité par G. Chéneseau, *op. cit.*, t. I, p. 318.

²⁷¹⁴ Lettre de Feydeau à D'Angiviller du 18 novembre 1788, AN. O¹ 1267.

²⁷¹⁵ Les académiciens étaient sous la tutelle du directeur des Bâtiments du roi.

²⁷¹⁶ Lettre d'un certain Souhart (un officier des Economats sans doute, chargé d'inspecter les travaux) à Pâris du 14 septembre 1788, d'Orléans (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 309). Cette lettre se termine ainsi: *"Je me suis présenté chez vous la veille de mon départ [à Orléans] de Paris pour vous faire mes adieux et vous demander si vous aviez quelque chose à m'ordonner pour Orléans, j'ai appris que vous n'étiez pas de retour de la campagne"*.

²⁷¹⁷ Entrepreneurs parisiens qui se sont notamment illustrés dans des spéculations foncières dans le quartier de la Chaussée d'Antin.

de Henri IV devant être sculptée par Augustin Pajou²⁷¹⁸ et être installée dans le vestibule de l'église²⁷¹⁹, huit anges dont la maquette est réalisée par le sculpteur Fr.-N. Delaistre ou Delaître²⁷²⁰, quatre évangélistes devant être placés dans les niches du rez-de-chaussée²⁷²¹.

Dès le printemps 1789 les ouvrages du 3^{ème} "ordre" commencent.

Mais bientôt un problème d'un autre ordre que les précédents assaille Sainte-Croix : le manque d'argent. Ce qui n'est pas étonnant en ces années de crise financière. Pâris se fait alors, auprès des Economats le défenseur de la poursuite de son chantier, ce qui n'est pas pour déplaire aux autorités locales.

Un "*Mémoire sur la continuation des travaux de l'église Sainte-Croix d'Orléans*"²⁷²² en témoigne : "*Depuis que le Sr. Paris a été chargé de terminer la construction du Portail de Ste.-Croix, non seulement il a mis tous ses soins à composer le dernier étage des tours par une légèreté progressive et analogue à ce genre d'architecture, mais encore il a fait tout ce qui a dépendu de lui pour en accélérer l'exécution. Convaincu de la nécessité de finir un ouvrage qui se dégradait tant qu'il restait dans un état d'imperfection, il a contribué par sa sollicitation à déterminer l'administration de l'Econamat, malgré la gêne où elle se trouvoit, à consacrer à cet édifice des fonds beaucoup plus considérables que ceux qu'on y avoit employé depuis plusieurs années*". Effectivement c'est environ 500 000 livres qui ont été dépensées sur ce chantier en 1788 et 1789, c'est-à-dire en deux ans, alors que la moyenne annuelle des dépenses antérieures était de 100 000-150 000 livres.

²⁷¹⁸ Pajou avait sans doute été amené sur la chantier d'Orléans par Trouard, les deux artistes ayant été pensionnaires à Rome à la même époque.

²⁷¹⁹ Esquisse en terre cuite avec socle en granit (*Ch. Weiss, 1821, n° 478*).

²⁷²⁰ *Ch. Weiss, 1821, n° 476* (G. Chéneseau, *op. cit.*, t. I, p. 319 et t. III, fig. 178). Delaistre ou Delaître est l'auteur d'une copie de la *Vénus Médicis* qui fera l'objet d'une discussion entre Pâris et J.-Fr. Bégouen en 1806 au Valasse (cf. Volume I, 2, pp. 269-270). Par ailleurs Pâris conservait dans sa Collection deux couples de statues, copies en terre cuite d'antiques, *Bacchus* et *Flore* (*Ch. Weiss, 1821, n° 466*) et deux *Prisonniers Daces* ayant décorés l'entrée du Palais Farnèse à Rome (*Ch. Weiss, 1821, n° 473*). *Bacchus* et *Flore* sont les deux modèles des statues exécutées par Delaître pour Richebourg, client de Pâris l'année suivante (1789). Pâris avait connu Delaître au palais Mancini à Rome en 1773, quand le sculpteur y était arrivé comme pensionnaire. Pâris avait déjà fait travailler Delaître à Neuchâtel.

²⁷²¹ Sur les sculptures destinées au portail de Sainte-Croix, cf. la maîtrise de Anne-Lise Desmas, récemment soutenue à Paris IV, sous la direction de A. Schnapper et G. Scherf, pp. 114-128.

²⁷²² AD. Loiret, L. V, cité par G. Chéneseau, *op. cit.*, t. I, p. 319.

Mais le problème d'argent n'est rien à côté de ce qui se produit en 1790 : la suppression de l'administration des Economats.

Pâris et Sainte-Croix après la suppression des Economats

Mais la suppression des Economats ne signifiera tout de même pas la fin du chantier de Pâris, qui va durer encore deux années. C'est le Directoire du Loiret qui va tenter de prendre la succession de l'administration royale²⁷²³.

Le 29 octobre 1790, Delessart, liquidateur des Economats, qui lui aussi croit à la possibilité de continuer le chantier, recommande Pâris, qui s'apprête à partir pour Orléans, au Directoire²⁷²⁴: " [...] *Quant à la partie de l'art, il vous sera rendu compte d'une manière aussi exacte que satisfaisante par M. Paris, de l'Académie d'Architecture et architecte des Economats, chargé spécialement de la conduite et direction des travaux du Portail. Cet artiste, vraiment distingué par ses talents et son honnêteté, se rend aujourd'hui à Orléans pour vérifier les derniers ouvrages de la campagne : il aura l'honneur de vous voir, Messieurs et pourra, si vous le jugés convenable, vous offrir, dès ce moment, les détails préliminaires à la reprise des travaux pour la campagne prochaine. Trouvés bon que j'aie l'honneur de vous le recommander avec cet intérêt qu'inspire, pour le bien même de la chose, un homme qui réunit à une grande probité, des connoissances et des lumières éprouvées. Je désire infiniment que M. Paris obtienne votre confiance: j'ai eu l'occasion de prévenir sur son compte M.M. les Officiers Municipaux d'Orléans [...] et je viens de leur rappeler les témoignages que je suis obligé de rendre sur le compte d'un artiste qui méritera autant de suffrages qu'il aura l'occasion de se faire connoître*".

En novembre 1790, le Directoire du Loiret accorde 38 686 livres à Pâris pour qu'il puisse accomplir son programme pour la campagne de travaux de 1791 : couvrir le 2^{ème} étage par une "*couverture qui sera en cuivre laminé*" plus léger que le plomb²⁷²⁵. Il s'agit en effet de rendre rapidement

²⁷²³ Officiellement les économies amassées par les Economats furent attribuées, à titre d'usufruit, au département du Loiret, par un décret de l'Assemblée Nationale du 12 mai 1790, cf. G. Chéneseau, *op. cit.*, t. II, *L'œuvre administrative*, p. 120.

²⁷²⁴ AD. Loiret, L. V, cité par G. Chéneseau, *op. cit.*, t. I, p. 322.

²⁷²⁵ "*Mémoire sur la continuation des travaux [...]*" datant de 1790, cité par G. Chéneseau, *op. cit.*, t. I, p. 323.

les tours étanches, le 3^{ème} étage (seulement commencé) étant à ciel ouvert. En 1791 et 1792 Zanole et Sandrier, entrepreneurs de maçonnerie, effectuent pour 19 946 livres de travaux, Lavaur ferronnier 6 500 livres²⁷²⁶ et Hochart chaudronnier 12 240 livres²⁷²⁷.

Une lettre de son cousin J.-B.-L. Lefavre, alors pensionnaire à Rome, en date du 2 février 1791²⁷²⁸, nous indique que Pâris est en quête de documents et de collaborateurs pour son travail à Orléans : *"Vous me chargez de voir, dans la cour du Collège Romain et dans le vestibule du palais Doria, s'il n'avait pas de tirants de fer dans les voutes; il n'y en a aucun d'apparent ni dans l'un ni dans l'autre. Je m'en suis assuré sur le champs. [...] Nous avons ici des sculpteur de mérite. J'oserai vous en recommander un lorsque vous aurez pris un parti à ce sujet. Je n'en ai parlé à personne"*.

Pâris, qui ne doute de rien, établit à la fin de l'année 1791 un *"Etat de proposition tendant à diviser la dépense à faire pour terminer l'édifice, et la répartition en six années"*²⁷²⁹. Il y écrit notamment : *"Pour jouir le plus tôt possible du fruit de la dépense qu'a coûté jusqu'à ce jour cet edifice, un des plus beaux de son genre, il est nécessaire d'achever le prolongement de l'Eglise, de préférence au portail. Cette partie est d'autant plus pressée que les anciennes voûtes de la nef, ainsi que la charpente de son comble, poussent au vuide, et que cet effet fâcheux ne peut être arrêté que par la résistance de la nouvelle construction. Elle pourroit être terminée en deux campagnes. Mais afin que le trop prompt remboursement des fonds ne gêne pas la Municipalité d'Orléans, l'Architecte à l'honneur de proposer à l'Adminsitration de ne finir ce prolongement qu'en trois années. [...] Dans l'espace de cinq ou six années, on peut finir absolument un Edifice dont la pefection est désirée depuis si longtemps, Edifice que la beauté de son architecture dans son genre, la hardiesse et la légéreté de sa construction, ont placé d'avance parmi les premiers temples d'Europe. [...]"*

²⁷²⁶ "Notes des mémoires des ouvrages de différentes natures faits pendant les campagnes de 1791 et de 1792 à l'église épiscopale et paroissiale de Sainte-Croix d'Orléans", BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 68-69.

²⁷²⁷ "Mémoire des couvertures en cuivre et tuyaux de descente pareillement en cuivre, étamés, employés aux tours de l'église Sainte-Croix en 1791 et 1792. Par Hocart, chaudronnier à Orléans", BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 71. Cf. aussi "Portail de Sainte-Croix d'Orléans. Année 1791", rapport sur les travaux effectués, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 64-65.

²⁷²⁸ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 89-90.

²⁷²⁹ Cité par G. Chéneseau, *op. cit.*, t. I, pp. 324-325, mais que nous n'avons pas retrouvé dans les papiers de Pâris à Besançon. Chéneseau a vu la version qui est dans AD. Loiret, L V.

Indépendamment des motifs pressants qui militent pour la continuation de cet Edifice, l'Assemblée ne croira pas au dessous de sa sollicitude de porter les yeux sur les besoins d'une quantité d'ouvriers voués depuis longtemps à cette construction, et qui probablement manqueroient de ressources si elle étoit suspendue". Pâris, manifestement désireux d'achever son chantier, emploie tous les arguments possibles.

En attendant les travaux se poursuivent, même en 1792²⁷³⁰. 95 000 livres sont accordées pour les travaux par la Municipalité d'Orléans, qui a pris le relais du Directoire²⁷³¹. Cette année là Pâris va même se démener particulièrement, et se rendre au moins quatre fois à Orléans. Il y est début mai²⁷³², fin juin²⁷³³, également fin août alors que les commissaires du Bureau de la Comptabilité de l'Assemblée Nationale le cherchent chez lui (rue Bergère)²⁷³⁴. Il y sera à nouveau fin septembre, et y restera alors jusqu'au 16 ou 17 décembre²⁷³⁵. Sans doute sent-il alors la fin prochaine du chantier, car il multiplie les mémoires, comme ces "*Observations sur les ouvrages qui ont été faits au portail de Sainte-Croix pendant les années 1791 et 1792*"²⁷³⁶. Peut-être aussi veut-il mettre ses comptes en ordre afin d'avoir des arguments pour obtenir ses honoraires; car nous verrons que Pâris mettra un certain temps à en percevoir le solde.

Pâris est amené, à la même époque, à dessiner un projet de remaniement du chœur de la cathédrale. Dès 1791, Benoît Lebrun, un des marguilliers et aussi architecte, avait suggérer que l'on détruise le jubé cachant les offices aux fidèles²⁷³⁷. Au début de 1792, un projet fut donc demandé à Pâris, qui

²⁷³⁰ Par exemple des travaux de couverture des tours et de descente des eaux, comme l'atteste un "*Mémoire des couvertures en cuivre et tuyaux de descente pareillement en cuivre, étamés employés aux tours de l'église de S^{te}. Croix en 1791 et 1792. Par Hochart, chaudronnier à Orléans*", BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 71.

²⁷³¹ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 70. Cette même note établit que 12 000 livres ont été dépensées en 1790 et 29 564 en 1791.

²⁷³² Cf. plus bas.

²⁷³³ Selon les procès verbaux de l'Académie d'Architecture (*H. Lemonnier, IX*, pp. 326-327), il part à Orléans à une date qui est à situer entre le 25 juin et le 2 juillet 1792.

²⁷³⁴ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 351 (note datée du 20 août 1792).

²⁷³⁵ Lettre de Pâris à R. Mique du 18 décembre 1792, AABA. B 7.

²⁷³⁶ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 67-68.

²⁷³⁷ Sur la destruction des jubés au XVIII^e siècle, cf. P. Léon, *La vie des monuments français. Destruction, restauration*, Paris, 1951, pp. 295-296, et L. Réau, *Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l'art français*, Paris, 1958 (rééd. 1994), pp. 152-155.

proposa "*deux plans accompagnés de devis*"²⁷³⁸. D'après un de ces deux plans qui est conservé²⁷³⁹, il s'agit de démolir le jubé, mais aussi de déplacer l'autel à l'avant du chœur, en débordement sur le transept, et de construire une clôture légère. Pâris propose aussi une nouvelle tribune, décorée dans une manière néo-gothique originale²⁷⁴⁰. Seules les démolitions seront effectuées²⁷⁴¹. Pâris réclamera ses honoraires relatifs à ce projet, le 23 janvier 1793, de Vauclusotte²⁷⁴² où il s'était alors retiré.

La dernière intervention concrète de Pâris sur Sainte-Croix a cependant été d'une autre nature que l'achèvement des ouvrages. Et elle ne manque par de surprendre chez un homme réputé hostile à l'idéologie révolutionnaire. D'autant plus qu'il a tenu à conserver dans ses papiers une copie du procès verbal du 28 août 1792 de l'Assemblée administrative du département du Loiret, suivant²⁷⁴³ : "*[...] les armoiries qui existent par les décorations de l'église épiscopale de Sainte-Croix d'Orléans, offrent aux yeux des citoyens autant d'emblèmes de la féodalité qui doivent disparaître sous le régime de l'égalité. [...] Le procureur-général syndic a arrêté que l'architecte de l'église de Sainte-Croix sera invité à supprimer ces armoiries, charge ses commissaires de veiller à l'exécution de la présente délibération*". Pâris s'est-il acquitté de cette tâche ? Et bien oui ! Et le lendemain, il demande des ordres précis.

"Paris à l'honneur de présenter quelques observations à Monsieur Général Syndic du département du Loiret, sur l'ordre verbal qu'il lui a donné hier au sujet des Armes qui sont sur le Portail de l'Eglise de Ste. Croix.

1°. Il est nécessaire que le Directeur veuille bien expédier un ordre à l'architecte pour faire éfacer ces Armes, sans cela il ne peut opérer : un ordre de Monsieur le Procureur Syndic seroit également bon.

2°. Faut-il ôter la couronne et les cordons des ordres ? Tout cela joue un grand rôle dans la place, et comme c'est un travail absolument à jour, on ne peut simplement l'éfacer comme les fleurs de lys; il faut l'abatre sauf à

²⁷³⁸ Lettre de Pâris au Directoire du Loiret, du 8 frimaire an II (28 novembre 1793), AD. Loiret, L V (G. Chéneseau, *op. cit.*, t. I, p. 342), lettre dans laquelle rappelle ses projets antérieurs pour justifier sa demande d'honoraires.

²⁷³⁹ BM. Besançon, Fonds Pâris (G. Chéneseau, *op. cit.*, t. I, p. 342, t. III, fig. 184). Nous n'avons pas réussi à retrouver ce plan à Besançon.

²⁷⁴⁰ BM. Besançon, Fonds Pâris (G. Chéneseau, *op. cit.*, t. III, fig. 182).

²⁷⁴¹ G. Chéneseau, *op. cit.*, t. I, pp. 342-243.

²⁷⁴² Lettre de Pâris, AD. Loiret, L V (G. Chéneseau, *op. cit.*, t. I, p. 343).

²⁷⁴³ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 73.

y substituer quelque chose par la suite, au moien de quelques incrustations, si cela est trop nud.

3°. Il y a, dans l'arcade à gauche de la principale, les Armes de l'Evêque. faut-il les éfacer aussi ? Elles sont surmontées d'un chapeau épiscopal accompagné de tous ses cordons. Faut-il supprimer chapeau, cordons et Armes ?

4°. Dans l'arcade à droite sont les Armes du Chapitre. Sans doute il faudra les enlever aussi. L'écusson est surmonté d'une couronne d'étoiles pour occuper une place qui correspond avec le chapeau des Armes de l'Evêque, qui sont dans l'autre arcade.

Paris prie Monsieur le Procureur Général Syndic de vouloir bien détailler ces objets dans l'ordre qu'il attend pour faire commencer le travail : les dispositions se font en attendant et les ouvriers sont prêts²⁷⁴⁴.

Il est clair que Pâris cherche à se couvrir et éventuellement à décharger sa conscience. Une légère résistance ne se manifeste que par un argument technique. Mais il prend comme un plaisir iconoclaste à détailler ce qu'il faudra certainement effacer. Le jour même le procureur d'Orléans, Lemarsis, le remercie déjà des préparatifs²⁷⁴⁵ : " [...] vous pouvez mettre en œuvre les ouvriers que vous avez eu la précautions d'appeller.

1°. en faisant effacer les armoiries.

2°. en faisant ôter les couronnes et les cordons des ordres sauf à y substituer d'autres ornemens [...].

3°. en faisant suprimier dans l'arcade à gauche les armes de l'evêque, ainsi que le chapeau qui les surmonte et les coordons qui les accompagnent.

4°. en faisant enlever dans l'arcade à droite les armes du chapitre avec leurs accessoires.

Vous savés, Monsieur, que ce travail exige la plus grande célérité, et le Conseil n'a pu qu'applaudir aux dispositions que vous avés déjà faites".

Si pour nous ce procès verbal et cette lettre révèlent un Pâris qui exécute des ordres qui semblent contraires à son image de monarchiste, sans doute pour lui, en 1792, témoignent-elles au contraire du fait qu'il n'a fait qu'exécuter un ordre. Pour expliquer cette soumission trois explications se présentent. Pâris, qui cache ses opinions, jouerait le jeu iconoclaste révolutionnaire pour ne pas se faire remarquer, attendant la première occasion pour quitter toute fonction et s'enfuir en Franche-Comté. Mais ce

²⁷⁴⁴ AD. Loiret, L V (G. Chéneseau, *op. cit.*, t. I, p. 344)

²⁷⁴⁵ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 75 (G. Chéneseau, *op. cit.*, t. I, p. 344).

masque ne semble pas tout-à-fait convenir à notre homme qui ne manque généralement pas de franchise. Encore qu'une certaine lâcheté n'est pas totalement à exclure, qui expliquerait la hargne avec laquelle il a tenté de se reconstituer la meilleure image possible après 1814. Encore que pour expliquer, plus tard, son refus d'intégrer l'Institut, il ait mis en avant des raisons de santé qui n'étaient qu'un prétexte. Mais surtout, il s'était livré fin août à un acte qui lui aurait tant répugné, pourquoi serait-il revenu passer presque trois mois à Orléans à partir d'octobre? Telle est la première hypothèse. La seconde laisse entrevoir un Pâris qui tente de sauver sa place, et ses projets orléannais, en se livrant une opération qui ne lui plaît guère mais ne le choque pas outre mesure. Sa foi chrétienne semble tiède, il est peut-être même "voltairien" de ce point de vue, et ne s'attache pas aux images pieuses²⁷⁴⁶. Voilà pour la seconde, qui pour nous est la plus vraisemblable²⁷⁴⁷. La troisième envisagerait un Pâris qui adhérerait à l'idéologie révolutionnaire jusqu'en 1792 au moins, et exécuterait sans état d'âme les ordres du Directoire du Loiret. Même si ses discours violemment anti-révolutionnaires des années 1796-1806, et surtout 1815-1819, ne doivent pas abuser, et surtout ne doivent pas être lus comme s'ils avaient été écrits en 1792-1793, son refus de venir habiter Paris et d'entrer à l'Institut, ses hésitations avant de servir l'administration napoléonienne²⁷⁴⁸, attestent au minimum une méfiance réelle vis-à-vis de tout ce qui est issu de la Révolution.

Revenons à l'achèvement de Sainte-Croix. Là aussi une surprise nous attend. Le 13 novembre 1793, alors qu'il réside en Normandie depuis cinq mois, Pâris écrit cette lettre au maire d'Orléans²⁷⁴⁹ : "Au commencement du mois dernier, j'ai écrit au Directoire pour lui demander ses ordres sur l'ouverture des travaux projetés pour cette année; cette lettre, ainsi qu'une seconde, est restée sans réponse; ces travaux sont arrêtés ou suspendus [...]"²⁷⁵⁰. Alors que les suspects commencent à être arrêtés (il en est

²⁷⁴⁶ Cf. Vol. II, "Pâris et la religion".

²⁷⁴⁷ G. Chéneseau, *op. cit.*, t. I, p. 344, écrit avec justesse, à propos de la demande d'ordre écrit de Pâris : "Cette note ne marquait aucun enthousiasme, mais assez de bon vouloir et surtout beaucoup de prudence".

²⁷⁴⁸ Cf. Volume I. 2.

²⁷⁴⁹ Lettre du 23 brumaire an II, postée du Havre (AD. Loiret, L. V, et G. Chéneseau, *op. cit.*, t. I, p. 326).

²⁷⁵⁰ Dans cette lettre Pâris réclame aussi ses honoraires de 1792.

potentiellement un) Pâris songe encore à travailler pour l'Etat révolutionnaire !

Bien sûr cette lettre n'est pas désintéressée, et l'on peut même imaginer que Pâris fait semblant de se préoccuper de Sainte-Croix pour que ses honoraires ne soient pas oubliés. Mais, il y a de quoi rester perplexe, même s'il est vrai qu'un arrêté a été pris, ou manqué de l'être, le 5 février 1793²⁷⁵¹, pour que "les ouvrages proposés par le citoyen Pâris [en décembre 1792 sans doute] pour la reconstruction [...], pendant la campagne de 1793 [soient] exécutés [...]". Pâris reviendra à la charge dans une seconde lettre du 28 novembre 1793²⁷⁵².

La suite est plus classique puisqu'elle ne concerne que les demandes de Pâris pour que ses honoraires lui soient versés. Ceux de 1792, 5 922 livres ne l'ont pas encore été²⁷⁵³, malgré plusieurs demandes adressées à la Municipalité. En désespoir de cause il exige, en novembre 1793, que sa créance soit enregistrée sur le "Grand Livre" des dettes de la Nation²⁷⁵⁴. Mais les Administrateurs du Loiret lui répondent qu'en vertu d'un arrêté qu'ils ont pris le 2 prairial an II (21 mai 1794), il doit s'en charger lui-même en écrivant au "Directeur général de la liquidation pour obtenir son inscription au Grand Livre"²⁷⁵⁵.

Mais nous avons toutes les raisons de croire que Pâris a finalement, mais très tardivement, perçu dans ses honoraires. En effet, en 1805, dans un récapitulatif de ses rentes il noté que l'Etat lui avait versé 1 250 livres en janvier et en juillet²⁷⁵⁶. Sa créance pour ses ouvrages d'Orléans étant à

²⁷⁵¹ G. Chéneseau, *op. cit.*, t. I, p.326, parle de brouillon d'arrêté.

²⁷⁵² Lettre déjà citée.

²⁷⁵³ Dans l'"*Etat de mon passif et de mon actif*" dressé par Pâris au cours du premier trimestre 1793 (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 8, fol. 55) celui-ci a noté que la Municipalité d'Orléans lui devait 4 650 livres d'honoraires pour les "*travaux faits*" en 1792.

²⁷⁵⁴ Lettre de Pâris du 8 frimaire an II (28 novembre 1793), citée par G. Chéneseau, *op. cit.*, t. I, p. 328. "*La Nation s'étant chargée des dettes de la Municipalité, je dois présenter à la liquidation mon titre, pour être enregistré sur le Grand Livre en vertu de l'article 82 de la loi décrétée les 15, 16, 17 et 27 août 1793. Je vous prie donc, citoyens, de m'accorder une ordonnance [...] afin que je puisse être porté parmi les créanciers de la Nation, et liquidé aux termes de la loi [...]*".

²⁷⁵⁵ G. Chéneseau, *op. cit.*, t. I, p. 328. Nos recherches dans le dossier AN. F⁴ 1905 (Créance publique) pour retrouver une éventuelle demande de Pâris n'ont pas donné de résultat.

²⁷⁵⁶ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 23, fol. [23 r°]-[24r°].

notre connaissance la principale²⁷⁵⁷ qui soit restée en souffrance en 1793, nous pensons que ces 2 500 livres y correspondent.

Pâris n'en a pas cependant tout-à-fait fini avec Sainte-Croix. Le 11 décembre 1811 le maire d'Orléans demande à Pâris²⁷⁵⁸ s'il possède des dessins pour l'achèvement de la cathédrale, dessins que la Ville lui emprunterait. Pâris répond le 21 janvier 1812, sans doute pour dire que ses dessins sont à Besançon.

²⁷⁵⁷ Pour les Menus-Plaisirs, l'Etat ne lui devait en 1793 que 2 333 livres, soit moins de 2 500.

²⁷⁵⁸ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 75. Lettre envoyée au Havre que ses amis de Normandie lui ont fait suivre à Rome.

LA COUR DE JUSTICE D'ORLÉANS

La présence fréquente de Pâris à Orléans à partir de 1787 a entraîné pour lui d'autres commandes: le projet de Haute Cour Nationale de Justice d'Orléans, les maisons Tassin et d'autres petits projets pour la Fabrique de Sainte-Croix que nous n'avons pu identifier ²⁷⁵⁹.

A la recherche d'un couvent à approprier

La création d'une Haute Cour Nationale à Orléans, en remplacement de la Cour Royale incite, comme dans beaucoup d'autres villes à chercher un couvent supprimé pour l'approprier. Comme il y a à Orléans, ainsi qu'ailleurs, plusieurs fonctions nouvelles à loger (prison, préfecture, hôpital départemental, ...), et que l'on hésite sur les correspondances les plus appropriées, c'est à une valse du palais de justice que nous assistons à partir de 1790-1791. Pour la Haute Cour d'Orléans le choix tournera entre le Séminaire, les Ursulines, les Minimes et la Visitation (rue Bannière).

Si Pâris est chargé de ce problème, ce n'est pas seulement parce qu'il se rend souvent à Orléans, c'est aussi que le statut national de l'établissement fait qu'il doit être financé par l'Etat, et que c'est le ministre de l'Intérieur et l'Assemblée Nationale qui en ont la responsabilité. Or Pâris, architecte de l'Assemblée Nationale, est bien placé de ce côté là pour obtenir cette commande. C'est vers avril 1792 que cette Assemblée charge Pâris d'étudier un projet d'appropriation du Séminaire en Haute Cour. A la fin du mois d'avril, il a relevé les bâtiments du séminaire et peut-être dessiné un projet. Mais, le 1^{er} mai, d'Orléans certainement, il fait savoir à J.-M. Roland, ministre de l'Intérieur, que le Département du Loiret a finalement décidé de "*conserver le séminaire à sa destination actuelle et de ne pas l'employer à l'établissement de la Haute Cour Nationale*". Il ajoute que le choix qui vient d'être fait du couvent de la Visitation pour cette dernière affectation, retardera la rédaction de ses dessins et devis de huit jours. Le 9 mai Rolland lui répond²⁷⁶⁰ : "*D'après la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 1^{er} de ce mois, j'ai engagé l'Assemblée Nationale*

²⁷⁵⁹ Dans son "*Etat de mon actif et de mon passif*" établi en 1793, Pâris a noté dans son actif : "*Projets pour la fabrique de Sainte-Croix. 1.100 livres*" (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 8, fol. 55). 1 100 livres d'honoraires représentent normalement 22 000 livres d'ouvrages.

²⁷⁶⁰ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 77.

à prolonger le délai qu'elle avoit fixé pour lui rendre compte du résultat du travail dont vous êtes chargé. Au surplus, Monsieur, je ne puis trop vous recommander de mettre la plus grande célérité à le terminer".

Pâris ne perd effectivement pas de temps puisque le 11 mai, il remet un *"Rapport fait au Directoire du Département du Loiret, sur les Maisons de la Visitation et des Ursulines pour déterminer celle qui est la plus convenable à l'établissement de la Haute Cour Nationale"*²⁷⁶¹. Il étudie successivement les problèmes de terrain, d'adaptation des bâtiments existants aux nouvelles fonctions (palais de justice et prison) et de coût des ouvrages. Les deux couvents sont d'une étendue suffisante, mais la Visitation est entourée de trop de maisons qui toucheraient les prisons, alors que les Ursulines sont plus dégagées. L'église de la Visitation est bien éclairée mais elle est trop grande pour un tribunal, alors que celle des Ursulines, bien que plus sombre, est *"proportionnée au nombre d'auditeurs"* et plus facile à chauffer. La Visitation a deux entrées, qui pourraient correspondre au tribunal et à la prison, mais cela obligerait à construire deux corps de garde. *"A la Visitation l'air n'a pas une circulation facile; il doit stagner dans ce cloître et ces petites cours. Aux Ursulines il se renouvelle sans obstacle: cette Maison doit être beaucoup plus saine que l'autre, ce qui est une considération d'un grand poids pour une prison"*. Rappelons que la nouvelle théorie des prisons s'attache beaucoup à la suppression des cachots souterrains, pour cette même raison. Pâris, qui a construit les prisons de Bourges et de Chalon-sur-Saône, et les cachots de celle de Dijon, parle en spécialiste. Puis il en vient aux devis estimatifs des travaux d'appropriation : 80 000 livres pour la Visitation,

83 000 livres pour les Ursulines. Mais le coût supérieur des ouvrages pour les Ursulines est compensé par la valeur moins élevée des bâtiments²⁷⁶² des Ursulines, 65 000 livres, contre 85 000 livres pour la Visitation, couvent plus petit mais plus central. Pâris conclut : *"Cette comparaison paroît devoir déterminer le choix en faveur de la Maison des Ursulines. La Haute Cour y sera établie d'une manière plus sûre et plus avantageuse quoiqu'avec moins de décoration et les parties accessibles au public moins imposantes qu'à la Visitation"*. Pour assurer le Département qu'il a

²⁷⁶¹ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 79-82 (*"Orléans le 11 mai 1794, l'an 4^{ème} de la Liberté, Paris, architecte du roi et de l'Académie"*).

²⁷⁶² Ce qui laisserait supposer que le Département devait acquérir les bâtiments, ou au moins que la valeur entrerait en ligne de compte comme manque à gagner en cas de vente de ces Biens nationaux.

envisager toutes les possibilités, Pâris a aussi étudié les cas des Minimes, ce qui lui permet d'ajouter un dernier tableau comparatif :

- Minimes 129 000 livres de valeur plus 200 000 livres de travaux, soit 329 000 livres;
- Visitation 165 000 livres;
- Ursulines 148 000 livres.

Pâris précise qu'il "*a levé les plans de ces Maisons et projeté les changements qui y seroient nécessaires*".

Mais le 24 août 1792²⁷⁶³ il découvre des caves sous les Ursulines qui sont dépendantes d'une maison voisine, estime qu'il y a là danger pour une prison et qu'il serait nécessaire de les combler et d'en murer les accès.

Rien ne semble avoir été décidé dans l'immédiat.

Après le départ de Pâris en décembre 1792, la valse des équipements va poursuivre. En juillet 1793 le Séminaire est affecté à l'hôpital militaire, mais dès le 19 août, l'hôpital part à la Maison Saint-Charles, qui depuis 1771 abritait le Dépôt de mendicité de la Généralité d'Orléans, ce dernier partant dans le Séminaire. En l'an II le Dépôt de mendicité se promène entre les Ursulines et le Séminaire. Tout cela sur le papier évidemment. Cependant en l'an IV (rapport du 14 frimaire) il est décidé que les Ursulines accueilleront les prisons, selon un projet de l'ingénieur des Ponts et Chaussées Bouchet datant du 20 messidor an III, et dont le devis s'élève à 67 000 francs, montant si proche des 65 000 livres du devis de Pâris²⁷⁶⁴. Le choix de Pâris s'avère alors avoir été le bon. D'ailleurs, en 1818-1820, c'est bien dans le couvent des Ursulines largement reconstruits et agrandis que seront installées les prisons sur un projet de François Pagot, les bâtiments voisins de l'Oratoire étant appropriés en palais de justice par le même Pagot²⁷⁶⁵.

Le projet de Pâris pour le couvent de la Visitation

Des différents projets dessinés par Pâris en mai 1792 pour la Haute Cour d'Orléans, le seul qui nous soit parvenu est celui pour la Visitation, sous la forme d'un dessin lavé intitulé "*Plan de la Maison de la Visitation*

²⁷⁶³ "Mémoire" de Pâris, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 83.

²⁷⁶⁴ Sur ce projet et sur la "valse" des équipements à partir de l'an III, cf. le dossier AN. F¹³ 729.

²⁷⁶⁵ Cf. P. Pinon, "Le Palais de justice d'Orléans", dans *La justice en ses temples*, Editions Brissaud, Poitiers, 1992, pp. 219-233.

d'Orléans avec le projet des changemens qui sont nécessaires pour y placer la Haute Cour nationale et les prisons"²⁷⁶⁶ [fig. 111].

Contrairement à ce que Pâris avait fait à Bourges et à Moulins, les changements n'affectent pas le gros-œuvre. Seuls des murs de refend sont ajoutés, là pour séparer la "Salle du Conseil" d'une antichambre et des bureaux de l'hussier, là pour diviser l'ancien réfectoire en "chambres des détenus". L'église est naturellement appropriée en "Auditoires" c'est-à-dire en salle de tribunal, les juges dans le chœur, le public dans la nef. La sacristie devient "greffe". Officiers et gendarmes occupent l'ancienne porterie. Autour du cloître, dont les galeries sont partiellement murées pour isoler les prisons, se répartissent les salles pour les jurés et pour les "Grands Procureurs", les prisons occupant l'aile du cloître opposée à l'entrée du tribunal-église et donnant sur le jardin arrière, ainsi que le premier étage. L'entrée des prisons, avec guichets, est rejetée latéralement à l'église.

Ce projet, comme nous l'avons vu, n'a pas été exécuté.

²⁷⁶⁶ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton F.

LES DERNIÈRES COMMANDES. CONSTRUCTIONS PUBLIQUES ET PRIVÉES À PARIS ET EN PROVINCE (1785-1792)

LES PROJETS PUBLICS

La période qui va de 1785 à 1792, si elle est fertile en réalisations privées, est très pauvre en projets publics, en dehors des travaux pour le roi dans le cadre des Menus-Plaisirs, de l'Académie de Musique, puis des Economats, justement à cause de ces derniers qui l'occupent largement.

LE PROJET D'ECOLE DE MÉDECINE POUR PARIS, DANS L'HÔTEL DE MESMES

Ce projet n'est connu que par deux plans de Pâris conservés dans les "*Etudes d'Architecture*" ainsi identifiés dans la "*Table*" du volume IX²⁷⁶⁷: "*Projet pour placer l'Ecole de Médecine dans les bâtimens de l'hôtel de Mêmes rue S^{te}. Avoye. Il n'a pas été exécuté*". L'hôtel en question est le Grand hôtel de Mesmes, anciennement hôtel de Montmorency construit au XVI^e siècle²⁷⁶⁸. C'est, à la fin du XVIII^e siècle un hôtel qui a beaucoup vieilli et dont A.-P. de Mesmes cherche plutôt à se débarrasser. Ce fait explique en partie le projet de Pâris, qui ne garde que le gros-œuvre, n'hésitant pas à boucher les fenêtres de l'étage du corps de logis principal.

Mais comme ce projet n'est pas daté, nous avons d'une part la plus grande difficulté à savoir dans quelles conditions A.-P. de Mesmes a

²⁷⁶⁷ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 484, vol. IX, pl. XV et XVI. Plan du rez-de-chaussée et plan du premier étage, lavés, les parties préexistantes en noir et les parties projetées en rouge.

²⁷⁶⁸ Sur cet hôtel cf. L. Mirot, "L'Hôtel et les collections du Connétable de Montmorency", dans *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1918, pp. 347-369, et S. Béguin, "La Galerie du Connétable de Montmorency à l'Hôtel de la rue Sainte-Avoye", dans *Bulletin de la Société de l'Art Français*, 1977, pp. 47-65.

demandé à Pâris un projet, à savoir, même, si Pâris connaissait alors déjà le commanditaire, et d'autre part à comprendre à quel programme public correspond cette commande.

Pâris a fait la connaissance de A.-P. de Mesmes en 1781 au plus tard quand celui-ci lui a demandé un projet pour les Bains de Bourbonne. Devons-nous situer l'idée d'une Ecole de Médecine à la veille de la Révolution, en se basant sur le fait que la réalisation de l'Ecole Clinique de Médecine dans l'église Saint-Père s'effectua sur un projet de N.-M. Clavareau à partir de 1794²⁷⁶⁹, ou sur celui que le sujet du Grand Prix de 1789 est une "Faculté de Médecine"? Pas obligatoirement puisque déjà en 1775 l'Académie d'Architecture en avait fait le sujet du programme du Grand Prix. Il semble même que le projet de Pâris entretienne une relation plus directe avec les projets de 1775, architecturalement parlant, qu'avec ceux de 1789, comme nous le verrons.

Le projet de Pâris se présente comme le rhabillage total de l'hôtel : une nouvelle entrée, la cour dotée d'un portique masquant les façades des communs mais aussi la façade principale, un autre portique complet, formant cloître lui aussi, entoure le jardin dont le fond est occupé par un grand corps de bâtiment nouveau. Ce rhabillage suit des impératifs stylistiques (nouvelle entrée, portiques courant devant les anciennes façades, sur cour comme sur jardin -il y avait un grande aile en retour sur le jardin- que l'on image au goût du jour), et des impératifs fonctionnels (les portiques constituent des circulations à couvert, les refends ajoutés adaptent la distribution).

La nouvelle distribution établit plusieurs distinctions: autour de la cour les services (portier, concierge), autour du jardin l'école proprement dite. C'est le premier niveau. Pour l'école trois parties se détachent: dans le corps de bâtiment principal la chapelle, une grande salle d'"Ecole", une bibliothèque, un cabinet d'histoire naturelle (avec en annexe un "*Cabinet des préparations anatomiques*"), dans l'aile droite les salles pour les professeurs et les élèves ("*Salle des actes*", "*Salle des bacheliers*", archives, "*Salle d'assemblée générale*", "*Salle d'assemblée particulière*", "*Logement du professeur de Botanique*"), dans le bâtiment neuf au fond du jardin l'amphithéâtre et ses annexes ("*Salle de chimie*" et son dépôt, "*Salle des sagefemmes*", "*Dépôt des sujets*").

²⁷⁶⁹ Cf. W. Szambien, "Les architectes parisiens à l'époque révolutionnaire", dans *Revue de l'Art*, n° 79, 1988, pp. 44-45.

Pour la plupart de ces usages il a suffi de quelques portes bouchées et de quelques refends (séparant un grand salon en deux pour les salles d'assemblée).

Mais pour la chapelle et l'"Ecole" il a fallu édifier un chœur et une estrade, les deux en hémicycle (pour la symétrie), composant deux salles de plan basilical. Pour le cabinet d'histoire naturelle et la bibliothèque est constituée une longue et unique galerie occupant toute la longueur du corps de bâtiment (tous les refends ont disparu). Les fenêtres, comme nous l'avons vu, sont obstruées. L'escalier d'accès a été rejeté derrière l'aile droite donnant sur le jardin.

Le morceau de bravoure réside évidemment dans l'amphithéâtre. Il est circulaire, mais compris dans un massif de maçonnerie carré, quatre escaliers circulaires permettant d'accéder à la partie haute des gradins occupant les angles. Il est encadré de deux salles oblongues avec un hémicycle au centre du grand côté.

L'inspiration de ce plan est apparemment antique. L'amphithéâtre et les quatre escaliers évoquent le plan d'un tombeau, notamment celui "*que la tradition donne comme le tombeau des Horaces à Albano*", que Pâris a dessiné, mais durant son quatrième séjour à Rome seulement et que l'on trouve dans les "*Etudes d'Architecture*"²⁷⁷⁰. Mais il le connaissait par les gravures de J.-B. Piranèse dans les "*Antichità d'Albano e Castel Gandolfo*"²⁷⁷¹, ouvrage figurant dans sa bibliothèque²⁷⁷². L'influence antique se ressent aussi dans les salles à plan basilical.

Mais pour l'amphithéâtre circulaire, un modèle plus récent peut être évoqué : le projet marqué "B" du Grand Prix de 1775 ayant justement comme thème une Ecole de médecine, comme nous venons de le voir. Les analogies entre les projets connus (de P.-G. Lemoine, de L.-E. Deseine et celui marqué "B", peut-être de A.-Fr. ou P.-A. Bonnet)²⁷⁷³ et celui de Pâris ne s'arrêtent pas là : la distribution générale est similaire, comme la présence de cours à portiques déjà notable dans l'Ecole de Chirurgie de J. Gondoin. Ces analogies ne doivent pas surprendre si l'on confronte la

²⁷⁷⁰ Vol. II, pl. XCI et XCII. La planche XCI présente trois vues en élévations, de l'"état actuel" datées de juillet 1816, la planche XCII offre, elle, une restauration en plan et en élévation, datant probablement de 1816 aussi.

²⁷⁷¹ Roma, 1764, tav. VI. Le plan gravé par Piranèse est très explicite comme source possible, les cinq cercles étant représentés comme des vides (en hachures claires sur hachures foncées).

²⁷⁷² Catalogue *Ch. Weiss*, 1821, n° 714.

²⁷⁷³ Cf. *J.-M. Pérouse de Montclos*, 1984, pp. 142-144.

distribution du projet de Pâris avec le programme du concours de 1775. Salle de chimie, cabinet d'histoire naturelle, chapelle, bibliothèque, salle pour les actes, et évidemment amphithéâtre sont communs. Les plans basilicaux opposés du projet de Pâris pour la chapelle et l'"Ecole" sont même déjà dans le projet de Bonnet, et dans la même situation, de part et d'autre d'un vestibule d'entrée dans le corps de bâtiment principal donnant sur la cour. L'influence du projet de Bonnet sur celui de Pâris ressort comme évidente. Pâris était d'ailleurs présent à Paris en 1775 et ne pouvait pas ne pas connaître ce projet. D'autant plus que Bonnet avait commencé à coucourir aux prix d'émulation de l'Académie en 1767, époque à laquelle Pâris concourant lui aussi, pour le Grand Prix.

Quant au concours de 1789, s'il reproduit presque le programme de 1775 (amphithéâtre, salle des Actes, bibliothèque, cabinet d'histoire naturelle), et ajoute même des logements pour les professeurs (élément de programme présent dans le projet de Pâris), les projets rendus sont très différents. Le goût du grandiose des années 1780 les marque. Il n'y a guère que le projet "marqué D"²⁷⁷⁴ qui puisse rappeler les projets de 1775 et celui de Pâris. Caractéristique de l'évolution est le projet qui a remporté le Grand Prix en 1789, celui de J.-B.-L.-Fr. Lefavre²⁷⁷⁵, élève de Pâris justement. Les cours et les portiques sont multipliés, le vestibule est traité comme un Panthéon romain, l'amphithéâtre est couvert d'une demie-coupoles à caissons avec des gradins malencontreusement divisés par une colonnade dorique : monumentalisme inutile et même gênant par des colonnes qui cachent la vue dans l'amphithéâtre, par les circulations allongées par la présence de sept cours qui dispersent les salles.

La fortune du plan circulaire pour les amphithéâtres est notable. Dans l'œuvre de Pâris lui-même elle réapparaît pour le "*Palais National*" projeté en octobre 1791²⁷⁷⁶. Amphithéâtres circulaires ou inscrits dans un plan circulaire se retrouvent dans la "Salle d'Opéra projetée sur l'emplacement du Carrousel" de L.-E. Boullée²⁷⁷⁷, dans le "Palais National" du même²⁷⁷⁸ (avec les mêmes "oreilles" que dans le projet de Pâris pour l'Ecole de Médecine), dans le projet de P. Bernard pour un "Odeum

²⁷⁷⁴ Cf. J.-M. Pérouse de Montclos, 1984, pp. 214-215.

²⁷⁷⁵ *Ibid.*, pp. 211-212.

²⁷⁷⁶ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton S. III, n° 8 et 9.

²⁷⁷⁷ J.-M. Pérouse de Montclos, *Etienne-Louis Boullée*, Paris, 1969, fig. 71.

²⁷⁷⁸ *Ibid.*, fig. 106.

National" et celui de J.-B.-A. Lahure pour des "Arènes du Peuple", et d'autres projets de Durand, tous ces derniers dans le cadre des concours de l'an II²⁷⁷⁹.

Il n'a pas été donné suite au projet de Pâris. L'hôtel de Mesmes, a été vendu par le Domaine le 7 mars 1826, et remplacé en 1828 par le passage Sainte-Avoye.

LE PALAIS DE JUSTICE DE MOULINS

Ce projet de Pâris n'est connu que par une seule source : les *"Etudes d'Architecture"*, vol. IX, pl. XVI²⁷⁸⁰ [fig. 110]. Il s'agit d'un plan ainsi légendé : *"Projet d'un Palais de Justice pour la Ville de Moulin, dont l'exécution a été empêchée par la Révolution. Nota. Ce nouvel établissement devoit se faire dans un ancien couvent d'une construction très solide. La très grande partie de la distribution actuelle devoit servir. On ne changeoit que celle du bâtiment sur la place et l'on divisoit l'église pour y placer la salle d'audience et ses accessoires.*

Les prisons, exceptée la prison civile, devoient être construites à neuf dans une partie du jardin du couvent. Les infirmeries, les chambres pour l'instruction, pour les interrogatoires, les préparations des condamnés, devoient être au 1^{er} étage, l'infirmerie pour les femmes sur les prisons indiquées A, celle pour les hommes au dessus des prisons B, les salles pour les procédures sur les prisons C, et sur celles qui sont désignées par la lettre D devoient être douze cachots pour des détenus au secret. Ils auroient été éclairés par les combles, afin d'ôter aux accusés toute espèce de communications extérieures et tous les moyens d'évasion. La chapelle est ouverte par le haut, en sorte que les infirmeries, par des croisées ouvertes au dessus d'E et F, peuvent participer aux services religieux. Nota. Les colonnes du portique sur la place doivent être d'ordre Dorique et leur hauteur comprendre le 1^{er} étage ainsi que le rés de chaussée".

Dans ce texte descriptif Pâris laisse deux points en suspens : le nom de l'ancien couvent et la date précise de son projet. Les archives de

²⁷⁷⁹ Cf. W. Szambien, *Les projets de l'An II. Concours d'architecture de la période révolutionnaire*, Paris, 1986, fig. 41, 45, 94 ou 109.

²⁷⁸⁰ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 484.

L'Intendance de Moulins ne contiennent aucune pièce qui se rapporte directement au projet de Pâris. Nous ne pouvons que l'appréhender que par rapport ce que nous savons des tribunaux de Moulins, sous l'Ancien Régime et pendant la Révolution.

La première chose que nous sachions est qu'à la veille de la Révolution (puisque Pâris dit que la Révolution a empêché la réalisation d'un projet arrêté) l'installation du palais de justice de Moulins a été un moment programmée dans les bâtiments du couvent des Augustins. Pour cela nous possédons deux indices. Un récapitulatif des lieux d'installation des tribunaux de Moulins dressé par le président de ces tribunaux le 22 décembre 1806²⁷⁸¹ ne mentionne comme couvent que celui des Augustins.

Le second indice est encore moins discutable : c'est un plan de Moulins dessiné à la fin du XVIII^e siècle²⁷⁸² qui permet de voir que le plan du couvent pour lequel Pâris a dessiné un projet de palais de justice est bien celui du couvent des Augustins. Et il faut avouer que la formulation de Pâris est plutôt trompeuse, puisqu'il parle d'un "*nouvel établissement [qui] doit se faire dans un ancien couvent*", et qu'elle nous a entraîné un moment sur d'autres pistes²⁷⁸³.

Il ne s'agit donc pas d'un nouvel établissement, puisque les tribunaux étaient déjà aux Augustins, depuis longtemps, comme nous allons le voir.

C'est en 1754 que, les bâtiments du palais de justice²⁷⁸⁴ s'écroulant de vétusté, un transfert est opéré dans l'ancien couvent des Augustins. Le couvent des Augustins, fondé en 1615, s'était appauvri et dépeuplé à tel point que les religieux, en 1752, ou peu de temps avant ou après, en avait affermé des parties pour y installer les tribunaux et le bureau des Finances. C'est en 1752, précisément, que s'y installèrent les Trésoriers du bureau des Finances de la Généralité de Moulins²⁷⁸⁵, et après 1760, peut-être, les tribunaux²⁷⁸⁶. Il semble que cette installation des tribunaux dans l'ancien

²⁷⁸¹ Minute d'une lettre au Ministère du Grand Juge, AD. Allier, 4 N 34.

²⁷⁸² AD. Allier.

²⁷⁸³ Nous avons notamment un moment pensé que le projet de Pâris portait sur le couvent des Jésuites, à l'emplacement duquel se situe effectivement le palais de justice depuis le début du XIX^e siècle.

²⁷⁸⁴ Palais de justice jusqu'alors situé dans l'enceinte du Château.

²⁷⁸⁵ Cf. Fr. Dumont, *Le Bureau des Finances de la Généralité de Moulins (1587-1790)*, Moulins, 1923, p. 59.

²⁷⁸⁶ Fr. Pérot, "La rue des Augustins à Moulins", dans *Annales bourbonnaises*.

couvent des Augustins ait alors été considérée comme provisoire car les projets de nouveau déplacement vont se multiplier.

Début 1766, apparaît le projet d'implanter dans l'ancien Château non seulement les tribunaux mais aussi le bureau des Finances. Le 7 mars 1766 De Brie rédige un devis de 33 394 livres²⁷⁸⁷ pour construire de nouveaux bâtiments sur la terrasse de l'ancien château. Mais il convenait qu'auparavant le prince de Condé, propriétaire des lieux, soit susceptible de les abandonner. C'est le sens de la démarche qu'effectue le Trésorier de Moulins auprès de Courteille, premier commis du Contrôleur général des Finances²⁷⁸⁸. Le projet restera sans suite, sans doute à cause du refus du prince de Condé de céder le Château.

Mais le même projet revient sur le devant de la scène, le prince de Condé ayant abandonné le Château (largement ruiné depuis longtemps) au domaine royal, vers 1771. Dès lors le sort du projet est entre les mains du Conseil du roi, d'autant plus qu'un arrêt du même Conseil (du 29 mars 1773)²⁷⁸⁹, valable pour toutes les villes du royaume, établit le principe de la cession d'édifices utiles aux villes à condition que celles-ci prennent à leur charge les travaux.

C'est un an plus tard (en 1774 donc) que De Pont, intendant de Moulins, lance, ou plutôt relance, l'idée d'établir les tribunaux, les prisons et l'Intendance, dans l'ancien Château. Un mémoire²⁷⁹⁰ résume la situation à ce moment : *"Observations sur les nouvelles constructions que l'on projette de faire à Moulins. Il est question de construire les Palais, prisons, bureau des Finances et même une Intendance.*

Le Palais, les prisons et le bureau des Finances doivent être placés dans le Château dont le Conseil se propose de faire cession à la ville. L'Intendance peut être bâtie partout où l'on voudra, mais M. De Pont a fait choix de l'emplacement proche de la Belle Image, en face du Cour Donjeat et sur la fausse braye du Château.

Peut-être suffiroit-il de rétablir l'ancien Palais et prisons dont il subsiste encore quelques parties qui paroissent assez bonnes. Le parti sans contredit seroit préférable à tout autre si cela diminuoit considérablement l'objet de dépense; mais si une construction neuve sur les fondements de l'ancien Château n'étoit pas beaucoup plus chère, il seroit peut-être plus

²⁷⁸⁷ AD. Allier, C 212.

²⁷⁸⁸ Cf. Fr. Dumont, *op. cit.*, pp. 60-61.

²⁷⁸⁹ Deux copies de cet arrêt, concernant les palais de justice et les casernes, sont dans les archives municipales, AM. Moulins, liasses 240 et 410.

²⁷⁹⁰ AD. Allier, C. 10. Ce mémoire émane des services de l'Intendance.

avantageux pour la Ville, qui sera chargée de l'entretien, de les rétablir dans la grande cour du Château [...].

Le projet, suivant toutes les apparences, ne sera guères plus coûteux que la réparation de l'ancien Palais et prisons parce qu'il faudroit reconstruire à neuf la salle des pas perdus et les greffes, ainsi que les prisons civiles et criminelles. C'est sur quoy on ne peut rien dire de positif avant d'avoir fait les détails [...].

Le devis et estimation de tous ces ouvrages ne sont point faits, ils ne pourront l'être que lorsque le Conseil aura fait cession à la Ville du Château et de ses dépendances". Le devis estimatif sommaire alors établi est le suivant : ouvrages pour le palais de justice et les prisons, 150 000 livres, pour les bureaux des Finances, 15 000 livres et pour l'Intendance, 450 000 livres. Ce qui fait un total considérable : 615 000 livres. Si le Conseil est susceptible d'octroyer 30 000 livres de subvention, le reste devra être financé par la Ville, et ne pourra être réuni que par une imposition (probablement un octroi) et un emprunt.

Dans une lettre du 9 avril 1774, le contrôleur général des Finances, invite De Pont à charger l'ingénieur en chef de la Province, P.-M.-J. Trésaguet²⁷⁹¹, de "*dresser des plans et des devis estimatifs [...] pour connoître précisément quel peut en être l'objet*"²⁷⁹². Et, il ajoute : "*Pour faciliter la travail de l'artiste que vous commettrés pour cet objet, je vous renvoye le plan*"²⁷⁹³ *ainsy que les mémoires et estimations pour aperçu que vous m'aviés adressé*".

Ce projet en est resté là car la Ville a refusé le marché proposé par le Contrôleur général des Finances²⁷⁹⁴.

Il semble que l'Intendance et la Ville aient renoncé à déplacer tant le palais de justice que le bureau des Finances et l'Intendance, durant quelques années.

Quant aux prisons, il semble qu'une partie au moins soit restée dans le Château, même après le déménagement de 1754, puisqu'en 1785 une

²⁷⁹¹ Sur Trésaguet, célèbre ingénieur et théoricien de la construction des routes, cf. M. Yvon, "Pierre-Marie-Jérôme Trésaguet, ingénieur des Ponts et Chaussées (1716-1796), créateur d'une méthode rationnelle pour construire et entretenir les chaussées empierrées au XVIII^e siècle", dans *Les routes du sud de la France de l'antiquité à l'époque contemporaine*, Paris, 1985, pp. 295-318.

²⁷⁹² AD. Allier, C. 10. Document également cité par Fr. Dumont, *op. cit.*, p. 62. Dans cette lettre le Contrôleur parle, pour installer les tribunaux, de la tour du Château dite la Mal Coiffée. On trouvera un plan du Château de Moulins datant de 1777 dans AD. Allier, C. 278.

²⁷⁹³ Ce plan n'est pas conservé dans les archives de l'Intendance de Moulins.

²⁷⁹⁴ f. Fr. Dumont, *op. cit.*, p. 62.

description²⁷⁹⁵ des prisons en parle comme étant dans le Château, mais dans la partie basse, celle qui donne sur l'Allier. Il s'agit alors de surélever les cachots pour les mettre au niveau de la cour haute et d'améliorer l'infirmerie. Les cachots étaient excessivement humides, malgré les travaux d'assainissement du marais bordant l'Allier entrepris vers 1772 par Trésaguet²⁷⁹⁶.

En 1785 également, le projet de construction d'un nouvel hôtel de l'Intendance est relancé, projet évidemment abandonné en 1789²⁷⁹⁷.

La suite, c'est-à-dire l'intervention de Pâris, soulève donc la question de datation que nous avons posée initialement. Pâris parlant d'un projet interrompu par la Révolution, il faut le situer, non pas forcément avant 1789, mais au moins avant 1792, date à partir de laquelle les projets de constructions publiques lancés sous l'Ancien Régime sont généralement abandonnés. Une lettre du Président des tribunaux de Moulins datant de 1806, déjà citée, nous apprend que sous la Révolution le palais de justice a été successivement installé dans le couvent des Minimes, dans celui de la Visitation et enfin dans celui des Jésuites. Le problème consiste donc à savoir si le projet de réaménagement du couvent des Augustins date de 1788-1789 ou de 1790-1791. Ni les archives de l'Intendance ni celle des édifices départementaux ne contenant de dossier concernant le palais de justice alors qu'il était aux Augustins, nous sommes dans l'impossibilité de répondre avec certitude. Une des indications contenues dans le plan de Pâris, qui mentionne pour une petite pièce "Chambre du Conseil des Finances", suggère que ce plan est postérieur à septembre 1790, date de suppression des Trésoriers de France. Auparavant le nom de "Trésoriers" aurait certainement été écrit au lieu de "Conseil". Mais ce seul plan ne peut donner une indication indiscutable.

Une autre piste réside dans l'utilisation du couvent des Augustins juste avant et sous la Révolution. A partir de 1788, c'est dans l'église du couvent que commence à se réunir l'Assemblée provinciale du Bourbonnais, rétablie par la loi du 10 août 1788. Elle y siègera jusqu'au 28 mars 1789²⁷⁹⁸, les religieux et les tribunaux continuant à occuper les bâtiments conventuels. Le projet de nouveau tribunal appropriant radicalement le

²⁷⁹⁵ Description datée de novembre 1785, AD. Allier, C. 16.

²⁷⁹⁶ En 1772 le chirurgien-juré Aubergier déclarait que les prisons étaient malsaines, cf. AD. Allier, C. 16.

²⁷⁹⁷ AM. Moulins, registre 136.

²⁷⁹⁸ Cf. Fr. Pérot, *op. cit.*, pp. 6-7.

couvent ne peut donc dater d'avant 1790. Il est donc certainement lié à la suppression des congrégations en 1790. Il n'est pas postérieur non plus à 1793 car le 16 messidor an X, le couvent est vendu pour 40 000 francs à un potier-faïencier. Le projet de Pâris a donc été conçu entre 1790 et 1792. Incidemment cette datation confirme que Pâris entend par "Révolution" les événements qui commencent en janvier 1793, puisqu'il écrit que la réalisation a été empêchée par la Révolution. Le problème chronologique étant résolu à une année près, reste à savoir pourquoi Pâris a été choisi en 1790-1792 comme architecte du palais de justice de Moulins.

La charge ou la personnalité du commanditaire peuvent-elles nous éclairer ? Les Généralités ayant été supprimée en 1790, il ne peut s'agir de dernier intendant du Bourbonnais, Mazirot, que d'ailleurs nous n'avons jamais rencontré parmi les relations de Pâris. Nous ne connaissons non plus aucune liaison entre Pâris et la ville de Moulins ou la province du Bourbonnais qui puisse expliquer la commande qui lui est passée. Si le projet date de 1792, il serait possible que Pâris soit entré en contact avec des magistrats à l'occasion de ses projets pour la Haute Cour d'Orléans, demandés en 1792²⁷⁹⁹. Sinon le mystère reste entier²⁸⁰⁰.

L'essentiel de ce que l'on peut dire de ce projet de Pâris reste donc le plan qu'il a dessiné et commenté.

Nous apprenons d'abord que pour les bâtiments qui sont ceux du couvent, "*la plus grande partie*" de leur distribution est conservée. Changent seulement l'aile située en façade et l'église. Pour les extensions, elles sont limitées à la construction de prisons dans le jardin du couvent. Et nous devons croire ce que dit Pâris, puisque nous ne possédons pas de plan du couvent antérieur à son appropriation au milieu du XVIII^e siècle²⁸⁰¹. Nous connaissons seulement une gravure anonyme du XVII^e siècle ou du début du XVIII^e probablement²⁸⁰², qui montre que la façade de l'église était très dénudée, précédée seulement d'un simple porche en appentis et à arcades.

²⁷⁹⁹ Cf. *infra*.

²⁸⁰⁰ Il conviendrait d'effectuer des recherches dans les dossiers d'archives postérieurs à l'Ancien Régime, et qui pourraient garder des traces du projet de Pâris (par exemple AN. F¹⁶ 618, Tribunal de Moulins, an II).

²⁸⁰¹ Il n'y a rien dans la série H des Archives Départementales de l'Allier dans les cartons concernant les Augustins.

²⁸⁰² AM. Moulins.

Nous commencerons justement par la façade et l'entrée. Il s'agit d'abord d'un péristyle très large composé de douze colonnes doriques, avec base, comme le montre le plan. Dans un texte théorique de ses *"Etudes d'Architecture"*²⁸⁰³ Pâris précise que le nombre de 12 colonnes représente le maximum qui puisse être employé pour un péristyle : "[...] *un plus grand nombre de colonnes produiroit une masse trop large pour pouvoir être couronnée par un fronton*".

Ce parti attire l'attention et paraît même original relativement à la production des palais de justice du début du XIX^e siècle et aux projets dessinés sous la Révolution. Nous parlons d'originalité par comparaison, mais aussi peut-être par ignorance, c'est-à-dire dans cette éventualité à tort. Que savons-nous en effet de l'architecture attachée au programme des palais de justice à la fin du XVIII^e siècle ? Outre celui d'Aix-en-Provence, deux palais de justice (construits) sont cités par L. Hauteœur²⁸⁰⁴ : Alençon et Caen²⁸⁰⁵, tous deux avec des péristyles en façade. Nous connaissons évidemment les travaux effectués au Palais de Justice de Paris sous la direction de P.-L. Moreau-Desproux, D. Antoine et P. Desmaisons à partir de 1776. Pâris devait d'ailleurs bien connaître ce dossier puisqu'à deux reprises, le 26 août 1783 et le 17 mars 1788, il avait eu à co-signer des rapports, sur les ouvrages du Palais et de la place du Palais, devant l'Académie d'Architecture²⁸⁰⁶. Et nous connaissons aussi les projets du Grand prix de l'Académie de 1782. Et les projets de P. Bernard comme de E.-L.-D. Cathala nous montrent justement des péristyles très larges, de vingt colonnes dans le projet du premier et de douze colonnes dans celui du second²⁸⁰⁷. Ce qui est cependant surprenant, c'est que dans les projets du Grand Prix, ces péristyles forment l'entrée de gigantesques compositions, avec lesquelles ils sont à l'échelle, alors qu'à Moulins le péristyle précède de modestes bâtiments qu'il habille totalement.

²⁸⁰³ Vol. I, entre les planches LXXVII et LXXVIII, *"Observations sur les Frontispices des Temples"*.

²⁸⁰⁴ *Histoire de l'architecture classique en France*, Paris, t. IV, 1952, p. 160.

²⁸⁰⁵ Le palais de justice de Caen est aussi mentionné par J.-Cl. Perrot, *Génèse d'une ville moderne. Caen au XVIII^e siècle*, Paris-La Haye, 1975, t. I, p. 91. Il est l'œuvre de l'ingénieur des Ponts et Chaussées de la Province, A.-B. Lefèbre, et les dessins en datent de 1781 (AD. Calvados, F acquisition 1957), année où Feydeau de Brou prend l'Intendance de Caen.

²⁸⁰⁶ Cf. *supra*.

²⁸⁰⁷ Cf. J.-M. Pérouse de Montclos, 1984, *op. cit.*, pp. 179-180.

Il faut voir dans cet emploi d'un grand péristyle²⁸⁰⁸ (il n'était probablement pas surmonté d'un fronton) la force d'un modèle pourtant élaboré dans le cadre limité d'un concours académique, mais aussi sans doute une suggestion du lieu. En effet, une caractéristique du couvent des Augustins est que sa façade s'ouvre sur un élargissement de la rue Michel de L'Hôpital (nom actuel) qui forme comme une place. En outre cette façade est proche, et est vue, de la promenade de l'ancien rempart, ce qui est avantageux pour un édifice public. D'ailleurs, il semble bien, à la vue du plan du quartier à la fin du XVIII^e siècle²⁸⁰⁹ [fig. 109], que Pâris ait projeté d'ouvrir une place rectangulaire entre le palais de justice et la promenade, de régulariser les deux façades latérales et d'ouvrir une rue nouvelle derrière le palais. On peut imaginer que ce péristyle aurait ainsi fait un grand effet scénique dans le paysage urbain remodelé.

Notons que ce parti de péristyle large a été repris au XIX^e siècle par P.-L. Baltard pour le palais de justice de Lyon, selon le modèle des projets du Grand Prix de 1782 probablement.

Derrière le péristyle du palais de justice de Moulins se trouve un vestibule qui dessert à gauche la "*Salle d'audience du Conseil des Finances*"²⁸¹⁰ et à droite une "*Grande salle ou salle des pas perdus*". Cette salle des pas-perdus est particulièrement intéressante, car il pourrait bien s'agir d'une innovation. Curieusement cette idée de placer une grande salle barlongue le long de la façade d'un palais de justice n'a pas eu de postérité immédiate. Les projets de palais de justice présentés aux "concours de l'an II"²⁸¹¹, par ailleurs si précurseurs des réalisations du XIX^e siècle pour leur composition générale, en élévation et en plan, n'ont pas retenu ce parti. Par contre les dites réalisations l'on retrouvé, comme on peut le voir à Orléans (Fr. Pagot, 1820-1822)²⁸¹² par exemple²⁸¹³.

²⁸⁰⁸ En 1776, pour le palais de justice d'Aix-en-Provence, Ledoux n'avait dessiné qu'un péristyle de huit colonnes.

²⁸⁰⁹ Plan non coté des Archives Départementales de l'Allier [fig. 109].

²⁸¹⁰ Trace de l'implantation ancienne de cette administration dans le couvent des Augustins.

²⁸¹¹ Projets de B. Vignon, de Ch.-E. Durand, de J.-N.-L. Durand et J.-Th. Thibault. Cf. W. Szambien, *Les projets de l'an II*, *op. cit.*, pp. 122-125.

²⁸¹² cf. notre article "Le palais de justice d'Orléans", dans *La justice en ses temples*, Poitiers, 1993, pp. 219-234.

²⁸¹³ On verra dans Gourlier, Biet, Grillon et Tardieu, *Choix d'édifices publics projetés et construits en France depuis le commencement du XIX^e siècle*, Paris, 1836-1845, les exemples de Saint-Lô et Valognes (H. Van Cleemputte, 1823 et 1824-1828),

La salle des pas-perdus, dont l'extrémité est occupée par un autel (et une petite sacristie), conduit à la salle d'audience, précédée d'une antichambre. Cette salle d'audience, l'antichambre et les espaces situés derrière, la "*Chambre du Conseil*" (avec un petit cabinet contigu) et le "*Greffe du Conseil*", occupent l'ancienne église, déjà utilisée comme salle de réunion, en 1788-1789, par l'Assemblée provinciale. La salle d'audience d'ailleurs reconstitue un plan basilical, avec une abside pour les juges, plan basilical d'origine antique et paléochrétienne qui, significativement, a été remis à la mode pour les églises elles-mêmes par Trouard (Saint-Symphorien de Versailles, 1764-1770) et par J.-Fr.-Th. Chalgrin (Saint-Philippe du Roule, 1767-1784).

Trouver le plan basilical sous le crayon de Pâris n'est donc pas étonnant puisque son maître passe pour être celui qui le premier, avec Chalgrin, a repris ce plan, essentiellement inspiré à cette époque par les basiliques civiles romaines²⁸¹⁴. Pâris a cependant beaucoup dessiné aussi de plans de basiliques chrétiennes de Rome²⁸¹⁵.

Le reste du programme de rassemblement des juridictions est réuni autour de l'ancien cloître. Ses galeries distribuent le "*Parquet*" (précédé d'une antichambre dont le plan qui se termine en hémicycle s'articule bien avec le dos de l'abside de la salle d'audience), le "*Greffe civil*" (avec le "*Dépôt des Minutes*"), la "*Chambre syndicale des Notaires*", la "*Bibliothèque des Avocats*", un ensemble comprenant, en enfilade, le "*Parquet*" des Finances, la "*Chambre du Conseil des Finances*" (qui communique avec la salle d'audience du conseil des Finances), le "*Greffe du Conseil des Finances*", et deux dépôts de titres (dont ceux de la Voirie), et enfin, dans l'espace résiduel situé entre le cloître et l'ancienne église, une "*Buvette*", la cuisine et le dépôt du "buvetier" (le "buvetier" et le concierge ont chacun un logement dans une petite aile s'avancant dans le jardin arrière). On aura noté la présence de la buvette, élément que l'on retrouvera dans tous les programmes du XIX^e siècle.

d'Angoulême (P. Abadie, 1825), de Privas (A. Macquet, 1826) et Périgueux (L. Catoire, 1830).

²⁸¹⁴ Cf. P. Pinon, "La pianta basilicale nell'architettura francese : dalla basilica civile alla basilica paleocristiana", dans *Revival paleocristiani (1764-1870)*, *Riccheche di Storia dell'Arte*, n° 56, 1995, pp. 6-17.

²⁸¹⁵ "*Etudes d'Architecture*", vol. III, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 478.

Les prisons et leurs annexes correspondent aux constructions neuves, sauf les prisons civiles qui occupent trois pièces prolongeant l'aile de façade. Plus qu'à Bourges ou à Chalon-sur-Saône, Pâris peut développer une distribution novatrice.

Le corps principal de bâtiment, qui contient les prisons proprement dites, occupe le centre du jardin. Ce bâtiment, avec les ailes en retour, forme un plan en H qui détermine deux cours ou préaux. Ces préaux sont traités comme des cloîtres, c'est-à-dire qu'ils sont entourés de galeries (sur deux ou trois de leurs côtés) qui abritent aussi les latrines. Ce système de galeries avait déjà été employé à Bourges, et aussi à Bourg-en-Bresse dans l'hôpital. Nous avons déjà signalé (à propos des édifices précédemment cités) que ce système de préaux entourés de galeries a été repris dans les édifices (prisons ou asiles) considérés comme les plus modernes du premier tiers du XIX^e siècle.

Le bâtiment des prisons est organisé à partir d'un corridor central longitudinal qui sépare deux rangées de cellules (à gauche pour les femmes, à droite pour les hommes). Ce corridor s'épanouit en son milieu d'un espace circulaire destiné à former une chapelle. Deux espaces transversaux, qui divisent les rangées de cellules en deux séries, permettent aux prisonniers d'accéder aux deux préaux, l'un pour les femmes, l'autre pour les hommes.

Nous avons là un système de prison proto-panoptique, avec déjà l'idée de surveillance à partir d'un unique corridor, et celle d'une chapelle centrale.

Nous reviendrons plus en détail sur les modèles possibles de ce type de distribution²⁸¹⁶, mais il semble que Pâris se soit inspiré des Prisons Neuves (de *San Michele*) construites par Carlo Fontana à Rome vers 1700 [fig. 273], que Pâris a soigneusement relevées lors de son premier ou de son second séjour romain²⁸¹⁷.

Derrière ce bâtiment se trouve une "*Cour de sûreté pour isoler la Prison*" (avec deux grandes niches pour des chiens de garde), type de cour que l'on retrouvera également dans les prisons du début du XIX^e siècle²⁸¹⁸.

L'entrée des prisons est indépendante de celle du palais de justice. Elle se situe dans une aile en retour d'angle par rapport à la façade de ce

2816 Volume II.

2817 "*Etudes d'Architecture*", vol. VII, BM. Besançon, vol. ms. 482, pl. LXVI.

2818 A titre d'exemple, une cour de ce type a été demandée à Fr. Pagot, qui l'avait oubliée dans son projet de prisons pour Orléans en 1818. Cf. notre article sur le palais de Justice d'Orléans, déjà cité.

dernier. Elle comporte un guichet (avec une niche pour des chiens²⁸¹⁹), une pièce pour les guichetiers, un bureau pour le concierge et une cuisine. L'entrée débouche sur une galerie placée dans l'axe du corridor des prisons, et qui borde la cour de la prison civile. Le premier tronçon du corridor dessert le logement du concierge des prisons et l'escalier qui mène à l'étage.

Le plan dessiné par Pâris ne représentant que le rez-de-chaussée, celui-ci a indiqué en légende les pièces du premier étage : au dessus des prisons se trouvent les chambres pour l'instruction et les interrogatoires, les salles pour les procédures, les cachots pour maintenir les prisonniers mis au secret (pendant l'instruction), et les infirmeries (séparées pour les femmes et pour les hommes) disposées autour du volume haut de la chapelle afin que les malades puissent assister aux offices religieux²⁸²⁰.

²⁸¹⁹ C'est une innovation par rapport aux prisons de Chalon-sur-Saône.

²⁸²⁰ Pour plus de détails nous renvoyons au texte de Pâris transcrit au début de ce chapitre.

LES PROJETS PRIVÉS

Les activités de Pâris aux Menus-Plaisirs (depuis 1778), à l'Académie royale de Musique (depuis 1785), aux Economats (depuis 1787), comme sa présence aux séances de l'Académie d'Architecture, laissent peu de place pour des commandes privées ou pour d'autres commandes publiques. Ces activités pouvaient même décourager d'éventuels clients, comme l'explique un mémoire de Papillon de La Ferté (datant de 1786), déjà cité²⁸²¹, plaidant pour l'augmentation de son traitement aux Menus-Plaisirs : *"Enfin quelque soit l'opinion avantageuse qu'on ait de ses talens et de sa probité, il ne fait aucune affaire particulière, les personnes qui pourroient l'employer comme architecte craignant que son service ne l'oblige à abandonner la surveillance de leurs intérêts dans les instants les plus pressés, en sorte que quelque laborieux qu'il soit, quelque talent qu'il puisse montrer, il n'a réellement aucun espoir d'améliorer son sort si ce n'est par les grâces du Roi"*.

Il n'empêche que de 1785 à 1792 Pâris poursuit la production de ses projets pour le château de Montendre et pour celui de Villequier, qu'il entreprend d'aménager le parc du château de Courteilles, celui de l'hôtel de l'Elysée-Bourbon et celui de la Folie Beaujon-Bergeret à Paris, qu'il suit de nombreux ouvrages dans les maisons parisiennes de Feydeau de Brou, dans les hôtels des ducs de Duras et de Villequier à Versailles et à Fontainebleau, qu'il construit les hôtels de Villequier et de Richebourg à Paris, le château de Colmoulins et les maisons Tassin à Orléans. Cela n'est tout de même pas mal, et il est clair que Papillon de La Ferté est très généreux avec Pâris, ne pouvant ignorer en 1786 les projets pour Courteilles ou les ouvrages pour le compte des Gentilshommes de la Cour.

SUITE DES FILIÈRES TROUARD ET RAYNAL : CHÂTEAU DE COLMOULINS, MAISON LA RIVIÈRE

Nous n'avons que deux projets à intégrer dans cette filière, l'un plutôt dans la "filiale Trouard", l'autre plutôt dans la "filiale Raynal". Mais au

²⁸²¹ "Mémoire pour le Sr. Pâris, dessinateur ordinaire de la Chambre et du Cabinet du Roy", AN. O¹ 820.

fond, cela importe peu, Pâris ayant probablement connu l'abbé Raynal par Trouard.

Il s'agit d'abord de la maison La Rivière à Cayenne, du nom de Th. de La Rivière qui a été Trésorier de la colonie de Guyane de 1764 à 1783. Ce qui nous permet d'établir une liaison entre La Rivière et Trouard, c'est qu'une "madame Viany" figure parmi les débiteurs de Pâris en 1805-1806²⁸²², et qu'une "veuve Viany", qui est mentionnée dans l'"Enonciation de mes biens" en 1818²⁸²³, est aussi appelée "Madame de La Rivière" dans la "Liquidation" des biens de Pâris en 1821²⁸²⁴. Or une madame de Viany, née La Loge, a été connue de Pâris dès 1769 sans doute²⁸²⁵. Elle était la nièce de la femme de L.-Fr. Trouard. Nous pouvons donc supposer que cette dame se serait remariée avec Th. de La Rivière après le décès de son premier mari (un certain monsieur de Viany), ou inversement, d'abord marié à La Rivière, elle aurait épousé Viany plus tard (après le décès de La Rivière en 1783, par exemple)²⁸²⁶. C'est bien sûr, pour le détail, une hypothèse, mais il est tout de même probable qu'il existe ainsi un lien entre La Rivière et Pâris, par l'intermédiaire des Trouard. Cependant un autre lien peut être imaginé : par Raynal, Pâris a connu Pierre-Victor Malouet²⁸²⁷, qui a été commissaire-ordonnateur de la Marine à Saint-Domingue à partir de 1767 puis gouverneur de Guyanne de 1776 à 1778. Notre architecte a donc pu entrer en relation avec La Rivière par l'intermédiaire de Malouet ou même directement par celui de Raynal.

²⁸²² BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 23, fol. [23 r°] - [24 r°].

²⁸²³ Cf. Volume I, 2, pp. 378-379.

²⁸²⁴ Cette dame apparaît encore parmi les créanciers de Pâris au moment du décès de ce dernier (Liquidation des biens de P.-A. Pâris, 17-21 septembre 1821, AD. Doubs, E⁶ 17).

²⁸²⁵ Pâris possédait un portrait de madame de Viany, peint par L. Durameau en 1769, resté dans la Collection Pâris (*M.-L. Cornillot, 1957*, n° 31). Dans un de ses carnets (Fonds Pâris, ms. 23, fol. 22 v°) entretenu entre 1790 et 1793, une "*Madame Viani, rue Thérèse, n° 8, Paris*" figure dans une liste d'adresses.

²⁸²⁶ Le fait que Pâris parle de veuve en 1818 et pas encore en 1806 pourrait indiquer qu'elle l'est devenue entre ces dates. Dans ce cas Viany serait son dernier nom, et la réapparition du nom La Rivière en 1821, après le décès de Pâris, correspondrait au fait que la créance s'attachait à elle en correspondance avec son premier mari, alors La Rivière, le La Rivière client de Pâris pour la maison à Cayenne. Mademoiselle de La Loge, que Pâris aurait connu vers 1769 chez les Trouard, se serait marié d'abord avec La Rivière, aurait conseillé à son mari de choisir Pâris comme architecte, se serait remarié avec Viany, décédé entre 1806 et 1818. Mais inversement, le portrait par Durameau, datant de 1769, indiquant déjà le nom de Viany, celui-ci serait en conséquence le premier mari. Nous n'avons pas entrepris de recherches sur les familles Viany et la Rivière, qui seules permettraient de trancher.

²⁸²⁷ Cf. *supra*, p. 302.

Mais nous l'avons vu, qu'il s'agisse de Raynal ou de Trouard, tout revient finalement à ce dernier.

S'inscrit aussi dans cette filière "coloniale" la construction du château de Colmoulins près du Havre, pour Stanislas Foache, négociant au Havre et propriétaire de plantations à Saint-Domingue. Comment Pâris a-t-il connu Stanislas Foache ? Nous ne possédons aucun témoignage direct pour établir par l'intermédiaire de qui et à quel moment les deux hommes se sont connus, mais un faisceau de relations communes permet de repérer à la fois les amis communs et l'ordre dans lequel ils se sont connus. Les amis communs à Pâris et Stanislas Foache sont, avant 1786 date à laquelle Pâris projette le château de Colmoulins : Raynal, Malouet et le peintre Alexander Röslin. Le problème sera de savoir dans quel ordre chronologique Pâris et Foache, chacun de leur côté, ont fait la connaissance de ces amis communs.

Nous avons vu que Pâris a fait la connaissance de l'abbé Raynal, par l'intermédiaire de Trouard, en 1780 au plus tard²⁸²⁸. Quant au philosophe il compte Foache parmi ses amis depuis 1782 au moins. Dans une lettre à Pâris du 12 septembre les Foache sont mentionnés²⁸²⁹. Nous avons ensuite un autre témoignage datant du 4 mars 1784. Raynal écrit à Pâris, encore, une lettre²⁸³⁰ dans laquelle il parle de la guérison que la femme de Stanislas, Henriette-Rose-Agathe Mondion, a obtenue des soins que lui a apportés le célèbre Mesmer²⁸³¹. Ce qui implique naturellement que Pâris connaît les Foache depuis un certain temps. D'ailleurs la lettre de Raynal du 12 septembre 1782 semble indiquer que Pâris vient de faire la connaissance des Foache²⁸³². Pâris connaît Victor Malouet depuis mars 1785 au plus tard²⁸³³, moment où ce dernier lui a demandé un projet pour l'Arsenal de Toulon. Selon toute probabilité, c'est l'abbé Raynal qui l'a mis en relation avec Pâris, à une date indéterminée, mais bien avant 1785. Stanislas Foache a connu Malouet en 1767 au Cap de Saint-Domingue, et

²⁸²⁸ Cf. *supra*, p. 263.

²⁸²⁹ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 202-203.

²⁸³⁰ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 261-262.

²⁸³¹ Nous avons encore une autre trace des relations entre Stanislas Foache et l'abbé Raynal en 1785, quand Stanislas recommande un neveu de l'abbé qui s'installe au Cap de Saint-Domingue, cf. *M. Bégouen-Demeaux, 1951*, p. 114.

²⁸³² Cf. *infra*.

²⁸³³ Lettre de Raynal à Pâris du 20 mars 1785, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 232. Notons que Malouet et Raynal se sont connus probablement avant 1770, moment où l'abbé publie son *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*.

ils sont restés très amis²⁸³⁴. Le rôle de Röslin, moins bien documenté, est pourtant intéressant car il pourrait permettre de faire remonter dans le temps le moment où Pâris a fait la connaissance de Stanislas Foache. En effet le peintre a fait le portrait de Pâris ²⁸³⁵ d'un côté, et de l'autre de nombreux membres des familles Foache et Bégouen (autre famille de négociants havrais planteurs à Saint-Domingue dont nous aurons à reparler longuement). Le portrait de Stanislas Foache date de 1780, celui de son frère Martin-Pierre de 1772 et celui de Jacques-François Bégouen de 1781 (ces deux derniers également amis de Pâris). Malheureusement, le portrait de Pâris, attribué à Röslin n'est pas daté. Mais, à moins qu'il s'agisse d'une coïncidence, le portrait de Pâris pourrait bien dater du début des années 1780. Un autre fait appuie cette hypothèse : Röslin était un familier de l'abbé de Saint-Non que Pâris a connu vers 1777-1779 au plus tard.

Il apparaît donc, selon ce système, que Pâris a connu Stanislas Foache, par l'intermédiaire de l'abbé Raynal (ou éventuellement par celui de l'abbé de Saint-Non), en 1782 au plus tard et 1780 au plus tôt.

Mais une autre piste est à explorer, reposant sur une simple hypothèse, mais qui est assez vraisemblable. Le premier membre de la famille Foache que Pâris aurait connu pourrait être Eustache-François Grégoire de Rumare, neveu de Stanislas Foache (fils de sa sœur Catherine). L'hypothèse en question dépend de l'interprétation du texte suivant de Pâris²⁸³⁶ : "*Je passai deux années à Colmoulin chez le respectable Stanislas Foache et après son départ pour l'Angleterre j'allai habiter à Escures avec son excellente sœur [Catherine] qui pour la bonté ne pouvoit être comparée qu'à son autre sœur Madame de Meaux [Marie-Catherine]. La Dame d'Escures, Mad. de Rumare, avoit un fils, Maître des Requêtes, mon ami depuis plus de 20 ans, qui avoit été contraint de sortir de France par la Révolution du 18 fructidor [an V]*". Nous verrons plus loin que Stanislas a quitté la France en novembre 1796, et que le fils de madame de Rumare, Eustache-François, a émigré, lui, en septembre 1797. Quant au texte, il devrait dater de 1805-1806²⁸³⁷. Le problème est de savoir si les "20 ans" mentionnés par Pâris doivent être décomptés à partir de 1796-1797 (moment de l'action) ou de 1805-1806 (moment de la rédaction).

²⁸³⁴ Foache dira de Malouet : "C'est l'homme que j'aime" (lettre de Stanislas Foache du 26 avril 1773, citée par M. Bégouen-Demeaux, 1951, p. 40).

²⁸³⁵ Conservé par Laurent Bégouen-Demeaux en Dordogne.

²⁸³⁶ BM. Besançon, Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", ms. 484, vol. IX, pl. XXXI.

²⁸³⁷ Ce point sera discuté dans le Volume IV, "*Etudes d'Architecture*".

Dans la seconde hypothèse, Pâris aurait connu Rumare en 1786-1787, ce qui correspond à l'époque où Pâris a construit le château de Colmoulins pour Stanislas Foache, comme nous allons le voir. Cette solution a l'inconvénient d'être en retrait par rapport à la précédente, selon laquelle Pâris a connu Stanislas Foache en 1782 au plus tard. Il serait en effet étonnant que Pâris ait connu Stanislas, qui habitait le Havre, avant Rumare qui habitait Paris depuis 1776²⁸³⁸. Et nous avons là un bon argument pour la première hypothèse, celle où le décompte part de 1796-1797 : Pâris aurait connu Rumare en 1776-1777. Ainsi s'expliquerait aussi la précision des "20 ans" que Pâris ne donne que pour Rumare. Une autre mention de Rumare, dans le courrier reçu par Pâris, peut appuyer cette conviction. Dans une lettre à Pâris du 24 septembre 1786 l'abbé Raynal²⁸³⁹ lui parle de "*son ami Rumare*". Pâris l'a donc connu avant 1786 puisque cette année là il est déjà son ami.

Il est donc fort probable que Pâris et Grégoire de Rumare se sont rencontrés à Paris, dès 1776, que que c'est ce dernier qui a mis notre architecte en relation avec son oncle. Par contre, nous ignorons dans quelle circonstance les deux hommes ont fait connaissance.

C'est donc naturellement que Stanislas Foache a pensé à Pâris quand il a voulu se faire édifier sa somptueuse demeure.

Le château de Colmoulins près du Havre

Pâris ne s'est guère étendu dans le commentaire qu'il fait de son projet dans les "*Etudes d'Architecture*"²⁸⁴⁰ : "*Château que j'ai [fait] construire à Colmoulin, à deux lieues en deça du Havre, pour M^r. Stanislas Foache, et où j'ai habité moi-même, lorsqu'après la mort funeste de mon Auguste Maître [Louis XVI], je m'éloignois de Paris pour toujours. Tout y a été exécuté comme le présentent ces dessins*".

Dans la liste des mémoires qu'il a réglé, Pâris a noté²⁸⁴¹ de manière on ne peut plus succincte : "*Fait trois voyages au Havre pour M^r. Foache*". Il est aisé de deviner que ces trois voyages ont un rapport avec la construction du château de Colmoulins, mais nous aurions aimé qu'une

²⁸³⁸ E.-Fr. Grégoire de Rumare a acheté une charge de conseiller au Parlement de Paris en 1776 (*M. Bégouen-Demeaux*, 1951, pp. 78 et 86; *M. Bégouen-Demeaux*, 1957, note 156).

²⁸³⁹ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 254.

²⁸⁴⁰ Vol. IX, "*Table*", feuille XLII.

²⁸⁴¹ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 54 r°.

date, même approximative, soit donnée²⁸⁴². L'absence de détails suggère seulement que Pâris n'a pas réglé de mémoires, donc pas suivi le chantier. Quant aux trois voyages (Pâris n'est allé qu'une seule fois à Bourg-en-Bresse pour traiter un programme bien plus vaste) et au séjour de trois semaines mentionné par l'abbé Raynal dont nous parlerons plus bas, ils s'expliquent par la nécessité de connaître le terrain pour en tirer parti. En effet le domaine acheté par Stanislas Foache s'étage entre le ruisseau de Gournay et le rebord du plateau cauchois. Notamment, il a fallu décider de l'implantation du nouveau château, l'ancien, un manoir en ruine, étant situé dans la partie basse du terrain, près du ruisseau de Gournay.

M. Bégouen-Demeaux dans sa monographie sur Stanislas Foache n'est guère plus précis²⁸⁴³. Stanislas Foache a acheté la terre de Colmoulins (à l'ouest du Havre, sur la commune de Montivilliers, entre ce bourg et celui d'Harfleur) après son mariage avec Henriette-Rose-Agathe Mondion célébré le 20 juin 1780 à Paris (Malouet est présent). D'après M. Bégouen-Demeaux, encore, les Foache s'étaient installés dans leur château en 1787 seulement²⁸⁴⁴.

Mais c'est d'une lettre de Raynal que vient probablement l'information manquante. Le 12 septembre 1782 l'abbé écrit à Pâris²⁸⁴⁵ : *"Que vous êtes heureux, mon ami, d'avoir pu donner trois semaines aux Foache. Ce sont, comme vous le dites si bien, les plus honnêtes et les plus aimables gens du monde. Il est très heureux pour eux de vous avoir donné leur confiance. Ils auront une habitation de très bon goût et ne seront pas ruinés"*. Cette habitation ne peut être que le château de Colmoulins. Le projet en remonterait donc à 1782. Mais il est possible que la mise au point du projet et sa réalisation aient duré un certain temps, ce qui expliquerait éventuellement que le jeune couple ne s'y soit installé qu'en 1787.

Notons icidemment que cette lettre du 12 septembre 1782 laisse entendre que Pâris a fait la connaissance des Foache à l'occasion de cette commande.

Une autre lettre de Raynal, du 29 août 1786, envoyée de Marseille²⁸⁴⁶, comprend cette phrase énigmatique qui a peut-être un rapport avec Colmoulins : *"Ce qui m'a surtout charmé, c'est que Stanislas Foache ait*

²⁸⁴² Une lettre de l'abbé Raynal, citée plus bas, nous fait supposer que c'est en 1786 que Pâris est allé à Colmoulins.

²⁸⁴³ M. Bégouen-Demeaux, 1951, pp. 88-91.

²⁸⁴⁴ M. Bégouen-Demeaux, 1958, p. 178.

²⁸⁴⁵ Lettre citée *supra*.

²⁸⁴⁶ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 255-256.

été distingué comme il le mérite". Nous n'avons trouvé aucune distinction particulière, dans la vie de Stanislas Foache, pouvant être datée de 1786, aussi l'expression "distingué" pourrait-elle être prise dans un sens figuré, Raynal voulant signifier que Foache méritait le château que Pâris lui construisait. Hypothèse hasardeuse, dira-t-on ! La mention de Foache dans cette lettre de 1786 prouve au moins que Pâris était en relation étroite avec Stanislas en 1786, année dont nous pouvons dès lors supposer qu'elle est une de celles du chantier de Colmoulins, la dernière peut-être même. Que les Foache se soient installés dans leur somptueuse demeure en 1787 deviendrait alors logique

Pour parler de l'architecture du château de Colmoulins, il y a surtout la belle série de dessins conservée dans les "*Etudes d'Architecture* : un superbe plan du parc [fig. 70]²⁸⁴⁷, quatre plans, une élévation [fig. 71] et une coupe [fig. 71] du château²⁸⁴⁸.

L'implantation du château et l'aménagement du parc, apparaissent donc dans un beau plan, mais qui comme souvent dans l'œuvre de Pâris doit être examiné avec prudence. Quand le plan qui figure dans les "*Etudes*" a-t-il été dessiné : en 1782-1786 ou vers 1793-1796, ou même plus tard ? Pâris, après avoir dessiné le projet initial vers 1782, est venu y habiter de 1793 à 1796, puis a résidé à Escures, distant que quelques kilomètres, jusqu'en 1806. Et l'on sait qu'au début de l'année 1797 il a fait planter à Colmoulins: "La plantation du haut de la côte est déjà très avancée; il y aura bien 600 pieds d'arbres. Ils sont très serrés, suivant l'ordonnance du grand maître [nom de code de Pâris, pris par prudence dans cette période troublée]. Il y aura un joli massif d'arbres verts en face de la maison sur la hauteur", écrit E.-Fr. Grégoire de Rumare à son oncle Stanislas Foache (émigré à Londres) le 5 février 1797²⁸⁴⁹. La futaie en question existe bien dans le plan dessiné par Pâris, mais s'agit-il en 1797 de la réalisation d'un projet vieux de plus de dix ans, ou bien est-ce le plan des "*Etudes*" qui a été dessiné après 1797 ?

²⁸⁴⁷ Reproduit en couleur dans *Jardins en France, 1760-1820. Pays d'illusion. Terre d'expériences*, CNMHS, Paris, 1977, p. 26 (cat. n° 76 A).

²⁸⁴⁸ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 484, vol. IX, pl. XLII-XLV. On ajoutera une esquisse au crayon du plan du rez-de-chaussée, Fonds Pâris, carton M I, n° 2 v° (au dos d'un plan pour la maison Armand-Lefaiivre).

²⁸⁴⁹ Lettre citée par M. Bégouen-Demeaux, 1957, p. 145.

Le parc de Colmoulins, tel qu'on le voit dans le plan de Pâris²⁸⁵⁰, comporte deux ensembles composés et des prairies ("*Prairies de Colmoulin*" et "*Prairies d'Harfleur*") situées de part et d'autre de la grande route du Havre à Dieppe, le tout compris entre le ruisseau de Gournay ("*Rivière de Saint-Estève*") et la Lézarde.

L'ensemble bas (ou Petit Colmoulins), contenant la ferme et ses dépendances, est situé au pied du coteau à l'est du terrain. Il se présente comme un jardin composé à l'italienne avec terrasses, bassins et parterres. La partie haute est constituée d'une sorte de grand exèdre en anse panier d'où jaillit une source. Un bassin en occupe le centre. La partie basse est tracée géométriquement puis, en descendant vers une dérivation du ruisseau de Gournay, se dérègle progressivement pour dessiner un jardin pittoresque avec étangs et allées courbes. Très habilement les deux modes de composition se superposent dans une partie intermédiaire constituée de deux parterres carrés coupés d'allées diagonales sur lesquels court une rivière sinueuse partant de la source et ponctuée de deux petits îlots.

En dessous de l'exèdre, deux enclos rectangulaires abritent le jardin fruitier et le potager. Dans l'angle sud-ouest de la composition se situent l'orangerie, la serre et le logement du jardinier. A l'angle opposé (nord-est) se trouve la ferme reliée directement au "*Chemin de Gournay*". Un peu plus bas se situe donc un jardin pittoresque organisé autour de petites rivières et d'un petit lac comportant une île sur laquelle se trouvait l'"*Ancien château*". Le lac est certainement le produit d'un réaménagement des douves de cet ancien manoir démolí. A l'ouest de cet ensemble est disposé dans un désordre savant un "hameau" composé d'une laiterie, d'une volière et d'un colombier, ainsi que du logement du fermier.

²⁸⁵⁰ Voici la légende de ce plan (pl. XLII) qui permet d'identifier les éléments du parc:

"1. Château de Colmoulin construit sur une esplanade à mi-côte qui domine le grand chemin de 60 pieds. La partie de la montagne qui est derrière le château est de 30 pieds plus haute que l'esplanade. 2. Jardin dépendant de l'appartement de la maîtresse de maison. 3. Jardin de la salle à manger. 4. Jardin de botanique. 5. Remises et écuries. Les remises ont leur entrée par la cour A et les écuries qui sont au dessous ont la leur par le plateau B. 6. Jardin fruitier et potager dans lequel est une source très abondante. 7. Logement et cour du jardinier. 8. Mélasserie [?] 9. Jardin des couches [?] 10. Serre et orangerie. 11. Légumier. 12. Ile où y étoit placé l'ancien château. 13 Basse cour. C. Colombier et volière. D. Laiterie et logement de la ferme. E. 14. Cour de la ferme 15. Prairies de Colmoulin. 16. Prairies d'Harfleur. 17. Grand chemin du Havre à Dieppe. 18. Chemin du château. 19. Chemin d'Escures. 20. Chemin du château à la ferme. 21. Chemin de la grande route à la ferme. 22. Chemin de Gournay 23. Rivière de Saint-Estève. 24. La Lézarde. Ces deux rivières se réunissent avec la rivière d'Harfleur".

Sur le coteau qui occupe le nord de la propriété se développe un vaste ensemble "à l'anglaise" comportant le château proprement dit. Celui-ci occupe la pointe de l'éperon qui termine l'esplanade mi-coteau (à 20 mètres au dessus des prairies et à 10 en dessous du plateau). La composition de cet ensemble est, elle aussi, mixte. Un vaste espace elliptique, bordé de quatre rangées d'arbres, d'où partent trois allées elles aussi bordées de plantations d'alignement, organise l'esplanade. L'allée qui part vers le nord-ouest rejoint le "Chemin du château" qui lui même se raccorde à la route de Dieppe par un grand lacet. L'allée qui part vers le nord-est s'évase à son débouché sur le plateau. Celle qui descend vers le sud-est mène aux écuries et remises (superposées), puis à la ferme. Raccordé à l'esplanade ovale par une cour circulaire, le château complète cette vaste composition cruciforme inscrite dans un parc boisé, dense dans sa partie haute, plus éclairci dans sa partie basse. Trois petites clairières constituent trois petits jardins particuliers. Les deux qui sont contigus au château sont appelés "*Jardin de la salle à manger*" (car il prolonge l'aile du château qui contient la salle à manger) et "*Jardin de l'appartement de la maîtresse de maison*". La clairière basse est un "jardin botanique". Nous savons par ailleurs que Stanislas Foache et Pâris ont en effet planté là toute une végétation exotique.

Venons en maintenant au château. Sans doute pour s'adapter à la forme de l'éperon et en même temps magnifier le site, son plan articule un corps central terminé par une demie-rotonde et deux ailes en diagonale. Le plan carré doté d'un salon elliptique à demi engagé dans le corps de logis correspond à un type fréquent à l'époque et que Pâris lui-même a beaucoup employé (à l'hôtel de Richebourg, aux maisons Tassin, aux châteaux de Bellêtré, de Neuilly-sur-Eure et de Villequier-Aumont). L'originalité réside ici dans les ailes latérales axées sur deux diagonales et formant un plan en V. Comme dans toutes les compositions virtuoses de la fin du XVIII^e siècle (qu'elles soient de Ledoux ou de Bélanger) ce sont des espaces circulaires qui articulent des différents axes²⁸⁵¹ : ici l'hémicycle de la salle à manger ou du cabinet de travail, des niches dans la salle de billard, la courbe d'un escalier, des dégagements formés de petites rotondes.

Pour ce qui est des usages des pièces, le corps de logis comprend une salle de billard (servant également d'entrée), dans l'axe un salon ovale,

²⁸⁵¹ Nous reviendrons sur ce point dans le Volume II.

flanqué d'un cabinet de travail et d'un petit salon. Notons que ce salon elliptique articule non seulement la distribution du château mais aussi les vues sur la campagne, puisque sur le plan du parc figure une "*Ligne dirigée sur le clocher d'Harfleur*". Dans l'aile ouest sont rassemblés de manière assez hétéroclite la salle à manger, un petit office et un buffet, mais aussi la chapelle (desservie par la salle à manger). L'aile est abrite un appartement avec chambre à coucher, boudoir, cabinet de toilette, garde-robes et "*angloises*". On aura remarqué l'absence d'antichambre, le billard en faisant en quelque sorte office.

Le rez-de-chaussée repose sur un soubassement, engagé dans la pente du terrain, mais qui déborde pour former un perron auquel on accède par deux esacaliers latéraux. Dans ce "*soubassement*" sont placés, dans l'aile ouest la cuisine, l'office, le garde manger, la boucherie et le lavoir, dans le corps central la "*salle des communs*", les "*chambres des filles*", le bûcher et la "*caveau aux légumes*", dans l'aile est la "*chambre du cuisinier*", la "*chambre de la femme de charge*", la lingerie et un bain. Un entresol recouvre l'ensemble du rez-de-chaussée à l'exception du salon qui a une double hauteur. Il comprend de nombreux petits appartements et chambres : deux appartements avec chambre à coucher, cabinet de toilette, garde-robe (l'un avec "*chambre de demoiselle*", l'autre avec chambre de "*femme de chambre*"), trois chambres à coucher avec garde-robe, et deux chambres de domestique. Au premier étage il y a d'autres chambres (avec garde-robe, et quelquefois avec cabinet de toilette ou cabinet) distribuées par une "*antichambre commune éclairée par le comble*" : deux chambres "*pour mari et femme*", trois chambres "*de garçon*", une "*chambre de femme*" et deux chambres "*à coucher*", plus deux chambres de domestique et trois chambres de "*femme de chambre*". A l'entresol et à l'étage ce sont les garde-robes et les chambres de domestiques qui se placent dans les articulations (espaces résiduels) du plan.

Les Foache ont vu grand. Il est vrai qu'en 1786 ils ont déjà trois enfants et qu'ils en auront sept en tout (dont trois morts en bas âge). Il est vrai aussi que la famille de Stanislas Foache est nombreuse (il a quatre sœurs et un frère), qu'il a beaucoup d'amis à recevoir. Il n'empêche, il y 14 chambres pour la famille et les amis, et 12 chambres pour les domestiques (ceux des Foache et ceux des invités). Cet inventaire des pièces permet également d'évaluer la domesticité des Foache : un cuisinier, une femme de charge (qui ont droit à une garde-robe chacun), deux filles de cuisine, deux femmes de chambre et deux domestiques.

La construction est en briques (remplissages) et pierres. Les chaînages en pierre, les corniches à modillons et trois bustes au dessus des portes-fenêtres du salon constituent la seule décoration extérieure. Le dôme qui recouvre la salon semble être en briques, étayé par une charpente à entrails retroussés. Le soubassement est en appareil de pierre à joints creux.

La coupe ²⁸⁵² montre que les chambres principales ont des lambris d'appui et de hauteur. Mais tous sont constitués de simples panneaux non décorés. Seul le salon à une corniche intérieure. Nous savons aussi que les parquets étaient composés de bois exotiques précieux²⁸⁵³.

Quelques documents supplémentaires permettent de se faire une idée de ce château durement touché durant la dernière guerre et ensuite rasé. Une aquarelle intitulée "La partie de colin-maillard", datant de 1802²⁸⁵⁴, montre en arrière plan de la scène (qui se passe au pied du coteau) le château. La famille y est presque entièrement représentée. Il existe aussi une photographie publiée par L.-A. Janvrain en 1860²⁸⁵⁵. Le même auteur a laissé une intéressante description²⁸⁵⁶ : "Il nous reste à parler maintenant de l'habitation elle-même et des bosquets au milieu desquels elle est bâtie; sa forme est originale, et nous ne pouvons mieux donner une idée de son plan assez bizarre, qu'en le comparant à celui d'un éventail. Sans être somptueuses ses pièces ont été conçues sur une large échelle, et le salon de forme elliptique, d'où l'on admire les sites enchanteurs dont nous venons de donner un bien léger aperçu, peut figurer, nous le croyons, au nombre des plus beaux d'alentour. [...] La plume d'un botaniste peut seule décrire les arbres, arbrisseaux, les arbustes, les plantes ligneuses et herbacées des bosquets; cependant, nous nous plaisons à citer les cèdres du Liban, les pins et les sapins d'Ecosse, les cyprès de Louisiane, parmi lesquels se trouve le plus beau du pays, les tulipiers, les platanes, les hêtres, les tilleuls, etc., etc., puis les buissons d'aubépine, les cépées de lilas, de chèvre-feuilles, de noisetiers; toutes ces plantes aux rameaux verts [...]"

²⁸⁵² Pl. XLV.

²⁸⁵³ Un dessin de Paris en est conservé, BM. Besançon, Fonds Paris, ms. 453, n° 518.

²⁸⁵⁴ En 1951 en possession de Madame Richer-Delavau d'après *M. Bégouen-Demeaux, 1951*, p. 257, note (6).

²⁸⁵⁵ L.-A. Janvrain, *Promenades dans quatre châteaux historiques aux environs du Havre*, Le Havre, 1860, face à la page 5 (photographie de Kaiser).

²⁸⁵⁶ *Ibidem*, pp. 6-7.

Nous avons déjà évoqué le fait que Pâris, durant son séjour normand (1793-1806) a eu à s'occuper à nouveau de Colmoulins. Il a fait planter 600 arbres en 1797, y a jardiné à plusieurs occasions²⁸⁵⁷. Une autre occasion s'est présentée bien plus tard : Charles-Arthur Foache, fils de Stanislas (décédé en 1806) ayant connu des revers financiers, dut vendre le château de Colmoulins en 1811. C'est G.-N. Grenier d'Ernemont, un ami de la famille Foache, qui le racheta, pour 700 000 francs, somme qui à elle seule dit son importance²⁸⁵⁸. Hors, comme nous le verrons, Pâris a probablement construit, en 1802-1805, un château pour Grenier d'Ernemont (à Neuilly-sur-Eure). Quand le nouveau propriétaire²⁸⁵⁹ a eu besoin d'y faire des réparations, en 1813, il s'est naturellement adressé à Pâris, alors résident à Rome. Une lettre de Grenier d'Ernemont à Pâris, du 1^{er} juillet²⁸⁶⁰, aborde ce problème : "*Je vous remercie, Monsieur, des conseils que vous me donnés sur les réparations nécessaires à ce beau château de Colmoulins. J'y mets toute l'importance qu'ils méritent. Je ne sais si le ciment, qui a été posé en enduit sur les briques aura une assés grande solidité. Du moins il me donnera le tems d'attendre un peu de tems*".

La maison La Rivière à Cayenne

L'"Habitation"²⁸⁶¹ La Rivière se trouvait dans l'île de Cayenne, sur le bord de la mer, à la hauteur de l'Anse Pitre, entre la Montagne de Remontabo, la Montagne de Saint-Martin et la Montagne de Mahury²⁸⁶².

Le projet est d'abord connu par une planche des "*Etudes d'Architecture*" comprenant un plan de masse, trois plans, une élévation et une coupe longitudinale²⁸⁶³. Dans la "*Table*" du volume IX, Pâris donne ce titre:

²⁸⁵⁷ M. Bégouen-Demeaux, 1951, pp. 283-286.

²⁸⁵⁸ Cf. lettre de Pâris à J.-Fr. Bégouen du 31 octobre 1811 (AN. 442 AP. liasse 1, III, 3) et M. Bégouen-Demeaux, 1957, p. 30.

²⁸⁵⁹ Notons que pour des raisons que nous développerons plus loin, Pâris, en 1811 encore, possédait une hypothèque de 25 000 francs sur le château de Colmoulins.

²⁸⁶⁰ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 126-127.

²⁸⁶¹ Dans le système colonial l'"habitation" désigne un domaine comprenant la maison d'habitation, les dépendances et les terres cultivées.

²⁸⁶² L'"Habitation La Rivière" est repérable dans une "*Carte topographique de l'isle de Cayenne [...] levée par Dessingy, capitaine d'infanterie au service des colonies et ingénieur géographe des camps et armées du roi*", datable de 1770-1771 (Archives de l'Armée de Terre, Vincennes SHAT. 7 F 37; n° 187 de l'exposition *Voyages aux îles d'Amérique*, Paris, Archives Nationales, 1992).

²⁸⁶³ Vol. IX, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 484, pl. LIV.

"Projet que j'ai fait à Paris; mais qui a été exécuté à Cayenne, pour Mr. de La Rivière Trésorier de cette colonie". Que ce projet ait été exécuté semble confirmé par deux autres textes de Pâris, dans la planche LIV elle-même ("Nota. On m'a assuré que ce projet avoit été exécuté tel qu'on le voit"), et dans la première mouture (1809-1810) de la "Table" de ce même volume²⁸⁶⁴ (" [...] maison composée pour Mr. de la Rivière, Trésorier de la colonie de Cayenne, qu'on m'a assuré avoir été exécutée"). Cependant il ne semble pas que cette maison existe encore, si jamais elle a été construite²⁸⁶⁵. Ce projet présente un bâtiment très élaboré, largement inspiré de la renaissance italienne, notamment pour son portique à arcades sur deux niveaux formant un riche péristyle.

Une autre version de ce projet, une minute cette fois²⁸⁶⁶, présentant la façade antérieure et une coupe longitudinale, montre une façade avec un simple avant-corps au rez-de-chaussée, sans arcades contrairement à la version des "Etudes". Bien que Pâris présente cette dernière comme celle ayant été exécutée, il n'est pas impossible qu'il s'agisse de l'inverse.

Dès lors deux problèmes se posent : comment s'articulent chronologiquement les deux versions ? laquelle des deux aurait été réalisée ? ou du moins, la réalisation de laquelle des deux aurait été prévue ?

Pour la chronologie deux hypothèses se présentent d'abord : ou La Rivière a reçu de Pâris un projet trop coûteux (celui des "Etudes") et lui demandé une seconde version plus simple (celle conservée sous forme de minutes) que celle de son premier projet, mais Pâris pour ses "Etudes" a préféré exposer la version initiale, plus originale²⁸⁶⁷, ou bien Pâris a immédiatement conçu la version la plus simple, mais s'est amusé à la fin de sa vie à dessiner une version plus culturelle, inspirée de la Renaissance italienne. Dans les deux cas, c'est la version des minutes qui aurait été construite. Un troisième hypothèse est *a priori* plus invraisemblable, qui reprend la chronologie de la deuxième hypothèse mais l'interprète

²⁸⁶⁴ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 3, p. 17.

²⁸⁶⁵ Consulté par nos soins le CAUE de Guyane (Serge Abad-Gallardo) a demandé à l'archéologue Yannick Leroux si cette maison était connue, et la réponse a été négative, bien que l'emplacement de l'habitation La Rivière, aujourd'hui sur la commune de Montjoly, ait été repéré. Il nous a même été écrit (lettre du 18 février 1992) qu'"il est en fait peu probable qu'un édifice d'une telle taille ait dépassé le stade du projet".

²⁸⁶⁶ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton O I, n° 2-3.

²⁸⁶⁷ Ce qui est arrivé également à Pâris pour les bains de Bourbonne ou pour l'hôpital de Bourg-en-Bresse.

différemment : jugeant le premier projet trop ordinaire (celui des minutes donc), La Rivière aurait demandé à Pâris d'enrichir son projet, ce qui aurait été à l'origine d'une seconde version améliorée de portiques à arcades (celle des "*Etudes*"). Une telle démarche n'est pas à exclure, mais il faut avouer qu'il est rare qu'un architecte reste en dessous de ce qu'attend son client. Cependant, si c'est effectivement la version des "*Etudes*" qui a été exécutée, comme l'écrit Pâris (projet "*exécuté tel qu'on le voit*"), c'est bien la troisième hypothèse qui est la bonne, à moins que Pâris ait amélioré sa version des "*Etudes*" en omettant de le préciser.

Quoiqu'il en soit, pour la version des "*Etudes*", la plus intéressante, Pâris s'est effectivement laissé aller à une architecture très directement issue de la Renaissance italienne, tant en plan qu'en élévation. L'un et l'autre tiennent de la Farnésine de B. Peruzzi, édifice qui figure dans les "*Etudes d'Architecture*", comme le casin de Caprarole (de Vignole) auquel la façade a emprunté le célèbre motif des trois arcades. Ce motif se combine avec des demies-serliennes qui terminent latéralement les trois arcades, au rez-de-chaussée comme à l'étage. D'ailleurs l'influence de Serlio (élève de Peruzzi) est également évidente dans la composition de la façade, mais un Serlio dans sa version française. Pâris possédait évidemment les œuvres complètes du maître bolognais dans sa bibliothèque²⁸⁶⁸.

Une des raisons pour laquelle Pâris a pensé à ce genre de casin avec loggia correspond certainement à sa volonté de doter la maison La Rivière d'un vaste portique, dans son esprit, sans doute, une adaptation au climat et au mode de vie colonial, ce qui milite pour penser que la version des "*Etudes*" est l'initiale. Le corps central est surmonté d'un belvédère en forme de tholos couvrant une terrasse carrée, toujours pour la même raison. Cependant, encore pour la pluviosité sans doute, les toitures sont "à la française", les pavillons latéraux étant couverts de combles "à la Mansart".

Le plan, comme souvent chez Pâris est divisé en trois travées²⁸⁶⁹, une centrale plus large que les deux latérales. Cette travée centrale est décalée

²⁸⁶⁸ *Tutte l'opere d'architettura e prospetiva di Sebastiano Serlio, divisa in sette libri, con un'indice copiosissimo e un breve discorso, da Gio. Dom. Scamozzi, Venezia, 1600* (Ch. Weiss, 1821, n° 195). Nous pensons par exemple à la *Seconda casa fuori della città*.

²⁸⁶⁹ Composition en travées, en accord avec le système constructif.

par rapport aux latérales pour dessiner un léger avant-corps sur jardin, précédé d'un portique couvert d'une terrasse, et pour ménager du côté de l'entrée un retrait encadré par les ailes latérales formant pavillons. Ce système en travées (qui est semblable dans le château de Montendre dont le projet date de 1785) est contredit au premier étage par deux pièces en hémicycle qui débordent des ailes sur la travée centrale, ce qui est techniquement permis par des refends supplémentaires au rez-de-chaussée²⁸⁷⁰. La pièce centrale sur jardin (un grand salon) étant en conséquence réduite en largeur, celle sur cour (la salle à manger) reprend la largeur totale de la travée par deux petits hémicycles latéraux. Le rez-de-chaussée est occupé par des bureaux, le premier étage par l'appartement principal et le second étage par les chambres des domestiques (apparemment très nombreux). Comme dans presque tous les plans à travées de Pâris, le grand escalier est rejeté dans l'aile gauche (par rapport à l'entrée).

La façade à portiques superposés que nous avons déjà évoqué occupe la partie en retrait de la travée centrale, et forme le périsyle d'entrée. Le château est encadré latéralement, et très simplement, de deux quinconces se raccordant à l'allée d'accès, plantée de deux doubles rangs d'arbres, par un hémicycle.

Nous avons vu plus haut que le commanditaire de cette maison était probablement l'époux (premier ou second) d'une vieille amie de Pâris, madame Viany. Nous avons également vu qu'au début du XIX^e siècle, soit longtemps après la construction présumée de la maison, madame de Viany, ou La Rivière, avait envers Pâris une dette de 3 000 francs.

Si madame de Viany est bien l'épouse de monsieur de La Rivière, pourquoi s'est-elle retrouvée débitrice de Pâris en 1818²⁸⁷¹ ? Pourquoi Th. De La Rivière n'aurait-il pas payé Pâris dès la fin du XVIII^e siècle ?

Deux hypothèses se présentent à nouveau. Ou madame de Viany tient son nom La Rivière d'un autre que celui du receveur de Cayenne, et alors sa dette envers Pâris reste inexplicable (comme d'ailleurs la commande de La Rivière à Pâris), ou bien, deux fois veuve, la jolie madame Viany²⁸⁷², a dû s'acquitter à la fin de sa vie d'une créance que son second mari n'avait pas honorée, à cause de son décès, de problèmes financiers, ou autres,

²⁸⁷⁰ Alors qu'à Montendre les travées sont strictement respectées.

²⁸⁷¹ Cf. plus haut.

²⁸⁷² Cf. *supra*, note 1639.

consécutifs à la Révolution. Comme la coïncidence serait extraordinaire que le La Rivière époux de madame de Viany et le La Rivière client de Pâris soit deux personnes différentes (étant donné le lien unissant madame de Viany à Pâris²⁸⁷³), nous sommes en droit de considérer que c'est bien par la relation de sa femme avec Pâris que La Rivière a choisi ce dernier comme architecte.

Reste le problème de la datation de ce projet de Pâris. Il est logiquement antérieur au décès de La Rivière survenu en 1783. Nous ne possédons aucun document permettant d'être plus précis. Pour des raisons stylistiques nous aurions seulement tendance de le situer près du moment où Pâris a conçu le projet de château pour Montendre, soit vers 1780.

PROJETS PRIVÉS POUR LE DUC DE VILLEQUIER ET POUR SES AMIS (SUITE DE LA FILIÈRE AUMONT)

Pâris était en relation avec le duc Louis-Alexandre-Céleste de Villequier²⁸⁷⁴, fils du duc d'Aumont, depuis 1778, année où notre architecte était entré aux Menus-Plaisirs, Villequier assistant son père dès cette époque. Aussi n'est-ce pas étonnant que Villequier, quand il eut des ouvrages à effectuer dans ses propriétés, fit appel à Pâris.

Projets d'aménagements pour le château de Villequier, à Villequier-Aumont (anciennement Genlis)

Le marquisat de Genlis (proche de Chauny, dans l'Aisne) avait été acquis par le duc L.-M.-A. d'Aumont le 5 octobre 1772²⁸⁷⁵. Le château de Genlis était d'une construction ancienne, qui avait besoin d'être modernisée, mais le duc s'en était contenté, résidant plutôt dans le château

²⁸⁷³ Rappelons en outre (cf. note précédente) que Pâris a habité 20 ans chez les Trouard et que madame Viany était la nièce de madame Trouard.

²⁸⁷⁴ Né en 1736 et décédé en 1814. Membre de la loge maçonnique de la Société Olympique, à partir de 1786, comme le duc de Duras et le comte de Rochechouart, autres clients de Pâris.

²⁸⁷⁵ Papiers saisis chez la veuve d'Aumont (émigrée), AN. T 238². Vente de P.-Cl.-Ch. Bruslard au duc d'Aumont pour 339 460 livres.

voisin de Guiscard²⁸⁷⁶, dont il avait entrepris le réaménagement complet des jardins sur des dessins de J.-M. Morel, entre 1770 et 1777²⁸⁷⁷.

Les quelques travaux que Pâris a dirigé au château de Villequier-Aumont (nom actuel du village où se trouve le château) sont connus par les mémoires qu'il a réglés²⁸⁷⁸. *"Pour Mr. le Duc de Villequier. Commencé au mois de mars 1785. J'ai déjà fait plusieurs choses pour le Mr. le Duc de Villequier et réglé des mémoires dont je n'ai pas gardé note. J'ai fait de plus un voyage en postes l'année dernière à Villequier; où j'ai mené Mr. Bellery ²⁸⁷⁹ que j'ai défrayé de tout. Ainsi il m'en a coûté 4 chevaux par poste à cause de mon laquais et deux dîners.*

Du 10 mars un mémoire de menuisier. Meigneux 270 livres. Il y a encore ici une lacune n'ayant par écrit les mémoires réglés depuis ce tems jusqu'au 27 février 1786 que j'ai réglé un mémoire du même menuisier montant à 1.342 livres.

Donné le dessein et les détails d'un pont de bois pour le château de Villequier".

Nous pouvons déduire de ces notes que Pâris a dessiné et dirigé de menus travaux à Villequier-Aumont entre 1784 et février 1786. La présence du menuisier Meigneux indique des travaux d'aménagement intérieur, apparemment peu importants, Pâris ayant même omis de les noter. Pour le pont de bois, il n'est pas dit expressément que les ouvrages ont été effectués, mais cela est possible, bien qu'impossible à vérifier, le parc étant dans un total abandon depuis le début du siècle. Au total, peu de choses et mal connues.

Mais au début de l'année 1804, Louise-Antoinette-Aglæ d'Aumont, fille du duc de Villequier, a décidé de se faire construire un nouveau château à une extrémité du parc, celle qui est contiguë au village. Et elle s'est adressée à Pâris, dans une belle continuité familiale. Il faut dire qu'en 1787, elle faisant partie des enfants mineurs du duc de Villequier qui

²⁸⁷⁶ La terre de Guiscard était entrée dans le patrimoine des Aumont par le mariage de L.-M. d'Aumont (1691-1723) avec C. de Guiscard, le 17 juin 1708.

²⁸⁷⁷ Pâris a visité le parc de Guiscard avant 1782 ("Guiscar", BM. Besançon, ms. 8, fol. 127 r°-126 r°). Nous parlerons de l'opinion de Pâris sur le projet de Morel dans le Volume II, à propos de ses réflexions sur les jardins.

²⁸⁷⁸ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 80 v°.

²⁸⁷⁹ Nous ignorons qui est ce Bellery.

avaient demandé à Pâris un projet pour l'hôtel de Villequier de la rue des Capucines²⁸⁸⁰.

Le peu que nous savons de cette commande d'Aglaë réside dans une lettre qu'elle envoie à Pâris (alors à Escures) le 6 mai 1804²⁸⁸¹: *"Je suis plus touchée que je ne puis vous le dire, Monsieur, de tout l'intérêt que vous nous témoignés. Croyés que j'en sens tout le prix, et pour vous le prouver je vais vous exposer notre plan, c'est-à-dire ce que nous avons cru faire de plus raisonnable ne pouvant être assés heureuses pour que vous fissiés le voyage de Villequier.*

Un homme de nos amis nous entendant parler de notre chagrin de ne pouvoir être dirigés par vous, nous dit qu'il avoit employé, qu'il employoit encore un architecte nommé Vomico qui reunissoit la probité à l'intelligence, et que puisque nous ne pouvions faire diriger tout par Roland, il nous conseilloit de voir ce Mr. Vomico, de l'emmener avec nous, et qu'il étoit convaincu que connaissant votre talent et l'appréciant à sa juste valeur il s'écarteroit moins qu'un autre du plan que vous nous aviés donné. C'est ce que nous avons fait. Nous avons vu il y 8 ou 10 jours ce Mr. Vomico et nous avons été contentes. Il s'agit maintenant de raisonner avec lui sur les lieux. Ce ne sera point lui qui sera chargé des dépenses. Il ne fera point l'entreprise des bâtimens, nous avons bien décidé cela; mais il dirigera Roland par quelques courses à Villequier et puisque vous le permettés nous vous consulterons toujours. Nous vous enverrons tout".

Ainsi le château de Villequier-Aumont a été construit sur les dessins de Pâris (vers 1805-1806), les travaux étant dirigés par un certain Roland, sous la surveillance de Vomico. Pour se convaincre que ce projet là a bien été réalisé, il suffit de voir le château, même dans son état actuel de ruine [fig. 63 à 65]. Le plan [fig. 67] en est très caractéristique de la manière de Pâris, comme nous allons le voir.

Quant à Roland, c'est peut-être un architecte obscur, mais pas totalement inconnu²⁸⁸². Par contre, c'est le cas de Vomico, dont nous avons seulement par cette lettre qu'il admirait le talent de Pâris. Le fait qu'il ne soit pas chargé de régler les mémoires (tâche confiée à Roland) indique-t-il qu'il s'agit plutôt d'un artiste que d'un architecte ?

²⁸⁸⁰ Cf. plus bas.

²⁸⁸¹ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 13.

²⁸⁸² Il pourrait figurer parmi "Les architectes parisiens à l'époque révolutionnaire" recensés par W. Szambien (*Revue de l'Art*, n° 79, 1988, p. 49) : "Roland (Rolland). Rue du Théâtre-Français, n° 1 (1803)".

On aura noté également, par l'emploi du "je" puis du "nous", et par l'accord féminin des adjectifs, que le commanditaire n'est pas Aglaë d'Aumont seule, mais elle et ses sœurs Jeanne-Louise-Constance et Louise-Henriette-Victoire.

Les ruines du château de Villequier-Aumont permettent de restituer le plan du rez-de-chaussée et du sous-sol, ainsi que les quatre élévations

[fig. 67]²⁸⁸³, à l'exception de la toiture qui a entièrement brûlé.

Il s'agit d'un grand corps de bâtiment rectangulaire très allongé (de 44m de long sur 8m de large²⁸⁸⁴) avec un salon circulaire en saillie (de 9m de diamètre à l'intérieur, dont 5m en saillie y compris l'épaisseur du mur) au centre, côté village. Du côté du jardin il y a un léger avant-corps. Le bâtiment se termine par deux pavillons légèrement saillants (de 5m de large). Si le salon circulaire est fréquent dans les projets de châteaux et d'hôtels particuliers de Paris, l'allongement du plan est exceptionnel, Paris, comme ses confrères néoclassiques, préférant les plans compacts, quitte à éclairer zénithalement l'espace central, comme à Neuilly-sur-Eure²⁸⁸⁵.

L'existence d'un dessin pris le 14 septembre 1880 par l'érudit Amédée Piette [fig. 66]²⁸⁸⁶ ne nous aide guère car en plusieurs points il ne correspond pas à la réalité aujourd'hui visible. Et ce qui est visible est plus conforme à un projet dessiné par Paris que ce que montre le dessin (notamment l'absence dans ce dernier des pilastres monumentaux encore bien conservés sur la façade côté jardin). Ce dessin est donc très imparfait, sinon fantaisiste. Le seul point qu'il éclaire est éventuellement le fait que les pavillons latéraux n'étaient qu'à rez-de-chaussée alors que le corps central a un étage et un attique.

La distribution intérieure du rez-de-chaussée n'est que partiellement restituable. Derrière le grand salon circulaire est un vestibule oblong qui laisse penser que l'entrée se faisait côté jardin. Les ailes sont apparemment divisées en quatre pièces, ce que l'on peut surtout déduire du plan du sous-

²⁸⁸³ Le plan symétrique permet de restituer les façades les plus dégradées par celles les mieux conservées.

²⁸⁸⁴ Ces dimensions sont approximatives car nous n'avons effectué qu'un relevé très sommaire.

²⁸⁸⁵ Cf. Volume I, 2, pp. 96-100.

²⁸⁸⁶ Dessin conservé dans les Archives Départementales de l'Aisne, que nous a signalé madame Martine Plouvier, Conservateur régional de l'Inventaire.

sol. Ce sous-sol est intéressant car il constitue comme une signature de Pâris. En effet, sous le salon circulaire court un corridor dont le volume est un demi-tore, comme dans le projet pour le château de Bellêtre²⁸⁸⁷. Il s'agit d'ailleurs dans les deux cas d'un sous-sol semi-enterré, que Pâris appelle "*1^{er} rez-de-chaussée*" pour le Bellêtre, car il est passablement éclairé par des soupiraux.

Au rez-de-chaussée les grandes fenêtres sont cintrées, à l'étage et dans l'attique elles sont à linteau droit. Les façades sont rythmées par des pilastres monumentaux d'ordre dorique qui s'arrêtent sous l'attique, lui-même traité comme un entablement plat avec une corniche peu saillante. La construction est en pierre de taille d'un calcaire blanc pour les soubassement, les pilastres et toutes les modénatures, et en moellons plats réguliers en calcaire ocre pour le remplissage.

Le château de Villequier-Aumont a été partiellement détruit par les troupes allemandes lors de leur retrait de la région en 1917. Il est inconnu, même des érudits locaux²⁸⁸⁸.

Aménagements des hôtels d'Aumont à Versailles et à Fontainebleau

Les importants travaux menés par Pâris pour les hôtels d'Aumont de Versailles et de Fontainebleau, en 1786 et 1787, à la demande du duc de Villequier, ne sont connus que par les mémoires réglés par Pâris²⁸⁸⁹. C'est dire que nous connaissons les corps de métier qui interviennent mais pas la consistance architecturale des projets. Et encore, les comptes de Versailles et de Fontainebleau étant indistinctement mêlés, il est difficile de mesurer l'importance respective des deux chantiers²⁸⁹⁰. Il semble seulement que celui de Versailles ait entraîné les plus grosses dépenses.

L'hôtel d'Aumont de Versailles se trouve sur la Place d'Armes, actuellement rue des Hôtels n° 13²⁸⁹¹. Celui de Fontainebleau se situe rue de l'Arbre Secq.

²⁸⁸⁷ Cf. Volume I, 2, pp. 89-91.

²⁸⁸⁸ Madame Martine Plouvier nous signale qu'une monographie du village de Villequier-Aumont, rédigée par un instituteur en 1888, le cite comme étant construit en 1806.

²⁸⁸⁹ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 81 r° - 82 r°.

²⁸⁹⁰ Rares sont les mémoires pour lesquels Pâris a précisé "*pour l'hôtel de Versailles*". Outre les entrepreneurs parisiens, les autres se répartissent entre Versailles et Fontainebleau.

²⁸⁹¹ Cf. J.-A. Le Roi, *Histoire des rues de Versailles, et de ses places et avenues*, Versailles, 1861.

Le premier mémoire réglé date du 8 mai 1786 et le dernier du 26 février 1787, ce qui situe les travaux durant toute l'année 1786. Quelques gros postes apparaissent: 27 042 livres pour J.-B. Lefaiivre, entrepreneur de maçonnerie, oncle de Pâris, 16 609 livres pour Meigneux menuisier (que nous venons de voir au château de Villequier), 16 408 livres pour Guyotet serrurier, 5 534 livres pour Francastel, entrepreneur de charpente attiré des Menus-Plaisirs (le duc de Villequier était un des Premiers Gentilhommes), tous ces mémoires pour Versailles. ~~Les autres~~ L'important pour Fontainebleau semble être celui de Renaudon, maître maçon à Versailles, qui ne s'élève qu'à 1 144 livres. Le total des mémoires réglés par Pâris en 1786-1787 atteint cependant la somme de 162 946 livres, somme considérable qui représente presque le coût d'un petit hôtel neuf. Si l'on retient que l'hôtel de Fontainebleau a entraîné moins de dépenses que celui de Fontainebleau, c'est plus de 100 000 livres qu'il faut attribuer aux ouvrages pour l'hôtel de Versailles, dont presque 30 000 livres d'ouvrages de maçonnerie, ce qui va au delà de simples réparations. Il faut donc imaginer pour Versailles quelques travaux neufs, comme des agrandissements de bâtiments.

Aménagements et agrandissement de l'hôtel de Villequier, rue des Capucines à Paris

Dans la succession les quatre enfants de A.-M.-H. de Mazade et de L.-A.-C. d'Aumont, duc de Villequier, héritent de deux hôtels regroupés à l'angle de la rue Neuve des Capucines et de la rue Neuve du Luxembourg. Ces enfants étant mineurs, les hôtels sont restés en communauté entre la duchesse et son frère Mazade, Receveur général des Etats du Languedoc. Pour une raison que nous ignorons (règlement de la succession, projet des travaux ?), les enfants font une requête d'estimation auprès du Greffe des bâtiments de la Ville. Celle-ci commence le 11 octobre 1785, Lardant étant l'architecte expert désigné, et se termine, après un délai dont nous n'avons pas l'explication, le 18 juillet 1786²⁸⁹². La valeur des deux hôtels est estimée à 598 000 livres. Un plan est joint au dossier d'estimation, qui est un relevé en plan de masse de l'état des lieux qui permet de distinguer le "petit hôtel" et le "grand hôtel" sur la rue Neuve des Capucines et une partie de ce dernier donnant sur la rue Neuve du Luxembourg.

Le 12 février 1787, c'est pour une visite de construction neuve et d'embellissement à faire à l'hôtel de "Villequière", qu'un architecte expert,

²⁸⁹² AN. Z^{1J} 1141.

P. Taboureur (accompagné du greffier Sieguenon, et exceptionnellement de Fr. Ogé, Inspecteur général des Domaines privés du roi) est commis rue Neuve des Capucines, sur requête toujours des quatre petits-enfants d'Aumont : Emmanuel-Louis-Thérèse, Jeanne-Louise-Constance, Louise-Antoinette-Aglaë, et Louise-Henriette-Victoire.

Ce que nous connaissons des ouvrages à faire, estimés à 89 911 livres, dépend donc d'abord de la description qu'en fait Taboureur entre le 12 et le 24 février. Nous possédons bien un plan, de la partie du grand hôtel située rue Neuve du Luxembourg, mais étant totalement muet il n'est pas interprétable sans le secours du descriptif.

Voici d'abord un extrait du procès-verbal, qui suit ce qui concerne les simples réparations.

"Il nous a été déclaré par le Sr. Paris architecte du roy²⁸⁹³ et de M. le Duc de Villequière qui nous accompagne dans notre visite, que les projets de construction en le dit hôtel d'après les plans, dessins, coupes et profils qu'il en a dressé et qu'il nous a représenté²⁸⁹⁴, consistent en ce que l'on désire diviser le dit hôtel en deux parties dont l'une ayant son entrée par la rue Neuve des Capucines seroit occupée par le dit Duc de Villequière et l'autre partie ayant son entrée par la rue Neuve du Luxembourg pour être louée au profit des dits enfants mineurs. A l'égard du petit hôtel dont l'entrée est sur la rue des Capucines, il est dès à présent loué au profit des dits mineurs et il nous a été déclaré qu'il n'y a aucun projet de changement à faire en iceluy n'y en ayant point de nécessaire. Nous expert avons fait examen de plans, dessins et coupes et profils dressés par le dit Sr. Paris et par luy à nous communiqués, et avons fait une comparaison préliminaire d'iceux avec la partie du dit hôtel sur laquelle il est projeté de faire les différentes natures d'ouvrages que nous avons à constater suivant et aux termes des sentences qui cautionnent notre mission. [...] Et le dit jour mardy treize février²⁸⁹⁵ [...]. Détail des ouvrages de différentes natures nécessaires à faire en réparations et accroissements du dit hôtel pour opérer la division qu'il est projetée de faire d'iceluy en deux parties [...]. Bibliothèque. Sera fait au dit 1^e. étage au corps de bâtiment côté de la rue du Luxembourg, la démolition du corps de bibliothèque et

²⁸⁹³ On remarquera que dans les procès-verbaux de ses chantiers de jeunesse, l'architecte-expert ne prend jamais la peine de le nommer. Mais en 1787 Pâris est membre de l'Académie d'Architecture.

²⁸⁹⁴ Ils sont malheureusement absents du dossier.

²⁸⁹⁵ Pâris n'apparaît plus à partir du 13 février, seul Ogé étant présent.

accessoires pour être reporté dans la grande pièce du rez de chaussée attendant le petit hôtel. Pour ce sera fait toutes les parties de menuiserie nécessaires [...]. La dite pièce repeinte en totalité à l'huile en couleur de bois à deux couches et vernis, et les plinthes en marbre. Dans le cabinet ensuite sera fait la démolition du manteau de cheminée avec ses accessoires. Le thuyau sera bordé par une languette de plâtre pour former une armoire dont la devanture sera coupée dans le lambris d'appuy. Sera fait la reconstruction de la dite cheminée [...]". Suit ainsi le descriptif de baies à percer, de garde-robes à aménager, de cloisons à édifier, de portes à ouvrir, d'armoires à faire, de pièces à diviser et à repeindre,etc., aux différents étages de la partie de l'hôtel donnant sur la rue Neuve du Luxembourg. C'est donc dans cette partie que des ouvrages sont entrepris dans le but de lui donner une distribution indépendante et d'en permettre la location avec un loyer rentable. C'est d'ailleurs cette partie dont un plan du rez-de-chaussée est conservé dans les papiers de Pâris²⁸⁹⁶. Du porche d'entrée on accède à droite dans le grand escalier, puis dans une antichambre ouvrant une enfilade de pièces longeant le grand jardin dont la division est projetée afin qu'une partie reste attachée au grand hôtel de la rue Neuve des Capucines. Ce plan montre les portes reliant les corps de bâtiments de cette partie avec le reste du grand hôtel sont désignées comme devant être bouchées. Il indique aussi l'aménagement d'un "logement de concierge" mentionné dans le procès-verbal, ainsi que celui de nouvelles écuries, à gauche du porche. Il montre enfin qu'à la chambre à coucher, qui constitue la dernière pièce de l'enfilade du rez-de-chaussée, est ajouté, au détriment du jardin, en retour d'angle, un "cabinet de toilette".

L'ensemble des ouvrages est particulièrement modeste du point de vue architectural, mais nous savons que Pâris était familier de ce genre de tâche, particulièrement au profit des personnes auxquelles il n'avait rien à refuser.

Le château de Courteilles

Le fait qu'une fille (Mélanie-Charlotte) du comte de Rochechouart ait épousé (le 6 août 1781) Louis-Marie-Céleste d'Aumont, futur duc de Piennes, fils aîné du duc de Villequier, est le seul lien que nous ayons

²⁸⁹⁶ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton O VI, n° 1, "Plan à rés de chaussée du petit hôtel de Villequier, rue des Capucines, Paris". C'est par erreur que Pâris parle de "petit hôtel", ce dernier donnant sur la rue Neuve des Capucines.

trouvé pour expliquer la commande que le comte a passée à Pâris pour des travaux au château de Courteilles²⁸⁹⁷. Mis à part un dessin conservé à Besançon mentionnant "Courteilles", les ouvrages sont essentiellement attestés par deux sources qu'il faut croiser pour identifier le château de Courteilles. D'un côté nous avons la présence dans le cahier où Pâris notait les mémoires réglés par lui, de travaux pour "*Mr. le comte de Rochechouart*"²⁸⁹⁸, avec la mention d'un détail donné pour une tour. D'un autre côté il y a une lettre d'une demoiselle de Rochechouart²⁸⁹⁹ qui, à propos de travaux à Courteilles, mentionne, "*sa tour*". L'affaire (le cahier en atteste) se passant vers 1786-1788, la seule fille du comte Aimeri-Louis-Roger de Rochechouart-Fodoas²⁹⁰⁰ et de Madeleine-Mélanie-Henriette de Courteilles qui ne soit pas alors encore mariée est Florence-Constance de Rochechouart.

Voilà donc l'intervention de Pâris à Courteilles attestée.

Pour interpréter correctement les différentes lettres qui peuvent concerner Courteilles conservées dans les papiers de Pâris, il faut d'abord dresser un tableau généalogique de la famille de Courteilles. M.-M.-H. de Courteilles, déjà citée, est la fille de Jacques-Dominique Barberie de Courteilles, conseiller d'Etat, ambassadeur de France, Intendant des Finances, et de N. de Savalette de Magnanville, sa première femme. Sa seconde femme (mariage en 1746) est Marie-Madeleine-Mélanie Fyot, fille de J.-Ph. Fyot de La Marche, Premier président au Parlement de Paris, qui se fait appeler "La Marche de Courteilles". Le comte de Rochechouart et M.-M.-H. de Courteilles ("madame de Courteilles", comtesse de Rochechouart) ont eu trois filles : Madeleine-Mélanie-Charlotte, Alexandrine-Rosalie, mariée en 1782 à Armand-Emmanuel de Chinon, fils du duc de Fronsac²⁹⁰¹, futur duc de Richelieu, et Florence-Constance ("*Melle de Rochechouart*"), mariée en 1789 au prince de Carency.

²⁸⁹⁷ A moins que l'intermédiaire ne soit une des filles du comte de Rochechouart, Geneviève, mariée à un fils du duc de Fronsac, un des Premiers Gentilshommes du roi, cf. plus bas.

²⁸⁹⁸ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 53 v°.

²⁸⁹⁹ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 39.

²⁹⁰⁰ Pour se repérer dans les familles de Rochechouart et de Courteilles, cf. De La Chenaye-Desbois, *Dictionnaire de la noblesse*, Paris, 3^{ème} édition, 1843-1844, et M. Lallemand, *Histoire de Courteilles. Village de Normandie*, Paris, 1992.

²⁹⁰¹ Le duc de Fronsac était un des Premiers Gentilshommes du roi que Pâris connaissait aussi évidemment.

Passons au château de Courteilles. Il a été construit entre 1754 et 1761 environ par A.-M. Le Carpentier²⁹⁰², parrain de Pâris à l'Académie²⁹⁰³, pour J.-D. Barberie de Courteilles. Ce dernier étant décédé en 1767, sa seconde femme et sa fille comtesse de Rochechouart en ont hérité. Il semble, à l'examen des papiers de Pâris (cahier et lettres), que M.-M.-M. La Marche de Courteilles, M.-M.-H. de Rochechouart-Courteilles (éventuellement) et son mari le comte de Rochechouart, et leurs trois filles soient intervenus dans les commandes passées à notre architecte.

Pour bien saisir ce dossier embrouillé, le cahier ne mentionnant pas explicitement le château de Courteilles et les lettres provenant de trois membres différents de la famille, il convient de citer intégralement ces fragments pour tenter de restituer les interventions exactes de Pâris.

Les notes dans le cahier mentionnent essentiellement des voyages faits à Courteilles, bien que le lieu ne soit pas nommé mais seulement le comte de Rochechouart et la tour dont nous avons déjà parlé. Et il existe bien toujours une tour à Courteilles. Voici donc ces notes :

- . *"En 1786 un voyage avec Mr. de Semonin²⁹⁰⁴.*
- . *La même année un avec Mr. le duc de Villequier²⁹⁰⁵ qui m'a mené, mais il m'en a coûté la poste en revenant depuis Versailles à Paris²⁹⁰⁶.*
- . *La même année un voyage à mes frais.*
- . *En 1787 deux voyages à mes frais.*
- . *En juin 1788 un voyage et donné le détail d'une tour".*

Si Pâris a pris soin de noter tous ces voyages, c'était certainement dans l'idée de se les faire rembourser. On remarquera qu'aucun mémoire réglés n'apparaît : Pâris n'a donc pas assuré personnellement le chantier, mais seulement donné des plans.

Venons-en maintenant aux trois lettres conservées dans les papiers de Pâris.

²⁹⁰² Cf. L.-M. Michon, "Le Château de Courteilles (Eure)", dans *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1941-1944 (1947), pp. 59-72.

²⁹⁰³ Le Carpentier étant décédé en 1773, nous ne pensons pas que ce soit lui qui ait mis en relation Pâris avec le comte de Rochechouart.

²⁹⁰⁴ Plus tard, pendant la Révolution et l'Empire, Pâris sera en affaire avec une "madame Semonin". S'agit-il de la femme (la veuve ?) de ce "Mr. de Semonin" ? Cf. Volume I, 2, pp. 81-83.

²⁹⁰⁵ La présence du duc de Villequier nous confirme dans l'idée que c'est lui qui a mis en relation Pâris et le comte de Rochechouart, quand son fils c'est marié avec un fille de ce dernier.

²⁹⁰⁶ Versailles est bien sur la route de Paris à Courteilles, mais il y a une forte distance entre Versailles et Courteilles.

La première lettre est de madame de La Marche de Courteilles, et est datée de "*Courteille le 13 de juillet 1786*"²⁹⁰⁷. "*J'étois bien sûr Monsieur que vous ne m'aviés pas oublié. Et cependant j'attendois de vos nouvelles avec impatience. Vous avés ajouté à mon empressement pour les travaux que nous allons entreprendre, en augmentant sur tous les points ma confiance. Je suis charmée du succès de votre négociation au sujet du jeune homme que vous nous avés proposé. Vous êtes absolument le maître de la terminer, et je [illisible] rechercherai à lui promettre une gratification au delà de 1.000 livres que nous lui donnerons par an. Vous en serés vous même le sujet et vous la proportionnerés à la satisfaction que vous aurés de ses soins et de son intelligence. Nous aurions consenti [illisible] avec 1.200 livres sans gratification si vous l'aviés préféré. Envoyés le le plutôt qu'il lui sera possible. Il décidera le lieu le plus convenable à la pépinière et vous en rendre compte ainsi que de toutes les autres instructions que vous lui données. Le tems où le jardin de la Chaussée sera fini s'accorde avec celui où nous pourrons commencer le nôtre, et où vous nous avés promis de venir diriger vous même des projets qui seront certainement suivis. Le moment de votre arrivée sera très intéressant pour nous, Mr. de Rochechouart et ma [fille²⁹⁰⁸, c'est-à-dire la femme du comte, fille de son mari et de sa première femme] me chargent de vous assurer qu'ils partagent bien véritablement tous les sentiments que vous m'avés inspiré avec lesquels j'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très humble et très obéissante servante".*

Il s'agit du parc du château, avec une distinction entre le "jardin de la Chaussée", "le nôtre" et la pépinière. Nous pouvons en déduire que certains membres de la famille se partageaient le jardin (et le château qui était heureusement gigantesque). Séjournèrent donc là trois générations : la veuve de Barberie de Courteilles (La Marche de Courteilles), le comte et la comtesse de Rochechouart (fille de son mari) et les trois filles de cette dernière (et leurs époux).

Pour le jeune jardinier recommandé par Pâris pour suivre la réalisation de ses projets, la deuxième lettre permet de l'identifier.

Cette lettre est signée par la duchesse de Fronsac (c'est-à-dire Alexandrine-Rosalie de Rochechouart, mariée au fils du duc de Fronsac),

²⁹⁰⁷ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 40.

²⁹⁰⁸ Mot peu lisible.

et envoyée de Paris le 21 avril 1787²⁹⁰⁹: "J'arrive à l'instant de Courteuil²⁹¹⁰ et l'empressement que j'ai mis à demander mon plan ne pouvoit être dépassé que par le plaisir que je trouve à le voir et à l'admirer. Je vous jure Monsieur, et avec la sincérité sans borne [illisible²⁹¹¹] qu'il réunit tout ce que je pouvois désirer. Il est impossible que des gens dignes de se [illisible] n'y trouvent pas tout ce que le talent peut produire. Quant à moi j'y remarque un goût qui m'enchanté et c'est tout simplement mon cœur qui vous remercie pour ce que vous le faite jouir d'avance de tout ce qui un jour il vous devra. J'habite déjà en idée toutes ces jolies chaumières. Vous n'avez pas oublié ce petit monument, cette habitation champêtre que j'avois souhaité. Je ne puis dire combien je suis touchée de toutes vos attentions. Grâce à vous me voilà 10 objets d'intérêt. Je vois Monsieur qu'il vous en coûte [illisible] pour multiplier les plaisirs. Bien des gens vous en doivent de ce genre²⁹¹² [illisible]. Mr Richard²⁹¹³ doit se trouver chés vous jedy à 9 heures du matin. J'espère vaincre mille difficultés que j'éprouve pour avoir [illisible] les arbres des pépinières qui me sont promis. Si j'y réussis, je commencerai bientôt à exécuter quelques détails de ce joli plan, dont je me sépare avec tant de regret, et qui j'espère bien sera rapporté jedy par Richard. Je crois que les parties les plus [illisible] à soigner [illisible] la petite fontaine voisine de la maison [illisible]".

De cette lettre vive et brouillonne émerge cependant la consistance du projet de Pâris : un plan de jardin dans son ensemble, des chaumières, un "petit monument" ("cette habitation champêtre"), une fontaine près de la maison. Avec les jardins séparés, la pépinière et la tour, nous avons de quoi faire un beau jardin "à l'anglaise".

La troisième est une note non datée²⁹¹⁴, signée par son contenu : "Melle de Rochechouart [Florence-Constance donc] est si persuadée de

²⁹⁰⁹ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 100. L'écriture étant très relâchée (l'année "87" se lirait plutôt "27", ce qui est impossible vu le contexte) et la signature ne sont pas identifiables avec une certitude absolue, mais il semble bien qu'il s'agisse de la "Duchesse de Fronsac".

²⁹¹⁰ Ce voyage à Courteilles suggère que Pâris a été mis en relation avec la duchesse de Bourbon par l'intermédiaire des propriétaires du château, c'est-à-dire les Fyot de La Marche, les Couteilles ou les Rochechouart.

²⁹¹¹ L'écriture de cette dame exaltée est peu lisible.

²⁹¹² En 1787 Pâris s'occupe également de la folie Beaujon pour Bergeret fils, et du jardin de l'Elysée pour la duchesse de Bourbon.

²⁹¹³ S'agit-il du jardinier Antoine Richard ?

²⁹¹⁴ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 39.

l'obligeance de Monsieur Paris, qu'elle ose encore l'importuner en lui demandant de lui donner un dessein de table à déjeuner pour sa tour. Monsieur Paris a eu la bonté de promettre qu'il feroit une partie du dessein de l'intérieur de la tour, de la grandeur nécessaire au peintre qui doit l'exécuter. M^{lle} de Rochechouart désireroit bien qu'il puisse le faire tout de suite, car le peintre va partir bientôt pour Courteille. Elle demande bien pardon à Monsieur Paris de toutes les demandes qu'elle lui fait, mais elle ne veut rien faire sans ses conseils. Et elle est sûre du succès de tout ce qu'elle fait faire pour sa tour, quand il les lui a donnés. M^{de}. de Courteille²⁹¹⁵ espère que Monsieur Paris n'a pas oublié la lampe. Ce matin". Voilà une note qui a fait le voyage dans la journée, portée par une connaissance commune (pas d'adresse, pas de date, pas de signature). Elle nous apprend que Pâris donne depuis un certain temps des dessins à ces demoiselles et dame, au gré de leurs impatiences, avec beaucoup de célérité. Nous n'avons évidemment pas pu identifier le peintre en question, les indices manquant. Cette note devrait dater de 1788, année où Pâris travaille à la tour, dite Tour de Constance.

Pour la correspondance entre le cahier et les lettres, les coïncidences s'établissent aisément. Le voyage promis par Pâris en juillet 1786 à La Marche de Courteilles peut être un des trois effectués, celui avec Semonin, celui avec Villequier ou le troisième. Il est d'ailleurs clair, par le contexte de la lettre, que Pâris s'est rendu à Courteilles avant juillet 1786, ne serait-ce que pour reconnaître les lieux avant de dessiner le jardin. Le commencement des travaux dirigés par Richard en 1787 justifie les deux voyages de Pâris, et celui de 1788 peut correspondre à la fin des ouvrages pour la tour.

Il est temps de confronter toutes ces données avec ce que nous avons du parc du château de Courteilles, par son état actuel et par la description qu'en a donné Alexandre de Laborde en 1808 dans sa *Description des nouveaux jardins de la France et de ses anciens châteaux*. Trois planches²⁹¹⁶ illustrent l'ouvrage, planches qui sont largement commentées. Nous commencerons par ces légendes.

²⁹¹⁵ Il peut s'agir de M.-M.-H. de Courteilles (mère de Florence-Constance) ou de M.-M.-M. La Marche de Courteilles (seconde épouse de son grand-père). La suite nous fait penser qu'il s'agit de la seconde.

²⁹¹⁶ Œuvres de O. Neveu et de A. et E. Athénas, d'après des dessins de C. Bourgeois.

Planche CX. "Vue du château de Courteille. Le parc de Courteille est assez étendu; il est percé de belles allées, dont plusieurs ont pour point de vue la magnifique tour de Verneuil [sur-Avre]²⁹¹⁷ et les ruines pittoresques du petit castel de Montuel, ancienne demeure des Templiers. La partie, qui touche à la maison, est appuyée par une belle futaie, et disposée suivant un mouvement de terre avantageux, dont on a su profiter. Au travers des masses de rochers, couronnés de tilleuls, s'échappent, des deux côtés de la maison, deux bras d'une jolie rivière artificielle, qui serpente sur la pelouse, et vont se précipiter sous une colonnade circulaire, dorique, placée à peu près au centre du tableau. Le château de Courteille a été bâti il y a environ 60 ans. On y arrive par une avancée spacieuse, plantée de plusieurs rangées d'arbres verts²⁹¹⁸". Plus précisément la planche représente une tholos (temple circulaire) juchée au dessus d'une arche depuis laquelle coule une rivière artificielle. Une cascade tombe des pieds du temple dans la rivière, et ainsi l'alimente. En arrière plan le sommet d'un obélisque sort des bosquets qui entourent le temple. Le temple de Vesta, la chute de l'Aniene, nous sommes à Tivoli sur Avre²⁹¹⁹.

L'eau qui descend du temple a été monté de l'Avre, petite rivière affluente de l'Eure, par une machine (qui fait l'objet de la planche CXI), pour couler ensuite vers la rivière. La planche CXII de Laborde montre en outre une île à laquelle on accède par un pont en bois rustique, avec ces commentaires : "L'isle que représente la première de ces planches, et qui est placée à un mille du château, est remarquable, tant par la fraîcheur du lieu que par la limpidité des eaux qui l'entourent. La seconde [la planche 111] représente une Machine hydraulique, destinée à faire monter un grand volume d'eau, pour entretenir la rivière artificielle, et que l'on a ornée aussi d'une fabrique élégante et pittoresque".

La fabrique en question est un temple d'un type dorique grec rustique, en bois. Il pourrait s'agir du "*petit monument*" en forme d'"*habitation rustique*". Les chaumières de la duchesse de Fronsac manquent. Mais peut-être avaient-elles déjà disparues en 1808 (elles étaient en bois certainement), où n'avaient-elle pas retenu l'attention de Laborde, parce que banales dans ce genre de parc²⁹²⁰. Rien ne nous permet certes de

²⁹¹⁷ Il s'agit de l'imposant clocher gothique flamboyant de l'église de Verneuil.

²⁹¹⁸ Les arbres bordant l'allée d'accès au château ont été coupés il y a quelques années.

²⁹¹⁹ On pense évidemment aussi à la Garenne Lemot de Clisson.

²⁹²⁰ D'ailleurs la tour, qui existe toujours, n'est pas non plus présente dans les planches de Laborde.

donner avec assurance le temple et la machine à Pâris (puisque non mentionnés dans les documents de Besançon), mais l'attribution est certaine, comme celle de l'ensemble du parc et de ses fabriques.

L'état actuel ne permet de retrouver qu'un des éléments décrits par Laborde : le petit temple surmontant la cascade [fig. 74] (pl. 110 de Laborde). La machine hydraulique a disparu, il ne reste que des vestiges de la grotte lui servant de soubassement au niveau de la rivière.

D'autres sources, des petits dessins au crayon de Pâris conservés à Besançon²⁹²¹, permettent d'ajouter notamment la présence d'une pagode chinoise qui a disparu.

Actuellement substituent cependant d'autres fabriques qui ne sont pas mentionnées par les sources. L'ensemble des informations disponibles permet néanmoins de restituer le plan et la composition du parc de Courteilles.

L'allée, la cour d'honneur et l'emplacement du château de Le Carpentier sont repérables par des vestiges. L'allée, sans ses arbres, est devenue un chemin rural tracé dans l'axe du château. La cour est encore bordée de murs en brique avec chaînages de pierre. L'aile gauche (en entrant) du château est présente par son extrémité formant actuellement un pavillon isolé (surélévé au XIX^e siècle), le château et ses deux ailes avancées en quart de cercle ayant été détruits au milieu du XIX^e siècle²⁹²². Le parc aménagé par Pâris derrière le château remplace un jardin à la française dessiné par Le Carpentier, dont il ne reste que la terrasse d'un potager et un escalier (perron et double escalier) descendant dans un parterre bas, transformé par Pâris en partie centrale de la prairie de son parc. En effet, comme dans tous ses projets de jardins à l'anglaise, Pâris a organisé le parc autour d'une prairie centrale dégagée et entourée de bosquets et de fabriques. Cette prairie se voit bien dans la planche 110 de Laborde, avec le château au fond du tableau et la tholos à gauche.

Cette prairie était traversée, ou plutôt entourée, par deux bras d'une rivière artificielle alimentée par la machine hydraulique pompant l'eau dans l'Avre. L'eau sortait probablement d'un amas artificiel de rochers situé près du château, à gauche en regardant le parc, sans doute la "fontaine" mentionnée par la duchesse de Fronsac. Un bras partait vers la

2921

2922 Sur l'histoire du château de Courteilles, cf. M. Lallemand, *op. cit.*, pp. 57-74.

droite, encerclant la prairie à un niveau légèrement supérieur à celle-ci. Passant à travers un autre amoncellement artificiel de rochers (ces deux amas existent encore, encore aujourd'hui couverts de tilleuls), la rivière y prenait un peu de vitesse par le passage forcé entre les rochers et par une dénivellation de 2m50 environ. En arrière se situe une butte artificielle conique d'environ 10m de haut qui était surmontée de l'obélisque visible sur la gravure (planche 110 de Laborde), et dont il reste le socle. Des terrassements importants ont donc été opérés, tant pour faciliter la montée de l'eau (des déblais) que pour accentuer le relief naturel (des remblais pour donner de la hauteur aux chutes d'eau).

Peu après, vers le fond de l'ancien parterre bas de Le Carpentier, la rivière parvenait au petit temple hexastyle dorique ajouré, de plan ovale couvert d'une coupole (celui de la planche 110 de Laborde)²⁹²³. Le contournant par une sorte de caniveau, l'eau s'écoulait en une cascade formant un rideau d'eau sur la moitié de la courbe du soubassement du temple. Une petite quantité d'eau pouvait ainsi donner l'illusion d'un torrent de montagne. Profitant de la pente du terrain (naturelle et/ou artificielle) l'eau chutait (d'environ 4m) devant une arche en pierre supportant le temple et habillant le mur de soutènement du terrain. Derrière cette arche a été aménagée une grotte artificielle elle aussi. La rivière coulait ensuite vers le fond de la prairie. Derrière se situe un tunnel traversant un troisième amas artificiel de rochers (plus élevé que les autres)²⁹²⁴. La rivière empruntait-elle ce tunnel²⁹²⁵ ? L'examen du terrain permet d'en douter.

Cet ensemble, rivière artificielle et fabriques, formait la partie haute du parc, la partie basse, très étendue, descendait vers le sud jusqu'à l'Avre. Nous ignorons si ces deux parties, aujourd'hui observables, correspondent à la distinction "jardin de la Chaussée" et "le nôtre" qui ressort des lettres envoyées à Paris.

A plus d'un kilomètre du château, reliée par une allée sinueuse, une autre partie du parc a été aménagée autour de l'Avre. Elle se compose de petits ponts sur l'Avre, d'îles plantées (une est représentée dans la planche 112 de Laborde) dans le genre de celle d'Ermenonville, de la machine hydraulique déjà citée et d'une tour, celle mentionnée dans les lettres

²⁹²³ Cf. *Jardins en France, 1720-1820, . Pays d'illusion, Terre d'expériences*, CNMHS, Paris, 1977, n° 213 et p. 31 (photographie), et M. Lallemand, *op. cit.*, entre pp. 142-143.

²⁹²⁴ Cf. *Jardins en France, op. cit.*, n° 125.

²⁹²⁵ C'est l'hypothèse de L.-M. Michon, *op. cit.*.

reçues par Pâris. Dans l'île de Richelieu se trouvait une stèle aujourd'hui disparue. Dans l'île Carency, sur le bord de l'Avre, face au parc du château de Montigny, existe encore la tour de Constance. Il s'agit d'un édifice néo-médiéval circulaire de deux étages, construit en grisons (pierre locale), couronné de machicoulis formant une bretèche continue²⁹²⁶. Le caractère "gothique" est marqué par la porte et des fenêtres en arc brisé éclairant le rez-de-chaussée. L'étage, éclairé, lui, de petits *oculi* circulaires, était décoré de peintures dans le style pompéien, dont des traces étaient encore récemment visibles, et qui correspondent à celles évoquées dans la lettre de Constance de Rochechouart à Pâris. L'accès à l'étage et au comble s'effectue par un escalier extérieur s'enroulant autour du cylindre de la tour. Ce dispositif original préfigure l'aménagement que fera plus tard Pâris du pigeonnier d'Escures²⁹²⁷.

Par contre, de la machine hydraulique située sur l'Avre, il ne reste que le soubassement en rochers formant la prise d'eau. Le temple rustique en bois, représenté dans la planche 111 de Laborde, était composé de colonnes formées de troncs d'arbres au fut irrégulier portant une charpente à deux pans au pignon ouvert, l'architrave étant décorée de gros modillons. L'architecture de ce temple n'est pas sans évoquer la hutte primitive dessinée par Jacques-François Blondel pour son *Cours d'architecture*²⁹²⁸.

Restent à déterminer les emplacements de l'"habitation champêtre" s'il ne s'agit pas du temple rustique et si elle a été réalisée, et des "chaumières" s'il ne s'agit pas d'une manière générique de désigner les fabriques.

Les interventions de Pâris à Courteilles²⁹²⁹ peuvent être restituées ainsi. Dès 1786 il dessine le plan d'un jardin "à l'anglaise" pour remplacer les tracés "à la française" réalisés sur les dessins de Le Carpentier et aussi la tour néo-médiévale (Florence-Constance en parle en 1788 comme partiellement construite puisque un peintre doit y intervenir) dont la construction s'achève en 1789, année du mariage de Florence-Constance, et qui prend alors son nom. La maison rustique (s'il s'agit d'elle) sur la machine hydraulique n'a dû être réalisée qu'à partir de fin 1787 car en avril

²⁹²⁶ Cf. L.-M. Michon, *op. cit.*, photographie p. 64, et M. Lallemand, *op. cit.*, entre pp. 142-143.

²⁹²⁷ Cf. Volume I. 2, pp. 100-105.

²⁹²⁸ Paris, 1771, t. I, pp. 3-4.

²⁹²⁹ L'intervention de Pâris à Courteilles n'a été signalée que par G.-A. Langlois et V. Willemin, dans *Les sept folies capitales*, Paris, 1986, p. 103: "Le parc de Folies de Courteilles [...] fut achevé par l'architecte des Menus Plaisirs du roi, Pâris, autour de la Révolution" (sans référence).

la duchesse de Fronsac n'en a encore vu que les dessins. L'ensemble composé de la machine et de la grotte a donc dû être achevé en 1788. Cette année là l'essentiel est déjà en place car Madame de Staël²⁹³⁰ (amie de Madeleine-Mélanie-Charlotte de Rochechouart) qui y passe durant le printemps ou l'été 1788 peut écrire²⁹³¹ que "le jardin est si bien arrangé, la rivière est si bien conduite que cet immense parc est une sorte de pays dont on a la vue. On regrette tant d'art consacré à lutter contre la nature; il l'aurait ailleurs pu rendre ravissante". Notons que Pâris est repassé à Courteilles en juin 1788, lui aussi²⁹³². La tour, elle, a probablement été achevée en 1789, année du mariage de Florence-Constance.

PROJETS POUR LE DUC DE DURAS

Pâris a travaillé pour le duc de Duras, autre Premier gentilhomme du roi, à son hôtel parisien, place Vendôme, et sans doute aussi à son hôtel de Versailles, situé au n° 16 de rue de la Chancellerie. C'est du moins ce que nous supposons, Pâris n'ayant pas indiqué les lieux de ces ouvrages.

Aménagement à l'hôtel d'Evreux, place Vendôme à Paris

Il s'agit d'une très petite chose, Pâris ayant réglé un mémoire de 654 livres, à Valette, maçon, à une date indéterminée. Dans son cahier Pâris a noté "*Pour Mr. le comte Et. Narcisse de Durfort*"²⁹³³. Il s'agit d'Etienne-Narcisse, vicomte de Durfort, maréchal de Duras, propriétaire de l'hôtel de 1777 à 1788²⁹³⁴.

Aménagements pour l'hôtel de Duras, rue de la Chancellerie à Versailles

Les ouvrages apparaissent dans les mémoires réglés de Pâris, sous le titre : "*Mr. le maréchal de Duras*"²⁹³⁵. Il s'agit de mémoires dont le

²⁹³⁰ Notons que Pâris et madame de Staël (fille de Necker) avaient un ami commun: l'abbé Raynal.

²⁹³¹ Lettre à son époux, dans *Correspondance générale. Lettres de jeunesse*, Paris, 1962. Passage que nous a aimablement signalé Monsieur Philippe Lallemand avant la parution de son livre.

²⁹³² BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 53 v°.

²⁹³³ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 55 v°.

²⁹³⁴ Cf. M. Dumolin, "La Place Vendôme", dans *Commission du Vieux Paris*, 1927, "Annexe au procès-verbal de la séance du 26 mars 1927".

²⁹³⁵ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 76 v°.

règlement s'étale entre le 15 avril 1787 et le 20 juillet 1788, d'où émerge deux gros postes : 6 615 livres à Siméon, jardinier, le 24 mai 1787, et 3 628 livres à Hérault, plombier, le 21 mai 1787. Le total atteint 15 263 livres, ce qui est de l'ordre d'importants ouvrages de réparations ou de petits aménagements, notamment dans un jardin.

C'est un peu arbitrairement que nous pensons que ces travaux ont eu lieu dans l'hôtel de Duras à Versailles. S'il s'était agi de l'hôtel de la place Vendôme à Paris, nous pourrions supposer que ces mémoires auraient été notés avec celui de ce chantier, cité précédemment.

LA SUITE DE LA FILIÈRE BERGERET

La Folie Beaujon-Bergeret

Pierre-Jacques Bergeret de Grancourt (fils) a acquis la Folie Beaujon en 1787 (adjudgée le 19 septembre, pour 100 500 livres), c'est-à-dire la Chartreuse (côté rue du Faubourg Saint-Honoré) et son parc (côté Champs-Élysées), y compris des terrains que Beaujon avait achetés à Chastellain et Bailleux en 1781²⁹³⁶.

Paris est intervenu dans ce jardin (incluant la Chartreuse construite par N.-Cl. Girardin pour Beaujon) pour une tour néo-gothique. La source la plus connue est l'ouvrage célèbre de J.-Ch. Krafft et N. Ransonnette, *Les plus belles maisons et hôtels construits à Paris et dans les environs* (Paris, 1801, pl. 46-47) qui attribue à notre architecte la tour et la pompe qu'elle abrite. Dans les "Explications", il est écrit : "Pompe établie dans un monument gothique qui se trouve dans le jardin, ci-devant la propriété de Beaugeon. Cette pompe est mue par des ailes de moulin et porte l'eau au jardin. Elle a été bâtie en 1786, par Paris, architecte". Dans la planche 47, l'attribution est élargie : "Moulin pour pomper l'eau dans le jardin Beaugeon, bâti par Bernard et Paris, architectes. Qui est ce Bernard ? Il s'agit certainement de Pierre Bernard, élève de l'Académie, Grand Prix 1782, pensionnaire à Rome de 1782 à 1785. P. Bernard s'était, en Italie, intéressé à l'architecture hydraulique, et l'on trouve dans les *Etudes d'Architecture*" de Paris deux dessins de Bernard concernant les aqueducs

²⁹³⁶ Cf. R. Dupuis, "La Chartreuse et le quartier Beaujon", dans *Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, 1935, pp. 97-132; *De Bagatelle à Monceau, 1778-1978. Les folies du XVIII^e siècle à Paris*, Paris, 1978, pp. 36-38; et A. Gady, "Folie Beaujon et chapelle Saint-Nicolas", dans *Rue du Faubourg Saint-Honoré*, Paris, 1994, pp. 354-362.

de Spolète et de Caserte. C'est, d'ailleurs, peut-être à l'occasion de leur collaboration à la Folie Bergeret que Bernard a donné à Pâris ces dessins.

Pour la Chartreuse, la légende de la planche 46 est plus vague : "Maison Beaugeon, Faubourg du Roule, bâtie par plusieurs architectes". En fait nous ignorons qui a bâti, sans doute pour Vanlerberghe (qui a racheté la folie en 1797), les deux rotondes latérales qui encadrent le modeste pavillon de Girardin²⁹³⁷.

Pour la tour, un autre indice apparaît dans les papiers de Pâris, ceux contenant la liste des mémoires réglés par notre architecte : "*Mr. Bergeret le fils, commencé le 25 avril 1787, un mémoire du Sr. Cassin ferblantier. 414 livres*"²⁹³⁸. L'indice est modeste car la folie Beaujon n'est pas mentionnée, et car à cette date Bergeret ne l'a pas encore acquise. En outre A. Gady²⁹³⁹ a même remarqué que la partie du jardin dans laquelle le moulin a été édifié n'appartenait toujours pas à Bergeret en 1787. Nous verrons cependant que pour l'hôtel de Bourbon, les travaux ont commencé avant l'achat de l'hôtel par la duchesse. Ces problèmes de dates ne doivent donc pas remettre en cause l'attribution du moulin à Pâris, ni le fait que Bergeret en est la commanditaire. La présence d'un ferblantier sur le chantier de construction de la tour et de la pompe constitue un bon argument.

Notons également qu'il existe un dessin intitulé "*Moulin Beaujon à la grille de Chaillot, par M. Paris, 1780*"²⁹⁴⁰. La date doit être rectifiée (1786 ou 1790 sans doute), mais l'information confirme les autres. D'autre part, l'association de Pâris avec P. Bernard apporte un indice supplémentaire puisque ce dernier avait été élève de Trouard.

Il faut enfin observer que cette tour néo-gothique est bien dans le manière de Pâris, et dans son inspiration médiévale connue par les tours de Courteilles et du Bellêtré, ainsi que par les projets de décors scéniques.

Cette tour, telle que nous la montre la gravure de Krafft et Rassonnette, ainsi que d'autres vues (une peinture de A.-P. Guyot datant de 1827, par exemple), se compose de quatre étages : un soubassement rustique à partir duquel l'eau s'écoule dans un petit lac artificiel, un portique néo-gothique

²⁹³⁷ M. Gallet, 1964 (p. 195), avait émis l'hypothèse que ces deux rotondes pourraient être l'œuvre de Pâris, mais si elles ont bien été commandées par Vanlerberghe, cette hypothèse tombe.

²⁹³⁸ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 65 r°.

²⁹³⁹ *Op. cit.*, note 20.

²⁹⁴⁰ Vente A.-L.-Th. Vaudoyer, 1991, n° 217.

constitué d'arcades ajourées qui rappellent celle de Sainte-Croix d'Orléans enveloppant la base de la tour cylindrique, la tour elle-même ornée de masques de lions, et enfin une tourelle couronnée d'un dôme. C'est au raccord entre les troisième et quatrième niveaux que se situe le mécanisme : les ailes du moulin et la pompe

Bergeret s'est défait de sa folie le 19 nivôse an IV, pour 67 200 livres. Le terrain de la Chartreuse a été loti en 1842 par J.-R. Bleuart. La Société de la Folie Beaujon" a fait ouvrir les rues de la Chartreuse (auj. Beaujon), du Centre et du Bel Respiro²⁹⁴¹.

PROJET POUR LA DUCHESSE DE BOURBON

L'hôtel de l'Elysée-Bourbon

C'est avant même que Louise-Bathilde d'Orléans, duchesse de Bourbon²⁹⁴², ait acquis l'hôtel Beaujon²⁹⁴³ de Louis XVI pour une somme de 600 000 livres le 17 juillet 1787²⁹⁴⁴, qu'elle fait appel à Pâris pour y apporter des aménagements. Pourquoi la duchesse pensa-t-elle à Pâris ? Nous l'ignorons, mais il est évident qu'elle ne pouvait ignorer ses talents, qui s'exprimaient si visiblement dans sa charge des Menus-Plaisirs.

La consistance des ouvrages correspondant à l'intervention de Pâris est généralement considérée comme la suivante : la suppression de la galerie construite par E.-L. Boullée pour Beaujon²⁹⁴⁵, permettant l'agrandissement du "Salon vert", et son remplacement par la chambre "de parade" de la duchesse (plus tard Bibliothèque de Napoléon III) et

²⁹⁴¹ Cf. R. Dupuis, *op. cit.*, pp. 117 et suiv., et A. Gady, *op. cit.*, pp. 359-360.

²⁹⁴² Cousine de Louis XVI et sœur de Philippe d'Orléans, futur Philippe-Egalité.

²⁹⁴³ Sur l'hôtel d'Evreux, puis Beaujon, puis de Bourbon, puis de l'Elysée, cf. *Le Palais de l'Elysée. Décorations intérieures*, Paris, s.d. [vers 1899]; G. Duval, "Le Palais de l'Elysée. Historique des bâtiments. Notice descriptive des grands appartements", dans *Bulletin de la Société Archéologique du VIII^{ème} arrondissement*, t. 2, 1903, pp.49-59; J. Vacquier, *Les Vieux hôtels de Paris. Le Faubourg Saint-Honoré*, t. 2, Paris, Contet, 1919, pp. 2-4, pl. 23-24; C. Leroux-Cesbron, *Le Palais de l'Elysée*, Paris, 1925; et G. Poisson, *Le Palais de l'Elysée*, Paris, 1988 (dernière édition); et J. Cortal, *Le Palais de l'Elysée. Histoire et décor*, Paris, 1994.

²⁹⁴⁴ Louis XVI l'avait acheté l'année précédente au financier Beaujon, mais apparemment ne savait qu'en faire.

²⁹⁴⁵ Cf. J.-M. Pérouse de Montclos, *Etienne-Louis Boullée*, Paris, 1994, pp. 233-237.

l'aménagement du jardin avec construction d'un hameau (plus tard appelé "Hameau de Chantilly") composé d'une laiterie, d'un moulin (avec cascade), de fabriques couvertes de chaumes et de ponts. Ces ouvrages sont attribués à Pâris²⁹⁴⁶ selon des sources qui sont rarement citées.

Quoiqu'il en soit, des papiers conservés par Pâris²⁹⁴⁷ permettent d'abord d'affirmer que Pâris a effectivement travaillé pour la duchesse de Bourbon²⁹⁴⁸. Ces papiers consistent en comptes de mémoires réglés par Pâris à des entrepreneurs en 1787-1788, en lettres relatives aux réclamations de Pâris pour toucher ses honoraires, alors que la duchesse est internée, qu'elle a quitté la France, et en comptes de Pâris tenus postérieurement. Il existe aussi un plan représentant une salle à manger et un dessin d'une fontaine du jardin, de la main de Pâris, et surtout une gravure extraite de *L'Architecture Française* de J. Mariette²⁹⁴⁹, surchargée de feuilles de retombe ajoutées par Pâris²⁹⁵⁰ indiquant les modifications effectuées par L.-E. Boullée du temps de Beaujon ou celles projetées par Pâris²⁹⁵¹, plan sans doute levé en 1787.

Hors du Fonds Pâris, il existe aussi un relevé datant de 1793 sans doute²⁹⁵², moment où des scellées sont apposées sur l'hôtel²⁹⁵³, qui par comparaison avec l'état du rez-de-chaussée dressé par Pâris en 1787²⁹⁵⁴, permet de préciser la nature des modifications apportées par notre architecte.

²⁹⁴⁶ Cf. G. Poisson, *op. cit.*, pp. 34-35, par exemple n'en dit rien.

²⁹⁴⁷ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 40 v°.

²⁹⁴⁸ Il faut dire qu'avant le travail de Jean Coural, le seul ouvrage consacré à l'hôtel de l'Élysée-Bourbon nommant Pâris comme architecte était celui de G. Poisson, et que comme source ce dernier renvoie à l'ouvrage de C. Leroux-Cesbron qui, lui, ne prononce pas son nom une seule fois. Nous ignorons donc par quelle source les travaux commandés par la duchesse de Bourbon à Pâris ont été attribués à Pâris par G. Poisson.

²⁹⁴⁹ Liv. V, n° XXXII, pl. 1 et 2.

²⁹⁵⁰ Gravure et retombes dans BM. Besançon, Fonds Pâris, carton O IV n° 2.

²⁹⁵¹ Nous pensons que certaines modifications présentées dans ces dessins sont attribuables à Pâris, même si d'autres montrent les modifications apportées par Boullée, notamment l'aile en retour sur le jardin. En effet, c'est sans argument particulier que J. Coural (*op. cit.*, pp. 33 et 35) écrit que le plan de Pâris a été levé au moment de l'acquisition (ce qui est exact) et qu'en conséquence la feuille de retombe montre "les modifications exécutées par E.-L. Boullée pour N. Beaujon" (ce qui reste à démontrer). Pourquoi ne montreraient-elles pas, partiellement du moins, le projet de Pâris ?

²⁹⁵² AN. Versement de l'Architecture, boîte XII, n° 2, publié par J. Coural, *op. cit.*, p. 44 (sans cote d'archives). Il existe aussi un plan manuscrit dessiné vers 1798-1805 (BN. Etsmapes, Va 281 a, t. I), partiellement reproduit dans J.-M. Pérouse de Montclos, 1994, *op. cit.*, p. 235, fig. 240.

²⁹⁵³ Le 9 avril 1793, AN. 300 AP, 176.

²⁹⁵⁴ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton O IV, n° 2, feuilles de retombe [fig. 75 et 76].

Pour le chantier nous possédons donc la trace de quelques mémoires réglés par Pâris, et déjà cette précieuse indication dans ses comptes : "S.A.S. *Mad^e la Duchesse de Bourbon*, [ouvrage] *commencé le 1^{er} juin 1787*"²⁹⁵⁵. Les mémoires réglés par Pâris à des entrepreneurs sont les suivants :

. "Du 13 février 1788 un mémoire du Sr. Stockel²⁹⁵⁶ ébéniste montant à 2 375 livres"²⁹⁵⁷.

Puis en 1788, probablement ("*Mémoires réglés à l'hôtel de Mad^e la Duchesse de Bourbon*")²⁹⁵⁸,

. "Du Sr. Stockel pour les bibliothèques à 2 375 livres,

. De Mr. Boyer phisicien pour le paratonnerre à 2 435 livres,

. Du 18 avril mémoire du fayancier pour des carreaux des fourneaux de l'office 279 livres,

. Du 23 mai du Sr. Rique, terrassier 1 667 livres,

. Du 11 juin du Sr. Gamral marchand de fer 4 395 livres".

Si ce règlement d'achat de fers semble être le dernier mémoire réglé, les deux pages restées blanches dans les comptes de Pâris entre l'annonce du commencement des ouvrages et le paiement du 13 février 1788, peuvent laisser penser que d'autres mémoires ont été payés entre la seconde moitié de l'année 1787 et février 1788, mais que Pâris n'a pas notés pour une raison que nous ignorons²⁹⁵⁹.

Ces mémoires n'ont pas seulement pour avantage de dater plus précisément les travaux effectués (et même de révéler que les travaux ont commencé en juin 1787 alors que l'acquisition n'a eu lieu qu'en juillet), ils permettent aussi de mieux appréhender les ouvrages pour les jardins (terrassements) mais surtout d'attribuer des travaux pour une bibliothèque à Pâris et J. Stokel, alors que les ouvrages qui sont généralement attribués à Pâris ne concernent pas cette partie de l'hôtel (à moins qu'il s'agisse d'un meuble).

²⁹⁵⁵ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 37 r°.

²⁹⁵⁶ Joseph Stockel.

²⁹⁵⁷ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 37 r°..

²⁹⁵⁸ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 40 v°. L'année n'est pas indiquée, mais comme ils suivent celui réglé le 13 février 1788, nous pouvons les situer dans cette année là.

²⁹⁵⁹ Ces comptes ne sont d'ailleurs pas complets. Ainsi ses travaux pour les Economats n'apparaissent que très partiellement.

Les comptes de l'abbé Pierre Mollerat²⁹⁶⁰, secrétaire des commandements de la duchesse, font apparaître d'autres interventions : de Martin, peintre, de Jean-Baptiste Senné, ébéniste, de Fontaine, tapissier. Les travaux durèrent jusqu'en 1793. Les mêmes comptes font apparaître que des sommes considérables ont été dépensées : 1 200 000 livres en 1788,

1 700 000 livres en 1789. Mais sans doute faut-il y inclure les travaux pour le château de Petit-Bourg que Pâris a mené pour la duchesse, sans doute à la même époque, et d'autres dépenses.

Les principales transformations - telles qu'elles apparaissent entre les plans de 1787 et de 1793 déjà cité²⁹⁶¹ - mettant en cause la morphologie des pièces portent bien sur l'adjonction d'un hémicycle servant d'alcôve au "Salon vert" pour en faire la chambre de la duchesse et la suppression des pans coupés du boudoir de Beaujon construit par Boullée à l'extrémité de l'aile est. L'aménagement de communs à l'ouest de la grande cour, à l'emplacement de la cour des écuries, est plus délicat à interpréter. Ces travaux sont généralement attribués à Boullée, et auraient permis d'installer les bureaux de Beaujon à l'emplacement de la cour des cuisines²⁹⁶². De nouveaux bâtiments apparaissent bien dans le plan de Pâris levé en 1787. Mais s'agit-il d'un relevé des modifications apportées par Boullée ou déjà d'éléments du projet de Pâris ? La présence de bureaux signalés en 1778 implique-t-elle vraiment la disparition de la cour des cuisines ? Ce qui jette un doute sur le fait que le plan de 1787 ne serait qu'un relevé, c'est que l'hémicycle de la chambre de la duchesse y figure déjà, qui est l'œuvre de Pâris, comme l'indique un texte de J.-B.-M. Piètre déjà cité : "*pour y faire la chambre de SAS.*" écrit-il à propos des interventions de Pâris²⁹⁶³. Les modifications visibles dans le plan de 1787 par rapport à la gravure de Mariette peuvent théoriquement être attribuées à Boullée et à Pâris, puisqu'aucun plan n'indique spécifiquement ce qui est de Boullée. Il est assuré que certaines modifications apportées par Pâris n'y figurent pas encore (l'aile gauche sur le jardin notamment), que l'on ne retrouve que dans les plans de 1793 et de 1798-1805. Mais cela empêche-t-il que d'autres modifications y soient déjà représentées ? Il n'est donc pas

²⁹⁶⁰ AN. 300 API 76, cités par J. Coural, *op. cit.*, p. 45

²⁹⁶¹ Cf. J. Coural, *op. cit.*, p. 45.

²⁹⁶² C'est ce qu'indique J.-M. Pérouse de Montclos, 1994, *op. cit.*, p. 234 et note 24, en se basant sur des textes du procès entre Boullée et Beaujon datant de 1778.

²⁹⁶³ Cf. plus bas.

à exclure que la transformation de l'aile des cuisines soit tout ou partie l'œuvre de Pâris.

Un plan au crayon de la main de Pâris, intitulé "*Plan de la salle à manger en aile*"²⁹⁶⁴, montre mieux que l'antichambre des valets de pied de Beaujon a été réduite pour agrandir une pièce longeant la grande cour en retour d'aile, pour en faire une salle à manger. Des travaux ont dû avoir lieu dans les communs, puisqu'un mémoire concerne des fourneaux.

Pour les étages, l'importance, ou même l'existence de travaux est plus délicate à évaluer. Trois feuilles de retombe, collées sur le plan du premier étage du corps principal de l'hôtel gravé pour Mariette²⁹⁶⁵, sont à interpréter, car les légendes ne sont pas explicites, et car il s'agit de dessins d'étude qui ne font qu'esquisser des dispositions. Comme pour le rez-de-chaussée, la question peut être posée de savoir s'il s'agit de l'état résultant des travaux de Boullée ou du projet de Pâris. La première feuille de retombe, est très petite. Elle est posée sur le grand salon central et dessine une petite pièce étroite, avec ce commentaire : "*Cette pièce en entresol a 10 pieds de haut [3m environ]. La cheminée L n'est que feinte*". La deuxième feuille de retombe porte le titre de "*2^e étage*". Si les travées et les refends principaux reproduisent le premier étage, la distribution est totalement différente. La légende consiste essentiellement en indications de hauteur des pièces de cet étage, qui sont toutes en entresol : entre 9 et 10 pieds. Est ainsi confirmée une information donnée par un texte, contemporain (1788), de l'architecte J.-B.-M. Piètre²⁹⁶⁶ ("*[...] il a de plus coupé par des planchers tous le 1^{er} étage en deux*"), texte sur lequel nous reviendrons²⁹⁶⁷. Ce "*2^e étage*" est donc bien un entresol dans lequel Pâris loge de petites pièces apportant le confort nécessaire (cabinets, gardes-robes, commodités, chambrettes de domestiques) aux chambres du 1^{er} étage. Mais il semble bien que cet entresol ne soit pas un étage continu recouvrant toutes les pièces et ayant une distribution unique. Certaines de ces petites pièces ont un petit escalier particulier. De plus l'escalier partant du rez-de-chaussée dans le petit avant-corps gauche sur cour, a été déplacé dans le corps principal. La troisième feuille de retombe concerne l'étage

²⁹⁶⁴ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton F, n° 52.

²⁹⁶⁵ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton O IV, n° 1 [fig. 77].

²⁹⁶⁶ Cf. plus bas.

²⁹⁶⁷ Ce point n'a pas été vu par J. Coural, *op. cit.*.

des "mansardes". Pâris subdivise presque toutes les pièces existantes, sans qu'aucune légende ne précise la destination des nouvelles pièces.

Le rapprochement entre ces feuilles de retombe et la citation de Piètre est fondamentale : les étages de l'hôtel de Bourbon ont été considérablement modifiés à l'initiative de la duchesse, et c'est Pâris qui est l'auteur de ces modifications jusqu'alors peu étudiées²⁹⁶⁸.

Pour la connaissance du jardin nous possédons un plan datable entre 1787 et 1793²⁹⁶⁹, un autre dans les *Résidences de souverains* de Ch. Percier et P. Fontaine²⁹⁷⁰, et une description datant de 1797, écrite par A.-B.-L. Grimod de La Reynière²⁹⁷¹, un ami de Pâris. La description de La Reynière (datant du temps où l'hôtel a été transformé en jardin public appelé de "l'Elysée") apporte peu de précisions, mais elle reflète bien l'opinion du temps, celle des amateurs de nouveauté du moins : "On y trouve un grand nombre de sallons [au rez-de-chaussée de l'hôtel] très-bien éclairés, décorés avec beaucoup de goût, quoique dans l'ancien genre [...]. Le jardin, très vaste et d'un excellent goût de décoration, offre une foule de beautés dignes d'être admirées. Très beaux groupes de marbre, gazons et bosquets à l'angloise, pièce d'eau sur laquelle on exécute des joutes [...]; plantations savantes [...]".

Un dessin déjà évoqué des *"Etudes d'Architecture"*²⁹⁷² figure une fontaine pour le jardin. Un piédestal décoré d'une tête de faune et surmonté d'une statue de femme tenant un bébé dans ses bras, crache de l'eau entre deux lions couchés qui font de même, sur fond de bosquet, pour alimenter une cascade. Cette fontaine, ou "source", se trouvait à la naissance de la rivière artificielle, située dans l'hémicycle du jardin qui empiète sur les Champs-Élysées. Pâris avait fait sculpter par Fr.-N.

²⁹⁶⁸ J.-M. Pérouse de Montclos connaît évidemment le texte de Piètre (puisque c'est même lui qui nous en a signalé l'existence), mais il ne semble pas alors avoir connu la planche de Mariette du Fonds Pâris.

²⁹⁶⁹ AN. Versement de l'Architecture, boîte XII, n° 2 (déjà cité), plan signalé et daté par H. Beylier, "Le jardin du Palais de l'Elysée", dans *Bulletin de la Société d'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, 1980, pp. 148-151.

²⁹⁷⁰ *Op. cit.*.

²⁹⁷¹ Dans *Le Censeur Dramatique*, t. I, n° 3, du 30 fructidor an V (16 septembre 1797), p.172, texte signalé par C. Leroux-Cesbron, *op. cit.*, p. 105.

²⁹⁷² BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 483, vol. VIII, n° 56 [fig. 78] ("*Rocher exécuté dans le jardin de l'hôtel de Bourbon sur les Champs Élysées à Paris*"). Dessin reproduit par J. Coural, *op. cit.*, p. 45. Dans le ms. 3 (Fonds Pâris, p. 15) cette fontaine est ainsi décrite par Pâris lui-même : "*Dessin de la source de la rivière de l'hôtel de Bourbon du côté des Champs Élysées*".

Delaître les deux répliques des lions égyptiens du Capitole²⁹⁷³ qui étaient placés sous la source.

Selon la manière de Pâris, le jardin "à l'anglaise" se compose d'un vaste espace central traité en prairie, parcouru par une rivière artificielle, et entouré de bosquets formant un fond continu masquant l'environnement. Sur le chemin sinueux qui longe la lisère du bois ainsi formé (bien que n'ayant pas d'épaisseur) sont disposées des fabriques, sans doute celles du hameau cité plus haut (laiterie, moulin, ... etc., couverts de chaume)²⁹⁷⁴.

Nous n'avons que rapidement cité un dernier document, qui est plus inattendu que les précédents : c'est une description donnée par Jean-Baptiste-Marie Piètre, architecte du duc d'Orléans²⁹⁷⁵, dans un manuscrit intitulé "*Monumens les plus importants de Paris*"²⁹⁷⁶.

"Hôtel de Bourbon, autrefois de Beaujon.

Mr. Boullée s'étoit donné bien de la peine, dans cet hôtel, pour y faire une galerie éclairée à l'italienne, et à décorer les appartemens, Monsieur Boullée avoit fait un jardin régulier sur les Champs Elysées, un peu étroit pour sa longueur; tous cela n'existe plus.

Depuis que SAS. Madame la Duchesse de Bourbon a fait l'acquisition de cette maison, SAS. s'est [réunis ?] de Mr. Paris architecte de l'Académie d'Architecture, il a démoli la galerie que Mr. Boullée avoit fait faire pour y faire la chambre de SAS., et autres distributions, il a de plus coupé par des planchers tous le 1^{er} étage en deux, cela s'appelle gâter un bel appartement, du jardin régulier il en a fait un à l'angloise, avec une rivière factice, un pont de pierre et mils agrémens anglois dont je ne reconnois point les beautés, tous ce que je puis dire sur ces jardins, c'est qu'il sont faits tous dans le même moule, quoy que l'on reproche à Lenautre [Le Nôtre] de la monotonie dans [ses] jardins. Je prefereray

²⁹⁷³ "Catalogue" de la Collection Pâris, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 3, p. 56, n° 78 : "*Deux modèles en terre cuite des lions égyptiens du Capitole que j'ai fait exécuter par le même auteur [Delaître] dans le jardin de M^{de}. de Bourbon aux Champs Elisées*". Dans Humbert (Jean-Marcel), Paltazzi (Michael) et Ziegler (Christiane), *op. cit.*, p. 85, n° 28, une mauvaise datation de ces modèles est donnée (1778), à cause d'une mauvaise datation du projet de Pâris pour l'Elysée-Bourbon (1777-1778), sans doute héritée de A.-Ch. Gruber.

²⁹⁷⁴ Hameau cité par G. Poisson, mais aussi avant lui par E. de Ganay, *Les jardins de France et leur décor*, Paris, 1949, p. 211, mais sans être attribué à Pâris, qui n'est cité qu'à propos de ses projets de Normandie.

²⁹⁷⁵ A partir de 1782, cf. *M. Gallet*, 1972, p. 181.

²⁹⁷⁶ Bibliothèque de l'Institut d'Art et d'Archéologie, ms. 51, fol. 265. Ce document nous a aimablement été signalé par J.-M. Pérouse de Montclos.

toujours la monotonie de Lenautre à la monotonie des jardins anglois fait à Paris et en France. J'ay l'agrément dans les jardins de Lenautre d'estre abrité du soleil, au lieu que dans les jardins anglois, l'on n'en échappe pas un rayon. Dans les jardins de Lenautre il y a du raisonneemnt et du bonheur, dans les jardins anglois il n'i en a point. C'est ma manière de penser toute nüe. J'en suis fâché pour ceux qui ont l'anglomanie. Ils diront ce qu'ils voudront de moy. Je n'ay pas moins dit ce que je pensois sur leur compte".

Suivi d'une information climatique datée du 18 décembre 1788 (plus haut un projet de place devant l'église Saint-Roch est également mentionné comme datant de 1788) ce texte devrait dater de la fin de l'année 1788. Il confirme en cela les dates données par les mémoires réglés par Pâris : les travaux étaient achevés, pour le gros-œuvre, en décembre 1788.

Mais il appelle évidemment d'autres remarques. Il confirme que c'est bien Pâris qui a projeté la nouvelle chambre de la duchesse et d'"autres distributions" (dont l'une pourrait être la "salle à manger en aile"), et surtout nous apprend que le premier étage a été subdivisé en deux niveaux par un plancher. Les remarques de Piètre, outre l'admiration qu'elles manifestent pour Boullée, attestent à la fois les goûts "modernes" de la duchesse de Bourbon, et ceux très traditionnels de l'architecte. Venant de la part de Henri Piètre une telle attitude n'aurait pas surpris²⁹⁷⁷, mais de Jean-Baptiste-Marie, son successeur comme architecte du duc d'Orléans (à partir de 1782), et peut-être son fils, elle est surprenante. En 1788, multiplier les petits appartements intimes et confortables (au détriment évidemment de l'apparat, au premier étage de l'hôtel du moins, puisque Pâris dessine une chambre d'apparat pour le rez-de-chaussée), tracer des jardins "à l'anglaise" n'est plus vraiment une nouveauté.

Que ce soit pour l'hôtel de l'Élysée-Bourbon ou pour le château de Petit-Bourg, Pâris a eu la plus grande difficulté à percevoir ses honoraires. La duchesse de Bourbon, après s'être accommodée de la Révolution en ayant été la victime. Le 7 avril 1793 elle est arrêtée et internée à Marseille.

²⁹⁷⁷ Ce que nous connaissons de l'œuvre de H. Piètre (au service du duc d'Orléans, à la Chaussée d'Antin -un projet d'église, l'achèvement des projets de A.-Th. Brongniart pour la Folie du duc d'Orléans rue de Provence) le montre très en retrait du goût néo-classique qui alors s'impose (cf. M. Gallet, "Les dessins de l'architecte Henri Piètre pour la décoration du Palais-Royal", dans *Bulletin du Musée Carnavalet*, 1960; M. Hébert, "Les hôtels du Duc d'Orléans et de madame de Montesson à la Chaussée d'Antin", dans *Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1964; M. Gallet, 1972, pp. 180-181; et P. Pinon, 1980, *op. cit.*, pp. 185-186.

Après que son frère, Philippe d'Orléans, eut été guillotiné, elle offre à la Convention son hôtel du faubourg Saint-Honoré et son château de Petit-Bourg. La requête, présentée par P. Mollerat, est implicitement acceptée, et l'imprimerie du Bulletin des lois s'installe dans l'hôtel de Bourbon. Elle y restera jusqu'en septembre 1794, où l'hôtel servira alors de garde-meuble²⁹⁷⁸.

La duchesse a évidemment autre chose à faire que de payer son architecte. Quand au début de l'année 1793, alors qu'il est à Vaclusotte en Franche-Comté, Pâris dresse l'état de son actif²⁹⁷⁹, il peut noter parmi ses débiteurs : "*Madame de Bourbon, 16.000 livres*". Incidemment, comme nous l'avons vu, cela nous donne une idée de l'importance des ouvrages qu'il a conduit pour elle. Les honoraires se montant ordinairement au 1/20^{ème} du montant des travaux, ce dernier serait donc au minimum de 320 000 livres, car il n'est pas à exclure que Pâris ait perçu des premiers honoraires entre 1787 et 1793²⁹⁸⁰.

Pour se faire payer Pâris est entré en relation avec Mollerat, l'homme d'affaire de la duchesse emprisonnée. La première trace de cette relation, nous l'avons dans une lettre de madame Martin, femme de l'homme d'affaire qui s'occupe des intérêts de Pâris à Paris²⁹⁸¹.

Le 19 avril 1794 (30 germinal an II) elle l'informe que son mari "*a vu l'intendant de la cit. Bourbon*"²⁹⁸². Une lettre de Mollerat à Pâris (alors à Ingouville, près du Havre, chez Martin-Pierre Foache), du 20 juin 1794²⁹⁸³, à propos d'une dette de l'entrepreneur Lefavre envers la duchesse de Bourbon²⁹⁸⁴, indique que Pâris est constamment en relation avec lui.

²⁹⁷⁸ Cf. Ch. Leroux-Cesbron, *op. cit.* p. 92.

²⁹⁷⁹ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 8, fol. 55.

²⁹⁸⁰ En 1793, la duchesse a d'ailleurs déclaré avoir dépensé 800 000 livres à son hôtel, mais à un moment où l'offrant à la Nation (cf. J. Coural, *op. cit.*, p. 45), elle avait intérêt à en augmenter la valeur.

²⁹⁸¹ Nous ignorons, par ailleurs, qui est ce Martin.

²⁹⁸² BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 343.

²⁹⁸³ Lettre datée du 2 messidor an II et envoyée de la Grande rue Verte (n° 1140) à Paris, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 174.

²⁹⁸⁴ Nous ignorons pour quelle raison Lefavre devait de l'argent à la duchesse de Bourbon. L'inverse serait plus vraisemblable, mais il est possible d'imaginer que Lefavre, Mollerat et la duchesse de Bourbon étaient en relation pour autre chose que pour des ouvrages de maçonnerie. On notera que Mollerat était voisin du terrain que Lefavre possédait encore rue du Faubourg Saint-Honoré, à l'angle de la rue Verte (cf. le plan d'alignement de la rue du Faubourg Saint-Honoré, AN. F^{1a} 2000³⁹).

Sans doute est-il déjà question de la dette de la duchesse envers Pâris, mais les lettres conservées pour cette période n'abordent pas explicitement ce problème.

La duchesse de Bourbon est finalement sauvée par la chute de Robespierre le 9 thermidor an II (27 juillet 1795). Dans les premiers jours de janvier 1797, elle retrouve la jouissance et l'usufruit (et non la pleine propriété) de son hôtel parisien, ainsi que du château de Petit-Bourg. Dès le 3 janvier Mollerat l'a vue. Pâris, informé de la libération de la duchesse a envoyé Martin chez Mollerat, qui répond que Bathilde d'Orléans est dans une "*position gênante*" ²⁹⁸⁵. Par contre elle compte louer son hôtel pour en tirer quelques revenus.

Mais dans une lettre à Pâris du 2 avril 1797, Mollerat²⁹⁸⁶ prend prétexte de travaux qui ont coûté cher (des réparations à l'hôtel justement) pour lui expliquer les retards dans le paiement des intérêts de la créance qu'il a envers la duchesse; ce qui semble indiquer que la dette est alors amortie et qu'il ne reste que les intérêts à verser. Cette hypothèse est rendue vraisemblable par le fait que la duchesse a loué son hôtel à A.-B. Hovyn (appartements meublés et jardins) pour 29 200 livres, et qu'elle est donc à ce moment capable de s'acquitter de sa dette envers Pâris. Hovyn fait de l'hôtel et du jardin, désormais appelés de l'Elysée, un lieu public de spectacles et d'amusements²⁹⁸⁷.

Martin continue à poursuivre Mollerat²⁹⁸⁸. Presqu'une année plus tard, le 15 octobre 1798, Mollerat revient sur le problème des intérêts²⁹⁸⁹. Mais une solution est alors sur le point d'intervenir. Le 23 novembre 1798, Mollerat informe Pâris²⁹⁹⁰ que les biens de la duchesse de Bourbon viennent d'être liquidés : il sera donc en mesure de commencer à payer les intérêts en retard. C'est qu'entretemps, après la loi du 5 septembre 1797

²⁹⁸⁵ Les informations qui précèdent et qui suivent proviennent d'une lettre de Martin à Pâris (à Escures) du 29 nivôse an V (18 janvier 1797), BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 349-350.

²⁹⁸⁶ Lettre datée du 13 germinal an V, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 175-176.

²⁹⁸⁷ Cf. G.-A. Langlois, *Folies, tivolis et attractions. Les premiers parcs de loisirs parisiens*, Paris, 1991, pp. 147-153.

²⁹⁸⁸ Lettre de Martin à Pâris (alors à Angerville-La-Martel, par Valmont, Seine-Maritime), du 12 brumaire an VI (2 novembre 1797), BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 359.

²⁹⁸⁹ Lettre datée du 24 vendémiaire an VII, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 177.

²⁹⁹⁰ Lettre datée du 3 frimaire an VII, à Pâris, alors résident à Escures, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 179.

(19 fructidor an V), la duchesse a dû s'exiler, en Espagne. L'hôtel du faubourg Saint-Honoré a été vendu par adjudication, le 19 mars 1798, à un certain Rougevin²⁹⁹¹ pour la nue propriété et à la fille de Hovyn, pour l'usufruit²⁹⁹². La duchesse de Bourbon retrouvera son hôtel en 1814, après qu'il ait appartenu à J. Murat²⁹⁹³.

Nous savons par ailleurs que Pâris touchera effectivement une partie de sa créance, 9 000 livres, puis les intérêts du capital restant (7 000 livres), à partir de 1805 au plus tard, et jusqu'au décès de la duchesse, à raison de 350 livres par an ²⁹⁹⁴. Le compte des rentes de Pâris, établi en 1805²⁹⁹⁵, prouve -par les 350 livres annuelles qu'il touche alors (5% d'un capital de 7 000 francs)- en effet qu'une partie du capital a déjà été remboursée.

L'affaire se clôt donc ainsi, Pâris ayant finalement perçu une partie de sa créance, puis une rente viagère sur le capital restant.

PROJETS POUR DIFFÉRENTES PERSONNES

Le château de Montendre à Romilly-sur-Seine

Pâris ne nous a guère laissé d'informations sur ce projet, qui figure pourtant dans les "*Etudes d'Architecture*"²⁹⁹⁶ avec un plan de masse, trois plans, deux élévations et une coupe. Sur la planche même il a écrit: "*Nota. J'ai bâti ce château en 1786 pour Mr. de Montendre, officier de la marine, beau-frère de Mr. de Bougainville*". Et dans la "*Table*" du volume IX figure une petite précision complémentaire: "*Château en Champagne près de Troyes pour Mr. de Montendre Capitaine de Vaisseau du Roi*". Ronald

²⁹⁹¹ Pour 10 300 000 francs. Il pourrait s'agir de l'architecte Jean Rougevin, pour lui-même ou comme prête-nom.

²⁹⁹² Cf. Ch. Leroux-Cesbron, *op. cit.*, pp. 94-95. G. Duval, *op.cit.*, p. 54, parle lui d'une vente ayant eu lieu le 29 ventôse an VI (18 janvier 1798). Il indique également que J.-L. Hovyn (fils de A.-B. Hovyn ?) a racheté la pleine propriété le 21 frimaire an IX et le 10 pluviôse an XII.

²⁹⁹³ Vente du 17 thermidor an XIII (5 août 1805) pour 570 000 francs (citée par G. Duval, *op. cit.*, p. 54).

²⁹⁹⁴ Dans la "*Liquidation de la succession de feu M. Paris*" établie le 21 décembre 1821 (AD. Doubs, E⁶ 17) une rente viagère annuelle de 350 francs, en faveur de Pâris, est en effet encore mentionnée.

²⁹⁹⁵ En 1805 il reçoit de "*Madame de B.*" 175 livres en janvier et 175 livres en juillet, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 23, fol. 23 v°.

²⁹⁹⁶ Vol. IX, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 484, pl. LV. Les minutes au trait de ces dessins lavés sont dans le carton N IV, n° 1-8 [fig. 68 et 69], avec quelques variantes: un plan de l'entresol et une coupe en plus, une élévation en moins.

D. Rarick²⁹⁹⁷ a identifié Alexandre de Longchamps-Montendre, né en 1750, mis à la retraite en 1785, effectivement beau-frère du célèbre L.-A. de Bougainville, mais n'a pas retrouvé l'emplacement précis de ce château. La précision figure pourtant dans la liste des mémoires d'entrepreneurs réglés par Pâris²⁹⁹⁸, mais aucun chercheur n'a apparemment consulté ce précieux manuscrit. Ce lieu près de Troyes, c'est Romilly-sur-Seine.

Quant à ce capitaine de Montendre, nous ignorons totalement de quelle manière il a été amené à choisir Pâris comme architecte. Nous n'avons trouvé entre eux aucun lien. La seule relation que Pâris ait eu avec la Marine réside dans la personne de Victor Malouet. Montendre et Malouet se connaissaient-ils ?

Les indications de Pâris, dans ses comptes comme dans ses dessins, sont malheureusement très succinctes, mais heureusement révélatrices : elles, seulement, attestent que Pâris a bien construit ce château en 1785-1786. Les voici :

"Un plan pour le changement des bosquets de Romilly.

Estimation et vérification de l'état de la maison de M^r. de Montendre.

Le projet du pavillon du jardin.

Du 27 un mémoire du [illisible] 116 livres, du toiseur un mémoire de 19 livres.

Du mois de novembre un dessein pour une grille et les piédroits pour Romilly.

Du 23 février 1786 un mémoire du Sr. Grandhomme 461 livres, du même jour au même 208 livres.

23 juin, du poélier Cotin un mémoire de 1.028 livres.

24 juin, du paveur 81 livres.

6 décembre du paveur 514 livres.

13 janvier 1788, de Carlin menuisier 342 livres".

Il ressort de ces comptes que le projet date probablement de 1785, et que les menus ouvrages de pavage et de menuiserie se sont achevés au début de l'année 1788, ce qui place l'essentiel du chantier en 1786-1787.

Quelques anomalies apparaissent cependant : le plan de masse dessiné par Pâris n'indique ni bosquets, ni pavillon dans le jardin. Il s'agit manifestement de comptes tenus très irrégulièrement, les pages suivantes du manuscrit étant restées blanches. Mais, effectivement, si les plans d'un château à construire à neuf n'étaient pas à mettre en relation avec ces

²⁹⁹⁷ *Op. cit.*.

²⁹⁹⁸ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms 7, fol. 56 r° - v°.

comptes, nous pourrions croire qu'il pourrait s'agir de simples réparations et aménagements. Mais les dessins des "*Etudes*" ne laissent aucun doute : le plan à trois travées du château est tout à fait dans la manière de Pâris.

Sur un soubassement contenant cuisine, office, bains, caves, s'élève un rez-de-chaussée avec, dans la travée centrale (plus large -10 m- que les travées latérales -6 m environ) un portique, une antichambre et des services, dans la travée latérale gauche un escalier (éclairé zénithalement par un petit lanterneau), une bibliothèque, un cabinet, et dans l'aile gauche une salle à manger et un salon. Les chambres de domestiques se trouvent à entresol dans l'aile gauche et dans l'attique (cinq chambrettes), attique qui accueille aussi six chambres à coucher (avec garde-robe et cabinet).

C'est un des plans les plus simples de la production de Pâris, sans raffinement particulier, sans doute par la volonté même du commanditaire.

Par contre les jeux de volumes et la façade principale comptent parmi les plus modernes de Pâris. Malgré l'étroitesse de la façade, les trois travées sont nettement différenciées : une travée centrale superposant un portique dorique grec sans base, un étage très bas percé de trois fenêtres presque carrées et un attique ouvert de trois baies en demi-cercle, deux travées latérales, très sobres, surmontées de frontons avec corniches à gros modillons. Dans cette façade Pâris rejoint le Fr.-J. Bélanger de la maison de la rue Neuve des Capucins, sa propre "folie" construite en 1786 justement.

Le plan de masse nous donne celui du jardin sobrement composé de quinconces encadrant le château placé sur une esplanade rectangulaire entourée d'un large fossé en eau, lui-même encerclé d'autres quinconces tout aussi géométriques. Ce site aquatique évoque évidemment la plaine inondable de la Seine, mais nous n'avons pu trouver trace de ce château, dont nous ignorons même s'il a été construit ou non²⁹⁹⁹.

L'hôtel de Richebourg

L'hôtel construit par Pâris pour Jean-Baptiste-Antoine-Hubert Arboulin de Richebourg, administrateur général des Postes, est le plus important qu'il ait construit à Paris, le mieux représenté dans ses dessins (ce qui est fondamental puisqu'il a disparu), mais aussi le moins bien documenté

²⁹⁹⁹ Une consultation auprès des érudits locaux a été infructueuse. Personne ne connaît ce château construit pour Montendre. De cette recherche a seulement émergé un château voisin, qui serait l'œuvre de R. Mique.

historiquement. Notre architecte l'a très brièvement présenté dans ses "*Etudes d'Architecture*"³⁰⁰⁰ : "*Plans, élévations et coupes d'un Hôtel que j'ai fait construire à Paris pour M^r. de Richebourg Intendant des Postes, et j'ose dire mon ami. Tout a été exécuté comme on le voit ici; mais des frayeurs causées par la Révolution engagèrent à changer la façade sur la rue, la bibliothèque, le billard et un cabinet d'histoire naturelle. On avoit acquis deux petites maisons adjacentes avec leurs terrains, dont je me suis servi pour ajouter à cette habitation, une vacherie, une laiterie, un jardin fleuriste et une orangerie. Un jardin potager, une basse cour, poulailler, pigeonnier, volière, glacière, &c lui donnoient tous les agrémens d'une campagne, tandis qu'un moulin à vent d'une décoration pittoresque fournissoit l'eau à la rivière du jardin et à tous les bâtimens de cette demeure que malgré bien des contraintes j'avois soigné comme celle de l'Amitié*".

Un article monographique ancien³⁰⁰¹, dans lequel le nom de Pâris n'est pas même mentionné, ne nous apprend guère plus sur les circonstances de la construction de cet hôtel. Il existait sur le terrain acquis par Richebourg rue de Courcelles un petit hôtel particulier, appartenant à Antoine-Hilaire-Laurent Le Mairat. Celui-ci le vendit le 11 février 1780 à J. Perrault, prêtre-nom de Richebourg (alors résidant rue Poissonnière), pour 70 600 livres, devant maîtres G. Momet et E.-F. Chavet notaires³⁰⁰². Pour se constituer un espace correspondant à son ambitieux projet, Richebourg se rendit progressivement propriétaire de terrains avoisinant, en juin 1781, mars 1782, septembre 1783, mars 1785, septembre 1786 et enfin octobre 1789. La date de cette dernière acquisition correspondant chronologiquement assez bien avec la mention par Pâris d'ajouts permis par l'achat des maisons adjacentes. Nous pouvons supposer que Pâris fit un premier projet pour le terrain initial (perpendiculaire à la rue de Courcelles, avec un retour d'angle en fond de parcelle sur la rue qui se trouve derrière) vers 1787-1788, et qu'il ajouta la vacherie, la laiterie, le jardin botanique et l'orangerie en 1789, sur les derniers terrains acquis, perpendiculairement au milieu de la première parcelle. Le plan général laissé par Pâris³⁰⁰³ est malheureusement muet, mais la restitution de la configuration des achats

³⁰⁰⁰ Vol. IX, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 484, "Table", "Feuilles XXXII-XLI", et pl. XXXII-XLI pour les dessins.

³⁰⁰¹ R. Dupuis, "L'hôtel de Bragance, rue de Courcelles", dans *Bull. de la Soc. d'Hist. et d'Archéo. des VIII^e et XVII^e arrondissements*, ns. n° 19, 1933, pp. 185-??.

³⁰⁰² Etude Lefèvre en 1933 (pour Momet), auj. AN. McN. Etude XVI, 833.

³⁰⁰³ Pl. XXXIII [fig. 81].

successifs, confirme cette hypothèse. Quant aux modifications prudemment provoquées par les "frayeurs causées par la Révolution", elles doivent se situer vers 1791-1792, la Révolution n'ayant été perçue comme dangereuses qu'à partir de ces années-là.

D'ailleurs, nous avons deux repères pour préciser l'époque durant laquelle Pâris resta en relation avec Richebourg, d'abord une lettre de l'abbé Raynal à Paris, du 17 janvier 1791³⁰⁰⁴, qui suggère à son ami de demander à Richebourg de lui procurer du chocolat dont il aura besoin à son retour à Paris, puis une lettre de J.-B.-L. Lefaiivre à Pâris (son cousin) du 2 février 1791, envoyée de Rome³⁰⁰⁵ (où il était pensionnaire) dans laquelle celui-ci lui demande s'il peut "*faire usage de la voie de M^r de Richebourg pour faire parvenir quelques études* à Paris. Ces lettres sont malheureusement les seules qui témoignent d'une relation directe entre Pâris et Richebourg, cela au début de l'année 1791. Nous ignorons d'ailleurs de manière précise comment Pâris et Richebourg ont fait connaissance. Il semble cependant qu'ils se connaissaient bien avant que le financier demande à l'architecte un projet puisque Pâris précise que la demeure de la rue de Courcelles a été "*soignée comme celle de l'Amitié*", ce qui suppose une relation antérieure à la commande. Nous possédons pour l'établir d'une trace bien mince, mais précieuse. Dans une lettre à Pâris du 13 novembre 1786, l'abbé Raynal (alors à Marseille)³⁰⁰⁶ lui explique qu'un article, qu'il doit faire parvenir à Leyde sera envoyé par Richebourg (peut-être par son intermédiaire). Richebourg (par ailleurs franc-maçon, Pâris en fréquentait beaucoup) est donc un ami de Raynal, par qui Pâris aurait donc pu faire connaissance, bien avant 1786.

L'hôtel dessiné par Pâris pour Richebourg est à la fois somptueux, par son étendue et la richesse de ses détails, et classique dans sa composition et sa distribution. Il s'agit d'un hôtel entre cour et jardin, alors que le modèle a été plusieurs fois retourné, dans les années précédentes, par Brongniart à l'hôtel Radix de Sainte-Foix sur le Boulevard (servant de jardin) ou par Ledoux à l'hôtel de Thélusson (où la façade principale sur rue est précédée du jardin). La cour, presque carrée, s'articule sur le biais de la rue de Courcelle par un hémicycle, solution fort classique, même si la juxtaposition du carré et du demi cercle est davantage néoclassique.

³⁰⁰⁴ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms.1, fol. 291.

³⁰⁰⁵ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms.1, fol. 89-90.

³⁰⁰⁶ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms.1, fol. 259-260.

C'est sans doute l'étroitesse du terrain initial du projet qui a fait choisir à Paris de donner à sa composition général un axe parallèle aux limites de la parcelle plutôt que perpendiculaire à la rue. Il résulte de ce choix que les services (dont la cuisine) doivent se caler dans le triangle résiduel coïncé entre la cour et la limite sud du terrain. Quelques pièces de plan trapézoïdal règlent aisément ce problème, figure qui ne nuit pas à l'apparence de la symétrie, vue de la cour. Pour deux autres espaces plus importants (la salle à manger et une charmille), ce sont des hémicycles, à nouveau, qui articulent le désaxement avec la même limite parcellaire. Notons que, toujours pour masquer l'irrégularité du terrain (addition de plusieurs parcelles qui sent la négociation foncière), la jardin "à l'anglaise" fait -dans un autre registre que la fausse symétrie- merveille.

Les deux côtés de la cour sont donc occupés par des services (écuries pour 12 chevaux, remise à voitures, accès à la basse cour au Nord, basse cour qui a aussi un accès directe sur la rue par une rampe).

L'hôtel proprement dit est composé d'un corps de bâtiment central rectangulaire, prolongé latéralement par deux corps dissymétriques, abritant la salle à manger à droite et l'escalier principal à gauche.

Dans cette configuration, comme dans la distribution intérieur du corps principal³⁰⁰⁷, ce projet est très proche de l'hôtel Boulogne de Magnanville conçu par Pâris dix ans plus tôt. Le rez-de-chaussée est composé de deux rangs de pièces : une enfilade aux portes axées au centre des pièces (vestibule, antichambres) côté cour et une filade aux portes longeant la façade cour jardin. Cette dernière enfilade est composée de salons, dont un salon central se développant par un hémicycle en saillie sur le jardin. Ce parti de salon en hémicycle est très répandu dans les hôtels particuliers et les châteaux à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e. Pâris lui-même l'emploiera pour plusieurs de ses projets de châteaux en Normandie, et aussi auparavant Villequier-Aumont en Picardie³⁰⁰⁸.

La partie la plus remarquable de l'hôtel réside dans la salle de l'aile droite, que nous interprétons comme une salle à manger d'hiver. Il s'agit d'une salle³⁰⁰⁹ formé d'un rectangle flanqué, sur ses grands côtés, de deux absides semi-elliptiques séparées de l'espace central par quatre colonnes

³⁰⁰⁷ *"Etudes d'Architecture"*, vol. IX, pl. XXXIV [fig. 82].

³⁰⁰⁸ Nous reviendrons sur ce thème dans le Volume II.

³⁰⁰⁹ *"Etudes d'Architecture"*, vol. IX, pl. XL (un plan, deux coupes et une élévation) [fig. 85].

ioniques. L'une (du côté du corps principal de bâtiment et axée sur l'enfilade côté cour) sert d'entrée, l'autre (appuyée sur la limite de la parcelle) abrite une fontaine. Cette dernière, comme l'espace central sont éclairés zénithalement, par une verrière intégrée dans la toiture (pour l'abside), ou par une sorte de serre à quatre pans (pour l'espace central). Pâris a fréquemment recouru à l'éclairage zénithal, à la mode depuis le projet de J.-A. Raymond pour la galerie de l'hôtel Lebrun rue de Cléry.

Richement décorée de stucs et de statues de Lesueur et de Fr.-N. Delaître³⁰¹⁰, cette salle se caractérise aussi par des peintures murales, notamment l'abside faisant face à l'entrée peinte d'un mur et d'une niche à fronton pour sa partie inférieure et d'arbres pour sa partie supérieure. La virtuosité compositionnelle et décorative de cette salle est manifestement à mettre en rapport avec ce que Pâris avait conçu en 1785-1786 pour les bals de la reine à Versailles. Il s'agit d'un des chefs-d'œuvre de notre architecte.

Le premier étage, dont Pâris n'a pas laissé de plan³⁰¹¹, devait être logiquement occupé par les appartements privés : chambres, cabinets, peut-être la bibliothèque. Celle-ci, qui n'apparaît pas dans les plans généraux (ce qui nous laisse supposer justement qu'elle était à l'étage), est un autre morceau de bravure du projet de Pâris. C'est une pièce carrée aux angles creusés d'hémicycles³⁰¹². Chacun étant flanqué de deux colonnes (ioniques), l'espace intérieur apparaît de plan octogonal, les arcades qui les surmontent portant un fausse coupole hémisphérique percée en son centre. Là aussi l'éclairage est zénithal. Les rayonnages pour les livres tapissent toutes les parois. Ce projet préfigure l'aménagement que Pâris réalisa pour sa bibliothèque dans le pigeonnier d'Escures au début du XIX^e siècle³⁰¹³.

L'architecture extérieure est d'une grande sobriété. La façade sur rue n'est décorée que de fenêtres (vraies pour les services à droites, fausses pour les écuriées à gauche), de niches abritant des bustes et d'un imposant portail à bossages inspiré de la Renaissance italienne (maniérisme

3010 Pâris a conservé dans sa Collection des modèles de quatre de ces statues : *"Les modèles en terre cuite de deux statues, du même auteur [Delaître], pour M^r. de Richebourg [...], l'une un Bacchus, l'autre une Flore"* (Fonds Pâris, ms. 3, p. 56, n° 75); *"Deux modèles de statues que j'ai fait exécuter pour M^r. de Richebourg par Le Sueur"* (ms. 3, p. 56, n° 80).

3011 Mais il manque la pl. XXXIX des *"Etudes"* qui pouvait représenter soit le plan du premier étage, soit une coupe longitudinale de l'hôtel. La minute de cette coupe se trouve ailleurs dans le Fonds Pâris, carton O. V, n° 1.

3012 *"Etudes d'Architecture"*, vol. IX, pl. XLI (plan et coupe)

3013 Cf. Volume I, 2, pp. 100-104.

florentin). Nous ignorons si l'élévation qu'a laissé Pâris dans ses "*Etudes*"³⁰¹⁴ correspond à la première version de son projet ou à la seconde revue dans l'"effroi de la Révolution". La façade sur cour³⁰¹⁵ de l'entrée (en hémicycle) est d'un style sensiblement différent. Elle est rayée de bandes horizontales, selon une manière héritée de Trouard, et l'arcade du portail est surmontée de grandes clés qui percent la corniche horizontale du frontons, dans une manière plus proche de Ledoux et rare chez Pâris.

Hormis les modénatures marquant le changement de niveau et la corniche à gros modillons, toute décoration est absente des façades de l'hôtel, rayées de bandes et percées de fenêtres à arcatures au rez-de-chaussée et de simples baies rectangulaires à l'étage.

Le vaste jardin est composée de plusieurs parties. Celle située derrière l'hôtel est traitée "à l'anglaise", avec, selon l'habitude de Pâris, une prairie centrale bordée de bosquets. Cette manière est particulièrement adaptée aux jardins urbains (il l'avait pratiquée à l'Elysée-Bourbon en 1787) car elle permet de masquer l'environnement, donnant l'illusion d'un milieu campagnard, ici aussi manifestement recherché, jusque dans la présence d'un poulailler. Une rivière serpente dans cette prairie centrale. Au nord se trouve un grand potager quadrillé dans lequel vient s'enchasser, du côté de l'hôtel, un hémicycle rappelant ceux de certaines villas romaines (comme à la villa Aldobrandini à Frascati, toute proportion gardée). La pente du terrain a sans doute suggérée cette transposition, et l'on connaît l'admiration de Pâris pour les jardins italiens.

Arboulin de Richebourg réussit à jouir de son hôtel jusqu'en 1812, moment où un revers de fortune entraîna sa saisie. En 1817, le Domaine le vendit à M.-M.-C. Rochechouart de Pontville. En 1831 l'ex-roi du Brésil Dom Pedro II vint s'y installer, et il prit alors le nom d'hôtel de Bragance. En 1857, le banquier Achille Fould l'acheta à la demande de Napoléon III pour la princesse Mathilde, et il fut confisqué par l'Etat en 1870. Acquis par la compagnie d'assurances "Le Phénix", en 1878, il fut rasé en 1880 et remplacé par les immeubles n° 24 à 28 rue de Courcelles.

³⁰¹⁴ Vol. IX, pl. XXXVI.

³⁰¹⁵ Vol. IX, pl. XXXVIII [fig. 84].

Hôtel, rue des Capucines

Nous plaçons ici un projet pour des aménagements à apporter à un hôtel, projet connu par un plan avec feuilles de retombe³⁰¹⁶, qui malheureusement ne comporte aucune indication permettant d'identifier sûrement le commanditaire et de dater l'intervention de Pâris. Nous ignorons d'ailleurs si les ouvrages représentés ont été réalisés³⁰¹⁷. Cependant la forme de la longue parcelle de l'hôtel dont le jardin se prolonge jusqu'au boulevard³⁰¹⁸, permet de le repérer dans l'Atlas de la Censive de l'Archevêché levé en 1786 par Rittmann et Junié³⁰¹⁹. A cette date le propriétaire est un certain De La Borde, peut-être Jean-Jacques de Laborde, le célèbre financier. Mais Laborde ne peut être retenu comme commanditaire, car les deux grandes chambres à coucher du rez-de-chuassée sont désignées comme étant celles de "*Mr. le Duc*" et de "*Mad^e. la Duchesse*".

Les modifications présentées portent sur la réaffectation de trois pièces du corps de bâtiment principal et la création d'entresols au dessus d'elles. La pièce occupant la partie droite sur cour est transformée en "*Grand cabinet*" (avec garde-robe et cabinet de toilette) attenant à la chambre à coucher du duc (sur jardin). La hauteur est réduite de 15 pieds à 7 pieds 5 pouces, ce qui permet de la surmonter d'un entresol de 6 pieds 6 pouces, occupé au dessus du cabinet par une "*Chambre de valet de chambre*" et au dessus du cabinet de toilette par une "*Bibliothèque*", toujours pour le duc.

Dans une aile en retour d'angle sur la jardin, deux pièces subdivisées deviennent un "*Cabinet de toilette*", des "*Bains*" et des "*Etuves*", et un "*Boudoir*" pour la duchesse, contigus qu'ils sont de sa chambre. En entresol sont ménagés au dessus du cabinet de toilette et des bains-étuves, deux chambres "*de femme de chambre*". Auparavant les chambres du duc et de la duchesse ne possédaient comme commodités que des garde-robes. Le sens des petites modifications apportées par Pâris est clair : plus de confort.

³⁰¹⁶ BM. Besançon, Fonds Pâris, carton C, n° 150 [fig. 86 et 87].

³⁰¹⁷ L'absence d'ouvrages correspondants dans les comptes de Pâris (Fonds Pâris; ms. 7) pourrait suggérer qu'ils n'ont pas été réalisés. Mais nous savons que ces comptes n'ont pas toujours été tenus.

³⁰¹⁸ Le plan de Pâris indique que l'hôtel en question est encadré, à droite, par l'"*Hôtel de la Police*" et, à gauche, par la "*Maison et jardin de Mr. de Septeuil*".

³⁰¹⁹ AN. N IV Seine 64. Le numéro sur la rue des Capucines est alors le n° 11.

Les maisons Tassin à Orléans

Cette commande, Pâris la doit évidemment à ses longs séjours à Orléans en tant qu'architecte des Economats. Elle est essentiellement connue par les trois planches des *"Etudes d'Architecture"*³⁰²⁰ et les commentaires qui les accompagnent. Dans la "Table" du volume IX, figure ce court texte, sans doute rédigé avant 1806 :

"Plans, élévations et coupes de deux Maisons que j'ai fait exécuter à Orléans pendant les fréquents voyages que j'y faisais pour faire terminer le Portail de la Cathédrale, édifice gothique d'une grande importance, que j'ai eu la satisfaction de terminer, au moins à l'extérieur, à la fin de l'année 1792. Ces Maisons étoient destinées à M.M^{rs}. Tassin, deux frères négociants riches et fort unis. Elles devoient offrir à chacun les mêmes avantages; composer avec le jardin qui demouroit indivis des vues agréables et enfin être tirées au sort, ce qui fut exécuté. Elles étoient à peine terminées comme les montrent ces dessins, que l'un des deux frères a péri au tribunal Révolutionnaire et que l'autre a quitté le pays pour fuir de douloureux souvenirs".

Dans la planche XLVIII, dont le commentaire a sans doute été rédigé vers 1817-1818, il s'étend davantage :

"Ces maisons ont été construites sur le terrain qu'occupoit le couvent des Récolets supprimé et vendu en 1790. Comme les deux frères étoient en société de commerce et tendrement unis, que ces maisons se bâtissant à frais commun devoient être tirées au sort lorsqu'elles seroient terminées, ils désirèrent qu'elles fussent semblables le plus possible, autant pour égaliser la dépense que pour éloigner toute idée de préférence. Le jardin devoit rester commun aux deux maisons; et les cabinets de travail ou comptoirs des deux frères se toucher, en sorte qu'ils puissent se communiquer immédiatement et travailler à volonté l'un chés l'autre. Il ne restoit que quelques détails intérieurs à terminer lorsqu'au commencement de 1793, la présence de Léonard Bourdon, Jeanbon Saint-André, et quelques autres Conventionnels, ayant exciter quelques tumultes à l'Hôtel de Ville, on en rendit responsable l'un des deux frères qui cette semaine y commandoit la Garde, quoiqu'il ne fut pas présent; il se cacha. L'autre frère étant absolument étranger à cet affaire se crut dispensé de cette précaution, mais il étoit riche : il fut donc arrêté, conduit à Paris, et ainsi que tant d'autres innocentes victimes assassiné sur un échaffaud ainsi que ses compatriotes impliqués dans cette cruelle affaire. Ces maisons alors

³⁰²⁰ Vol. IX, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 484, pl. XLVIII-L.

saisies au nom de la Nation ont été employées à loger l'Administration départementale. Sans doute elles auront été devastées. Rendues depuis aux propriétaires elles ont depuis passées en d'autres mains, et suivant toute apparence éprouvées beaucoup de changemens".

Toutes ces informations paraissent à peu près vérifiables. Le couvent des Récollets, rue de la Bretonnerie, devenu Bien National, a effectivement été adjugé le 24 novembre 1790³⁰²¹, mais à un certain Noël Jullien, voiturier. C'est en fait le 18 février 1791 que les frères Tassin en ont fait l'acquisition³⁰²². Le 25 mars suivant, ils ont acheté à un certain Doderlin une maison voisine dépendant initialement des Récollets afin d'arrondir leur domaine.

Une bousculade a bien eu lieu à la mairie d'Orléans, le 16 mars 1793, et le Conventionnel Léonard Bourdon, de passage à Orléans, a prétendu en être victime. Il semble en fait qu'il se soit battu en état d'ivresse. Il a cependant réussi à présenter cet incident comme un tentative d'assassinat, en a rendu coupable plusieurs citoyens, dont Pierre Tassin de Montcourt, effectivement grenadier de la Garde (pourtant absent de l'hôtel de ville ce jour là) et a exigé l'arrestation de 40 otages après que la Convention ait décrété Orléans en état de rébellion. Mais, contrairement à ce qu'écrit Pâris (tardivement, il est vrai), c'est bien Pierre Tassin, et non son frère Guillaume Tassin de Villier (jamais inquiété), qui a été arrêté le 25 mars 1793 avec 26 autres personnes. Libéré sur caution, Pierre Tassin s'est refusé à se désolidariser de ses compagnons d'infortune, à quitter la ville, encore davantage à émigrer et rejoint sa prison parisienne en déclarant : "la mort n'est rien, l'honneur est tout ... mon sort est entre les mains de la Providence ... Adieu !" ³⁰²³. Le procès a commencé le 16 juin 1793, et le 12 juillet, le Tribunal criminel a condamné Pierre Tassin, ainsi que neuf autres des accusés, à la peine de mort. Il a été guillotiné le lendemain place Louis XV ³⁰²⁴.

Le chantier s'était probablement terminé à l'automne 1792, et le partage par tirage au sort eu lieu comme prévu, le 23 novembre 1792, devant

³⁰²¹ E.-N. Lepage, *Les rues d'Orléans*, Orléans, 1901, p. 137.

³⁰²² Cf. Br. Méric-Burdin, *Une halte 3, rue de la Bretonnerie à Orléans*, Orléans, sd., p. 21.

³⁰²³ Cité par Lottin, *Recherches historiques sur la Ville d'Orléans*, Orléans, 1836-1845. Cette citation est évidemment donnée sous réserve.

³⁰²⁴ Cf. Br. Méric-Burdin, *op. cit.*, pp. 27-29.

maître Cabart, notaire à Orléans³⁰²⁵. "Toutes ces constructions ont été faites à frais communs entre les citoyens Tassin, de manière que ces deux maisons leur appartiennent indivisément. Désirant aujourd'hui sortir de cette indivision et distinguer la propriété de chaun d'eux, ils ont arrêté de procéder à ce partage par voye du sort - en conséquence il a été fait deux billets sur l'un desquels a été écrit première maison, sur l'autre seconde maison. ces billets ayant été tirés au sort, par l'événement de ce tirage, la première maison qui est celle ci-dessus énoncée en premier lieu [3 rue de la Bretonnerie, à droite sur le plan de Pâris] est échue audit Pierre Augustin Charles Tassin de Montcourt, et la seconde maison ci-dessus énoncée [1 rue de la Bretonnerie, à gauche sur le plan de Pâris] est échue audit Guillaume Athanase Tassin de Villier [...]. Ils déclarent que ces deux maisons sont d'égale valeur entre elles pour quoi ce partage est fait sans aucune soulte ni retour".

L'acte de partage nous apprend également que les frères Tassin ont renoncé à ne pas séparer leurs maisons : "Il n'existe et ne subsistera entre ces deux maisons aucune porte ni passage de communication de l'une à l'autre, si ce n'est une porte de communication qui est aujourd'hui pratiquée dans les bâtimens entre le cabinet de l'une des maisons et celui de l'autre; ils ont fait faire cette communication [prévues dans le plan de Pâris] à cause de la forme de commerce qui existe entre eux mais ils conviennent et arrêtent que cette communication sera fermée à la première réquisition de l'une des parties".

Le projet que dessina Pâris pour les frères Tassin est un des plus brillants qu'il ait eu l'occasion de concevoir, un des plus virtuoses, avec la maison Lefavre, et le château de Colmoulins en ce qui concerne la composition. Ce savoir faire, Pâris a pu le mettre en œuvre grâce à la nature même de ses clients, de riches négociants certainement très ouverts à la modernité, et grâce au caractère exceptionnel du programme, deux maisons à la fois semblables et différentes, à la fois unies et séparées. La forme très irrégulière du terrain (parcelle non parallèle à la rue et découpage "en dents de scie" du fond de la parcelle) a également obligé Pâris à avoir recours à de subtils changements d'axes avec les articulations savantes qui en découlent; elle lui a aussi servi à mieux différencier deux parties dans un jardin resté en indivision. L'égalité des deux maisons, du point de vue de la dépense, a cependant été tenue.

³⁰²⁵ *Ibidem*, pp. 23-25

Le principe de plan³⁰²⁶ de ces deux maisons est le même : un hôtel, en forme de pavillon, entre cours et jardin. L'hôtel, comme dans toutes ses œuvres d'architecture domestique à partir de l'hôtel de Richebourg, est formé d'un carré ou d'un rectangle avec une rotonde en saillie (correspondant au salon) côté jardin.

En dépit des apparences Pâris s'y tient pour les maisons Tassin. Seuls les décalages ou changements d'axes gommant cette réalité [fig. 88].

Chaque corps de logis s'organise, au rez-de-chaussée, à partir d'un vestibule, d'une antichambre, d'un salon, d'une salle à manger, d'un petit salon et d'une chambre (avec cabinet de toilette et bains), répartis en trois travées selon un schéma cher à Pâris. Mais la régularité habituelle (axe alignant cour, antichambre et salon) est ici impossible à maintenir, dans les deux hôtels mais pour des raisons différentes.

Dans l'hôtel Tassin de Villier le corps de logis n'est pas axé sur la cour car, pour mieux séparer les deux hôtels et pouvoir mettre les deux cabinets de travail en contiguité, celui-ci a été rejeté en limite de parcelle, le long de la rue des Récollets. L'entrée, dans l'axe de la cour, débouche donc sur un vestibule qui sert d'articulation menant dans l'antichambre qui, elle, est bien sur l'axe du corps de logis, axe se prolongeant, à travers le salon, jusqu'à une statue du jardin. Ce désaxement "en baïonnette", entre cour et jardin, n'est d'ailleurs pas une nouveauté dans l'histoire des hôtels particuliers. On le rencontre dans l'hôtel de Matignon de J. de Courtonne dès 1720 et, plus récemment (1772), dans l'hôtel de Gontaut de P.-L. Moreau-Desproux, rue Louis-le-Grand que Pâris ne pouvait pas ne pas connaître.

Dans l'hôtel de Tassin de Montcourt les modifications sont bien plus profondes. Le corps de logis apparaît comme désarticulé. En fait il est le résultat de l'imbrication de deux blocs de pièces. Le bloc donnant sur le jardin, contenant le salon (travée centrale), le petit salon et la salle à manger (travée de droite), et une chambre à coucher avec ses annexes (travée de droite), s'organise avec la régularité habituelle. Mais comme il est totalement désaxé par rapport à la cour, sa partie avant s'ordonne, elle, par rapport à cette cour. C'est l'antichambre qui assure l'articulation entre les deux axes divergents. Elle l'assure de deux manières : par le choix d'un axe formant un intermédiaire entre celui du corps de logis et celui de la

³⁰²⁶ Vol. IX, pl. XLVIII, plan coupé général, plus deux plans partiels des étages sur feuilles de retombe [fig. 88].

cour, par le choix de sa figure géométrique, un rectangle terminé côté cour par un hémicycle, tronqué de deux pans coupés côté salon. Ainsi un bloc comprenant l'antichambre et le vestibule s'organise, lui, par rapport à la cour. Et comme la cour a à assumer deux directions, la sienne propre, et celle désaxée du corps de logis, Pâris la dote d'une terminaison en hémicycle, type d'articulation à l'honneur à la fin du XVIII^e siècle³⁰²⁷. On ne peut manquer de penser à la maison abbatiale des Prémontrés à Villers-Cotterêts de Fr. Franque (1765) publiée par J.-Fr. Blondel dans son *Cours d'architecture* (1779, t. IV, pl. XLIV)³⁰²⁸, ou plus généralement aux cours avec hémicycle célèbres, de l'hôtel de Beauvais (J. Le Pautre) à l'hôtel Amelot (G. Boffrand). D'ailleurs, comme dans ces trois exemples, les pièces garnissant le fond de la cour dessinent comme un éventail, dans la Maison Tassin composé de la salle à manger, l'antichambre, le vestibule, le bureau et le cabinet de travail.

Il est intéressant de noter que J. Cellierier, pour l'hôtel de Nicolay (voisin de celui de Gontaut, et comme lui placé dans une parcelle irrégulière issue de l'angle entre la rue Louis-le-Grand et le Boulevard) n'a pas utilisé cette solution, peut-être parce que la cour en était trop étroite.

Dans les maisons Tassin, il a fallu aussi placer des parties professionnelles : cabinet de travail ou comptoir, et bureau. Devant "se toucher", ils sont mitoyens et constitue ainsi une espace servant à isoler les parties privées. Dans l'hôtel de gauche ils cohabitent dans une aile basse avec un cabinet de toilette et des bains, reliés à la chambre à coucher du rez-de-chaussée par une enfilade. Cabinet et bureau sont accessibles du vestibule, mais un long et étroit "dégagement", passant derrière le vestibule, les relie à l'antichambre, donc à l'appartement privé. La solution est topologiquement la même dans l'hôtel de droite, mais géométriquement il a fallu s'arranger avec la courbe de la cour. Le cabinet est doté d'un hémicycle produisant une contre-courbe qui efface la courbe, le bureau en a deux. Et pour placer le vestibule il a fallu concevoir un dégradé d'espaces de plus en plus étroits : le cabinet de toilette, les bains et les "angloises". Une difficulté cependant a été mal résolue. Le vestibule n'a pu

³⁰²⁷ Cf. P. Pinon, "Référence et coexistence. Hôtels parisiens de la fin du XVIII^e siècle et parcellaire foncier", dans *Architecture. Mouvement. Continuité*, n° 42, 1977, pp. 14-18; et "Architektonische Komposition und das Gebot der Regelmässigkeit von Peruzzi bis Franque", dans *Daidalos*, n° 15, 1985, pp. 57-70.

³⁰²⁸ Ouvrage ne figurant curieusement pas dans la bibliothèque de Pâris (en 1819 du moins), mais qu'il connaissait évidemment.

être placé dans l'axe de la cour, aussi la porte d'entrée dans l'hôtel de droite, qui elle est axée sur la cour, ne l'est pas par rapport au vestibule dans lequel elle débouche.

Le problème de l'adaptation à la courbe de la cour se retrouve au premier étage, et est réglé dans l'hôtel de droite par une antichambre dotée d'un hémicycle faisant contre-courbe. Mais l'originalité du premier étage n'est pas là: il réside dans un curieux arrangement. La "*chambre à coucher de femme*" occupe la rotonde qui correspond au salon du rez-de-chaussée et la "*chambre à coucher du mary*" est contiguë. Jusque là rien d'original (sionon la forme de la chambre de ces dames) puisque la séparation des chambres est alors de règle. Mais les lits en alcôve des deux chambres ne sont pas seulement contigus, ils ne sont séparés par aucune cloison. Les deux chambres communiquent donc par les lits, sans doute séparés dans la journée par un simple rideau que le plan ne peut montrer.

L'appartement des maîtres de maison est complété par un boudoir, symétrique de la chambre de monsieur, et par un cabinet privé attenant à cette dernière, comme le cabinet de toilette et la garde-robe (ce qui est inhabituel, la chambre de dame étant dépourvue de cabinet de toilette). Au premier étage se trouvent aussi les chambres des enfants, et celles des bonnes d'enfants. A noter qu'une chambre d'enfant de l'hôtel de droite est circulaire, pour former articulation avec l'aile sur cour de la cuisine. Au second étage, sous mansarde, sont un grand nombre de chambres de domestiques.

Les deux cours sont organisées selon le même principe : des services sur rue et latéralement (du côté des limites du terrain) et un "*promenoir*" accessible à partir du cabinet de travail. En outre, elles sont, selon les mots de Pâris, "*entourées d'arbres et de portiques en charmille*".

Le "*promenoir*" est une innovation typologique de Pâris tant par sa forme que par sa fonction. Il s'agit de disposer d'un espace permettant aux frères Tassin de se délasser durant leur travail ou de discuter affaires avec un client du "*comptoir*". Au cours du XVIII^e siècle, et avant, bien des cabinets d'hôtels particuliers ont dû assumer une fonction publique, sans avoir été initialement prévus à cet usage. Ici c'est un espace spécifique de travail qui est conçu par Pâris. Le "*promenoir*" linéaire, habilement disposé le long du mur mitoyen entre les deux hôtels, est aussi original dans sa forme que dans sa fonction. Il se termine par une sorte de salon de

verdure avec statues, bien protégé par les remises à voitures. Par contre, il n'est latéralement séparé de la cour que par des charmilles.

Remises (et écuries, pour l'hôtel de droite) bordent la rue [fig. 89 et 90]. Leur volume encaisse la courbe de la cour côté rue, solution classique quand l'axe d'une cour n'est pas strictement perpendiculaire à celui d'une rue. La travée latérale opposée au "promenoir" est occupée par la cuisine, l'office, le garde-manger, le lavoir et une basse-cour.

Le jardin, très important en lui-même, l'est aussi parce c'est pour en offrir la jouissance différenciée aux deux hôtels que le corps de logis de l'hôtel de droite a tourné sa façade sur jardin selon une direction différente de celle de l'hôtel de gauche. De cette volonté d'orienter le salon de l'hôtel de droite vers la partie occidentale du jardin, afin que les vues ne se croisent pas avec celles de l'hôtel de gauche, ont découlé le second hémicycle de la cour et toutes les articulations rendues nécessaires par la divergence des axes. La décomposition du terrain en deux parties a certes facilité cette tâche de différenciation.

Le jardin "à l'anglaise" est caractéristique de la manière de Paris : les plantations tapissent la périphérie du terrain pour en faire oublier les limites, le centre est constitué par une prairie semée de quelques arbres isolés. A travers les bosquets circule un chemin sinueux faisant le tour du jardin, ponctué de quelques fabriques, notamment une "*salle de billard*" abritée sous une maison de bois, une salle de danse à ciel ouvert, un "*jeu de boules*". Ces fabriques, comme des statues isolées sur des piédestaux circulaires forment un jeu très subtil de renvois visuels s'organisant à partir des axes partant des salons.

L'architecture de ces maisons est très dépouillée³⁰²⁹, comme toujours chez Paris. La maison de gauche est construite en briques (enduites) [fig. 91] avec chaînages en pierre. Les corniches sont à modillons. Côté jardin un balcon entoure la chambre du premier étage (comme pour la maison de droite), et des bas-reliefs isolent l'attique, sur l'avant-corps seulement, puisque le corps même est couvert "à la Mansart". La maison de droite est encore plus sobre, puisque entièrement enduite d'un faux appareillage à bandes horizontales.

³⁰²⁹ Vol. IX, pl. XLIX (élévation sur jardin, élévation de l'entrée sur cour et élévation sur rue de l'entrée de l'hôtel de gauche) et pl. L (élévations sur cour et sur jardin, coupe, élévation sur cour de l'entrée et élévation sur rue de l'entrée de l'hôtel de droite).

La seule partie traitée avec une certaine monumentalité est l'entrée des cours sur rue. Deux pavillons (abritant remises de voitures ou écuries), décorés de chaînages rustiques, encadrent un portail. Celui de l'hôtel de droite, avec son fronton courbe et son linteau clavé qui déborde dans le fronton, évoque les architectures rustiques de Jules Romain ou de Vignole.

Pâris eut le temps de se faire payer ses honoraires avant le drame de 1793. Dans ses comptes établis au début de l'année 1793³⁰³⁰, Pâris a noté dans l'état de son "actif" : "*Tassin de Villiers, 4.500 livres, payé*". Il s'agit très certainement d'un solde car les ouvrages se sont bien sûr élevés à plus de 90 000 livres. Il est regrettable que nous n'ayons aucun document sur la construction de ces maisons (ni devis ni mémoires réglés).

Après avoir été confisqués par l'Etat révolutionnaire, les deux maisons furent rendues à leur propriétaires. L'hôtel Tassin de Villier demeura propriété privée jusqu'en 1874, année où il devint la résidence du général commandant le 5^{ème} corps d'armée. Il l'est toujours. Félicité Leclerc de Douy, veuve de Pierre Tassin de Montcourt, retrouva sa maison vers 1800, et y logea jusqu'à son décès en 1846. L'hôtel Tassin de Montcourt fut acquis par le département du Loiret en 1942, qui y logea divers services, et enfin le fit restaurer en 1983 et 1991, afin de jouir d'un lieu de réception prestigieux. Contrairement à ce qui craignait Pâris en 1817-1819, les changements apportés en un siècle et demi n'ont pas été très importants.

Travaux pour madame La Balme

Pour terminer l'étude des travaux d'architecture de Pâris postérieurs à 1785, il faut mentionner des travaux pour une certaine madame de La Balme, travaux non situés et seulement connus par les mémoires réglés par notre architecte³⁰³¹.

"Ma^{de} La Balme. Commencé le 1^{er} février 1787.

Le 13 février 1788, un mémoire du paveur le s^r. de l'Ecluse montant à 310 livres.

Le 26 mars 1788, du s^r. Billiaux pour les paratonnerres, 600 livres.

Du 17 mai du s^r. Rigaut, vitrier, à 72 livres, du s^r. Bunelle [?], peintre, à 108 livres.

Du 2 août, du s^r. Christel, paveur, de 6 942 livres".

³⁰³⁰ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 8, fol. 55.

³⁰³¹ BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 69 v^o.

L'écart chronologique entre le commencement des travaux (février 1787) et le premier paiement de mémoire mentionné (qui plus est de pavage, en février 1788) laissé penser que dans le courant de l'année 1787 d'autres ouvrages ont été effectués. Aussi leur montant pourrait être plus important que les 8 031 livres notées par Pâris. Ce qui ne nous en dit pas plus sur leur nature, ni le lieu où ils ont été effectués. L'absence d'entrepreneurs habituellement employés par Pâris à Paris ne permet même pas de supposer qu'ils aient eu lieu dans la capitale.

Table des matières du Volume I. 1

LA FORMATION (1745-1774)

DE BESANÇON À PARIS (1745-1771)	3
- La jeunesse à Besançon et à Porrentruy (1745-1760)	3
- Les premières années à Paris (1760-1763). L'élève de l'Académie d'Architecture (1764-1771)	6
Pâris élève de l'Académie d'Architecture	8
Les succès dans les concours d'émulation et les échecs pour le Grand Prix	12
Les premiers travaux de dessinateur à l'ombre de Trouard	18
 PÂRIS PENSIONNAIRE À ROME (1771-1774)	 22
- Le voyage de Paris à Rome	22
A travers la France	22
De la Ligurie à la Toscane	24
L'arrivée à Rome	28
- Les débuts du séjour à Rome (novembre 1771- décembre 1772)	29
Un pensionnaire s'installe	29
Premiers relevés, premières excursions, premières rencontres	31
La vie quotidienne d'un pensionnaire	42
- Les premières études (1771-1772)	46
Les relevés de monuments antiques	46
Les projets académiques	54
- Après janvier 1773	56
Pâris et des voyageurs de passage : Bergeret de Grancourt et Fragonard	58
L'exploration du "Cirque de Caracalla"	65
Les dernières études	75
- Le voyage à Naples de 1774	79
De Rome à Naples	80
Pompéi	84

Pompéi	84
<i>Pæstum</i>	89
<i>Herculanum</i>	91
Le Museum de Portici	91
Pouzzoles	92
Le retour à Rome	94
- Le retour en France par la Toscane, la Vénétie, le Milanais et le Piémont (octobre-novembre 1774)	96
De Rome à Bologne	97
De Bologne à Chambéry	99
De Chambéry à Paris	106

L'ARCHITECTE DE COUR (1775-1792)

LES PREMIERES COMMANDES 1775-1780	108
- Le retour à Paris d'un ancien pensionnaire	108
- Les commandes privées	113
. La filière Trouard	113
L'hôtel d'Aumont et sa décoration intérieure	113
. La filière familiale : Pierre-François Pâris et l'évêque de Bâle. Le château de Porrentruy	118
Le projet de reconstruction du château de Porrentruy	118
Le projet de Pâris	122
L'architecture	127
Un projet grandiose	131
L'hôpital du Saint-Esprit à Besançon	132
. La filière familiale : Jean-Baptiste Lefaiivre	133
La maison Lefaiivre et l'hôtel de Chastenoye, rue du Faubourg Saint-Honoré	133
La maison Armand et Lefaiivre, puis hôtel Boulogne de Magnanville, rue d'Angoulême, Faubourg Saint-Honoré ...	147
Le Grand cabinet du comte de Broglie	157
. La filière Bergeret de Grancourt	160
La maison rue Saint-Louis et l'hôtel de la rue du Temple	161

Le château de Nointel	163
Le château de Négrepelisse	164
. La filière Saint-Non	165
L. de La Bretèche	165
- Les commandes publiques	168
. L'aménagement du Dépôt de mendicité de Bourges	168
Bourges et son Dépôt de mendicité	170
L'intervention de Pâris	171
Une nouvelle conception pour les Dépôt de mendicité	172
Les projets de Pâris	173
Le dépôt de mendicité après Pâris	178

LES CONSTRUCTIONS A PARIS, EN PROVINCE, A L'ETRANGER.

1780-1785	179
- Les constructions publiques en Bourgogne pour Feydeau de Brou	179
. La construction des prisons royales de Chalon-sur-Saône ...	181
L'élaboration des projets de Pâris	183
Les plans et les devis conservés	185
Du projet à la réalisation	194
Le chantier (1781-1786)	197
L'architecture des Prisons royales	201
. L'hôtel de l'Intendance à Dijon	204
. La construction de l'hôpital de Bourg-en-Bresse	219
Un nouvel hôpital pour Bourg	219
L'entrée en scène de Pâris	225
Le premier projet de Pâris	227
Les honoraires de Pâris en question	232
Le second projet de Pâris	234
Le règlement des honoraires de Pâris	237
Le chantier et le financement	242
Une architecture néoclassique et fonctionnelle	248
La place de l'hôpital de Bourg dans l'architecture hospitalière française	250
. Les prisons de la Conciergerie à Dijon	251
Les corrections de Pâris à P.-J. Antoine	253
La réalisation du projet de P.-J. Antoine et Pâris	257
. La porte de Condé à Dijon	259

- La suite de la filière Trouard. L'abbé Raynal et Victor Malouet	262
. Le Monument à Guillaume Tell	263
L'élaboration du projet entre Bruxelles, Berlin, Paris, Lausanne et Lucerne	265
Le monument érigé et sa gravure	273
. La construction de L'hôtel de ville de Neuchâtel	275
<i>Von Ledoux bis Pâris</i>	279
Le déroulement de l'affaire : le projet de Pâris en question	283
"Au fur et à mesure" : les projets de Pâris	289
Les objets du conflit : péristyles, plates-bandes, et autre grand escalier	293
De la méprise au mépris : les attitudes de Pâris	298
. Le projet de Pâris pour l'Arsenal de Toulon	303
- La suite de la filière Feydeau de Brou	305
. Les Bains de Bourbonne-les-Bains	305
Le premier projet de Pâris	308
La modification et la dénaturation de son projet	310
Le projet réalisé	312
Les projets pour sa "satisfaction"	315
Pâris et les eaux de Bourbonne	316
- Les constructions privées à Paris et en province	319
. Les travaux particuliers pour Feydeau de Brou	319
Le château de Brou	319
La Maison de la rue Plumet	325
L'hôtel de la rue de Verneuil	326
L'hôtel de la rue de l'Université	326
Autres ouvrages	330

PARIS DESSINATEUR DE LA CHAMBRE ET DU CABINET
DU ROI, ET ARCHITECTE DES MENUS-PLAISIRS

(1778-1789)	331
- Pâris et les Menus-Plaisirs	331
. Les Menus-Plaisirs du roi	331
Le gros budget des Menus-Plaisirs	333
Le service et le personnel des Menus-Plaisirs	335
. Le brevet et les charges de Pâris	338

Le recrutement de Pâris en janvier 1778	338
Sa carrière au Menus-Plaisirs	344
Son traitement	345
Ses charges	351
Les débuts de Pâris (1778-1781)	356
. L'œuvre de Pâris aux Menus-Plaisirs	361
Les programmes et les moyens architecturaux ("maisons de bois" et décorations)	362
Naissance et pompes funèbres	366
Les bals et autres fêtes	369
Les bals de carnaval ou bals de la Reine	372
Les théâtres provisoires	376
Les magasins	381
. Les décors scéniques	387
. Les salles des assemblées de Notables	388
La salle de l'Assemblée des Notables de 1787 dans l'hôtel des Menus-Plaisirs à Versailles	390
La salle de l'Assemblée de Notables de 1788 dans l'hôtel des Menus-Plaisirs à Versailles	395
- Les Etats-Généraux	397
. La procession du 4 mai, de Notre-Dame à Saint-Louis de Versailles	397
. La Salle d'Assemblée des Etats Généraux dans l'hôtel des Menus-Plaisirs, à Versailles	400
Les projets successifs pour la Salle des Etats Généraux	402
La réalisation de la Salle	406
L'ameublement de la Salle et des pièces annexes	413
L'affaire du dais	416
Les dépenses	422
La conception de la Salle des Etats Généraux et ses références	423
L'accueil de la Salle par les députés et le public	427
Les modifications apportées à la Salle	428
- L'anoblissement de Pâris : un honneur inopportun	432
- Pâris architecte de l'Assemblée Nationale (1789-1792)	435
. La salle d'Assemblée à l'Archevêché	435
. La salle d'Assemblée au Manège des Tuileries	438
Le chantier et les dépenses	443

La réception de la Salle et les modifications	448
Les projets de Pâris pour un Palais Législatif	453
. La Convention et la perte de l'exclusivité	457
. Pâris et la génèse des salles d'assemblée	462
. D'autres tâches pour l'architecte de l'Assemblée Nationale	463
- Le projet de reconstruction du château de Versailles	464
Le "grand projet" dans le Fonds Pâris	464
Le projet de Pâris	466
Les autres projets	473
PÂRIS MEMBRE DE L'ACADÉMIE D'ARCHITECTURE	
1780-1792	476
- Pâris académicien	477
L'élection	479
La participation aux travaux	483
- L'œuvre de Paris à l'Académie	502
Les "Observations" de Pâris sur les <i>Edifices antiques de Rome</i> de A. Desgodetz	502
L'examen de l' " <i>Abrégé de la vie des plus fameux architectes depuis le renouvellement des arts, avec une description de leurs ouvrages</i> ", de Dezallier d'Argenville .	505
Les règlements pour les "envois" de Rome	510
La "liste" des envois de Rome dressée en 1790	529
Les élèves de Pâris	535
Les nouveaux statuts de l'Académie	539
Les derniers moments de Pâris à l'Académie	540
LE VOYAGE D'ITALIE DE 1783	543
De Paris à Rome	545
Le séjour à Rome et le voyage en Campanie	550
Le retour de Naples à Paris	555
Pâris et Sérourx d'Agincourt	556

PÂRIS ARCHITECTE DE L'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE ET DE L'OPÉRA, ET SES DÉCORS SCENIQUES TANT POUR PARIS, QUE POUR VERSAILLES ET FONTAINEBLEAU	558
- Pâris architecte de l'Académie royale de Musique et de l'Opéra	559
Le traitement de Pâris	560
Les tâches de l'architecte de l'Opéra en dehors des décorations	561
Projet pour un nouvel Opéra, place du Carrousel	562
Le départ de Pâris	563
Les œuvres pour lesquelles Pâris a dessiné des décors	563
Les décors pour l'Opéra de Paris	564
Liste des œuvres attestées par le catalogue de ses dessins établi par Pâris en 1806	567
- Les décors scéniques de Pâris	568
Les décors dessinés pour Versailles et Fontainebleau	568
Liste des œuvres attestées par des dessins dans les " <i>Etudes d'Architecture</i> ", vol. VIII	571
L'identification des dessins non légendés	574
De la conception des décors à leur réalisation	583
La collaboration avec Marmontel	594
Les situations historiques des livrets et les problèmes stylistiques	597
La composition des décors	601
La réception des décors de Pâris et leur importance	602
 PÂRIS ARCHITECTE DES ECONOMATS (1787-1792)	607
- Pâris nommé architecte des Economats	607
. Les travaux à Orléans : la cathédrale Sainte-Croix	609
L.-Fr. Trouard et la reprise des travaux à Sainte-Croix (1765-1774)	609
L'affaire Trouard	611
Pâris remplace Legrand et continue l'achèvement de Sainte-Croix	611
Pâris et Sainte-Croix après la suppression des Economats	620
- La Cour de Justice d'Orléans	628
A la recherche d'un couvent à approprier	628

Le projet de Pâris pour le couvent de la Visitation 630

LES DERNIÈRES COMMANDES.

CONSTRUCTIONS PUBLIQUES ET PRIVÉES À PARIS

ET EN PROVINCE (1785-1792) 632

- Les projets publics 632

. Le projet d'Ecole de Médecine pour Paris, dans l'hôtel
de Mesmes 632

. Le palais de justice de Moulins 636

- Les projets privés 647

. Suite des filières Trouard et Raynal : château de
Colmoulins, maison La Rivière 647

Le château de Colmoulins près du Havre 651

La maison La Rivière à Cayenne 658

. Projets privés pour le duc de Villequier et pour ses amis
(suite de la filière Aumont) 662

Projets d'aménagements pour le château de Villequier,
à Villequier-Aumont (anciennement Genlis) 662

Aménagements des hôtels d'Aumont à Versailles et à
Fontainebleau 666

Aménagements et agrandissement de l'hôtel de Villequier,
rue des Capucines à Paris 667

Le château de Courteilles 669

. Projets pour le duc de Duras 679

Aménagement à l'hôtel d'Evreux, place Vendôme à Paris .. 679

Aménagements pour l'hôtel de Duras, rue de la
Chancellerie à Versailles 679

. La suite de la filière Bergeret 680

La Folie Beaujon-Bergeret 680

. Projet pour la duchesse de Bourbon 682

L'hôtel de l'Elysée-Bourbon 682

. Projets pour différentes personnes 692

Le château de Montendre à Romilly-sur-Seine 692

L'hôtel de Richebourg 694

Hôtel, rue des Capucines 700

Les maisons Tassin à Orléans 701

Travaux pour madame La Balme 708